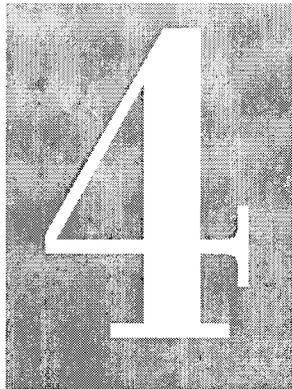


SLAVIA
rivista trimestrale di cultura



Anno VII

**ottobre
dicembre 1998**

**Spedizione in abbonamento postale - Roma - Comma 20C Articolo 2 Legge 662/96
Filiale di Roma
prezzo L. 25.000**

slavia

Consiglio di redazione: Mauro Aglietto, Agostino Bagnato, Eridano Bazzarelli, Bernardino Bernardini (direttore responsabile), Sergio Bertolissi, Jolanda Bufalini, Piero Cazzola, Gianni Cervetti, Silvana Fabiano, Pier Paolo Farné, Paola Ferretti, Carlo Fredduzzi, Ljudmila Grieco Krasnokuckaja, Adriano Guerra, Claudia Lasorsa, Flavia Lattanzi, Aniuta Maver Lo Gatto, Gabriele Mazzitelli, Pietro Montani, Leonardo Paleari, Giancarlo Pasquali, Rossana Platone, Vieri Quilici, Carlo Riccio, Renato Risaliti, Nicola Siciliani de Cumis, Joanna Spendel, Svetlana Sytcheva.

Slavia - Rivista trimestrale di cultura. Edita dall'*Associazione culturale "Slavia"*, Via Corfinio 23 - 00183 Roma. C/C bancario 585831 presso la Banca di Roma, Agenzia 33, Via di Grotta Perfetta 376 - 00142 Roma. Codice fiscale e Partita I.V.A. 04634701009.

Con la collaborazione di: Associazione Italia-Russia Lombardia (Milano), Associazione Italia-Russia Veneto (Venezia), Associazione per i rapporti culturali con l'estero "M. Gor'kij" (Napoli), Centro Culturale Est-Ovest (Roma), Circolo Culturale "Slavia" (Bologna), Istituto di Cultura e Lingua russa (Roma).
Registrazione presso il Tribunale di Roma n. 55 del 14 febbraio 1994.

Redazione e Amministrazione: Via Corfinio 23 - 00183 Roma.

Tel. (06) 77071380

Fax modem (06) 7005488

La rivista esce quattro volte l'anno. Ogni fascicolo si compone di 240 pagine e costa lire 25.000.

Abbonamento annuo

- per l'Italia: lire 50.000

- sostenitore: lire 100.000

- per l'estero: lire 100.000 (posta aerea 130.000)

Si prega di scrivere in stampatello il proprio indirizzo sul bollettino di versamento

L'importo va versato sul conto corrente postale 13762000 intestato a Slavia, Via Corfinio 23 - 00183 Roma.

L'abbonamento è valido per quattro numeri, decorre dal n. 1 dell'anno in corso e scade con il n. 4. Chi si abbona nel corso dell'anno riceverà i numeri già usciti.

I fascicoli non pervenuti all'abbonato devono essere reclamati entro 30 giorni dal ricevimento del fascicolo successivo. Decorso tale termine, si spediscono contro rimessa dell'importo.

Gli abbonamenti non disdetti entro il 31 dicembre si intendono rinnovati per l'anno successivo.

Per cambio indirizzo allegare alla comunicazione la targhetta-indirizzo dell'ultimo numero ricevuto.

SLAVIA
Rivista trimestrale di cultura
Anno VII numero 4-1998
Indice

PASSATO E PRESENTE

Bruno Grieco, <i>Anni '20: Francesco Misiano, grande producer del cinema russo</i> p.	3
Michela Venditti, <i>Filosofia e letteratura nell'illuminismo russo</i>	15
<i>Bibliografia</i>	23
Agostino Bagnato e Cristina Vanarelli, <i>Grigorij Mal'cev: živopis' e ikonopis' tra Pietroburgo e Roma</i>	30

LETTERATURA

Gloria Navone, <i>I viaggi di Gogol', dal suo epistolario (1829-1848)</i>	58
Elisa Medolla, <i>La genesi dei "Quattro libri di lettura" di Lev Tolstoj</i>	109
Paolo Galvagni, <i>Lesja Ukraïka</i>	119
Lesja Ukraïka, <i>Poesie</i>	123
<i>Un racconto di Olin</i>	137
Valerian Olin, <i>Uno strano ballo</i>	140
Sandro Bastasi, <i>Happening!</i> (romanzo)	153
Vladimir Korolenko, <i>Il musicista cieco</i> (cap. V)	186

CONTRIBUTI

Lorenzo Pompeo, <i>L'emigrazione russa a Varsavia negli anni '20</i>	207
Catia Ceccarelli, <i>Vampiri e rusalke nella cultura popolare russa</i>	216

RUBRICHE

<i>Schede</i>	227
<i>Convegni</i>	236
<i>Mostre</i>	238
<i>Sommario dell'annata 1998</i>	239

Ai lettori

La rivista *Slavia* è aperta ai contributi e alle ricerche di studiosi ed esperti italiani e stranieri. La redazione è anche interessata a pubblicare testi di conferenze, recensioni, resoconti e atti di convegni, studi e articoli di vario genere, ivi inclusi risultati originali delle tesi di laurea in lingue, letterature e culture slave.

Slavia intende inoltre offrire le proprie pagine come tribuna di dibattito sui vari aspetti della ricerca e dell'informazione, sull'evoluzione socioeconomica, politica e storico-culturale della Russia e dei Paesi est-europei.

Le opinioni espresse dai collaboratori non riflettono necessariamente il pensiero della direzione di *Slavia*.

**CON QUESTO NUMERO SCADE L'ABBONAMENTO
ALLA NOSTRA RIVISTA PER L'ANNO 1998**

**Rinnovatelo versando il corrispettivo sul conto
corrente postale n. 13762000 intestato a
SLAVIA, Via Corfinio 23, 00183 Roma**

ABBONAMENTI

Ordinario	L. 50.000
Sostenitore	L. 100.000
Esterio	L. 100.000
Esterio Posta Aerea	L. 130.000

Bruno Grieco

ANNI '20: FRANCESCO MISIANO, GRANDE PRODUCER DEL CINEMA RUSSO

La riscoperta della figura di Francesco Misiano, quale maggiore artefice organizzativo della grande cinematografia russa degli anni '20, è estremamente recente. A lui è stato recentemente dedicato a Roma un convegno internazionale di storici del cinema al quale ha partecipato anche l'ultima figlia di Misiano, Ornella, scomparsa nel momento di comporre questo articolo.

Chi era Francesco Misiano? Per una chiara visione del personaggio occorre andare indietro nel tempo, alla rivoluzione del 1917 in Russia. Rivoluzione che destò tra gli intellettuali di tutto il mondo reazioni di segno opposto. Nella Russia stessa la grande maggioranza dell'intelligentsja manifestò, più o meno apertamente, la sua avversione alla presa del potere bolscevico. Purtuttavia, non poche figure, che già erano o sarebbero diventate di grandissima importanza nella storia della cultura mondiale, si schierarono a favore, in Russia come in altri paesi, della rivoluzione.

In questo clima doveva aprirsi la grande stagione del cinema russo, quello di Ejzenštejn, Pudovkin, Dovženko, Vertov, Kulešov, Protazanov, Ekk e di tanti altri, i cui film sono rimasti tra le migliori opere cinematografiche di tutti i tempi.

Quella pagina stupenda non si sarebbe forse mai potuta aprire senza l'intelligenza, la capacità e la tenacia di un italiano, Francesco Misiano, che fondò e diresse la *Mežrabpom-fil'm*, destinata a diventare la casa di produzione più dinamica e all'avanguardia di quel periodo. Basti pensare che il Museo d'Orsay di Parigi, nel presentare alla fine dell'anno scorso il Festival *Mežrabpom* con due mesi di programmazione di 34 film prodotti nell'arco di dieci anni, dal 1924 al 1934, ha scritto nel programma che si è trattato di una struttura cinematografica nella quale i grandi registi russi hanno trovato "i mezzi per esprimere il loro talento con la più grande libertà".

I film girati in quegli anni non soltanto dalla *Mežrabpom*, ma anche dalle altre case di produzione, furono per la maggior parte realizza-

ti con i fondi raccolti tra i lavoratori del mondo intero, prevalentemente in occidente.

Sindacalista, deputato socialista, poi comunista

La vita di Francesco Misiano è la storia straordinaria di un temperamento vivacissimo, di un uomo di libero pensiero, autonomo, e quindi sempre scomodo, prima all'interno del Partito socialista e poi del Partito comunista d'Italia, di cui è tra i fondatori al congresso di Livorno del 21 gennaio 1921.

E' un pacifista convinto, tanto da essere nel 1914, all'età di trent'anni, il principale organizzatore a Napoli di uno sciopero generale contro la guerra, per il quale viene arrestato e condannato a quattro mesi di reclusione. Appena scarcerato, il Partito socialista, di cui è diventato un esponente, lo manda a Torino a dirigere il sindacato dei ferrovieri. Verrà nuovamente arrestato nel 1915 mentre guiderà una manifestazione popolare contro la guerra.

E' il 1916. Il conflitto mondiale è ormai in corso e Misiano viene chiamato alle armi per essere mandato al fronte. In coerenza con i suoi principi non si presenta e viene denunciato per diserzione. Riparerà in Svizzera dove incontrerà per la prima volta Lenin.

L'anno dopo è la rivoluzione in Russia e Misiano esprime la sua entusiastica adesione. Lenin lo chiama a Mosca, ma lungo il viaggio Misiano si ferma a Berlino dove sono in corso violentissimi scontri di strada tra gli spartachisti e le guardie bianche del generale Noske. Il 16 gennaio 1919 Rosa Luxemburg e Karl Liebknecht vengono assassinati. In questa situazione Misiano non si tira indietro e si getta nella mischia.

Per sei giorni resisterà, asserragliato assieme ad altri socialisti di diversi paesi, tra i quali sei italiani, nell'edificio del giornale *Vorwaerts*, all'attacco delle guardie bianche.

Quando la resa sarà inevitabile per la decimazione del piccolo manipolo e l'esaurimento delle munizioni, Misiano, con i suoi compagni, si arrenderà ed uscirà dall'edificio con il copricapo sforacchiato dalle palottole.

La notizia dell'incarcerazione di Misiano in Germania desta proteste a Napoli, Torino, Milano, nella stessa Svizzera. Il Partito socialista italiano lo presenta allora candidato alle elezioni politiche del novembre 1919. Sarà eletto a maggioranza di voti e dopo dieci mesi di reclusione lascerà le carceri tedesche come deputato socialista al parlamento: nella notte fra il 7 e l'8 dicembre del 1919 farà rientro in Italia.

Ma quella di Misiano non può essere una vita tranquilla.

Accusandolo di diserzione i fascisti gli danno la caccia. Sfugge ad una serie di attentati, anche a quello di Fiume, dove Gabriele d'Annunzio ha ordinato ai suoi legionari di ucciderlo "a ferro freddo".

Misiano non si lascia intimidire. Partecipa alla fondazione del Partito comunista d'Italia su posizioni autonome, contrarie ad ogni ortodossia dottrinale. E si ripresenta candidato alle elezioni, questa volta nelle liste comuniste, per essere rieletto nel maggio del 1921 alla Camera dei deputati.

I fascisti non desistono ed ottengono che egli sia incriminato per diserzione, nonostante l'amnistia promulgata, e quindi condannato dal tribunale militare a 10 anni di reclusione. Fuggirà il 15 dicembre del 1921 per Berlino. Da quel giorno non farà più ritorno in Italia.

Il secondo periodo della vita di Misiano

Comincia il secondo periodo della vita di Francesco Misiano. Lontano dal suo paese si dedica anima e corpo allo sviluppo della solidarietà internazionale e dei rapporti fra gli intellettuali progressisti di tutto il mondo.

A Berlino prende contatto con Willi Münzenberg, conosciuto nel corso degli scontri spartachisti, e lo aiuta a fondare il Comitato pro-Russia. Entrambi provengono dalla sinistra socialista. La loro adesione al comunismo è passata attraverso l'opposizione alla prima guerra mondiale e le conseguenti persecuzioni per diserzione cui sono fatti oggetto in Germania e Italia. Sono due giovani comunisti eterodossi, non conformisti, non schematici, di larghissima apertura politica e di grande intraprendenza e spirito di iniziativa, sovente in aspro conflitto con i rispettivi partiti. Avrebbero entrambi sacrificato la loro vita per questa libertà di pensiero che li avrebbe resi intollerabili e inaccettabili al regime stalinista.

Sono gli anni in cui la Russia è stremata dalla guerra mondiale e dalla guerra civile, è in preda alla carestia, penalizzata dall'embargo economico del mondo occidentale. Cinque milioni di bambini rischiano di morire di fame. Lenin lancia un appello alla classe operaia di tutto il mondo chiedendo il suo aiuto. E' allora che Münzenberg, aiutato da Misiano, costituisce il Comitato pro-Russia, che in pochi mesi riesce a raccogliere tanti aiuti da inviare nel primo semestre del 1922 alle popolazioni affamate del Volga cento navi cariche di viveri e cento milioni di pud di grano da semina.

Mentre è in corso questa campagna, Lenin scrive a Massimo Gor'kij per chiedergli d'intervenire presso gli intellettuali d'America. E' un appello che è stato sollecitato dagli stessi operai degli Stati Uniti,

impegnati nella raccolta d'aiuti per la Russia. Lenin scrive a Gor'kij: "Caro Aleksej Maksimovič, mi scuso perché scrivo in gran fretta. Sono diabolicamente stanco. Vado a curarmi. Mi pregano di scrivervi: Non potete rivolgervi a Bernard Shaw perché faccia un viaggio in America e neppure a Wells che si trova già in America, perché tutt'e due facciano il possibile per raccogliere mezzi per aiutare gli affamati? Sarebbe bene che voi poteste scrivergli. Gli affamati allora potrebbero ricevere di più. La fame è dura. Riposatevi e curatevi".

Gor'kij si muove subito. E gli intellettuali americani si mobilitano. Più tardi Lenin dichiarò in diverse occasioni che senza l'aiuto internazionale la Russia dei soviet non avrebbe potuto sopravvivere.

Raggiunti i primi obiettivi, Münzenberg, sempre con l'aiuto di Misiano, trasforma il Comitato pro-Russia in Internationale ArbeiterHilfe (IAH), che si farà forte soprattutto dell'appoggio e delle simpatie degli intellettuali progressisti del mondo occidentale.

La creazione della IAH ebbe grande risonanza internazionale. Ad essa diedero il loro appoggio famose personalità di primo piano della cultura internazionale, da Einstein a Oppenheimer, da Bernard Shaw a Bertolt Brecht, da André Malraux a Thomas Mann, da Emil Nolde a Otto Dix, da Hearshfield a Mies van der Rohe, da Sigmund Freud a Dos Passos, da Upton Sinclair a Heinrich Mann, da Theodor Dreiser a Arnold Zweig, da Georges Grosz a Hans Richter, da Romain Rolland ad Ernest Bloch.

Fu proprio nell'edificio del Reichstag, a Berlino, che si inaugurò il 17 giugno 1923 il primo congresso di Internationale ArbeiterHilfe con la partecipazione di delegati giunti dall'Inghilterra, dall'Austria, dal Belgio, dalla Danimarca, dalla Svizzera, dalla Cecoslovacchia, dalla Norvegia, dall'Olanda e dalla Svezia, oltre che dall'Italia. La Germania era ufficialmente rappresentata dal presidente del Reich Löbe e dal presidente dello Anhalt, Peus. Vi presero parte anche il Comitato Nansen, la Croce Rossa Internazionale, il Soccorso quacquero e il governo russo nella persona dell'ambasciatore Krestinskij.

Una breve rassegna delle personalità politiche che sostennero più o meno continuativamente le iniziative della IAH appare emblematica della sua linea di apertura politica: furono tra loro dirigenti laburisti inglesi come Lansbury, Brockway e Maxton, sindacalisti come A.J. Cook e Edo Fimmen, socialdemocratici tedeschi come Ledebour, Rosenfeld ed Herz, l'esponente politico cattolico Guido Miglioli, il conte Karolyi, per non parlare di Nehru, di Madame Sun-Yat-Sen, di Laimé Senghor.

Per trovare i mezzi finanziari per realizzare le sue finalità, nel 1923 Internationale ArbeiterHilfe aveva lanciato come società per azioni (e

quindi privata) un prestito internazionale in dollari, garantito dalla Repubblica Socialista Sovietica della Federazione russa (era il periodo della NEP, della Nuova politica economica lanciata da Lenin). Le cartelle del prestito, recanti le firme di Francesco Misiano e Willi Münzenberg e distribuite in tutto il mondo occidentale, furono sottoscritte da migliaia e migliaia di lavoratori, che versarono l'equivalente di una giornata di lavoro, e da tantissimi letterati, artisti e scienziati.

Fu la raccolta di questi fondi, dovuta allo spirito di iniziativa di Münzenberg e Misiano, a rendere possibile l'intensa attività editoriale, giornalistica e cinematografica che ArbeiterHilfe avrebbe avviato a Berlino con straordinario impegno. Nell'arco di pochissimo tempo sorsero case editrici, come la "Deutsche Neue Verlag", uscirono riviste illustrate di larga tiratura (500.000 copie) come "AIZ", periodici specializzati come "Film und Volk", "Der Eulenspiel", "Der Arbeiterphotograph", il giornale femminile illustrato "Der Weg der Frau", i due quotidiani "Die Welt am Abend" e "Berlin an Mittag". Quest'impetuosa attività non poteva non allargarsi anche al cinema e fu proprio la responsabilità di questo settore ad essere affidata a Francesco Misiano.

"Quando nel 1923 - ha scritto Münzenberg - si pose la questione di assegnare al compagno più fidato, migliore, con tradizioni rivoluzionarie, la guida delle attività direttive di Internationale ArbeiterHilfe a Mosca, per gestirne le ormai estese iniziative e mantenere i collegamenti con il vertice internazionale, il Comitato centrale di ArbeiterHilfe decise di inviarmi Francesco Misiano".

E Misiano fondò la Mežrabpom, traduzione russa di Internationale ArbeiterHilfe.

Perché la scelta di impegnarsi proprio nel cinema?

Sia Münzenberg che Misiano erano convinti che senza i mass media sarebbe stata vana qualsiasi azione e attività che si proponesse di diffondere nel mondo le idee di libertà, fraternità, eguaglianza e pace, alle quali entrambi, anti-interventisti della prima guerra mondiale, si erano votati. Scriveva Münzenberg nel 1925 che "basta uno sguardo allo sviluppo del film dal suo primo apparire nelle fiere annuali della fine del secolo scorso fino ad oggi, per percepire in quale misura nei prossimi decenni il cinema dominerà il mondo. Il movimento operaio rivoluzionario ha pertanto il massimo interesse a dedicare a questo problema oltremodo importante la più grande attenzione e di trovare i modi e mezzi per mettere al proprio servizio questo mezzo così vitale e influente".

Le prime attività cinematografiche consistettero nelle riprese dei convogli internazionali organizzati da IAH per portare soccorsi nelle aree di crisi. Dal caricamento dei vagoni e delle navi, al loro arrivo e alla

distribuzione degli aiuti, i cineoperatori diedero un resoconto per immagini della grande opera di solidarietà intrapresa da AIH a favore, tra l'altro, degli abitanti di Caricyn, nella regione del Volga, delle popolazioni della Turingia e della Sassonia percorse dalla crisi economica e investite dalla disoccupazione, delle celebrazioni del 1° maggio nel mondo. È lo stesso Münzenberg a raccontare nel suo libro "Erobert den Film!" questa prima attività cinematografica consistita nella produzione di una ventina di film documentari, che furono presentati in molti paesi europei, nell'America settentrionale e in Argentina per essere visti da 25 milioni di persone.

Misiano e la grande stagione del cinema russo

Con la Mežrabpom inizia a Mosca la produzione di fiction, documentari e cartoni animati, che avrebbe contrassegnato fortemente la grande stagione della cinematografia russa e mondiale.

Pur avendo profonda consapevolezza dell'importanza del cinema, Francesco Misiano non era uomo di cinema. Per questo Misiano si accordò all'inizio con la casa di produzione privata "Rus'", diretta da Moisej Alejnikov, per sviluppare l'attività produttiva investendo, come Mežrabpom, i fondi raccolti da Internationale ArbeiterHilfe e utilizzando, come Rus', i suoi studi cinematografici e il suo personale tecnico e artistico. Il tutto sotto l'insegna di Mežrabpom-Rus'.

I capitali raccolti da IAH resero possibile non soltanto la produzione dei film, ma anche l'acquisto in occidente, per tutta la cinematografia russa, di pellicola vergine e di attrezzature tecniche di cui la Russia era carente. I registi russi furono pronti a partecipare all'iniziativa ed è proprio per questo clima di collaborazione e apertura che dalla Mežrabpom-Rus', e successivamente dalla Mežrabpom-fil'm, uscirono molti dei più bei film di quella straordinaria stagione.

Gli spettatori russi erano particolarmente attratti in quei tempi dalle pellicole che arrivavano dall'America. Per i film di Douglas Fairbanks, Mary Pickford (denominata "la fidanzata d'America") e Charlie Chaplin, i moscoviti facevano la coda ai botteghini delle sale cinematografiche. Per questa ragione, la produzione della Mežrabpom-Rus' venne diversificata tra film di intrattenimento e film di impegno politico, tutti di alto livello culturale, nella convinzione che il maggiore successo dei primi potesse spianare la strada ai secondi nel gusto del pubblico. Questa decisione era stata necessariamente presa di comune accordo tra le due parti, rappresentate da Misiano e da Alejnikov.

Forte dei suoi rapporti internazionali, Misiano tentò nel 1926 la grande carta: invitare a Mosca Douglas Fairbanks, che si era attribuito la

qualifica di “ambasciatore di Hollywood nel mondo”, con la moglie Mary Pickford. La loro visita fu memorabile, i fans moscoviti diedero l’assedio ai due divi. Brani di attualità del loro viaggio, ripresi dai cineoperatori, dovevano poi servire di pretesto per un film di fiction che il regista Sergej Komarov costruì ad hoc. Si intitolò “Il bacio di Mary Pickford”, nel quale Francesco Misiano appare a fianco delle due star americane.

Nell’arco di pochi anni uscirono, prima sotto l’insegna della Mežrabpom-Rus’ poi sotto quella della Mežrabpom-Fil’m, più di 110 film di fiction, 240 documentari e una cinquantina di cartoni animati. Tra i film, spiccano molti classici della storia della cinematografia mondiale: basti pensare ai film di Pudovkin, come “La madre”, “La fine di San Pietroburgo”, “Tempeste sull’Asia” e “Il disertore”, a quelli di Kulešov “L’allegra canarina”, “Orizzonte”, “Due Buldi due” e “Il grande consolatore”, di Ekk “Il cammino verso la vita”, “Quel che si deve fare e non fare” e “Usignolo, piccolo usignolo”, e ancora alle pellicole realizzate da Protazanov (da “Aelita” a “Prazdnik Svjatogo Jorgena”), da Barnet, Želiabužskij, Ocep, Eggert, Rošal’, Piscator, per comprendere il livello qualitativo della Mežrabpom. E ancora, pensare per un attimo a quali sceneggiatori, costumisti, attori e artisti lavorarono per essa (da Šklovskij a Erdman, da Osip a Lilja Brik, da Ekster a Rodčenko, da Mejerchol’d a Moskvina, da Béla Balázs a Hanns Eisler) per rendersi conto di quanto dovesse essere fertile quel terreno di cultura, nel quale non doveva certo mancare lo spirito di solidarietà reso evidente dai continui scambi di ruoli dei registi pronti a farsi attori nei film dei loro colleghi.

Lo stabilimento della Mežrabpom era divenuto il punto di incontro di artisti e intellettuali, e non soltanto russi. Le proiezioni che si tenevano sovente nelle sue salette erano sempre affollatissime, anche di esponenti politici. Nel suo stesso appartamento privato Misiano aveva allestito una modesta saletta di proiezione, dove veniva spesso Lunačarskij (il ministro della cultura) e non mancavano quasi mai i bambini del caseggiato.

Lunačarskij, che firmò per la Mežrabpom alcune sceneggiature, in particolare quella della *Salamandra*, realizzata da Rošal’ nel 1928, era molto amico di Misiano. Era un personaggio singolare, che si era autodefinito “poeta della rivoluzione” ed aveva goduto dell’appoggio di Lenin, ma che poi doveva cadere in disgrazia alla fine degli anni venti.

In un saggio apparso nel “dossier” del Museo d’Orsay, che ha accompagnato il Festival Mežrabpom, Ekaterina Chochlova ha scritto che «lo sviluppo della “Hollywood russa”, come viene chiamata dagli stranieri, suscita critiche e reazioni a Mosca. Già nel novembre del 1924 la Gepeu redige una nota sull’attività della Mežrabpom-Rus’ chiedendo che sia intensificata la vigilanza nei suoi confronti, che tutto il personale sia

posto sotto controllo e che all'interno dell'organizzazione siano inseriti membri del partito». «Paradossalmente - aggiunge l'autrice - più lo Studio guadagna terreno sul piano artistico, più gli attacchi cui è sottoposto si fanno violenti. I rappresentanti del potere e del partito condannano lo Studio per "propagazione" di gusti piccolo-borghesi ed esigono che le sue produzioni riflettano piuttosto l'ideologia del proletariato».

Nel 1928, finita la NEP, le pressioni politiche portano alla totale esclusione della Rus', che già nel 1926, con la trasformazione della Mežrabpom-Rus' in società per azioni, era rimasta soltanto con il 10% del pacchetto azionario. È lecito pensare che assai rapidamente il controllo sia stato assunto totalmente da Misiano, ossia da chi aveva apportato i fondi finanziari senza i quali sarebbe stato impossibile assicurare la grande sviluppo che ebbero le attività cinematografiche. È per questo che la funzione di Francesco Misiano, al quale Internationale ArbeiterHilfe aveva affidato il compito non soltanto di fondare a Mosca la sezione cinema, ma di gestirla, deve essere considerata come quella di un vero e proprio producer, e di grande levatura per l'intelligenza, la duttilità e la passione che contrassegnarono la politica di questa straordinaria casa di produzione, spesso in opposizione alle pressioni e indicazioni del regime.

I film russi distribuiti in occidente dalla Prometheus

L'importante ruolo di Misiano è anche confermato dalla sua nomina nella direzione della Prometheus, creata dalla IAH a Berlino nel 1925 per assicurare la distribuzione dei film russi ed intraprendere la produzione di film in Germania. Sarà essa ad occuparsi, tra l'altro, della distribuzione de "La Corazzata Potëmkin", superando tutti gli ostacoli frapposti dalle autorità tedesche, ed a produrre alcuni film in coproduzione con la Mežrabpom. Due anni dopo, Internationale ArbeiterHilfe creerà anche la Veltfilm con rappresentanze in sedici paesi, per distribuire i "film proletari" nel mondo.

E' lo stesso Misiano ad aver portato a Berlino "La Corazzata Potëmkin" di Ejzenštejn, prodotta dal Goskino. La prima proiezione avviene il 29 aprile 1926, suscitando grandissimo interesse nel pubblico e nella critica della stampa borghese, ma anche la reazione rabbiosa delle forze di destra, per cui la Reichswehr fa revocare il 12 luglio il visto di censura. Si scatena allora un vero e proprio movimento di protesta che costringe le autorità tedesche a ritornare sui loro passi e a concedere il visto per la seconda volta il 28 luglio del 1926, non senza aver apportato una serie di tagli al film.

Tutta questa attività, di cui Misiano e Münzenberg sono gli artefici

principali, doveva trovare eco profonda nel mondo occidentale, dove i film russi ebbero altissimi apprezzamenti.

Il successo dei film russi fu tale da fornire alla Prometheus i mezzi finanziari per avviare un'importante produzione cinematografica, alla quale furono chiamati a partecipare Bela Balasz, Bertolt Brecht, Erwin Piscator, Hanns Eisler, Hans Richter, John Heartfield, Werner Kraus, Otto Nagel, Joris Ivens e tanti altri, fra i quali Rudolf Arnheim.

Persino nell'Italia fascista, alla I Mostra Internazionale d'Arte cinematografica di Venezia del 1932, quando venne presentato "Il cammino verso la vita" di Nikolaj Ekk, l'accoglienza fu straordinaria. Lo stesso programma di sala recava scritto: «Qualunque possa essere l'orientamento politico degli autori, il film "Il cammino verso la vita" va innegabilmente considerato come uno dei lavori più rappresentativi della cinematografia mondiale». Il critico e saggista cinematografico Francesco Pasinetti, allora famoso, scrisse che "la genialità (di Ekk) appare immediata e trasmette il sentimento con mirabile efficacia e immediatezza... La morte di Mustafà raggiunge un tono altissimo; quel che succede alla morte è uno dei più bei risvegli della natura che siano mai apparsi in film".

Mario Gromo, uno dei maggiori critici dell'epoca, scrisse il 13 agosto 1932 su "La Stampa" di Torino: "Il cammino verso la vita, pur essendo fatto dai bolscevichi, è stato accolto da una calda ovazione... Tipi ed episodi si alternano con rara potenza in una tristezza cupa e antica, in un dolore attonito, in una immensa desolazione".

Sul "Messaggero" del 17 agosto 1932 apparve scritto: "La migliore impressione l'hanno fatta senza dubbio le scene del film russo, che certamente è il più bello di tutti i film dati a Venezia".

Questo non era solo il giudizio della critica italiana, ma anche del pubblico, come risultò dal referendum indetto tra gli spettatori che avevano visto i film alla mostra di Venezia e che alla domanda di quale regista li avesse più convinti risposero unanimi con il nome di Nikolaj Ekk. Sicuramente avrebbe vinto il Leone d'oro se la prima mostra internazionale del cinema del 1932 avesse già istituito i premi.

L'influenza dei film russi sulla cinematografia italiana è stata molto forte. Non solo il neorealismo italiano dell'immediato dopoguerra si è richiamato alla grande scuola russa, ma ancora prima da essa avevano tratto ispirazione, nonostante il fascismo, alcuni registi. Basti pensare ad Alessandro Blasetti il quale, ripercorrendo la sua storia degli anni '30, ebbe a scrivere dopo la guerra: "leggevamo attentamente quello che ci perveniva dai russi, Ejzenštejn, Pudovkin e Nikolaj Ekk... Ma quando venne il 1932 e vedemmo il *Potëmkin*, *La linea generale*, *Tempeste*

sull'Asia e *Il cammino verso la vita*, essi furono oggetto dell'ammirazione e del più attento studio degli uomini del cinema italiano”.

Il richiamo ai film russi trovò così espressione nel film che lo stesso Blasetti realizzò nel 1933 dal titolo “1860” sull'impresa di Garibaldi in Sicilia e che fu recensito dallo scrittore e critico cinematografico Corrado Alvaro con queste parole: “un film senza protagonista, come questo, di cui è protagonista la massa, si deve reggere su ritmi di avvenimenti. Il suo schema è in quei tipici prodotti russi come *La corazzata Potëmkin*, *Tempeste sull'Asia*, *L'espresso blu....*”.

Se i film russi nel mondo si sono fatti apprezzare ed amare, nel mondo occidentale lo si deve a chi riuscì allora, superando mille difficoltà e scontrandosi con le censure, a farli conoscere e vedere a Berlino, come a Venezia e Parigi. E quest'opera, in quegli anni, la si deve soprattutto alla Mežrabpom, alla Prometheus, al Weltfilm.

Si aggrava la situazione politica in Europa

Con l'inizio degli anni '30 aumenta in Russia la pressione sugli ambienti intellettuali perché ogni produzione culturale sia al servizio della causa comunista. Gradualmente la produzione cinematografica scade di qualità.

Espressione straordinariamente eloquente di questa vera e propria svolta è il film che Pudovkin gira nel 1932 per la Mežrabpom dal titolo *Il disertore*. La prima parte della pellicola, la cui azione si svolge ad Amburgo tra i portuali in lotta, è ricca di immagini simboliche di grande efficacia, con un montaggio serrato, incalzante. La seconda parte, che si svolge nell'URSS, è imperniata sull'attaccata critica che il disertore esprime dinanzi al busto di Lenin, con una piattezza di immagini che lascia intuire le imposizioni subite.

Del resto, era la situazione in Europa che stava rapidamente volgendo al peggio. Già negli anni della Repubblica di Weimar, l'IAH aveva condotto una vita tutt'altro che tranquilla. Più volte Albert Einstein, forte del suo prestigio internazionale, era intervenuto per difenderlo. Nell'archivio del Ministero dell'interno della Repubblica di Weimar figura una relazione in cui si dice che l'11 giugno del 1931 aveva avuto luogo a Berlino un processo a carico di otto membri dell'IAH accusati di aver partecipato ad una manifestazione proibita dalla polizia. Al processo, aggiunge il documento, era intervenuto Albert Einstein il quale, con molto calore, aveva dimostrato che l'IAH era un'organizzazione apartitica. Grazie alla sua testimonianza, gli accusati erano stati assolti.

Francesco Misiano, che continua i suoi frequentissimi viaggi a

Berlino, viene espulso dalla Germania, dove riuscirà a ritornare ancora clandestinamente.

La conquista del potere da parte di Hitler segna la fine di Internationale ArbeiterHilfe, la cui sede viene data alle fiamme.

Misiano aprì allora le porte della Mežrabpom-fil'm ai cineasti in fuga dal nazismo: "accolse così - ha detto al convegno di Roma lo storico Claudio Natoli - i registi Erwin Piscator, Hans Richter, Carl Junghans e Joris Ivens, gli sceneggiatori Béla Balász, Friedrich Wolf, F.C. Wiskopf, Albert Hotopp e Otto Katz, gli attori Paul Wegener, Alexander Granach, Lotte Lenja, Fritz Genschow, Erwin Kaiser, Karl Hannemann, Ellen Widmann, Albert Venohr e Peter Hol, il compositore Hanns Eisler".

Dal canto suo, Münzenberg ripara in Francia dove cerca, tra mille difficoltà, di continuare l'attività di IAH. Nel 1940, fuggito da un campo di concentramento tedesco, viene trovato ucciso nei campi.

Ma la situazione precipita anche in Russia. L'assassinio di Kirov avvenuto a Leningrado nel dicembre del 1934 ad opera, si disse, dei trockisti, dà il via ad una campagna di repressioni, che segna l'inizio della stagione delle tragiche purghe staliniane. Francesco Misiano non sfugge a questo clima, avendo mantenuto rapporti di amicizia con personalità russe e straniere non tutte in odore di ortodossia: alla Mežrabpom, continuava a lavorare la cugina di Trockij, e Misiano non rinnegava l'amicizia con Barbusse, reo di aver aperto le pagine di *Le Monde* a comunisti critici dell'URSS.

"Nella fase finale della sua vita - ha detto Natoli - Misiano fu uno dei primi dirigenti comunisti italiani residenti in Urss ad essere colpito dalle repressioni staliniane proprio in rapporto alle cariche che aveva rivestito alla direzione dell'ufficio di Mosca dell'IAH e della Mežrabpom-film".

La ricca documentazione esposta da Natoli sulle azioni repressive cui Misiano fu sottoposto sia da parte dei comunisti italiani a Mosca, sia da parte del partito bolscevico, lascia comprendere il pesante clima in cui egli visse negli ultimi anni e che lo portò ad ammalarsi gravemente ed a morire nel 1936 a soli 52 anni, precedendo di poco la fine violenta di Münzenberg, scomparso tragicamente nel 1940.

La ragione dei sospetti e delle persecuzioni di cui entrambi furono oggetto da parte del regime staliniano sotto le diverse etichette nazionali e internazionali è facilmente intuibile. Entrambi erano, sì, comunisti, ma radicalmente autonomi e quindi non disposti a piegarsi alle ragioni di partito e/o di stato che la loro "scelta di vita" non poteva condividere.

La figura di Francesco Misiano, come quella di Willi Münzenberg, si inserisce nella lunghissima, sovente tragica, storia del difficile rapporto

tra cultura e potere, una cultura che il potere, quanto più è oppressivo, cerca di strumentalizzare e piegare ai suoi scopi. Sono state figure che non potevano non dare fastidio agli apparati e alle maggioranze conformiste e burocratiche che sempre allignano nelle stanze del potere, e che ricorrono ai metodi e agli strumenti dell'inquisizione per ridurre i dissenzienti al silenzio.

Dal conformismo non è mai uscito e mai uscirà nulla di buono, l'innovazione viene spesso dalle minoranze, che per essere tali rischiano sempre di essere sopraffatte, emarginate e liquidate. Ma prima o poi viene il tempo in cui la verità si fa strada e si riscrive la storia. Così è e sarà anche per quelle figure che, come Misiano e Münzenberg, tanto hanno fatto per la cinematografia russa e per la cultura mondiale.

NOVITÀ LIBRARIE:

“L'Unione Europea: da Maastricht ad Amsterdam”, di Giancarlo Pasquali, Editoriale Scientifica, Napoli 1999.

Michela Venditti

I RAPPORTI TRA LA FILOSOFIA E LA LETTERATURA NELL'ILLUMINISMO RUSSO

*Comunicazione di carattere critico-bibliografico*¹

Analizzare a fondo in questa breve esposizione gli argomenti suggeriti dal repertorio bibliografico raccolto sarebbe impossibile, anche perché si tratta solo di illustrare lo *status quaestionis* relativo agli studi sul rapporto tra filosofia e letteratura nell'illuminismo russo. Si è reso necessario, quindi, operare delle scelte, coscienti di essere ben lontani dalla esaustività e dalla completezza assoluta. Proprio questo tema, però, invita a riflettere anche su una serie di problemi che riguardano lo studio del settecento in genere e dell'illuminismo in particolare. La bibliografia che sono riuscita a reperire è costituita prevalentemente da testi appartenenti all'ambito sovietico e russo, con qualche eccezione. Per il taglio del lavoro, quindi, la scelta è obbligata: riassumere le posizioni critiche e tentare una sintesi globale, rischiando probabilmente la banalità, oppure indicare soltanto i problemi principali che sono stati e, soprattutto, quelli che non sono stati affrontati dagli studiosi. Intendo privilegiare la seconda soluzione e dare a questo intervento un orientamento critico-problematico nel tentativo di indicare le questioni centrali relative al rapporto tra illuminismo e letteratura, soprattutto nella seconda metà del settecento.

Sembra opportuno premettere ad una esposizione ragionata della bibliografia qualche riflessione sul carattere della critica sovietica degli anni '60, e in alcuni casi anche dei giorni nostri. Come già ha osservato M. Di Salvo², l'intensa ripresa degli studi sul settecento nell'URSS degli anni '50-'60, se da un lato rende reperibile una grande quantità di materiale, dall'altro si presenta viziata da una interpretazione ideologicamente deformante. Infatti dietro titoli intriganti si nasconde, molto spesso, una lettura del periodo attraverso l'ottica del materialismo dialettico, con interminabili disquisizioni sulla interpretazione leninista dell'illuminismo, che va oltre il noto schema della citazione obbligatoria all'inizio e alla fine del saggio, ma viene assunta come necessario punto di partenza senza la soluzione del quale non è possibile alcuna ricerca sull'argomen-

to. L'illuminismo, poi, si presta facilmente a questo tipo di interpretazione per la sua fiducia nel progresso della ragione nella storia, per il suo modo di affrontare le problematiche sociali e politiche, per la sua tolleranza politica e religiosa, che però nascondono una concezione della realtà più articolata di quanto non possa apparire, come dimostrano le recenti interpretazioni.

La critica sovietica, invece, insiste particolarmente sull'aspetto socio-politico della filosofia illuminista visto solo come antecedente del movimento rivoluzionario e democratico ottocentesco. Il realismo, inteso nel senso che gli attribuirà Belinskij nel secolo successivo, diviene il corrispettivo letterario di un movimento che si pone obiettivi sociali e politici estranei al periodo esaminato. Così si trascurano tutti quegli elementi che non potevano rientrare in questa visione delle cose. Ciò non significa che non ci siano delle eccezioni, penso agli studi di Lotman, il cui apporto viene, naturalmente, quasi ignorato dalla critica sovietica per poi essere l'oggetto di una grande rivalutazione a partire dagli anni '80. Questa situazione si modifica nel corso del tempo fino ad arrivare agli studi contemporanei in cui l'approccio è più scientifico e libero da condizionamenti ideologici, e, al contrario, la lettura ideologica sovietico-marxista rappresenta l'eccezione.

Il materiale raccolto è stato organizzato nella bibliografia nel modo seguente: una sezione A, contenente opere di carattere generale sul pensiero filosofico russo, sull'estetica del settecento, e sui rapporti tra i singoli illuministi e la letteratura russa; e una sezione B, che raggruppa lavori sui singoli autori, esaminati dal punto di vista estetico o filosofico, in ordine cronologico da Kantemir a Radiščev, più una bibliografia su massoneria e letteratura, ed una sull'utopia. In questa seconda sezione, quindi, ho citato solo quei titoli che prendono in considerazione il rapporto tra la produzione letteraria di un autore e la filosofia del settecento. In alcuni casi si tratta di temi specifici come, ad esempio, Karamzin e Hume, Daškova e Diderot; in altri di opere generali in cui si ricostruisce anche il contesto filosofico di un'opera come, ad esempio, il libro di Nicolai su Ščerbatov e Radiščev, il noto lavoro di Makogonenko su Novikov e l'illuminismo, la postfazione di Lotman e Uspenskij alla edizione delle *Lettere di un viaggiatore russo* di Karamzin.

Si procederà all'analisi del materiale attraverso la breve esposizione dei lavori più significativi nell'ambito di quattro aree di interesse: due riguardano i generi letterari, prosa e poesia, due, invece, il contenuto da essi veicolato, ossia l'influenza del pensiero massonico e il tema dell'utopia. Sebbene la bibliografia comprenda testi che riguardano tutto il sette-

cento, concentrerò l'attenzione solo su quei lavori che vertono sul periodo definito "illuminista", ossia sulla seconda metà del XVIII secolo.

Il testo più interessante sul meccanismo della prosa letteraria del XVIII secolo è l'articolo di Ju. Lotman "Puti razvitija russkoj prosvetitel'skoj prozy XVIII veka" (1961). L'autore espone in modo magistrale la formazione del romanzo filosofico illuminista, che prosegue la tradizione del romanzo empirico o *plutovskoj* nato dalle *povest'* del '600, ossia il romanzo picaresco. Esso, quindi, deriva da un genere che vuole liberarsi dal peso delle norme stilistiche e ideologiche della cultura ecclesiastica, incitando l'uomo ad agire e a scoprire le gioie della vita terrena. Il romanzo picaresco trasforma questa concezione promuovendo una visione del mondo governato dal caos e dall'egoismo degli esseri umani, impegnati in una dura lotta per la vita. Il romanzo illuminista, in auge negli anni '80, sostituisce proprio quel tipo di romanzo poiché si propone come un sistema organico che comprende ogni manifestazione dell'attività umana. Lotman analizza le immagini letterarie presenti nelle opere più significative, l'*Otryvok putešestvija v I*** T****, la satira di Krylov e di Strachov, fino al *Viaggio* di Radiščev, che conclude la serie di fenomeni letterari. L'autore inoltre opera una distinzione nella struttura narrativa dei diversi tipi di romanzo: mentre nel romanzo politico e picaresco la realtà viene raffigurata su un solo livello, ideale nel primo, materiale nel secondo, il romanzo filosofico illuminista, invece, si costituisce su due piani di confronto: il reale e il "naturale"; questa contrapposizione muta lo schema narrativo conferendogli un carattere didattico fino a giungere all'emblematico *Viaggio* di Radiščev; in quest'opera l'autore presuppone tacitamente tutta la tematica illuminista per presentare una esperienza il cui risultato gli è già noto, l'osservazione empirica diventa, perciò, veicolo dei più alti valori etici. Il lettore non deve fare altro che giungere da solo alla conclusione già nota all'autore, la quale costituisce il senso dell'organizzazione stessa della narrazione.

L'aspetto interessante dell'articolo di Lotman è la sua attenzione per la trasformazione della creazione letteraria in corrispondenza all'evolversi della riflessione sulla realtà, dettato certamente dalla sua impostazione culturologica. In ogni caso egli tocca tutti i problemi che riguardano la prosa letteraria settecentesca, dall'utopia alla satira.

Il tema dell'utopia è oggetto di uno studio di S. Graciotti "Funkcija utopii v russkoj literature vtoroj poloviny XVIII veka" (1985), di carattere generale ma preciso nell'indicare tutti i temi principali che la caratterizzano. L'autore afferma che la letteratura utopistica, così importante per l'illuminismo europeo, in Russia non ha un carattere autonomo ma è frut-

to di traduzioni, ad eccezione del *Putešestvie v zemlju Ofirskuju* di Ščerbatov. Anche se sono presenti gli elementi tipici della utopia letteraria, il viaggio in luoghi o in tempi lontani e il mito del buon selvaggio, per la Russia si può parlare soprattutto di coscienza utopistica e di presenza del mito arcadico dell'età dell'oro. L'utopia si presenta in Russia, secondo l'autore, come una tendenza generale che si esprime nella cieca fiducia verso la scienza e nel culto della natura come modi per costruire la perfetta società del futuro. Una analisi simile è quella di Heller e Niqueux che nella loro *Histoire de l'utopie en Russie* (1995) seguono il suo evolversi nel corso di tutta la letteratura russa. Il capitolo dedicato al '700, dal titolo *Lumières et ombres*, esamina i diversi modi in cui si presenta il carattere utopico dal mito dello stato illuminato alla società ideale del romanzo politico. La ricerca storica, che suscita la polemica tra normannisti ed antinormannisti, e le opere sul folklore slavo che ricostruiscono una mitica età dell'oro, tendenti a legittimare la nuova nazione creata da Pietro il Grande, vengono interpretate dagli autori come una utopia retrospettiva. La questione della lingua, in questa generale ricerca delle proprie origini, viene definita "utopismo linguistico". La conclusione è simile a quella di Graciotti, nonostante l'utopia permei tutta la cultura del settecento, essa non ha prodotto in Russia opere che possano pretendere una importanza equivalente a quella delle grandi utopie occidentali.

Il ruolo del movimento massonico nella letteratura russa del settecento meriterebbe uno studio a parte e mi rendo conto che la bibliografia raccolta sull'argomento comprende solo le opere essenziali ad essa dedicate. Sul versante russo è ancora valida la storia della massoneria di Pypin, mentre in ambito occidentale vorrei segnalare due lavori appartenenti a diverse aree d'interesse. In primo luogo, dal punto di vista cronologico, un interessante articolo di Baehr sull'elemento massonico nella letteratura del settecento. L'autore esamina gli importanti assunti filosofici alla base della letteratura massonica, di cui il principale è costituito dalla ricerca della *premudrost'*, la conoscenza di tutte le cose, la quale conduce alla virtù, mentre ogni errore risulta dalla insufficienza della comprensione di se stessi, della natura e di Dio. Secondo il pensiero massonico l'uomo originariamente possedeva la conoscenza totale dell'universo, perduta con il peccato originale, quindi nell'età dell'oro tutti erano massoni. L'uomo ha però la facoltà di risollevarsi e di ritornare alla sua condizione originaria. L'autore esamina il rituale massonico e l'insieme delle metafore che lo costituiscono espresse in questo tipo di letteratura. *Cadmo e Armonia* di Cheraskov viene interpretato in questa chiave come un'opera che contiene tutti gli elementi del viaggio iniziatico e della

mitologia massonica. Di recente, invece, in Italia uno studio serio e rigoroso di questo problema è oggetto delle ricerche di R. Faggionato. La studiosa ha concentrato la sua attenzione sulle origini filosofiche del movimento rosacrociano russo, in relazione a Novikov e al suo circolo, in cui si opera una sintesi culturale tra la religiosità ortodossa e il misticismo occidentale.

Gli studi sulla poesia russa del settecento meritano un'attenzione diversa. B. Uspenskij ha dichiarato, nel suo intervento a questo seminario, che il '700 è il "secolo della poesia", poiché è proprio in questa sfera letteraria che si avvertono i cambiamenti più significativi. Trattati normativi, dispute linguistiche, "gare" di composizione, costituiscono il terreno di un dibattito costruttivo che ha come protagonisti i grandi poeti del classicismo russo, Lomonosov, Trediakovskij e Sumarokov. Sempre nella sfera poetica si misura lo sperimentalismo e l'originalità complessa di un personaggio importante come Deržavin. A differenza della prosa, che segue un percorso più "regolare", nella poesia si esprimono diverse visioni del mondo, quasi a "registrare" i profondi mutamenti nelle mentalità, in atto nel secolo XVIII. Ad esempio, come afferma Lotman, il rifacimento dei salmi diviene solo in Russia un genere a sé stante che si esprime proprio nella forma poetica.

Non si deve dimenticare, inoltre, che in questo periodo si pongono le basi per il riconoscimento e la rivendicazione di legittimità della figura del letterato di professione, con ritardo rispetto all'occidente, ma non senza una difficile battaglia per l'autoaffermazione³.

Vorrei segnalare alcuni studi che, a mio parere, affrontano alcune questioni centrali della poesia settecentesca: il capitolo sull'ode filosofica, contenuto in *Russkij klassicizm* di Serman (1973), uno studio su Lomonosov e Deržavin di A. Siclari (1992), un articolo di Kulakova su Deržavin (1969).

Le considerazioni di Serman sull'ode filosofica si inseriscono nella sua trattazione sul classicismo russo, la cui caratteristica principale viene individuata dall'autore nella presenza dell'individualità, di un "io lirico". Con il termine "ode filosofica" egli intende il genere del rifacimento dei salmi biblici, sede privilegiata per l'espressione della individualità del poeta. Gli esempi più significativi sono quelli offerti dalle odi spirituali di Lomonosov e di Deržavin. Se il primo trasferisce nella trattazione del tema biblico la propria concezione deista di una religione naturale che si avvale di spiegazioni scientifiche e razionali, il secondo propone un diverso rapporto con la religiosità, in cui la fede assume il valore di un conforto emotivo. Lomonosov affronta il tema della presenza del male nel

mondo, in corrispondenza alla concezione della vita espressa nel romanzo empirico settecentesco esaminato da Lotman, ma anche quello della gioia e dell'allegria, in conformità con l'ottimismo scientifico illuminista. Deržavin, invece, tratta il tema della morte e dell'eternità come motivo e causa del dubbio religioso. La studiosa A. Siclari, in una ricerca sui problemi dell'illuminismo russo, operando un confronto tra le *Meditazioni* mattutina e vespertina di Lomonosov e l'ode *Bog* di Deržavin, giunge alle stesse conclusioni. Nell'ottimismo di Lomonosov si esprime l'ammirazione per la natura, la fede nel Grande Architetto, come un ordine eterno in contrapposizione all'uomo mutevole e transeunte. In questa concezione, se la scienza assume una valenza religiosa, la religione, dal suo canto, perde l'aspetto dogmatico. Deržavin, invece, sembrerebbe riprendere i dogmi cristiani inserendovi elementi tratti dalla dottrina neoplatonica di Ficino, *l'anima copula mundi*, e l'insegnamento agostiniano del *crede in te ipsum*. In Lomonosov si esprime una ragione logico-deduttiva, mentre in Deržavin si tratterebbe di una ragione etica. A questo proposito Siclari nota l'importante funzione del movimento massonico che crea un nuovo tipo di razionalismo, un misticismo naturalistico.

L'articolo di Kulakova sull'estetica di Deržavin, anche se non proprio recente, costituisce un ottimo esempio di analisi. L'autrice si concentra sul trattato *Rassuždenie o liričeskoj poezii ili ob ode*, scritto negli ultimi anni di vita del poeta e rimasto incompiuto, e ne ricostruisce il contesto di riferimento. Kulakova afferma che Deržavin, come riconoscono molti studiosi, non era un filosofo o un pensatore, ma comunque era "figlio del suo tempo" e molti temi da lui affrontati costituivano uno sfondo che si imponeva alla sua attenzione. Gusto, genio, bello, imitazione della natura, del modello classico, e così via, sono affrontati dall'autore spesso in modo originale e innovativo.

Da questo insieme di problematiche emergono una serie di domande. In primo luogo vorrei riportare alcune considerazioni a mio parere essenziali contenute in un recente lavoro di E. Franzini sull'estetica settecentesca. L'autore esprime con chiarezza e precisione la difficoltà di approccio a questo complesso periodo storico culturale, che si presenta paradossale, poiché, da una parte, per rendere conto della varietà delle singole personalità "una facile sintesi appare impossibile e inadeguata. D'altra parte, le marcate differenziazioni che il piano particolare dell'analisi potrebbe sottolineare, dovrebbero anche potersi ordinare intorno a nuclei sintetici, i soli forse ad essere in grado di mostrare il senso unitario dell'estetica settecentesca" ⁴. Un approccio "problematico" è il solo, quindi, che consente di accostarsi a quest'epoca così sfuggente e dinami-

ca, in cui si pongono per la prima volta questioni che ancora oggi sono oggetto di discussione. Franzini individua i "nuclei sintetici" che caratterizzano il settecento con la sua "unità nella varietà". Innanzitutto l'essenziale intersecarsi di varie discipline per poter venire a capo delle diverse problematiche, in cui l'estetica "si rivela come l'asse portante di una storia delle idee in cui convivono rigore filosofico e prospettive retoriche, questioni antropologiche e poetiche artistiche ..." ⁵. Il convivere di questa molteplicità di aspetti determina il carattere dialogico del periodo che si riflette sia su un piano reale, - l'intenso scambio culturale, la fitta corrispondenza tra i protagonisti, la traduzione, - sia su un piano letterario, come ad es. il motivo del viaggio come veicolo artistico di quello stesso scambio (si pensi, in ambito russo, al *Viaggio nella terra di Ofir* di Ščerbatov, al *Viaggio* di Radiščev e alle *Lettere di un viaggiatore russo* di Karamzin). Il pensiero del XVIII secolo si presenta quindi come un "pensiero errante" in cui "il relativismo culturale si insinua, il viaggio stesso viene teorizzato come dimensione vivente del pensiero". Il luogo comune che vede il settecento, l'illuminismo, dominato dal "trionfo acritico della ragione" non ha alcun fondamento, anzi proprio il riconoscimento di questa intrinseca dinamicità può "illuminare" la complessità di un periodo in cui «accanto alla ragione... vi è l'oscurità e l'ambiguità della sensazione, l'indiscrezione delle passioni e lo spettro dell'eccesso, lo sguardo, in ogni caso su una natura che rifiuta un solo volto, una sola espressione, un solo metodo.(...) [la] ragione non instaura mai un dominio assoluto, è pervasa da un arguto *wit* (...). Comprendere l'estetica del Settecento significa dunque anche addentrarsi nelle "ragioni" delle sue molteplici manifestazioni, che affrontano in modo dinamico le differenti espressioni della natura e della ragione, della sensibilità e dell'intelletto» ⁶. Tornando in ambito russo ciò potrebbe spiegare la difficoltà di interpretazione di alcuni personaggi che non possono essere racchiusi in una semplice etichetta. Oppure la spiegabilissima circostanza per cui la critica sovietica non ha affrontato il problema della trasformazione della visione religiosa del mondo, anche in relazione al forte misticismo giunto attraverso la massoneria alla fine del secolo. Ancora dibattuto, mi sembra, il problema della individuazione del tipo di illuminismo che giunge in Russia. Come osserva Raeff, l'illuminismo francese non ha una funzione così determinante per quello russo, anzi esso si riduce al solo aspetto letterario, e anche su questo egli muove delle obiezioni. Secondo questo studioso l'influenza determinante è costituita dall'illuminismo tedesco, e dai centri del pietismo Halle, Marburgo e Lipsia. Non è un caso, afferma Raeff ⁷, che Lomonosov, Deržavin e Karamzin conoscessero il tedesco prima del francese e che i

loro primi modelli fossero gli scrittori e i critici tedeschi. Ciò spiegherebbe la rapida assimilazione della letteratura preromantica e sentimentalista e la altrettanto rapida ricezione della filosofia idealistica tedesca a cavallo fra il XVIII e il XIX secolo.

Per concludere, se da un lato restano aperti molti interrogativi senza la soluzione dei quali non è possibile avere una visione d'insieme del complesso percorso della letteratura russa del settecento, fondamentale per comprendere la grande stagione del secolo successivo, dall'altro non si può non guardare con grande ottimismo al crescente interesse per questo periodo che favorisce l'intraprendersi di numerose ricerche sia in Italia che all'estero.

NOTE

1) Quest'articolo costituisce la rielaborazione della relazione letta al seminario del Di.S.S.Eu.C.O. "Aspetti e problemi del Settecento (*illuministico* e non) in Russia, Ucraina e Polonia", Roma 19-20 maggio 1997;

2) Di Salvo M., "Gli studi sul settecento russo", in *La slavistica in Italia. Cinquant'anni di studi (1940-1990)*, a c. di G. Brogi Bercoff, G. Dell'Agata, P. Marchesani, R. Picchio, 1994, pp. 151-167;

3) Živov V., "Pervye russkije biografii, kak social'noe javlenie: Trediakovskij, Lomonosov, Sumarokov", in "Novoe Literaturnoe Obozrenie", 25, 1997, pp. 24-83;

4) Franzini E., *L'estetica del settecento*, Bologna 1995, p. 7;

5) *ib.*, p. 8;

6) *ib.*, p. 9;

7) v. bibliografia sezione A, 26

BIBLIOGRAFIA

A. Opere di carattere generale

1. Alekseev M.P., "D. Didro i russkie pisateli ego vremeni", in *XVIII vek*, 3, 1958, pp. 416-431;
2. Baehr S.L., "The "Political Icon" in Seventeenth-and Eighteenth-Century Russia", in "Russian literature Triquarterly", 21, 1988, pp. 61-79;
3. Berkov P. N., "Histoire de l'Encyclopédie dans la Russie du XVIIIe siècle", in "Revue des Études slaves", B. 44, 1965, pp. 47-58;
4. Berkov P.N., "Cesare Beccaria e la Russia", in *Atti del Convegno Internazionale su Cesare Beccaria*, Torino, pp. 253-277;
5. Boldyrev A.I., *Problema čeloveka v ruskoj filosofii XVIII veka*, M. 1986;
6. Danilevskij R.Ju., "Lessing v ruskoj literature XVIII veka", in *Epocha prosvješćenija*, L. 1967, pp. 282-306;
7. "Deni Didro i russkaja kul'tura XVIII veka", in "Voprosy filosofii", 2, 1955, pp. 234-235 (bibliografija);
8. Dudenkova A.I., *Idejno-chudožestvennaja bor'ba v ruskom klassicizme (1740-čh, 1750-čh, načala 1760-ich godov)*, Užgorod 1955;
9. *Epocha prosvješćenija*, a c. di Alekseev M.P., L. 1967;
10. Goggi G., "The philosophes and the Debate over Russian Civilization", in *A window on Russia*, a c. di M. Di Salvo e L. Hughes, Roma 1996, pp. 299-305;
11. *L'Homme des lumières de Paris à Petersbourg*, a c. di P. Roger, Napoli 1995;
12. *Le mouvement des idées dans les pays slaves pendant la seconde moitié du XVIII siècle*, Firenze 1960;
13. Kočetkova N.D., *Literatura russskogo sentimentalizma. (Estetičeskie i chudožestvennyje iskanija)*, S.Peterburg 1994;
14. Kogan Ju.Ja., "Iz istorii rasprostranenija antichristianskich pamfletov Vol'tera v Rossii v XVIII veke", in "Voprosy istorii religii i ateizma", 3, 1955, pp. 253-277;
15. Kogan Ju.Ja.-Bernstejn F.A., "Vlijanie idej Montesk'e v Rossii v XVIII veke", in "Voprosy istorii", 5, 1955, pp. 99-110;

16. Kulakova L.I., *Očerki istorii russoj estetičeskoj mysli XVIII veka*, L. 1968;
17. Lotman Ju.M., "Puti razvitija russoj prosvetitel'skoj prozy XVIII veka", in *Problemy russskogo prosveščeniya v literature XVIII veka*, M. 1961, pp. 79-106;
18. Lotman Ju.M., "Slovo i jazyk v kul'ture prosveščeniya", in *Vek prosveščeniya. Rossija i Francija*, M. 1989, pp. 6-18;
19. Lotman Ju. M., "Russo i russskaja kul'tura XVIII veka", in *Epocha prosveščeniya*, cit. [trad. it. parziale "Rousseau e la cultura russa del XVIII secolo", in Id., *Da Rousseau a Tolstoj*, Bologna 1984, pp. 43-136];
20. Ljublinskij V.S., "Novoe v russskich svjazjach Vol'tera", in *XVIII vek*, 3, 1958, pp. 432-439;
21. Matl' J., "Epocha prosveščeniya v Rossii i ee otličie ot Prosveščeniya v drugih slavjanskich stranach", in *XVIII vek*, 7, 1966, pp. 199-206;
22. Ničik V. M., *Iz istorii otečestvennoj filosofii konca XVII-načala XVIII veka*, Kiev 1978;
23. Orlov V.N., *Russskie prosvetiteli 1790-1800 godov*, L. 1967;
24. Primakovskij A.P., "O russskich perevodach proizvedenij Montesk'e", in "Voprosy filosofii", 3, 1955, pp. 138-139;
25. *Problemy russskogo prosveščeniya v literature XVIII veka*, M. 1961;
26. Raeff M., "The Enlightenment in Russia and Russian Thought in the Enlightenment", in *The Eighteenth Century in Russia*, a c. di J.G. Garrard, Oxford 1973, pp. 25-47;
27. *Russia and the West in the Eighteenth-Century*, a c. di A.G. Cross, Newtonville 1983;
28. *Russian Literature in the Age of Catherine the Great*, a c. di A.G. Cross, Oxford 1976;
29. *Russskaja mysl' v vek prosveščeniya*, M. 1991;
30. Serman I.Z., *Russskij klassicizm. Poezija. Drama. Satira*, L. 1973;
31. Siclari A.D., *Problemi dell'Illuminismo russo*, Milano 1992;
32. Škurinov, *Filosofija v Rossii XVIII veka*, M. 1992;
33. Stennik Ju. V., "Estetičeskaja mysl' v Rossii XVIII veka", in *XVIII vek*, 15, 1986, pp. 37-51;
34. Stennik Ju.V., "Russskoe prosveščenie XVIII veka v issledovanijach zarubežnich slavistov poslednich let", in "Russskaja literatura", 4, 1988, pp. 215-225;
35. Strada V., "Russia", in *L'Illuminismo. Dizionario storico*, a c.

di V. Ferrone e D. Roche, Bari 1997, pp. 409-417; v. anche bibliografia relativa pp. 639-640;

36. *The Eighteenth Century in Russia*, a c. di J.G. Garrard, Oxford 1973;

37. Utkina N.F., *Estestvenno-naučnyj materializm v Rossii XVIII veka*, M. 1971;

38. Valickaja A.P., *Russkaja estetika XVIII veka*, M. 1983;

39. *Vek prosveščeniya. Rossija i Francija*, M. 1989;

40. Zaborov P.R., *Russkaja literatura i Vol'ter XVIII pervaja tret' XIX veka*, L. 1978;

B. Opere su singoli autori

KANTEMIR A.D. (1708-1744)

1. Alekseev M.P., "Montesk'e i Kantemir", in "Vestnik Leningradskogo Universiteta", 6, 1955, pp. 55-78;

2. Galaktionov A.A., "O meste A.D. Kantemira v istorii ruskoj filosofii", in "Vestnik Leningradskogo Universiteta", 11, 1956, pp. 81-89;

3. Gerškovic Z.I., *A.D. Kantemir. Problemy mirovozzrenija i literaturnoj dejatel'nosti*, L. 1953;

4. Gerškovic Z.I., "K voprosu ob evolucii mirovozzrenija i tvorčestva A.D. Kantemira", in *XVIII vek*, 3, 1958, pp. 44-64;

5. Gerškovic Z.I., "Ob estetičeskoj posicii i literaturnoj taktike Kantemira", in *XVIII vek*, 5, 1962, pp. 179-204;

6. Škljar I.V., "Formirovanie mirovozzrenija Antiocha Kantemira", in *XVIII vek*, 5, 1962, pp. 129-152;

7. Serman I.Z., "Antioch Kantemir i Frančesko Al'garotti", in *A Window on Russia*, cit., pp. 147-154;

TREDIAKOVSKIJ V. K. (1703-1769)

1. Kibal'nik S.A., "Ob odnom francuzskom istočnike estetičeskich vzgljadov Trediakovskogo", in *XVIII vek*, 13, 1981, pp. 219-228;

2. Lakšin, "O dejatel'nosti V.K. Trediakovskogo-prosvetitelja (Perevod knigi o Fr. Bekone)", in *XVIII vek*, 5, 1962, pp. 223-248;

3. Serman I.Z., "Trediakovskij i prosvetitel'stvo (1730-e gody)", in *XVIII vek*, 5, 1962, pp. 205-222;

LOMONOSOV M.V. (1711-1765)

1. Isajkov D.D., "Filosofskie vzgljady M.V. Lomonosova", in *Sbornik Moskovskogo inženerno-stroitel'nogo instituta*, 12, 3, 1956, pp. 17-36;

2. Kulakova L.I., "O nekotorych voprosach estetiki M.V. Lomonosova", in *Učenyje zapiski Leningradskogo gosudarstvennogo*

pedagogičeskogo instituta, 9, 3, 1954, pp. 5-38;

3. Kuljabko, "Naučnye svjazi M.V. Lomonosova s zarubežnymi učenyimi", in *XVIII vek*, 4, 1959, pp. 327-333;

4. Serman I. Z., "Lomonosov v bor'be s cerkov'ju i religiej", in *Russkaja literatura v bor'be s religiej*, M. 1963, pp. 23-36;

5. Serman I.Z., *Poetičeskij stil' Lomonosova*, M. 1966;

6. Stennik Ju.V., "Teoretiko-literaturnye vzgljady M. V. Lomonosova", in *Lomonosov i russkaja literatura*, M. 1987, pp. 31-47;

7. Stepanov V.I., "O tendencii M.V. Lomonosova k vychodu iz ramok metafizičeskogo mirovozzrenija", in *Naučnye trudy po filosofii*, 1, Minsk 1956; pp. 36-63;

SUMAROKOVA.P. (1717-1777)

1. Levitt M.C. "Was Sumarokov a Lochean Sensualist? On Locke's Reception in Eighteenth-Century Russia", in *A window on Russia*, a c. di M. Di Salvo e L. Hughes, Roma 1996, pp. 219-227;

ŠČERBATOV M.M. (1733-1790)

1. Artemeva T.V., *Michajl Ščerbatov*, S.Peterburg 1994;

2. Leonard G.I., "M.M. Shcherbatov: an assesment", in *Literature, lives and legality in Catherine's Russia*, Nottingham 1994, pp. 61-66;

3. Lentin, Introduction a *On the corruption of morals in Russia*, Cambridge 1969;

4. Lentin, "Shcherbatov: some further thoughts on his live and work", in *Literature, lives and legality...*, cit., pp. 67-78;

5. Nicolai G.M., *Russia bifronte. Da Pietro I a Caterina II attraverso la Corruzione dei costumi in Russia di Ščerbatov e il Viaggio da Pietroburgo a Mosca di Radiščev*, Roma 1990;

6. Waegemans E., "A Russian 1984 in 1784: Shcherbatov's vision of the future", in *Literature, lives and legality ...*, cit., pp. 45-59;

CHEMNICER I.I. (1745-1784)

1. Vacuro V.E., "K voprosu o filosofskih vzgljadach Chemnicera", in *XVIII vek*, 6, 1964, pp.129-145;

NOVIKOV N. I. (1744-1818)

1.Faggionato R., *Un'utopia rosacrociiana. Massoneria, Illuminismo nella Russia di Caterina II: il Circolo di N.I. Novikov*, Archivio di storia della cultura, vol. X, Napoli 1997 (in corso di stampa);

2. Gareth Jones W., *Nikolaj Novikov. Enlightener of Russia*, Cambridge 1984;

3. Makogonenko G.P., *Nikolaj Novikov i russkoe prosveščenie XVIII veka*, M.-L. 1951;

4. Monnier A., *Un publiciste frondeur sous Catherine II: Nicolas Novikov*, Parigi 1981;

5. N.I. Novikov i obščestvenno-literaturnoe dviženie ego vremeni, M. 1976 (XVIII vek, 11);

MASSONERIA

1. Baehr S.L., "The Massonic Component in Eighteenth-Century Russian Literature", in *Russian literature in the Age of Catherine the Great*, cit., pp. 123-139;

2. Faggionato R., "La fine di un'utopia. Contributo alla storia della massoneria nella Russia di Caterina II", in *Rivista storica italiana*, Anno CV, fasc. I, 1993, pp. 36-179;

3. Levickij, "The massonic element in the religious literature" in *Russia and the World*, 1988;

4. Pavan Pagnini, *La massoneria in Russia nel '700: le logge di Mosca durante il regno di Caterina II*, in *Storia della massoneria*, Torino 1984;

5. Pypin A.N., *Russkoe masonstvo (XVIII i pervaja četvert' XIX v.)*, P. 1916;

6. Ryu In-Ho L., "Moskow Freemasons and the Rosicrucian Order", in *The Eighteenth Century in Russia*, cit., pp. 198-232;

7. Solodkij V.S., "Problema čeloveka v russskom masonstve" in *Problema gumanizma v russskoj filosofii*, Krasnodar' 1974;

8. Stennik Ju.V., "Pravoslavie i masonstvo v Rossii XVIII veka. (K postanovke problemy)", in "Russkaja literatura", 1, 1995, pp. 76-92;

DAŠKOVA E.R. (1743-1810)

1. Ejdel'man N. Ja., "Daškova i Didro", in A. 17, pp. 129-141;

2. Moiseeva G.N., "Daškova i Didro", in *XVIII vek*, 15, 1986, pp. 197-203;

3. Siclari A.D., *Ekaterina Daškova*, Milano 1993;

DERŽAVIN G. R. (1743-1816)

1. Dan'ko E.Ja., "Izobrazitel'noe iskusstvo v poezii Deržavina", in *XVIII vek*, 2, 1940, pp. 166-247;

2. Ivanov M.V., "Deržavin i Novikov", in *XVIII vek*, 11, 1976, pp. 77-86;

3. Kralina N. P., *Problema narodnosti v tvorčestve G.R. Deržavina*, L. 1951;

4. Kron N A., "«Evgeniju. Žizn' Zvanskaja» kak metafizičeskoe stichotvorenje", in *Gavrila Deržavin 1743-1816*, a c. di E. Etkind e S. El'nickaja, Northfield, Vermont 1995, pp. 268-282;

5. Kulakova L. I., "O spornych voprosach v estetike Deržavina" in *XVIII vek*, 8, 1969, pp. 25-40;

6. Majmin E.A., "Deržavinskie tradicii i filosofskaja poezija 20-30ch godov XIX stoletia", in *XVIII vek*, 8, 1969, pp. 127-143;

7. Maszkin A., "Estetičeskaja teorija Batte i lirika Deržavina", in *Vestnik Obrazovanija i vospitanija*, 5-6, 1916;

8. Serman I.Z., "Literary context in Russian Eighteenth-Century Esthetics", in *Russian Literature Triquarterly*, Ann Arbor 1988, pp. 15-24;

9. Val'denberg N., *Deržavin. Opyt charakteristiki ego mirosozercanija*, Petersburg 1916;

10. Zapadov V.A., "Deržavin i Russo", in *Problemy izučeniya ruskoj literatury XVIII veka*, 1, L. 1974;

KARAMZIN N.M. (1766-1826)

1. Karlova, "Estetičeskij smysl istorii v tvorčeskom vosprijatii Karamzina", in *XVIII vek*, 8, 1969, pp. 281-289;

2. Kočetkova N.D., "Idejno-literaturnye posicii masonov 80-90-ch godov XVIII v. i N. M. Karamzin", in *XVIII vek*, 6, 1964, pp. 176-196;

3. Kočetkova-Fridlender, "F. Zol'ger o Karamzine", in *XVIII vek*, 8, 1969, pp. 343-345;

4. Kosmolinskaja G.A., "N.M. Karamzin i David Jum", in *XVIII vek*, 18, 1993, pp. 203-217;

5. Kulakova L.I., "Estetičeskich vzgljadov N.M. Karamzina", in *XVIII vek*, 6, 1964, pp. 146-175;

6. Lotman Ju. M. - Uspenskij B.A., "«Pis'ma russkogo putešestvennika» Karamzina i ich mesto v razvitii ruskoj kul'tury", in *Karamzin N.M., Pis'ma russkogo putešestvennika*, M., pp. 525-606;

7. Rozova, «Novaja Eloiza Russo i "Bednaja Liza" Karamzina», in *XVIII vek*, 8, 1969, pp. 259-269;

8. Vacuro V.E., "Literaturno-filosofskaja problematika povesti Karamzina "Ostrov Borngol'm"", in *XVIII vek*, 8, 1969, pp. 190-209;

RADIŠČEVA. N. (1749-1802)

1. A.N. Radiščev i literatura ego vremeni, M. 1977 (*XVIII vek*, 12);

2. Gutorov I.V., "Filosofsko-estetičeskie vzgljady A.N. Radiščeva", in *Učene zapiski Belorusskogo gosudarstvennogo universiteta*, 18, 1954, pp. 81-116;

3. Kazakiev T. A., "K voprosu o teorii poznaniya A.N. Radiščeva", in *Učene zapiski Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta*, 168, 5, 1955, pp. 223-243;

4. Kulakova L.I., *A.N. Radiščev i voprosy chudožestvennogo tvorčestva v ruskoj literatury XVIII veka. (Iz istorii ruskoj estetičeskoj mysli)*, M. 1954;

5. Lotman Ju. M., "Radiščev i Mabli", in *XVIII vek*, 3, 1958, pp. 276-308;

6. Luzjanina L.N., "Literaturno-filosofskaja problematika traktata

Radiščeva «O čeloveke, o ego smertnosti i bessmertii», in *XVIII vek*, 12, 1977, pp. 52-66;

7. Makogonenko A.N., *A.N. Radiščev i ego vremja*, L. 1955;

8. Siclari A.D., "Il viaggio da Pietroburgo a Mosca di A. N. Radiščev: lineamenti di una concezione filosofica", in "Cuadernos de ilustracion y romanticismo", 3, Revista del Grupo de Estudios del Siglo XVIII, 1994, pp. 167-185;

9. Spektor M.M., "Radiščev o vzaimootnošenii jazyka i myšlenija", in «Voprosy jazykoznanija», 4, 1955, pp. 104-107;

10. Tatarincev A.G., "Idejno-estetičeskaja posicija avtora «Otryvka putešestvija v *** I*** T***»", in *XVIII vek*, 11, 1976, pp. 87-103;

L'UTOPIA

1. Baehr L.S., *The Paradise Myth in Eighteenth-Century Russia. Utopian Patterns in Early Secular Russian Literature and Culture*, Stanford 1991;

2. Graciotti S., "Funkcija utopii v russkoj literature vtoroj poloviny XVIII v.", in *Slavjanske kul'tury i mirovoj kul'turnyj process*, Minsk 1985, pp. 148-153;

3. Heller L.- Niqueux M., *Histoire de l'utopie en Russie*, Paris 1995;

4. Serman I. Z., "Istorija i utopija v russkoj obščestvennoj mysli i literature XVIII veka", in "Slavica Hierosolymitana" 1981, V-VI, pp. 81-98;

5. Solodkij, "Russkaja utopija XVIII veka i npravstvennyj ideal čeloveka", in "Filosofskie nauki" 5, 1975;

6. Svjatlovskij V., *Russkij utopičeskij roman*, P. 1922.

Agostino Bagnato e Cristina Vanarelli

GRIGORIJ PAVLOVIČ MAL'CEV: ŽIVOPIS' E IKONOPIS' NELLA CREAZIONE ARTISTICA TRA PIETROBURGO E ROMA

Una tomba misteriosa

Nella verde Umbria, vicino Spoleto, c'è una tomba che custodisce le spoglie di Gregorio Maltzeff. Con questo nome risulta all'anagrafe italiana e firmava le proprie opere il pittore russo Grigorij Pavlovič Mal'cev, vissuto in Italia dal 1914 al 1953.

Chi era Malc'ev? E perchè riposa in un cimitero di campagna? Cosa lo ha condotto lontano dalla terra natale?

Riflettendo su quella tomba misteriosa, tornano alla mente i versi immortali scritti da Aleksandr Blok in occasione della sua visita in Umbria qualche anno prima che Mal'cev giungesse in Italia.

“Dall'infanzia, sogni e visioni
la dolce oscurità dell'Umbria.
Sulle siepi avvampano le rose,
cantano sottili le campane.”¹

Chi avrebbe mai potuto pensare che questi bellissimi versi di Aleksandr Blok, dedicati a Spoleto nel 1909, sarebbero potuti essere un epitaffio sulla tomba di un altro russo che nelle dolci campagne dell'Umbria avrebbe riposato in eterno?

“Il corpo avvolto nelle bende
l'hanno depresso nel giovane bosco.
Esso è ringiovanito per i tormenti,
ha ripreso la bellezza di un tempo...”²

Il 9 giugno 1909 Blok traccia questi primi versi di *Uspenie* (Dormizione, ma anche Assunzione) dimorando a Spoleto, dopo avere composto giorni prima a Perugia l'altra stupenda lirica intitolata *Blagoveščenie* (Annunciazione). Giorni prima aveva immaginato *Devuška iz Spoleto* (Fanciulla di Spoleto), incantato da qualche visione di bellezza umbra, carnale e mistica insieme.

“Piano io intreccio nei negri capelli

il diamante prezioso dei versi misteriosi.
Getto avidamente il cuore innamorato
nell'oscura fontana degli occhi risplendenti." ³

Il viaggio del poeta in Italia si trasforma in un'accorata e sfolgorante visione lirica, legando il presente alla raccolta e serena religiosità medievale dell'Umbria.

In questo paesaggio ricco di spiritualità e di armoniosa bellezza riposa dal 1953 Grigorij Pavlovič Mal'cev, pittore e decoratore, nato e cresciuto sul Volga, allievo dell'Accademia imperiale d'arte di Pietroburgo e vissuto a Roma per quarant'anni, dal 1913 alla morte.

Era giunto in Italia, il paese della lingua di Petrarca e dell'amore, (*Jazyk Petrarki i ljubvi*), come dice Puškin, come vincitore del premio dell'Accademia Imperiale d'arte, stipendiato per quattro anni per completare la propria formazione artistica a contatto diretto con le opere e l'ambiente dei grandi maestri del Rinascimento e della classicità romana.

Le vicende della storia lo costrinsero a tramutare un soggiorno di studio e di svago in un esilio perpetuo a Roma, per venire poi sepolto in un piccolo cimitero di campagna nei pressi di Spoleto.

Chi era Grigorij Pavlovič Mal'cev? Le figlie ed i nipoti ne parlano con naturale amore e quasi venerazione. Ma negli ambienti artistici è uno sconosciuto. Anche nella Russia natia è pressoché ignorato. Eppure, le sue opere hanno una forza evocativa e una tecnica pittorica a dir poco stupefacenti.

Un suo stupendo quadro si trova nella Galleria comunale di Piacenza; altre opere sono in collezioni private. Ma negli ultimi anni le tele e le tavole di soggetto religioso, presenti in numero copioso in Italia e finanche a Malta, cominciano a destare l'attenzione degli studiosi.

Anche in Russia, dove alcune sue opere sono presenti nel Museo statale russo di San Pietroburgo e nel Museo regionale di Astrachan, si comincia a scoprirlo, squarciando il velo di mistero che ne circondava il nome, si cerca di conoscere gli avvenimenti della sua vita, ci si interessa alla sua attività artistica. ⁴

E' giunto dunque il momento di guardare più da vicino a questo solitario maestro della pittura accademica e dell'arte sacra che le vicende della storia hanno allontanato dalla Russia, regalando all'Italia un autentico interprete della spiritualità cristiana di rito orientale.

L'infanzia e la giovinezza

Grigorij Pavlovič Mal'cev nacque nel villaggio di Talašmanovo, governatorato di Nižnij Novgorod, il 27 novembre 1881, da famiglia della

buona borghesia cittadina. Un suo nonno era stato governatore di Nižnij Novgorod, il padre era impiegato. Da sempre la famiglia intratteneva buone relazioni con le tante compagnie di navigazione sul Volga. Rimasto orfano di madre, soffre per le nuove nozze del padre e vive con la matrigna un rapporto difficile.

La famiglia si trasferisce nel 1888 a Nižnij Novgorod, la grande città mercantile sul Volga, "mat' - reka" (Madre fiume) della Russia, "široka i gluboka" (larga e profonda) come recita la canzone popolare. Il fiume diventa la casa del giovane Griša. I battelli che scendono dalle pianure boschive e umide del nord alle immense steppe della Russia centrale fino alle terre lussureggianti del Caucaso orientale ed infine al porto di Astrachan, e risalgono lentamente in senso opposto, prendono completamente la fantasia del ragazzo. Numerose cronache di quei viaggi si trovano sul giornale dell'epoca "Nižegorodskij listok". Ma la testimonianza più intensa è quella di Maksim Gor'kij, nato proprio a Nižnij Novgorod qualche anno prima di Mal'cev.

"Dall'alto [...] le case della città, grigie e appiattite contro il suolo, sembravano cataste di letame; qua e là sui tetti si vede qualche macchia verde, polverosa. Dal grigio ammasso di ciarpame emergono una decina di campanili e la torre dei pompieri; i muri bianchi delle case scintillano al sole, come toppe di seta sopra un cencio lurido ... C'è un caldo afoso. Dal cielo grigiastro si riversa sulla terra uno strato invisibile di piombo fuso. Il cielo racchiude in sé un che di tetro e di impenetrabile, il sole, d'un bianco accecante, si è dissolto nella volta celeste; e i riflessi giallastri sono immobili e aridi sulle tombe. La terra si screpola e si squama sotto il sole come pesce secco. A sinistra delle colline, oltre il fiume invisibile, sopra i campi spogli grava un velo di nebbia, in cui vacilla e si dissolve l'orecchiuto campanile di un villaggio..."⁵

La città di Nižnij Novgorod è noiosa, senza slanci, priva di attività culturali e artistiche degne d'interesse.

Ed ecco la testimonianza diretta di Griša fare da pendant a quella di Gor'kij. "Sin dall'età di sette anni avevo una grande passione per il disegno e la pittura. Ma mio padre non era in grado di mandarmi alla scuola artistica; anzi, per motivi di lavoro era stato costretto a lasciare Nižnij Novgorod e a trasferirsi con tutta la famiglia a Astrachan, ricca città portuale del Volga. Rimasto solo a Nižnij Novgorod, vivevo con due amici, pure allievi della mia stessa scuola di navigazione, in una modestissima stanzetta".⁶

Come trascorreva le giornate il giovane aspirante pittore? D'inverno frequenta la Scuola di navigazione fluviale. La decisione di iscriversi a quella scuola risiede in una scelta precisa compiuta dal giovane Grigorij:

vuole vivere e lavorare all'aria aperta, godere lo spettacolo della natura, ammirare i panorami che si presentano ai suoi occhi lungo il grande fiume, conoscere la terra russa nella sua immensa vastità, apprendere l'arte della vita a contatto con il mondo libero.

Questa scelta sarà il filo conduttore della sua intera vita. Quando sarà in Italia, questo sentimento della natura lo porterà a compiere scelte molto importanti, come si vedrà in seguito.

Nello stesso tempo, si guadagna da vivere presso lo studio di un fotografo, dove ritocca fotografie e realizza ritratti al carboncino, ingrandendo foto esistenti. A primavera ed in estate s'imbarca sul battello "Samson" per il corso pratico di navigazione, nel tratto di Volga tra Astrachan e Saratov. Riceve anche uno stipendio per quella attività di studio e di lavoro, potendo così realizzare il sogno di vivere all'aria aperta.

Sono gli anni decisivi della sua formazione umana. Disegna volti di marinai e passeggeri. L'atmosfera del fiume e delle sue città lo conquistano. Chissà quante volte avrà incontrato il giovane Peškov che in quegli stessi anni compiva esperienze analoghe! I familiari di Mal'cev sostengono che il pittore ha incontrato Gor'kij a Capri, nel corso del secondo soggiorno italiano dello scrittore. Anche se Gor'kij in quel periodo risiedeva a Sorrento, ospite nella villa Serracapriola, non è escluso che possa essersi recato a Capri ed avere incontrato alcuni connazionali che trascorrevano l'estate sull'isola, tra i quali lo stesso Mal'cev.

Tornando al Volga, ecco i ricordi di Maksim Gor'kij sulla sua infanzia passata sul fiume.

"Accoccolato sugli involti e sui bauli, guardavo l'oblò, prominente e rotondo come l'occhio di un cavallo, l'acqua torbida e schiumosa che scorreva al di là del vetro bagnato e talvolta alzandosi veniva a lambire il vetro ... Sull'acqua si stendeva una grigia, umida nebbia; in qualche punto lontano compariva la terra scura e di nuovo scompariva nella nebbia e nell'acqua. Tutto intorno vibrava ... I battelli navigano lentamente; il nostro viaggio fino a Nižnij fu molto lungo, e io ricordo molto bene quei primi giorni in cui potei saziarmi di bellezza. Il tempo si era rimesso al bello; dal mattino alla sera me ne stavo con la nonna sulla coperta del battello, sotto il cielo chiaro, fra le rive del Volga dorate dall'autunno, intessute di seta. Senza affrettarsi, battendo pigramente e rumorosamente con le pale l'acqua grigio-azzurra, il battello d'un colore rossastro chiaro si trascinava controcorrente, con un barcone a rimorchio. Il barcone era grigio e simile ad un onisco. Il sole si muoveva impercettibilmente, librando sul Volga; ogni ora tutto intorno era nuovo, tutto mutava; le verdi montagne parevano sontuosi panneggi sul ricco vestito della terra; su per le rive si levavano città e villaggi, che di lontano sembravano di pan

pepato; le dorate foglie dell'autunno galleggiavano sull'acqua ... Quando il battello si fermò davanti alla bella città, in mezzo al fiume fittamente ingombro di barche e irto di centinaia di alberi maestri, si accostò ad esso una grossa barca con una gran quantità di gente, la barca fu assicurata alla scaletta di sbarco con un gancio, e uno dietro l'altro i passeggeri dell'imbarcazione incominciarono a salire sul battello".⁷

Bellissima è la città al tramonto. Come deve avere riempito gli occhi ed il cuore del giovane pittore.. "Quando tornava il sole, si spandevano e ardevano nel cielo fiumi infuocati, una cenere rosso dorata cadeva sulla verzura vellutata del giardino, poi tutto intorno sensibilmente incupiva, si dilatava, si gonfiava, inondato da un tiepido crepuscolo; le foglie sazie di sole si ripiegavano, le erbe si piegavano verso terra, tutto diventava più morbido, più opulento, e spirava vari tenui odori, carezzevoli come una musica, e una musica giungeva lontano dai campi: suonavano la ritirata nelle caserme. La notte avanzava, come la buona carezza di una mamma; la quiete accarezzava mollemente il cuore con una mano tiepida e felpata e cancellava dalla memoria tutto ciò che è necessario dimenticare: tutta l'aere minuta del giorno.

E' incantevole giacere con il viso rivolto verso l'alto, guardare le stelle che ardon e rendono il cielo infinitamente profondo; quel moto immenso che si leva sempre più in alto, scoprendo nuove stelle, ti solleva dalla terra con leggerezza, ed è strano che mentre la terra con leggerezza si impicciolisce fino alle tue dimensioni, tu cresci mirabilmente, dispiegandoti e fondendoti con tutto ciò che ti circonda..."⁸

Fino allo spettacolo grandioso e magico delle navi che scendono lungo il fiume appena dopo il disgelo:

"Il Volga si era appena disgelato; dall'alto scendevano oscillando sull'acqua torbida ghiacci grigi e friabili, il battello li oltrepassava ed essi sfioravano i suoi fianchi, scricchiolando, frantumandosi per i colpi in aguzzi cristalli. Soffiava il vento di monte, spingendo le onde sulla riva, il sole scintillava abbagliante, riflettendosi in fasci di un bianco luminoso sui fianchi vitrei e turchini dei ghiacci. Il battello, carico di botti, sacchi e casse, navigava a vela".⁹

Questa atmosfera resterà per sempre impressa nella mente del giovane marinaio che nutre ambizioni artistiche, del resto molto giustificate dagli esiti positivi delle sue prime prove. La futura abilità di ritrattista nasce proprio dal lungo esercizio nel riprodurre volti e figure desunte da fotografie e dalla lunga osservazione di marinai e passeggeri durante gli interminabili spostamenti sul Volga.

Questo rapporto con il fiume, le rive boschive, i villaggi e le città fluviali, con la campagna che si distende a perdifiato lungo le coste, sono

la base fondante di una concezione religiosa della vita di tipo quasi pan-teista. Questo aspetto della formazione di Mal'cev uomo è importante per capire ed apprezzare l'evoluzione successiva del suo linguaggio pittorico in Italia, incentrato prevalentemente sulla rappresentazione sacra.

Nel 1900 Grigorij termina il corso di navigazione e raggiunge la famiglia ad Astrachan. I genitori abitano in casa dell'ingegner Emil Degling, direttore della Società di navigazione "Oriente" che possiede il piroscalo "Buchara", sul quale il giovane riprende la navigazione.

La svolta della sua vita avviene nel 1901, quando s'imbarca sul piroscalo "Lopar", appartenente alla più grande compagnia di navigazione del Volga, quella della famiglia Nobel, di origini svedesi, ma naturalizzata russa, la stessa di cui era membro il celebre scienziato, scopritore della dinamite e fondatore del celebre premio.

Alla fine del 1902 Grigorij raggiunge Pietroburgo e con il sostegno della famiglia Nobel può finalmente studiare pittura con Dmitrij Kavkazskij, un bravo insegnante privato che per quattro intensi anni affina la tecnica del disegno e della pittura del valente marinaio.

Immanuel Nobel, il maggiore dei fratelli titolari della omonima compagnia di navigazione fluviale, risiede a Pietroburgo e nei confronti del giovane è prodigo di consigli e di aiuti. Amante delle arti ed esperto collezionista, introduce il giovane amico negli ambienti artistici della capitale imperiale, lo ospita nella propria residenza estiva in Finlandia, nel villaggio di Viipiri, nelle cui vicinanze si trova la grande casa studio di Repin, il più importante e rispettato pittore della Russia.

Il sogno di Mal'cev di accedere all'Accademia piomboburghese di arte si realizza nel 1908. Finiscono così le ristrettezze economiche e la dipendenza dalla famiglia Nobel, in quanto l'ammissione all'Accademia, al termine di una severa selezione, gli vale uno stipendio adeguato per vivere dignitosamente.

Comincia così la fase decisiva della sua formazione artistica, come attestano alcune sue opere di soggetto storico e d'impianto accademico, che si trovano attualmente presso il Museo statale russo di San Pietroburgo.

Studia con Vasilij Evmen'evič Savinskij che lo indirizza sempre più sulla rappresentazione di avvenimenti e personaggi della storia russa. Il linguaggio è quello classico e accademico, i cui principali protagonisti sono Vasnecov, Surikov, Perov, Repin, Kramskoj. I furori del rinnovamento che stanno attraversando le arti visive russe non lo sfiorano. Larionov, Gončarova, Burljuk, Tatlin, Saroĵan, Archipenko, Serov, Vrubel' e tanti altri simbolisti, futuristi, epigoni dei peredvižniki o anticipatori del cubismo non lo distraggono dal severo esercizio accademico.

Il giovane artista continua a dipingere ritratti per conto della famiglia Nobel e per altri ricchi borghesi, come attesta la stessa corrispondenza con il suo professore.¹⁰

“Mi sto riposando dalle fatiche del concorso” - scrive Mal'cev al prof. Savinskij nella primavera del 1914, dal villaggio di Gorotrovič, governatorato di Vladimir. - “Attualmente sto facendo due copie da due ritratti ordinatimi dai Nobel; non lo faccio tanto per lucro quanto per poter acquistare, prima di partire per l'estero, una casetta a mio padre che se la passa male, a Nižnij Novgorod; è un'occasione per me di sdebitarmi con lui”.

Il concorso di cui parla il pittore è quello indetto ogni quattro anni dall'Accademia pietroburghese delle arti per designare un vincitore da inviare a Roma come pensionato a carico della stessa Accademia per studiare e dipingere un'opera destinata alle collezioni imperiali.

L'edizione del 1914 lo vede vincitore del primo premio con il grande quadro “Mitropolit Aleksej iščeljaet ot slepoty chansu Tajdullu v Zolotoj orde”.¹¹

E' l'occasione così a lungo agognata. E' anche il riconoscimento ad una giovinezza così intensa di sacrifici, di lavoro e di studio. Arriva per questa via il meritato attestato della bravura e dell'abilità di Mal'cev nel disegno e nella pittura, accanto alla conoscenza della storia russa ed alla capacità di interpretarne e rappresentarne gli avvenimenti salienti con giusto pathos e ricca forza lirica, rifuggendo dal sentimentalismo o dal nazionalismo slavofilo.

“Annualmente partecipavo ai concorsi dell'Accademia con composizioni storiche: 1908, Pietro il Grande ad Astrachan nell'anno 1711 (2° premio); 1909, Il giogo mongolico in Russia nel XIII secolo (2° premio); 1910, I cosacchi sul Volga (1° premio). Tutti i quadri premiati si trovano presso il Museo dell'Accademia. I premi in denaro non erano grandi ma davano gloria e reputazione”.

Cosa poteva desiderare di più il giovane pittore proveniente dalle basse pianure di Nižnij Novgorod?

Il viaggio in Italia

Finalmente, la partenza per l'Italia, dove lo attende un soggiorno di quattro anni, stipendiato dall'Accademia d'Arte di Pietroburgo. Lo accompagna la sua diciassettenne compagna pietroburghese, promessa sposa. Marusija Florovna Azarova è una tipica bellezza russa dalle lontane ascendenze tatarie in quegli occhi magici e mobilissimi, d'un azzurro chiaro come un lago a primavera, i lunghissimi capelli biondi annodati in

due trecce e raccolti spesso ai due lati del viso. Ama la lettura, studia le lingue straniere, si interessa degli avvenimenti politici, le piace scrivere e frequenta alcuni ambienti colti della capitale. La ragazza ha un carattere schivo e riservato che manterrà per tutta la vita, è di poche parole, ferma e tenace nelle decisioni, dolcissima e forte allo stesso tempo. E' il modello tradizionale della donna russa che racchiude in sé gli elementi tipici del fatalismo. Il piccolo ritratto che Mal'cev le fece poco dopo l'arrivo in Italia la rappresenta mirabilmente dotata di questi caratteri fondanti dell'animo russo che tanto hanno ispirato i poeti, a cominciare dallo stesso Puškin fino a Pasternak ed Evtušenko.

“Egregio Vasilij Evmen'evič, vi mando il mio saluto da Roma, dove sono domiciliato già da due settimane. Fa caldo, c'è la vera estate, c'è tanto verde, tanti fiori e sole, sole tanto!”, scrive il giovane artista al suo lontano maestro. L'impatto con l'Italia non può essere dei migliori. Visitate Berlino e Dresda, dove “trovarmi faccia faccia con tanti famosi capolavori mi ha reso immensamente felice e ha veramente saziato il mio animo”, fermatosi a Monaco, dove riporta minori impressioni, ecco il giovane giungere a Verona. “Più che una città mi è apparsa come una vera poesia! Mi sarebbe piaciuto, allora, poter vivere in una città come questa. L'acqua del fiume che scorre in mezzo alla città richiamava alla mia mente i colori del Veronese”. Dopo Venezia e Firenze, ecco Roma, la meta agognata da sempre, dove il pittore giunge il 16 marzo. Prende alloggio in Via Margutta 7, presso la famiglia Pascalini.¹²

Il caldo dell'estate romana lo porta a Capri, unitamente alla giovanissima Marusija che provvede a sposare nella chiesa russa di Via Palestro e poi in Campidoglio.

“Qui ho trovato il paesaggio adatto al dipinto che ho in mente. Non il paesaggio di piante lussureggianti e di fiori, ma rocce; gli scogli di una riva aspra e scoscesa... Il soggetto al quale sto pensando è tratto dalla Bibbia e si riferisce al castigo con il quale il Signore punì il popolo ebraico, trasgressore delle sue leggi, inviando il flagello della fame ... Qui, a Capri, posso disporre di un vasto locale e perfino di una grande terrazza, cosa che mi permetterà di dipingere all'aperto. Il modello adatto a questo quadro esiste: è un vecchio dai lineamenti molto regolari e con una chioma brizzolata che gli scende sulle spalle”.¹³

Mal'cev lavora alacremente al soggetto del suo quadro che ha per protagonista il profeta Elia, invia uno studio al suo professore, chiedendogli consigli. Ha alcuni ripensamenti sulla composizione del quadro, in particolare per quanto riguarda la postura del profeta e ne dà comunicazione al lontano Savinskij: “Ora la figura del profeta è ritta in piedi e non più seduta. Dipingo in continuazione, e se il tempo non è buono, mi dedi-

co al disegno della testa del vecchio [il pescatore Spadaro NdA] ; non ho ancora cominciato il paesaggio e nemmeno l'insieme della figura".¹⁴

Il 2 agosto Mal'cev fa ritorno a Roma. Il conflitto è deflagrato, conseguenza dello sparo di Sarajevo. Gavril Princip è riuscito a mettere a ferro e fuoco l'intera Europa. "Ora noi tutti stiamo vivendo tempi assai incerti e che possono far paura, ed io temo un po' nel dover affittare uno studio. Denaro non ne ho molto e nessuno può sapere quando ne arriverà dalla Russia, e se mai ne arriverà".

Il realismo dell'artista è degno di essere preso in giusta considerazione, trattandosi di persona lontana dalla politica e dalla vita mondana. "Temo che se l'Italia parteciperà al conflitto mondiale, forse mi toccherà tornare in Russia, o andare a finire Dio sa dove! Proprio oggi ho inviato una lettera alla Tesoreria dell'Accademia. Chissà se arriverà ... Molti russi in viaggio all'estero si sono trovati in situazioni veramente drammatiche. I biglietti di ritorno, attraverso l'Austria, non sono più validi oramai, e intanto per molti sono anche finiti i soldi per poter tornare via Costantinopoli, la sola via possibile".

Questa lettera è rivelatrice di un aspetto molto significativo della vita di Mal'cev. "La mia situazione risulta invece una delle migliori, dato che a Capri mia moglie cucinava lei stessa, facendoci risparmiare. Così, nella peggiore delle ipotesi, potrei sopravvivere un due, tre mesi con i mezzi dei quali attualmente dispongo".¹⁵

La giovane intellettuale di qualche mese prima si è trasformata in una donna di casa assennata e parsimoniosa. Lo sarà per il resto della vita, mettendo al mondo cinque figli e allevandoli in maniera encomiabile.

Nella stessa lettera Mal'cev dà notizia di alcuni artisti russi residenti a Roma, come l'architetto Koval'skij ed il pittore Bakalovič, considerato "uno dei nostri pittori più inseriti in questa città".

La corrispondenza di questo drammatico periodo costituisce una testimonianza davvero illuminante dell'atmosfera che regnava in Italia. "Se non riceveremo disposizioni dall'Accademia per il nostro ritorno, io e mia moglie resteremo molto volentieri a Roma: il popolo italiano considera i russi con benevolenza, mentre considera i tedeschi dei nemici".

Il giovane pittore non si perde d'animo. Essere stato "v ljudjach", tra la gente, come Gor'kij, avere sofferto nell'infanzia e nella giovinezza, avere conosciuto la solitudine e la durezza del lavoro gli consentono di affrontare con coraggio e realismo una situazione drammatica. Cosa fare di fronte all'incertezza del futuro? A Roma matura la scelta artistica di Mal'cev.

Affittato uno studio in vicolo S. Nicola da Tolentino 13, imprime

una svolta alla propria vita artistica, quasi un ritorno alla maniera della giovinezza, ma arricchita dalla lunga esperienza accademica.

“Lo studio non è molto grande, almeno in confronto con quanti ne ho visitati. Ma il lucernaio e una vetrata laterale diffondono una luce piacevole; quando ho visto l’effetto della bella illuminazione diffusa che mette in risalto i miei modelli, mi sono deciso a dedicarmi ai ritratti, femminili e maschili; ho lavorato con passione e puntiglio, desiderando di raggiungere la finitezza dei soggetti; una finitezza che è risultata soltanto nei particolari, ma non nell’insieme: è proprio vero che le prime frittelle vengono male! Ho dipinto dal vero per giornate intere; questo mi è costato, ma per fortuna, il nostro ménage si regge in piedi grazie a mia moglie che è molto economica e che si occupa di tutto personalmente”.¹⁶

La guerra divampa e la speranza di poter tornare presto in patria si allontana sempre di più. Mal’cev pensa sempre al suo quadro per l’Accademia, ma si orienta anche verso altri soggetti, come ad un ritratto di Francesco Petrarca, come risulta da un’altra lettera, spedita da Roma il 26 dicembre 1914.

Contemporaneamente, il pittore si interessa di storia del cristianesimo ed inizia ad elaborare, forse in preda alla suggestione provocata dall’ambiente romano, una tela sul martirio di Santa Agnese, la giovinetta romana martirizzata nel IV secolo, sepolta nelle catacombe sulla via Nomentana che portano il suo nome.¹⁷

Il tempo vola, nonostante le gravi preoccupazioni date dalla guerra che diventa sempre più cruenta e dalle notizie delle pesanti sconfitte militari dell’esercito russo. Mal’cev lavora stancamente al quadro per l’Accademia e continua ad informare diligentemente il proprio maestro, anche se non riceve risposte sollecite, probabilmente a causa degli impegni del professore pietroburghese.

Il pittore non se la prende e continua a lavorare e ad informare l’Accademia di ogni avvenimento.

“Come sono volati via per me questi due primi anni all’estero! Mi sembra di avere lasciato la Russia soltanto ieri. Non so se avete ricevuto le mie lettere dove vi parlavo del mio quadro; è la prima volta che ho lavorato a un dipinto sacro ... Penso che a novembre potrò mettere la parola fine. Vi manderò anche una foto del quadro per poterlo mostrare in Accademia. Ancora non so se mi verrà prolungato il comando all’estero per i rimanenti due anni; io comunque vorrei restare a Roma, a mio rischio, e anche se ho denaro sufficiente soltanto fino a gennaio”.¹⁸

Nel frattempo, il pittore ha preso in affitto uno studio nelle vicinanze di Piazza del Popolo, all’inizio di Via del Corso, al numero 4.

La vita è difficile. L’Italia è entrata in guerra e le ristrettezze

aumentano.

La corrispondenza con il vecchio maestro improvvisamente diventa più difficile, a causa del precipitare degli eventi. Il 1917 è l'anno fatidico della Russia, ma anche l'anno della disfatta di Caporetto. Ce n'è per tutti! Nonostante ciò, il consolato russo riesce a pagare anche gli arretrati della pensione al giovane pittore che con quei soldi riesce a proseguire il proprio lavoro.

La Rivoluzione d'Ottobre sconvolge completamente le cose e Mal'cev si rende conto che deve pensare da solo al proprio avvenire, ritenendo impossibile fare ritorno in patria.

Inizia un periodo drammatico per l'artista, "quello della mia maggiore povertà", come affermerà egli stesso nelle brevi note di ricordi, di cui si è parlato.

I nobili che lasciano la Russia si ritrovano a Roma nella villa della principessa Jusupova e della marchesa Il'ina-Volkonskaja. Non hanno portato con sé che poche cose essenziali. Per un russo ortodosso la preghiera non ha senso senza le immagini sacre. "Krasnyj ugol", l'angolo rosso della casa, il punto nobile e sacro deve essere ricostruito per ricreare la lontana spiritualità perduta.

Grigorij Pavlovič comincia a dipingere immagini sacre. Da pittore di "živopis" diventa pittore di "ikonopis".

Non ha una formazione da pittore di icone, non ha frequentato le botteghe di arte sacra e le scuole dei monasteri. La sua spiritualità religiosa, come è stato ricordato, risiede in una concezione panteista del mondo, anche se non rinnega la trascendenza. Il suo accostamento alla religione viene mediato dall'arte, dallo studio dei testi sacri, dalla osservazione della pittura sacra italiana. Nella necessità delle rappresentazioni sacre, sia d'iconografia tradizionale che descrittiva, lo sorreggono la formidabile tecnica compositiva e pittorica acquisita in lunghi anni di studio e di esercizio.

Le immagini sacre che dipinge hanno successo. I russi di stanza a Roma gli commissionano continuamente icone e tele rappresentanti storie del vecchio e del nuovo Testamento, secondo la più antica tradizione bizantina e russo-ortodossa.

Ma la maestria di ritrattista non viene meno. Inizia a fare alcuni ritratti a personaggi della borghesia romana con cui è entrato in contatto. Man mano che la sua maestria viene diffondendosi al di fuori dello stesso ambiente dei profughi russi, anche il clero cattolico si rivolge al maestro per commissionare ritratti di prelati.

Un avvenimento importante si verifica nel 1921. Quell'anno giunge a Roma la granduchessa Viktorija, sorella dello zar Nicola. Sposata a

lord Milford Haven principe di Battenberg, ordina al pittore un portale da collocare nella cappella di famiglia in una chiesa di Gerusalemme, per ricordare la famiglia zarista uccisa dai bolscevichi a Ekaterinburg nel luglio del 1918.

Il lavoro va avanti per un anno ed alla consegna riceve il plauso della committente che procura al pittore altri incarichi da parte di membri della corte inglese.

Il pittore sa come essere riconoscente verso la granduchessa, la quale ne apprezza la generosità.

“Cher monsieur Malzeff, le charmant et si rassemblant petit portrait de ma bien-aimée soeur la Grande Duchesse Elisabeth Fiodorovna, que vous avez eu l'idée touchant de faire pour moi, ne m'est arrivé que tout récemment, car j'ai changé de demeure. Je vous remercie bien sincèrement pour ce don que j'accepte avec reconnaissance e qui sera un trésor pour moi”.¹⁹

Nonostante le cose abbiano preso una piega migliore rispetto agli ultimi anni, Mal'cev non si rassegna all'idea di restare esule in eterno, anche se le notizie della guerra civile in Russia e della tremenda carestia che ne segue sono raggelanti.

Il 22 gennaio 1922 scrive l'ennesima lettera al suo vecchio maestro Savinskij. “In primavera, a marzo, saranno otto anni che mi trovo in Italia, e ancora non sappiamo cosa sia la fame; a dire il vero, avrei forse preferito patirla, pur di trovarmi nuovamente in patria, nella Russia; mi ci troverei già da un pezzo, se non avessi due bambini: una bambina di cinque anni e mezzo e un maschietto di tre anni e mezzo. E' per loro che ho sempre rimandato, aspettando il momento propizio per tornare in patria. Soffro tanto di nostalgia per il mio paese e ho deciso di partire in primavera o, al più tardi, la prossima estate. Vorrei raggiungere prima Pietrogrado e poi trasferirmi sul Volga ... Alcuni stipendiati dell'Accademia, qui a Roma, sono impiegati presso la missione per gli aiuti degli emigrati all'estero; in quanto a me sto lavorando al portale per la cappella dei Romanov a Gerusalemme; dipingo icone, intaglio il legno, ho imparato a fare il doratore, ecc.”

Ecco l'ulteriore passo compiuto dall'artista, per stato di necessità: intagliare il legno e dorare le cornici costituisce il passo successivo per affrontare l'impegnativa prova delle iconostasi.

L'ultima lettera al professor Savinskij, indirizzata sempre presso l'Accademia, anche se Mal'cev ne conosce la soppressione da parte del governo bolscevico, è del 1922, senza una data precisa.

“Non mi interesso di politica, e questo, per ora, rimanendo qui, mi è possibile; mi occupo unicamente di arte e in questo modo mi guadagno

da vivere. Il mio studio, che è come un angolino della Russia, è volentieri frequentato dai russi. La primavera scorsa, preso da un attacco di nostalgia per la patria lontana, dove si trova il mio vecchio padre, avevo quasi deciso di partire. E' stato Platonov [un pittore residente a Roma NdA] a rimproverarmi per questa decisione; rimanderò ancora, a tempi migliori, la mia partenza.

Continuerò a scrivervi, con il vostro permesso. Vi invierò le cartoline con risposta pagata, che qui sono meno care. Non vi corruciate: ho inviato a vostro nome un pacco alimentari; potrà esservi utile; qui ci sono ancora tanti generi a buon mercato. Ho già fatto degli invii a parenti ed amici in Russia. Quando lo avrete ricevuto, fatemelo sapere: potrei mandarvi un pacco ogni mese. Scrivete!"

Questa toccante testimonianza dell'umanità dell'uomo e dell'attaccamento dell'artista al suo vecchio e lontano maestro costituisce un documento davvero straordinario, degno di una persona di altissima levatura morale e spirituale.

Questo dimostra anche il profondo attaccamento alla tradizione artistica russa che Mal'cev, pur lontano per formazione dalla scuola di pittura sacra, riesce a trasfondere nelle sue opere della maturità che costituiscono il lascito più vasto della sua sapienza artistica.

La pittura sacra

Riassumere il valore ed il contenuto di una icona è impresa impossibile in poche righe. Come scrive Michail Alpatov, "l'icona è la raffigurazione autentica di Cristo, di Maria e dei Santi; alcune icone vengono riconosciute come impronte del volto; altre ne sono riproduzione fedele e, in tal modo, possiedono un'attendibilità documentaria. Contemporaneamente, le icone vengono poste in relazione con il dogma fondamentale del cristianesimo, l'incarnazione di Dio nell'uomo. Riproducendolo nel suo aspetto umano, l'icona rende visibile il mistero dell'incarnazione e viene considerata come una rivelazione, tanto che talora era accreditata la leggenda che alcune fossero cadute dal cielo in terra".²⁰

San Giovanni Damasceno scriveva a sua volta molti secoli prima: "Le icone sono la Sacra Scrittura che si offre con precisione e facilità all'interpretazione: esse parlano, non sono mute come gli idoli dei pagani, poiché ogni scrittura che si legge nel tempio ci racconta, con l'aiuto delle immagini, della venuta di Cristo, dei miracoli della Madonna, dei martiri e delle lotte dei santi".²¹

Con il passare del tempo, le icone assumono sempre di più impor-

tanza nella organizzazione della vita russa, saldando il sentimento religioso a quello civile e sociale, fino a confondersi con l'identità nazionale, facendo della spiritualità ortodossa il tratto distintivo della nazione russa.

Alpatov ricorda giustamente che "le icone facevano parte della vita sociale... Il loro pregio consiste nella profondità della comprensione del mondo e dell'uomo che manifestò, proprio come maestria pittorica".²²

"La peinture d'icônes, d'origine byzantine, est exclusivement religieuse, tandis que la peinture occidentale illustre de préférence des sujets profanes. Essentiellement traditionnelle, elle se préoccupe avant tout de rester fidèle aux modèles consacrés et se méfie de toute innovation, iconographique ou technique, comme d'une hérésie.... Dans ce sens large, l'ikonopis s'oppose à la jivopis, c'est-à-dire à la peinture d'après le vif ou d'après nature, importée de l'Occident".²³ Queste parole dello storico francese Louis Réau sono illuminanti, nella loro perfetta sintesi, della concezione dell'arte sacra russa che si concretizza essenzialmente nella pittura delle icone.

Grigorij Mal'cev si avvicina a questo mondo, come abbiamo visto, per stato di necessità. La sua formazione religiosa non ha nulla di chiesastico e si fonda su elementi panteistici. Il rapporto con la natura è congeniale al suo sentimento della vita. Anche a Roma il contatto con la natura diviene costante, essendo costretto a lasciare il centro della città ed a trasferirsi sulle colline del Gianicolo, all'inizio degli anni Venti ancora libere dall'edilizia abitativa di tipo intensivo.

Egli è lontano dallo schema tradizionale dell'arte sacra russa e il suo modo di concepire la pittura destinata al culto si avvicina maggiormente all'arte italiana. E' costretto a rispettare il rigore russo-bizantino, perché la committenza richiede il rispetto dei canoni tradizionali, ma la sua sensibilità di artista moderno lo porta a mitigare il severo rigore antico con l'evoluzione del linguaggio nel tempo e nelle diverse aree geografiche, fino ad introdurre contaminazioni di derivazione occidentale, come quel poggiare i personaggi su vaporose nuvole grigie che appaiono come solidificate, proprio per dare consistenza fisica all'essere tramite tra la divinità e l'uomo.

Volendo fare un discorso strettamente di confronto, si potrebbe affermare che il riferimento storico di Mal'cev è più in Aleksa Petrov e alle opere del monastero di Lipna di Novgorod del 1294, all'icona dei "Santi Boris e Gleb con scene della vita" dell'omonima chiesa di Zapрудy di Kolomna (inizio XIV secolo) più che agli affreschi di Teofane il Greco nella cattedrale della Trasfigurazione del Redentore di Novgorod (1378) o alle icone della cattedrale della Dormizione del Cremlino di Mosca (metà del XIV secolo), né di Dionisij nell'iconostasi della Natività della Vergine

nel monastero di Ferapontovo (1502). Più vicino è l'esempio di Simon Ušakov, di Fedor Zubov, la cui Santa Sofia (1685) della cappella omonima nella cattedrale di Smolensk richiama i volti delle madonne di Mal'cev per la dolcezza, l'intensità dello sguardo, la calda naturalezza dell'incarnato.

La composizione dell'icona di Mal'cev è più simile agli affreschi della cattedrale della Natività del monastero di San Saba a Zvenigorod (metà del XVII secolo) e delle icone delle chiese di Sol'vyčegodsk (metà del XVI secolo). Non c'è Rublëv nelle sue opere, né il Rublëv della cattedrale della Dormizione di Vladimir (1408), né della cattedrale Troico-Sergiev, né di Mosca. C'è il volto del San Giovanni Battista dell'icona della Deesis della cattedrale di Vladimir, logos ricorrente immutabile della ikonopis' antica e moderna.

Ha ragione Lichačëv quando afferma che "La Russia non si può abbracciare nella sua interezza. E non solo per la stupefacente varietà della natura umana, della cultura, ma anche per la varietà dei livelli, in tutte le anime dei suoi abitanti: dalla spiritualità più alta a quello che il popolo chiama fumo al posto dell'anima... E' una terra gigantesca. Ed è appunto una terra, un suolo; poi è anche un paese, uno stato, un popolo. E non a caso, quando gli antichi russi andavano in pellegrinaggio ai loro santuari per lavar via il peccato o ringraziare Dio, vi andavano a piedi, calzati coi lapti o scalzi, per sentire il terreno e lo spazio, la polvere delle strade e l'erba dei sentieri, per vedere e sentire tutto ciò che incontravano per via. Non c'è santità senza eroismo. Non c'è felicità senza difficoltà di raggiungerla". Mal'cev provava sulla propria pelle questa verità.²⁴

Una osservazione attenta delle immagini sacre dipinte da Mal'cev dimostra proprio l'evoluzione tacita dell'artista dalla tradizione, di cui rispetta i caratteri essenziali, verso la modernità espressiva.

Uno dei monumenti della sua arte pittorica è la chiesa di S. Antonio abate, annessa al Collegio Russicum di Roma. L'iconostasi rappresenta una delle creazioni più originali e potenti dell'artista russo; la serie delle icone nell'area del mistero sacro, dietro l'iconostasi, costituisce un arredo di potente suggestione spirituale.

Niccolò Circignani, detto il Pomarancio, affrescò le pareti della navata della chiesa rinascimentale con scene della vita di S. Antonio Abate. Eseguite nella seconda metà del XVI secolo, le scene risentono della scuola di Federico Zuccari, di cui il Pomarancio è stato allievo, nonché dell'insegnamento di Giorgio Vasari. Rimaneggiata in senso barocco nel XIX secolo, si pose il problema di come armonizzare lo stile russo-bizantino all'insieme della chiesa nel momento in cui si decise, negli anni Venti, di dedicare il tempio al rito cattolico orientale. Grigorij Mal'cev

venne incaricato di predisporre il progetto dell'iconostasi per la navata centrale, di dipingere le icone per la vicina cappella di S. Teresa, dove insistono altri affreschi di Circignani relativi alla nascita della Vergine ed alla morte di S. Antonio abate ed i ritratti di Aleksandr Volkonskij e dell'esarca Leonid Fedorov, patrocinatori del Collegio.

Il risultato dell'opera è di grande equilibrio formale ma di intensa spiritualità. La grande iconostasi è articolata su tre porte di legno intagliato e dorato, abbellite da sei medaglioni ovali con scene dell'Annunciazione, i quattro evangelisti dai volti severi e dallo sguardo profondo; ai lati si stagliano le figure di S. Giovanni Battista e di S. Antonio abate, patrono della chiesa. Le porte sono sormontate da un lungo pannello sul quale è dipinta l'ultima cena: un tavolo allungato con una candida tovaglia su cui sono posati semplici calici ed il pane spezzato della tradizione ortodossa. L'insieme richiama la tradizione bizantina ma anche la scuola senese del Trecento. L'elemento più forte di contaminazione della tradizione ortodossa riguarda l'inserimento delle nuvole ai piedi delle figure, nuvole vaporose, ma che appaiono come solidificate, materiche, quasi a dare una dimensione stabile ai personaggi della fede.

Oltre l'iconostasi si trovano quindici icone di ottimo livello compositivo e fattuale, delle quali va segnalata quella relativa al Sacrificio di Isacco nonché una Madonna della Deesis di stupenda fattura ed un Crocifisso da processione che richiama gli stilemi umbro-toscani del primo Quattrocento.

Davanti l'iconostasi si trovano due grandi tavole, la prima con la figura di S. Nicola e la seconda con S. Olga che porta in dono la chiesa a S. Vlamidir, quest'ultima una delle più perfette raffigurazioni simboliche di tale genere che si possano ammirare in tutto l'Occidente.

Nella cappella di destra pende un grande arazzo che riproduce la Trinità divina di Rublëv con le figure di Abramo e di Sarah aggiunte sullo sfondo, creando una composizione movimentata che supera la profonda dolcezza meditativa del grande maestro del Quattrocento.

La cappella di S. Teresa, oltre alle icone di cui si è detto, ospita sull'altare una bellissima cena di Emmaus, intensa e raccolta nella sua espressività miracolistica.

Non è questa la sede per compiere una analisi approfondita e comparata tra lo stile di Mal'cev e quello impiegato dai pittori di icone della Russia. Diversi sono i contesti, i committenti ed i fruitori; altre sono le collocazioni per il culto dei fedeli; differenti sono le basi di partenza.

“Il maestro di icone Gichar'ev, finita una Madonna di Fedor, dice: - E' finita la piccola Madre! Sei come una tazza tu, una tazza senza fondo in cui saranno versate le amare, sincere lacrime umane...- E se ne va

all'osteria perché gli dispiace consegnare un lavoro." Ecco come Gor'kij²⁵ descrive la reazione del maestro di fronte all'opera finita. " - E' un dispiacere che non tutti possono capire - commenta un suo allievo".

Mal'cev non avrà provato le stesse sensazioni descritte da Gor'kij, ma è innegabile la sua adesione al sentimento religioso. Non c'è soltanto tecnica esecutiva, gusto ed abilità nella composizione, mere reminiscenze delle visioni giovanili nelle chiese e nelle cattedrali russe, scintillanti di ori e luci e gonfie di canti liturgici nei quali si fonde il pietismo di Ivan il Terribile (a dispetto del nome!) con la polifonia di Bortnjanskij ed il romanticismo di Čajkovskij. Quelle pitture legano indissolubilmente l'esule alla sua terra d'origine, costituiscono un testamento scritto per capitoli successivi, rappresentano una dichiarazione costante d'identità.

Alcune opere di soggetto sacro che si trovano a Ostia, nella chiesa Regina Pacis, a Frascati ed a Rocca Priora evidenziano una certa evoluzione del linguaggio in senso occidentale, senza venire meno alla tradizione russa per quanto riguarda la struttura compositiva. "La predica di Sant'Antonio ai pesci" nella chiesa omonima di Frascati, costituisce un esempio illuminante della facilità compositiva del maestro, della luminosità delle figure, della umanizzazione dei personaggi in un colorismo semplice, limpido, luminoso. L'ambiente richiama vagamente lo specchio del lago di Albano, la barca al centro delle acque a vela latina ondeggia tranquilla, mentre il santo chiama a raccolta i pesci che vengono su dal fondo ed hanno la scintillante freschezza cromatica di un Renoir, mentre le rocce su cui si affollano i fedeli hanno la scivolosa natura delle pietre dipinte da Aleksandr Ivanov alla base del convento di Palazzolo. I bambini osservano festosi la scena, incantati dal miracolo, e par di vedere i volti dei figli di Mal'cev ammirare il genitore nell'atto di tracciare la meraviglia delle forme umane. Sant'Antonio allarga le braccia rivolto alle acque con tale naturalezza che vien voglia di seguirlo per goderne fino in fondo il mirabile discorrere e partecipare all'evento non da spettatore ma da protagonista.

Viene alla mente la grande tela di Ivanov "Javlenie Christosa narodu", custodita alla Galleria Tret'jakov, nel quale la stupefazione del popolo per l'apparizione di Cristo presenta una tale varietà di caratteri da lasciare senza fiato. In Mal'cev ogni cosa è raccontata con assoluta semplicità: in questo si ritrova la pittura sacra, mentre in Ivanov c'è la grande speculazione intellettuale che si fa fede.

Nella chiesa di Ostia si ritrovano due grandi tele che, pur non avendo il dinamismo di quella di Frascati, confermano una profonda maestria nel rappresentare la materia sacra, nella figura di Santa Lucia ed in quella di Sant'Elena e Costantino. Quest'ultima tela è animata da un sentimento

dialogico intenso, presagio dei grandi accadimenti che il rapporto madre-figlio avrebbero significato per l'intera umanità.

Il trittico del collegio di Grottaferrata è l'ennesima testimonianza della straordinaria capacità di Mal'cev di lavorare il legno, riannodando, anche attraverso le forme del kokošnik, il linguaggio liturgico cattolico orientale alla tradizione russo-ortodossa. Il Salvatore è assiso saldamente in trono, i piedi poggiati sempre sulle nuvole solide, la mano benedicente, la veste riccamente adorna; ai lati S. Nicola e S. Teodora sono in atteggiamento di preghiera e di intercessione.

La Madonna di Rocca Priora, dipinta su tavola e incorniciata per essere portata in processione, costituisce un esempio di avanzata contaminazione del linguaggio tradizionale con gli stilemi romani, come dimostrano l'aureola e la corona di pesante e scintillante oro, la tenda che si apre per fare scendere la colomba dello Spirito Santo ed i due angeli inginocchiati ai lati. Il centro della rappresentazione è dato da un tondo irregolare che contiene la Madonna con il Bambino e gli angeli, mentre il richiamo delle nuvole solidificate è ancora una volta costante.

Gli stessi stilemi caratterizzano molte altre opere sacre di Mal'cev, presenti a Roma, in altre città italiane e finanche a Malta, segnatamente nella chiesa di Santa Maria Damascena che gli abitanti del luogo hanno voluto decorare secondo la tradizione bizantina, dopo l'avvenuta ricostruzione.

I maltesi hanno avuto ragione nel prediligere il pittore russo rispetto a maestri greci o libanesi. L'esperienza maturata in Italia ha fatto del segno pittorico di Mal'cev una misura immediatamente riconoscibile e quindi lo ha caratterizzato con una distinzione propria che appartiene soltanto ai veri maestri.

Sempre a proposito della pittura sacra, un'ultima annotazione va fatta per quanto riguarda l'architettura che si ritrova sullo sfondo delle icone. Il richiamo immediato va a Rublëv ed a Ušakov, ma se si guarda bene la struttura delle città e dei palazzi che appaiono in lontananza, non sempre si ritrova la rappresentazione di Car'-grad, ma spesso si riconoscono i profili delle cattedrali delle città medievali russe, una diversa dall'altra ma accomunate da un filo conduttore che rappresenta il carattere più profondo della religiosità russa.²⁶

La pittura laica

Anche nelle opere che hanno carattere laico il richiamo alla tradizione classica russa è costante. Si veda il ritratto dell'esarca Fëdorov, conservato nella biblioteca del Collegio Russicum di Roma, nel quale le

ascendenze repiniane e seroviane sono evidentissime. Eppure, nessuno è più lontano dal clima della pittura dei Peredvižniki o dell'entourage di Mir Isskustva di Mal'cev, rivolto con la testa e con il cuore all'Ottocento accademico e non alle avanguardie che proprio negli anni della sua giovinezza aprivano le strade alla grande stagione dell'arte russa del Novecento.²⁷

Su quello straordinario periodo dell'arte molto è stato scritto. Ma su tutti, domina ancora il mirabile saggio di Camilla Gray. Nessuno come la studiosa americana, morta nel 1966 dopo il suo trasferimento in Russia in conseguenza del matrimonio con il figlio del grande musicista Sergej Prokof'ev, ha saputo analizzare le profonde radici slave dell'avanguardia e della rivolta all'accademismo retorico. La Gray fa risalire tutto alla colonia di Abramcevo, nome della tenuta nei pressi di Mosca che l'industriale Mamontov aveva rilevato dallo scrittore Aksakov, che a sua volta aveva ospitato Gogol' al tempo del suo primo rientro in Russia da Roma.

"In the spring of 1874, when the Mamontovs returned home from their winter in Italy, they were accompanied by some of their friends from Rome ... ith Polenov, Repin, the Serovs and Mamontovs as foundations-members, the Abramtsevo colony thus came into existence. It was augmented in 1879 by Vasnetsov painters-brothers, Victor and Apollinarius..."²⁸

Uno dei momenti più significativi dell'arte russa trova il suo incubo proprio a Roma e viene fertilizzato dalle costanti presenze successive, da quelle di Mir Isskustva alle pittrici Ostroumova-Lebedeva e Serebrjakova. Quanti sono i fili sconosciuti, sotterranei che legano Mal'cev alla Roma degli artisti russi, da Zinaida Volkonskaja a Nikolaj Gogol', da Aleksandr Ivanov a Fëdor Bruni, da Karl Brjullof a Orest Kiprenskij, da Michail Glinka a Konstantin Ton!²⁹

Altri ritratti che al momento non è possibile visionare dal vivo testimoniano un legame con la grande tradizione accademica che nulla toglie alla qualità pittorica dell'opera di Mal'cev. Il fatto che egli sia stato obbligato a ripiegare sulla pittura sacra non ha tolto nulla ai frutti della formazione laica giovanile. I soggetti storici del periodo accademico, obbligatori per partecipare al concorso di ammissione e poi al Prix de Rome, hanno dato risultati importanti anche in Italia.

"I cosacchi del Volga", attualmente nella Galleria comunale di Piacenza, costituisce un saggio di notevole potenza espressiva che collega direttamente Mal'cev a Repin, Kuznecov, Makovskij, Mjasoedov, Vereščagin, Savickij e Jarošenko. Il colorismo è intenso, luminoso, quasi divisionista; la composizione è mossa, vivacissima, equilibrata, con il barcone che scende sulle acque del fiume e sembra debba sfidare il

mondo circostante.

Se si prende l'autoritratto che Mal'cev dipinse poco prima del suo arrivo in Italia, si ha nettamente la percezione di una capacità analitica ed introspettiva che fa emergere dalla profondità della coscienza sentimenti ed aspirazioni. Lo sguardo intenso, lievemente triste, il volto teso ma deciso denunciano una determinazione matura dell'uomo, senza arroganza o protervia, nella consapevolezza di mezzi e valori di cui si è dotati.

L'altro ritratto che merita una citazione a parte è quello della giovanissima modella Marusija, futura moglie dell'artista. Anche qui il profilo della ragazza denuncia, accanto all'innocenza della giovinezza, la consapevolezza della originale bellezza e del potere che entrambe esercitano sull'uomo, quasi un convinto divertimento che è gioia di vivere ma anche capacità di sacrificio. Quale presagio per la giovane modella che voterà la propria vita di donna e di madre all'uomo che la condusse dalle rive della Neva a quelle del Tevere!

I ritratti di ufficiali e di prelati che Mal'cev dipinse a Roma negli anni Venti e Trenta hanno questa caratteristica accademica e nello stesso tempo una sotterranea vena di modernismo e di ricerca innovativa.

Sono gli anni in cui si afferma in Italia, ed in particolare a Roma, la tendenza neoclassicista ed il ritorno all'ordine in pittura, scultura, musica e architettura che nasce da "Valori Plastici" e si addensa nel sodalizio di "Novecento". Mal'cev appare estraneo ai fermenti del mondo artistico italiano, ma non può non avere seguito indirettamente l'evoluzione del linguaggio espressivo, vivendo in una città che era il centro ed il cuore del sommovimento antimodernista, in opposizione allo stesso futurismo. Nella sua pittura laica, come in quella sacra, difficilmente sono riscontrabili contaminazioni dirette nate dai contatti con il mondo romano ed italiano. Tuttavia, un'attenta osservazione di molte sue opere fa intravedere un'ascendenza lontana ad alcune forme espressive contemporanee.

Non va dimenticato che in quegli anni a Roma viveva Antonietta Raphäel, pittrice di origine lituana, che con Mario Mafai, Scipione, Ferrazzi, Trombadori e altri dettero vita alla Scuola Romana²⁸ ed in particolare a quel sodalizio di Via Cavour, secondo la definizione di Roberto Longhi, che tanto avrebbe influenzato la pittura italiana. Il colorismo ed il linearismo di Mal'cev fanno pensare ad alcuni ritratti di Ferruccio Ferrazzi, Guglielmo Janni e Francesco Trombadori, ma la traccia originaria è assolutamente prevalente su qualsiasi richiamo esogeno. In questo sta l'originalità dell'artista russo.

Anche la pittura sacra fa pensare al novecentismo di alcuni maestri italiani, soprattutto nella estrema semplicità della composizione scenica che fa tornare alla mente il Duecento e Trecento cari ai teorici del ritorno

all'ordine e di quella parte del mondo artistico vicina alle teorie sarfattiane.

Gli ultimi anni

Il relativo successo conseguito con la pittura sacra e l'esecuzione di ritratti per personaggi della media ed alta borghesia, dette all'artista una relativa tranquillità economica.

Alla fine degli anni Venti, Grigorij Mal'cev acquistò un piccolo appezzamento di terreno a Rocca Priora, paese dei Castelli Romani celebre per l'aria fresca e sana, per i cieli tersi e trasparenti, per la vista a 360 gradi sulla campagna romana.

Con l'aiuto della gente del luogo, costruì una piccola casa, una sorta di izba in muratura, e lassù trascorreva i lunghi mesi estivi, disegnando e dipingendo. Piantò moltissimi alberi ai quali accudì personalmente, ricreando una vaga atmosfera russa. Si era costruito il suo rifugio spirituale, l'ancora di salvezza dal frastuono cittadino e dalle preoccupazioni quotidiane.

La famiglia era composta da cinque figli, perfettamente inseriti nell'ambiente romano, grazie all'insegnamento paterno ed alla stupefacente praticità della madre, esempio luminoso della donna russa, capace di affrontare tutte le incombenze della vita. Vengono alla mente i versi del poeta Nekrasov³¹ dedicati alle donne russe, non soltanto quelli destinate a Ekaterina Trubeckaja ed a Marija Raevskaja-Volkonskaja che avevano seguito nell'esilio in Siberia i rispettivi mariti, dopo la rivolta dei decabristi del lontano 1824.

Con i russi presenti a Roma non ci sono molte frequentazioni, a parte la figlia del cantante Fëdor Šaljapin, la nipote dello scrittore Tolstoj, Tat'jana Michajlovna Tolstaja sposata con il giornalista Luigi Albertini, la principessa Jusupova.

Di tanto in tanto, nella bella casa della contessa Tolstaja s'incontrano i russi residenti a Roma, secondo una tradizione che aveva inaugurato nel lontanissimo 1820 la principessa Zinaida Volkonskaja a Palazzo Poli, alle spalle di Fontana di Trevi.³²

Il salotto letterario e musicale ha lunga tradizione nella stessa Russia; basta per tutti il richiamo a quello della principessa Avdotija Rostopčina a Pietroburgo e della stessa Volkonskaja a Mosca, a metà degli anni Venti dell'Ottocento, frequentato da Puškin, Kozlov, Venevitinov, Vjazemskij, Žukovskij, Mickiewicz e tanti altri intellettuali che hanno avuto un ruolo fondamentale nella letteratura russa dell'epoca.

Il salotto romano di Tat'jana Tolstaja impegna nel canto, nella

musica, nella recitazione di versi, in lunghe conversazioni sulla terra lontana e sui suoi governanti. La tavola è bandita alla russa, come si può, viste le circostanze, con i saporiti "zakuski" (antipasti) e soprattutto con "kulibak", un piatto a base di baccalà.

Mal'cev partecipa di buon grado, insieme alla giovane moglie Marusija, ma non ama fare le ore piccole e spesso lascia la compagnia, scusandosi per il lavoro che lo attende al mattino. Non ama ascoltare i lunghi discorsi che s'intrecciano tra i commensali sui difetti degli italiani; non gli piace perdere tempo in pettegolezzi inutili, tipici dei salotti di ogni tempo.

I contatti con l'ambasciata sovietica sono pressoché nulli. Dopo la conferenza di Rapallo e la riapertura delle relazioni diplomatiche tra Italia e Unione sovietica, gli ambasciatori russi furono Dmitrij Kurskij, giurista, organizzatore dei tribunali del popolo e commissario bolscevico alla giustizia, e poi Vladimir Potëmkin, di origini nobili, uomo onesto, riservato, timido.

Di quegli anni fornisce una toccante testimonianza la scrittrice Cecilija Kin che visse a Roma con il marito, giornalista della TASS.³³

In quegli anni viveva a Roma, stabilmente, Vjačeslav Ivanov, uno dei grandi poeti della stagione simbolista. Egli dedicò alla città che lo accolse come un figlio versi immortali che sicuramente Mal'cev ebbe modo di leggere e di apprezzare.

"Lento bevo la luce mielata del sole
densa siccome il suono delle campane a sera
e limpido è lo spirito in serena tristezza
colmo d'una pienezza cui non sai dare un nome...
Con le sue dita cieche palpò il raggio la cima
d'un pino. Spento è l'occhio. Sferica, solamente
si distacca la Cupola azzurra sopra l'oro".³⁴

Vladislav Chodasevič fu a Roma nel 1924, incontrò Gor'kij a Sorrento e scrisse alcune intense liriche, mentre Michail Kuzmin venne in Italia nel 1921 e dedicò alle sue più belle città versi di profondo sentimento.

Lungo l'arco degli anni Trenta soggiornarono in Italia i poeti Nikolaj Ocup e Sergej Makovskij. Quest'ultimo dedicò a Roma alcuni versi molto belli:

"...Cimitero mirabile di mondi,
o protetta da Dio, vigna di Cristo!
Stregata dal passato ognor presente,
quali ascolti tu secoli venturi?"³⁵

Chissà se Mal'cev ha avuto modo d'incontrare questi grandi rappresentanti della cultura russa del tempo? Chissà che impressione ne avrebbe ricevuta? E quale sarebbe potuta essere la reazione della moglie,

la cui giovinezza era stata scandita dall'amore per le lettere?

A Capri trascorse lunghi periodi lo scrittore in esilio Ivan Bunin, premio Nobel per la letteratura, che all'isola dedicò il suo romanzo "Il signore di S. Francisco", mentre nel maggio del 1933 il grande scrittore Isaak Babel', autore del celebre romanzo "Konnica" (L'Armata a cavallo), fece visita a Gor'kij, a quel tempo residente a Sorrento. Con ogni probabilità, in quella occasione Mal'cev può avere incontrato i due scrittori. Sarebbe davvero di notevole interesse riuscire a trovare qualche traccia di quegli ipotetici avvenimenti!

Meno significative sono le presenze in Italia di Mark Ilovajskij e di Dmitrij Klenovskij, due poeti minori nella immensa schiera della poesia russa e sovietica del tempo.

Alla fine degli anni Trenta giunge a Roma Grigorij Šiltjan, un pittore di origine armena che si fa notare come bravo ritrattista.

Il mondo della musica e del balletto è ricco degli artisti che hanno lasciato la Russia e che hanno dato vita alla diaspora da Sergej Djagilev, dai "Russkie balety" e dalla cultura della madre patria persa per sempre.

Mal'cev non cercò consolazione nella solitudine, ma si riconobbe da russo lontano nella società romana e italiana. Fece studiare i figli dapprima presso il liceo internazionale Chateaubriand e poi nelle scuole italiane. Non rinnegò mai le proprie radici, anche se fu per lui un grave cruccio non riuscire ad ottenere la cittadinanza italiana.

Al contrario, i figli, nati tutti in Italia, divennero cittadini italiani e furono perfettamente integrati nella società e nella cultura del tempo. Il padre diceva loro che erano stati fortunati a nascere in Italia e che questa era ormai la loro patria.

Anche in questo è grande l'esempio dell'artista. "Sono trenta anni che, nella stagione estiva, abito a Rocca Priora, che considero come il mio paese nativo. Tutti qui mi vogliono bene e mi stimano; mi chiamano il Pittorosso e così sta scritto sul cancello della mia villetta", scrive Mal'cev nella breve nota autobiografica, più volte richiamata.

Dopo anni di dura fatica, il pittore era riuscito ad acquistare un appartamento in Via Francesco Berni, nei pressi di Piazza S. Giovanni, dove trascorse gran parte della sua vita insieme alla famiglia.

Ed ecco riemergere con prepotenza il bisogno degli spazi liberi, degli orizzonti lontani, dell'aria limpida e tersa, della campagna ampia e aperta, degli spazi infiniti. La vita di città lo ha privato di tutto ciò. Ma appena se ne presenta l'occasione, ecco riemergere dal profondo dell'anima quella esigenza vitale, il bisogno degli spazi liberi.

Da qui il bisogno della campagna, la scelta dei Castelli Romani, il rifugio di Rocca Priora. Ogni anno, all'inizio dell'estate, Mal'cev si reca

a Capri con la famiglia per qualche settimana. Ma l'appuntamento annuale con il mare non gli basta più. E poi, il paesaggio e l'orizzonte marini non sono quelli della campagna, così mutevole con le stagioni, così ricca di colori in ogni periodo dell'anno ...

Rocca Priora diventa un luogo della memoria e del futuro allo stesso tempo, della speranza e del sogno.

Cos'altro vogliono dire quelle parole scritte poco prima di morire se non di questo bisogno profondo di sognare la Russia sepolta nel fondo del proprio cuore?

La natura semplice dell'uomo emerge in tutta la sua forza proprio dalle parole scritte nella nota autobiografica: considera suo paese nativo un villaggio di pastori, boscaioli e contadini tra i più poveri della campagna romana. Ma quella gente semplice gli vuole bene, lo considera uno dei suoi figli, gli apre le braccia fin dal primo momento. E Grigorij, anche se ricevuto dal Papa in udienza privata con la famiglia, anche se ha dipinto ritratti di cardinali e di generali, se ha fatto tele per le chiese ed i seminari cattolici di rito orientale più importanti d'Italia, se ha ritratto membri della famiglia reale inglese, torna alla terra come un vero mužik, figura quasi tolstoiana verrebbe da dire.

E a contatto con la terra si sente pienamente in pace con se stesso. Sa di non essere vissuto invano e che le distrette della vita, affrontate con coraggio e serenità, possono trasformarsi anche in positive opportunità.

Quando muore, il 10 marzo 1953 a Spoleto, ospite del figlio che lo ha in cura essendo medico chirurgo, è compianto dalla famiglia e dagli amici, ma anche da tanti che lo hanno conosciuto e ne hanno apprezzato il cuore semplice e generoso.

Cinque giorni prima Stalin era morto a Mosca. Chissà cosa avrà pensato Mal'cev di quella scomparsa che avrebbe segnato così profondamente la storia della sua patria!

Riposa a Spoleto, per volere dello stesso figlio residente nella città umbra. Sulla sua tomba non ci sono i versi di Puškin immaginati per un altro russo sepolto in Italia:

“Pod mirtami Italii prekrasnoj
on ticho spit, i družeskij rezec
ne načertal nad ruskiju mogiloj
slov neskol'ko na jazyke rodnom,
čtob nekogda našël privet unylyj
syn severa, brodja v kraju čužom.”³⁶

Ha avuto la grande ventura di non morire esule.

Roma, giugno 1998

NOTE

1) "S detskich let - videnija i grezy./Umbrii laskajuščaja mgla./Na ogradach vspychvajut rozy./tonkie pojut kolokola".

Sono versi tratti dalla poesia Fanciulla di Spoleto di Aleksandr Blok, pubblicati nell'edizione Rizzoli del 1998 con il titolo Poesie Italiane, nella splendida traduzione di Eridano Bazzarelli.

2) "Eë splesnutoe telo/složili v molodom lesu./Ono ot muk pomolodelo./vernuv byvaluju krasu..." Ibidem, poesia dal titolo Dormizione.

3) "Ticho ja v temnye kudry vpletaju/tajnyh stichov dragocennyj almas./Zaodno vljublennoe serdce brosjaju/v temnyj istočnik sijajuščich glaz." Ibidem, da Fanciulla di Spoleto.

4) Vedi l'articolo sul quotidiano "Volga" di Astrachan del 3 settembre 1993 "Čelovek iz legendy" di Galina Petrova. L'autrice racconta di avere ricevuto da Roma informazioni sul pittore Mal'cev dalla figlia Marta, nata in Italia dove attualmente risiede, la quale aveva scritto alla Galleria di Astrachan per avere notizie delle opere del padre, tra cui "Ponizovaja vol'nica - Kazaki na volge" con il quale il pittore ottenne il primo premio dell'Accademia d'arte di Pietroburgo.

5) M. Gor'kij: Zametki iz dnevnika (Note di diario). Traduzione di Ignazio Ambrogio - Editori Riuniti Roma 1963

6) G. Mal'cev: Nota biografica inedita del 1952, un anno prima della morte, tradotta da Marta Maltzeff, figlia del pittore.

7) M. Gor'kij: Detstvo (Infanzia). Traduzione di Bruno Carnevali, Editori Riuniti Roma 1956 Pagina 15 e segt.

8) M. Gor'kij: Detstvo pag.96

9) M. Gor'kij: Moi Universitety (Le mie università) Traduzione di Ignazio Ambrogio Editori Riuniti Roma 1956 Pagina 559 e segt.

10) Alcune lettere di Grigorij Mal'cev al prof. Savinskij sono conservate presso l'Archivio del Museo statale russo di S. Pietroburgo, Fondo 112, Divisione 322, riguardante la Raccolta della corrispondenza tra il maestro di pittura P.P. Čistjakov dell'Accademia Imperiale d'Arte di Pietroburgo e gli allievi della scuola di pittura di Il'ja Repin e di altri insegnanti privati.

La documentazione è stata fornita nel 1995 dalla direttrice della Galleria di pittura del Museo regionale di Astrachan, Galina Petrova, alla figlia di Mal'cev, Marta Maltzeff. Si tratta di documenti di grande interesse per ricostruire con esattezza il primo periodo di vita in Italia del pittore e soprattutto per ricostruire i rapporti con l'Accademia nel periodo successivo alla Rivoluzione d'ottobre.

11) "Peterburgskie vedomosti", giornale della capitale, dà la notizia del vincitore del primo premio, pubblica la foto di Grigorij e un particolare del quadro.

12) Lettera del 3 aprile 1914 al prof. Savinskij.

13) Lettera del 7 maggio 1914 al prof. Savinskij. Il modello cui si riferisce

l'autore è il pescatore Spadaro, a suo tempo prediletto dagli artisti italiani e stranieri per via della folta capigliatura brizzolata, come risulta da numerosi ritratti disponibili. I discendenti del pescatore caprese risiedono ancora sull'isola. Mal'cev alloggiava presso l'Hotel Central.

14) Lettera del luglio 1914. Le ultime righe della lettera sono significative del clima di creatività che Mal'cev ha trovato: "Io e mia moglie Marija vi auguriamo ogni bene e vi salutiamo dalla splendida Italia".

15) Lettera della fine di agosto 1914. Mal'cev dà notizia che l'architetto Kovalskij e la moglie si accingono a lasciare Roma e ad imbarcarsi a Brindisi con l'ultimo piroscafo per Costantinopoli. Il console russo Sabello avrebbe comunicato una disposizione del governo ai russi residenti all'estero di rientrare prontamente. "Noi attualmente non abbiamo nessuna notizia dalla Russia, e quand'anche ne avessimo non sarebbero degne di credito, provenienti come sono da fonte tedesca". Il motivo per non partire resta più che valido.

16) Lettera del mese di ottobre 1914. Mal'cev aggiunge: "Ma ora bisognerà lasciare stare i modelli e le fanciulle dagli occhi neri per tornare al mio quadro. Roma è molto bella in autunno, fa ancora caldo e anche piove, ben presto il sole torna a splendere e l'aria è limpida e tersa. Più passa il tempo e più Roma mi piace. Della lingua italiana ho imparato le cose necessarie per vivere; mia moglie invece mi ha superato di gran lunga: innanzi tutto ha una buona memoria e capisce rapidamente i concetti ... Come vorrei avere notizie dei miei colleghi! Chissà se una lettera inviata dalla Russia potrebbe arrivare a Roma!" Come si vede, nonostante tutto la testa del pittore torna alla Russia. Affiora quella nostalgia che è tipica dell'animo russo.

17) Lettera del 5 aprile 1915. "Qui, a causa della guerra, i pittori non si fanno sentire tanto; non ci sono più tedeschi né francesi, soltanto qualche spagnolo e inglese; di russi, siamo soltanto in tre (Mal'cev, Jakob Kardovskij e Jakovlev NdA). Forse la guerra in Italia non ci sarà, ma il pane è già razionato: è il pane di guerra..."

18) Lettera del 14 ottobre 1915. Mal'cev conferma che il dipinto è di grandi dimensioni "e trasferirlo attualmente in Russia, in tempo di guerra, è rischioso ed anche costoso; d'altra parte tornare senza il quadro, non ha senso per me".

19) Lettera del 10 dicembre 1922 di Lady Victoria, marchesa di Milfordhaven.

20) Michail Alpatov: *Le icone russe. Problemi di storia e di interpretazione artistica (Drevne-russkaja ikonopis'. Problemy istorii i chudožestvennogo istolkovanija)* Einaudi Torino 1976 Traduzione di Vera Drisdo. Pagina 21 e segt.

21) Vladimir Bogusevič: *Severnnye pamjatniki drevne-russkoj stankovoj živopisi (Monumenti nordici nella pittura da cavalletto della Russia antica)* Vologda 1929.

22) M. Alpatov: op. cit. pag. 39

23) Louis Rèau: *L'art russe*, Librairie Larousse Paris 1945 pag. 50

24) Dmitrij S. Lichac'ëv: *Le radici dell'arte russa. Dal Medioevo alle avanguardie*. Fabbri editore Milano 1991 Pagina 11 e segt.

L'Osservatore Romano del 26 aprile 1932 scriveva, a proposito della chiesa di

S. Antonio abate riaperta al culto dopo i lavori di restauro: "le alte concezioni dell'artista ruso Giorgio (sic!) Maltzew le cui icone (circa 70) vengono molto ammirate sia per l'esecuzione artistica che per la devota espressione delle immagini". Il 20 aprile dello stesso anno, il quotidiano romano *Il Messaggero* informa che "il pittore russo professore Gregorio Maltzew, il quale sta eseguendo le pitture per la chiesa di Sant'Antonio sull'Esquilino, adiacente al Pontificio Collegio Russo", è stato presentato al Papa. "Il pittore Maltzew ha presentato a Sua Santità alcuni esemplari di questi quadri e precisamente quelli rappresentanti Cristo Re, Cristo Salvatore, la Beata Vergine e San Giovanni Battista destinati all'iconostasi dell'altare maggiore. Il Papa ne è rimasto molto soddisfatto e si è compiaciuto con l'autore".

L'apprezzamento del pontefice porta a Mal'cev ulteriori commissioni e riconoscimenti negli ambienti religiosi legati alla tradizione orientale.

25) Maksim Gor'kij: *V Ljudjach* (Tra la gente). Traduzione di Bruno Carnevali Editori Riuniti Roma 1963 Pag. 465

26) Sull'architettura russa, in particolare su quella delle cattedrali e delle chiese medievali, vedi il volume *Zolotoe kol'co Rossii* (L'Anello d'oro della Russia) Moskva 1982 *Sovetskaja Rossija*. Per una piena comprensione delle differenze tra i diversi stili, vedi le relazioni di Vladimir Demidov e Marija Zarchina.

27) Sull'avanguardia russa del Novecento, vedi il catalogo Fabbri della grande mostra che si è tenuta al Lingotto di Torino nell'autunno del 1989, nella quale per la prima volta in Italia, in maniera organica, venivano presentati i grandi maestri che tanto peso avranno nell'evoluzione del linguaggio artistico dell'occidente. Tra i diversi contributi critici, degno di nota è quello di Giovanni Carandente.

28) Camilla Gray, *The russian experiment in art 1863-1922*, Thames and Hudson Ltd London 1962.

29) "La pittura russa quando era zar Alessandro II 1855-1881": Catalogo della mostra tenuta a Monza dal 10 aprile al 9 giugno 1991 presso il Serrone della Villa Reale. Catalogo Electa. Vedi in particolare i testi di Paolo Biscottini e Aurora Scotti Tosini. Sulla pittura dei *Peredvižniki* vedi il saggio di Lidija Iloveleva.

Sulla presenza dei pittori russi in Italia nella prima metà dell'Ottocento, vedi "La pittura russa nell'età romantica", catalogo Nuova Alfa Editoriale dell'omonima mostra tenuta alla Galleria Comunale d'Arte Moderna di Bologna dal 3 marzo al 29 aprile 1990. In particolare, vedi i testi di Evgenija Petrova, Grigorij Goldovskij e Nicoletta Misler, quest'ultimo sull'influenza italiana nella pittura russa.

30) Sulla Scuola Romana, i suoi componenti e sul ruolo esercitato nel rinnovamento del linguaggio espressivo nella pittura e nella scultura italiane degli anni Venti e Trenta, vedi la grande mostra che si è tenuta a Milano dal 13 aprile al 19 giugno 1988 a Palazzo Reale, catalogo Mazzotta. In particolare, vedi il saggio di presentazione di Maurizio Fagiolo dell'Arco.

31) Nikolaj Alekseevič Nekrasov: *Moroz, krasnyj nos* (Gelo, naso rosso). Vedi i versi " ... V igre eë konnyj ne slovit, /v bede ne srobeet-spaset;/konja na skaku ostanov-

vit./v gorjaščuju izbu voidet!” (Il suo compagno non la batte nello scherzo,/non si avvilisce e supera la sventura; /afferra il cavallo in corsa,/da sola si butta nella casa in fiamme!) Marusija Mal’ceva sopravviverà al marito a lungo e si spegnerà nel 1987. Sarà sepolta a fianco dell’artista nel cimitero di Spoleto.

32) Su Zinaida Volkonskaja, la vita e l’attività letteraria, vedi il romanzo biografico omonimo di Agostino Bagnato, pubblicato da Sydaco editrice Roma 1993

33) Cecilija Kin: Autoritratto in rosso Roma Lucarini 1989 pag.89 e sgt. Sulla presenza di artisti, intellettuali e poeti russi in Italia, vedi il fondamentale studio di Ettore Lo Gatto “Russi in Italia” Editori Riuniti Roma 1971

34) E. Lo Gatto op. cit. pag. 281 e sgt.

35) E. Lo Gatto op. cit. pag. 306

36) “Sotto i mirti della bella Italia / egli dorme tranquillamente, lo scalpello / amico non ha tracciato sulla tomba russa / qualche parola nella lingua natale, sicché giammai il figlio del nord / potrebbe portare l’omaggio errando nelle terre altrui”. Si tratta dei versi che Puškin dedicò al compagno del liceo di Carskoe Selo, Grigorij Korsakov, deceduto giovanissimo a Roma e sepolto nel cimitero degli Inglesi di Testaccio. (Traduzione di Agostino Bagnato).

Gloria Navone

I VIAGGI DI N. V. GOGOL', DAL SUO EPISTOLARIO (1829 - 1848)

Per comprendere i motivi che spinsero Nikolaj V. Gogol' a viaggiare quasi senza sosta per molti anni della sua vita in Russia, in Europa (Italia, Germania, Francia, Svizzera, Austria) ed anche in Terra Santa, è necessaria un'approfondita analisi delle numerose lettere che egli indirizzò a parenti ed amici, fin dall'anno 1828. L'epistolario, che comprende quasi milleduecento lettere, è una fonte preziosa di informazioni sulle sue peregrinazioni, nonché la testimonianza più diretta e personale dei suoi stati d'animo.

Cenni sulla vita

“Viaggio per viaggiare. Come voi sapete, è da sempre la mia medicina, e perciò anche ora, per quanto malandato e infermo possa essere, vi ripongo le mie speranze e prego Iddio di poter stare in viaggio come a casa, cioè come nel Suo seno, nelle ore di quiete dell'anima, per avere la forza e la possibilità di produrre ancora qualcosa.”¹

Così scrive Gogol' all'amico Sergej Timofeevič Aksakov, il 5 maggio 1846, da Roma, in una delle tante lettere che costituiscono l'intenso scambio epistolare con gli amici più cari, in cui spesso affronta il tema dei motivi che lo spingevano di continuo a risiedere per lunghi periodi all'estero.

Quando Gogol' decide di partire dalla natia Ucraina, nel 1828, grande è la sua giovanile curiosità di conoscere il mondo e soprattutto di scoprire il fascino delle grandi città di cui tanto si parlava nei villaggi del distretto di Mirgorod, governatorato di Poltava, dov'era nato nel 1809. Qui abita in una vecchia casa di campagna insieme ai genitori, alle quattro sorelle e al fratello, immerso nella tipica atmosfera paesana dove dominano le canzoni e gli usi di un popolo al massimo conservatore.

Bambino taciturno, pensoso, molto legato alla madre, particolarmente formale e rispettoso, le scriverà riguardo alla sua infanzia:

“... Ricordo: non ero capace di provare forti sensazioni, considera-

vo ogni cosa fatta per compiacermi. Non amavo nessuno in particolare, esclusa voi, e ciò solo perché la natura mi aveva ispirato questo sentimento. A tutto guardavo con occhi indifferenti, andavo in chiesa perché me lo ordinavano o mi ci portavano; e là non notavo nulla, tranne i rivestimenti delle icone, il pop e l'irritante lamento dei diaconi. Mi segnavo perché vedevo che tutti lo facevano" 2.

Studiante mediocre, indolente ed indisciplinato, pronto a deridere tutti e per questo antipatico ad amici e insegnanti, è in realtà un ragazzo molto sensibile, incostante nelle sue decisioni, assai furbo, che ama i libri e l'eleganza, la recitazione e le pièces comiche.

Nabokov ricorda pure dei tratti bizzarri del suo carattere:

"Quando era ancora uno scolaro, si ostinava con pervicacia a camminare dall'altra parte della strada, a calzare la scarpa destra al piede sinistro, a emettere nel cuor della notte voci di animale da cortile, e a distribuire i mobili in camera sua secondo una specie di logica da 'Alice nello specchio'" 3.

Dopo gli studi ginnasiali e liceali, Gogol' lascia il paese natio per Pietroburgo, tanto fantasticata ed idealizzata negli anni della giovinezza: parte alla ricerca di un impiego statale, che gli dia sicurezza economica e gli lasci del tempo libero per approfondire la sua cultura e condurre vita mondana. Fin dall'adolescenza è convinto di essere portato al lavoro burocratico, mentre ritiene la passione per la letteratura null'altro che un semplice svago, ben lungi dal considerarla la sua vera professione. Nel tempo della giovinezza egli scriverà:

"Negli anni in cui cominciai a pensare al mio futuro (e cominciai a pensare al futuro molto presto, in un'epoca in cui i miei compagni pensavano ancora a giocare), non mi venne mai in mente l'idea di diventare scrittore, sebbene io abbia sempre avuto l'impressione che sarei diventato una persona famosa, che mi si sarebbe prospettata un'ampia sfera d'azione, e che avrei fatto qualcosa per il bene comune." 4

Ma l'impatto con la "Venezia del nord" è tutt'altro che felice, eccome la prima impressione:

"Vi dico solo che Pietroburgo non mi è parsa come me l'aspettavo: la immaginavo molto più bella e grandiosa: ciò che dicono di lei è falso. Vivere qui in maniera non troppo bestiale, vale a dire avere una volta al giorno minestra di cavoli e polenta, è molto più caro di ciò che pensavo." 5

Segue poi la descrizione della vita in città, in una lettera alla madre, del 30 aprile 1829:

"Qui regna un silenzio strabiliante, non uno spirito brilla fra il popolo, tutti - sia impiegati che funzionari - non parlano che dei loro uffici e ministeri, tutto è impantanato in lavori meschini e inutili, in cui si

consuma infruttuosamente la vita.”⁶

Si deve ricordare, a questo proposito, che le città russe del XIX secolo avevano il carattere di grandi paesi a differenza delle metropoli: le strade molto ampie non erano però lastricate; l'illuminazione, le opere fognarie e le condutture dell'acqua erano limitate solo ai quartieri più ricchi, i negozi erano ancora poco numerosi, prevaleva il commercio nei mercati, come era uso nei villaggi.

Gogol', pur non avendo trovato in Pietroburgo le caratteristiche da lui immaginate, rimase affascinato dai luoghi e dagli abitanti: passeggiando per le vie della città, si lasciava attrarre dalle variopinte insegne delle botteghe, dal vociferare, nelle strade principali, degli affannati passanti, dagli odori delle gastronomie, dalla frenetica atmosfera dominante.

Per poter vivere, cercò un posto come impiegato e, trovatolo nell'amministrazione statale, fece il suo apprendistato, constatando, però, che lo stipendio era molto basso e il lavoro per nulla interessante; così, nel poco tempo libero si dedicava alla prediletta letteratura.

Già la poesia *Italia* (1829), per vero mediocre nella sua ispirazione romantica, è la dimostrazione di quanto grande sia la sua passione per il nostro paese e il desiderio di visitarlo. Egli così la immagina e dipinge: “terra lussureggiante” per la quale “l'anima soffre ed ha nostalgia”, dove “i cieli risplendono stupendi”, dove, “immerso in pensieri di sogno, ascolta il suono di remote cose” e (concetto che sempre riecheggerà nella sua opera) dove il calore e la luminosità del sole italiano rendono tutto più bello e allegro e la limpida luce della luna “suscita l'ispirazione”; nell'ultima strofa l'Italia è esaltata come il paese in cui vivono ancora gli spiriti dei grandi artisti del passato.

Ma il “debutto” letterario vero e proprio è *Hans Kuchelgarten* (1827) - poema che pubblica con uno pseudonimo - nel quale il protagonista, spinto dal desiderio di conoscenza e di evasione, lascia la moglie per visitare terre lontane e sconosciute, salvo poi ritornare, deluso, alla tranquilla serenità della famiglia. L'opera rispecchia pienamente il carattere del giovane Gogol', che già da tempo sogna di partire alla scoperta dell'Europa. Ma il totale insuccesso del poema lo turba oltremodo, inducendolo a intraprendere il suo primo viaggio all'estero; ma prima di partire per la Germania, nel 1829, ritira personalmente dai negozi tutte le copie invendute dell'opera e le brucia.

Viaggia per circa due mesi, visitando Lubeca, Travemunde e Amburgo, entusiasmandosi per l'architettura gotica, apprezzando soprattutto Lubeca e la sua cattedrale.

Comprende, però, che il viaggio si sta rivelando un fallimento: la Germania non è affatto il paese che tante volte aveva sognato e alla fine

un senso di profonda indifferenza pervade il suo sensibile animo. Nella lettera alla madre del 13 agosto 1829, la Germania così viene descritta:

"... un villaggio da tempo conosciuto che io fui abituato a veder di frequente. Non ho provato alcuna commozione." 7

Ma il passo più interessante di questa lettera rimane, come suggerisce Nabokov, quello in cui il Nostro spiega le ragioni di questo viaggio:

"il concetto, al quale Gogol' doveva tenersi disperatamente stretto in ogni fase critica della sua vita letteraria, d'aver bisogno dell'ambiente d'un paese straniero (di qualsiasi paese straniero) al fine di portare a compimento nel silenzio e nella solitudine qualcosa che potesse recare beneficio a quei suoi fratelli che, nella vita reale, egli sfuggiva" 8.

E' questo il motivo principale dell'improvviso, breve viaggio, che lo scrittore cela, sempre nelle lettere indirizzate alla madre, dapprima con una fuga da un amore impossibile, mentre poche righe più avanti, accenna a una misteriosa malattia cutanea.

Rientrato in Russia, il nuovo e grande sogno di Gogol' è quello di lasciare Pietroburgo, città troppo fredda e burocratica, per insegnare a Kiev, capitale della sua terra, vicina all'Europa meridionale per cultura e per clima. Scrive, alla fine del 1833 alcune significative righe:

"... Misterioso, inspiegabile 1834! Dove ti illustrerò io con grandi opere? In questo ammasso di case gettate l'una contro l'altra, tra le strade rumorose ribollenti di spirito mercantile? Fra il coacervo indecente delle mode, delle parate, degli impiegati statali, delle selvagge notti nordiche, il luccichio e insieme l'assoluta assenza di ogni colore? Oppure nella mia bellissima, antica, fatidica Kiev, coronata di giardini lussureggianti, sotto il mio splendido, magnifico cielo meridionale, con le sue notti inebrianti, dove la montagna è coperta di cespugli con le sue balze armoniose, e con il mio puro, il mio rapido Dnepr che lambisce i suoi piedi? Andrò laggiù? Oh, io non so come chiamarti, mio genio! Fin dalla culla tu sfioravi a volo le mie orecchie con i tuoi canti armoniosi, suscitando un fermento di pensieri meravigliosi ancor oggi inespressi, cullando in me sogni smisurati ed inebrianti! (...) lo li compirò, li compirò! La vita ferve in me. Le mie opere saranno ispirate, in esse vivrà una divinità inaccessibile alla terra! ..." 9

Ma è nella capitale, sia pure per breve tempo, che Gogol' ottiene la cattedra di storia medievale presso l'Istituto Patriottico, ed è pure precettore presso alcune nobili famiglie, ciò che gli permette di frequentare assiduamente l'ambiente letterario e di seguire delle lezioni di pittura all'Accademia delle Belle Arti. E' un periodo importante per la formazione della sua visione artistica: sempre più spesso insoddisfatto del suo lavoro, egli vorrebbe non avere problemi finanziari per dedicarsi interamente alla letteratura in un alloggio accogliente che gli ricordasse la casa

natia.

Di grande ausilio sono state le esperienze acquisite durante gli impieghi ministeriali: esse costituiscono il primo grande archivio dal quale Gogol' attinse molte notizie "sulla vita e le abitudini degli impiegati pietroburghesi, sulle gerarchie sociali, sul funzionamento della macchina burocratica", preziose per la definizione dello sfondo scenografico della maggior parte dei suoi *Racconti di Pietroburgo* (Il naso, La Prospettiva Nevskij, Il ritratto, Il cappotto) mentre le informazioni che la madre gli inviava per lettera sugli usi, i costumi, le storie e leggende dell'Ucraina, formano la base per l'ideazione delle *Veglie alla fattoria di Dikan'ka*. Sono di quegli anni, oltre alle *Veglie il Taras Bul'ba* e gli altri racconti di *Mirgorod* nonché i saggi di *Arabeschi*.

Nel 1835 scrive *L'ispettore generale* (Revizor), una commedia che verrà rappresentata l'anno seguente, al cui debutto assisterà anche lo zar Nicola I. L'opera viene male accolta dal pubblico e dalla critica: l'autore viene giudicato un "denigratore della patria", la sua delusione è grande; solo "..... il grande attore Ščepkin, fraterno amico di Gogol' e interprete principale della commedia, capisce che non era colpa dello specchio se il viso degli spettatori era storto; che bisognava sì ridere, ma ridere di se stessi, poiché ognuno aveva avuto la sua parte...." ¹⁰

Non comprendendo e mal sopportando la reazione negativa del pubblico, Gogol' decide, nel 1836, di partire per l'Europa.

Alla vigilia della partenza, indirizza all'amico Pogodin una lettera di saluti:

"Addio. Vado a dissipare la mia tristezza, a meditare profondamente sui miei doveri di autore, sulle mie future creazioni, e sicuramente tornerò da te rinvigorito e rinnovato. Qualsiasi cosa mi sia capitata è stata per me di salvezza. Ogni umiliazione, ogni cosa spiacevole mi è stata mandata da un'alta Provvidenza, per la mia educazione. E anche oggi io sento che non è una volontà terrena a dirigere il mio cammino. Esso è per me indispensabile." ¹¹

Dopo aver visitato molte città tedesche, a novembre giunge a Parigi, mentre viene pubblicato su 'Il contemporaneo' il suo racconto *Il naso* con presentazione dell'amico Aleksandr Puškin.

Ai primi del 1837, già al lavoro sulle *Anime morte*, apprende la notizia della morte di Puškin; nel marzo parte finalmente per l'Italia, dove si fermerà due anni, lavorando intensamente al suo "poema" e facendo conoscenza con letterati e artisti italiani, in seguito continuerà a viaggiare per l'Europa rientrando talvolta in patria.

Nel gennaio 1840, presenta ad alcuni amici il suo ultimo lavoro: *L'Annunziata*, cui in definitiva darà il titolo di *Roma*.

Ma l'anno più importante è il 1842, quando, dopo una lunga gestazione, viene terminata e pubblicata la prima parte delle *Anime morte*.

Gogol' già pensa ad un viaggio in Palestina, in forma di pellegrinaggio, mentre una nuova delusione gli è procurata, a fine anno, dall'insuccesso della rappresentazione de *Il matrimonio*, cui seguirà un nuovo fiasco con *I Giocatori* nel febbraio del 1843.

Riprende un nuovo periodo di viaggi, che lo terranno lontano dalla Russia per circa tre anni.

Gli anni successivi sono caratterizzati da numerosi spostamenti tra diverse città europee. Gogol' comincia a pensare di raccogliere alcune tra le lettere più significative scritte e ricevute in un volume che intitolerà *Brani scelti dalla corrispondenza con gli amici*: non appena viene pubblicato, nel 1847, esso suscita vivissime polemiche che lo indurranno a scrivere, per giustificarsi, la *Confessione dell'autore*.

Nel 1848, dopo il viaggio in Palestina, rientra in Russia dove, per motivi di salute, si trasferisce nella sua proprietà di Vasil'evka, occupandosi della casa e del giardino. Quando la salute migliora, si dedica alla seconda parte delle *Anime morte*, ampliando le sue conoscenze in campo socioculturale, con particolare attenzione alle usanze e ai costumi del mondo contadino. Durante l'estate 1849 intraprende una serie di viaggi per la Russia; è ospite, a Kaluga, degli amici Smirnov e si sposterà poi a Odessa, a Mosca, di nuovo a Vasil'evka e Kaluga, a Optina ed infine a Mosca. Intanto nell'ottobre del 1851 esce una nuova edizione delle *Opere*; sono gli ultimi mesi della sua vita in cui si dedica ad alcuni articoli teorici sulla letteratura e sull'arte da aggiungersi, insieme ad altri scritti negli anni precedenti, nella seconda edizione "riveduta e corretta" delle *Opere*.

Durante i primi giorni del 1852, il suo equilibrio psicofisico crolla: dopo la scomparsa della sorella di un suo caro amico, l'idea della morte lo perseguita. E' ormai convinto che presto morirà e per questo alterna momenti di frenetica ed intensa attività letteraria ad altri di profonda depressione, durante i quali non fa che digiuni e preghiere; ciò che debilita del tutto il suo fisico e la mente. Due settimane prima di morire, in un momento di disperazione, getta nel fuoco tutto ciò che aveva composto della seconda parte della *Anime morte*, attribuendo poi questo gesto all'influenza del "maligno". Continuando a rifiutare cibo e medicinali, dopo una lunga e dolorosa agonia, muore il 21 febbraio 1852.

I viaggi

Qui di seguito si riporta l'elenco dei viaggi di Gogol' ricavato dalle

intestazioni di circa ottococinquanta lettere scritte durante gli anni compresi tra il 1836 e il 1848, nei quali viaggiò quasi esclusivamente in Europa.

1836:

- giugno: Pietroburgo, Amburgo
- luglio-settembre: Aachen, Baden Baden, Ginevra, Losanna
- ottobre, novembre: Ginevra, Vevey, Losanna, Parigi

1837:

- gennaio-febbraio: Parigi
- marzo-aprile: Roma
- giugno: Roma, Torino
- luglio: Baden Baden
- settembre: Francoforte, Ginevra
- ottobre: Roma, Ginevra
- novembre: Roma, Milano
- dicembre: Roma

1838:

- gennaio-giugno: Roma
- luglio: Napoli
- agosto: Livorno
- settembre: Parigi, Lione
- ottobre: Genova, Roma
- novembre-dicembre: Roma

1839:

- gennaio-giugno: Roma
- giugno: Vienna, Roma
- agosto, settembre: Marienbad, Vienna
- settembre: Vienna, Trieste
- ottobre: Vienna, Mosca, Pietroburgo
- dicembre: Mosca

1840:

- gennaio-aprile: Mosca
- maggio: Mosca, Varsavia, Vienna
- giugno, luglio: Vienna
- agosto: Vienna, Venezia
- ottobre-dicembre: Roma

1841:

- gennaio-luglio: Roma
- agosto: Roma, Firenze, Hanau
- settembre: Dresda,
- ottobre: Berlino, Mosca

- novembre, dicembre: Mosca
- 1842:
 - gennaio, maggio: Mosca
 - giugno: Pietroburgo, Berlino
 - luglio: Gastein, Monaco, Gastein
 - agosto-settembre: Gastein
 - ottobre-dicembre: Roma
- 1843:
 - gennaio-aprile: Roma
 - maggio: Firenze, Gastein, Monaco
 - giugno: Wiesbaden, Dusseldorf
 - luglio: Baden Baden, Dusseldorf
 - agosto-ottobre: Dusseldorf
 - novembre-dicembre: Nizza
- 1844:
 - gennaio, febbraio: Nizza
 - marzo: Nizza, Strasburgo, Darmstadt, Francoforte
 - aprile: Francoforte
 - maggio: Francoforte, Baden Baden
 - giugno: Francoforte
 - luglio: Francoforte, Ostenda
 - agosto: Ostenda
 - settembre, ottobre: Bruxelles, Francoforte
 - novembre, dicembre: Francoforte
- 1845:
 - gennaio, febbraio: Parigi
 - marzo-maggio: Francoforte
 - giugno: Berlino
 - luglio, agosto: Karlsbad
 - settembre: Greffenberg
 - ottobre: Dresda, Verona, Roma
 - novembre, dicembre: Roma
- 1846:
 - gennaio-aprile: Roma
 - maggio: Firenze, Genova
 - giugno: Praga, Greffenberg
 - luglio: Karlsbad, Schwalbach
 - agosto, settembre: Ostenda
 - ottobre: Francoforte, Strasburgo,
 - novembre: Nizza, Firenze, Roma, Napoli
 - novembre, dicembre: Napoli

1847:

- gennaio-aprile: Napoli,
- maggio: Napoli, Firenze, Genova, Marsiglia, Parigi
- giugno: Francoforte
- luglio-settembre: Greffenberg, Karlsbad, Ostenda
- novembre, dicembre: Napoli

1848:

- gennaio-marzo: Napoli
- aprile: Beirut
- giugno: Odessa, Vasil'evka, Poltava
- luglio: Vasil'evka, Pietroburgo
- ottobre: Pietroburgo, Mosca
- novembre: Mosca

I motivi dei viaggi

Al momento della partenza per l'Europa, e ancora amareggiato dall'insuccesso della sua commedia, Gogol' ne adduce la causa a motivi di salute. Nelle prime lettere egli parla spesso di problemi fisici e di necessità vitali di trasferirsi in luoghi più caldi e salubri di Pietroburgo.

Abram Terc individua nel continuo peregrinare dello scrittore il "succo vitale" ed un "bisogno fisiologico" dei viaggi:

"Partiva completamente malato e distrutto e guariva per strada, prendeva il viaggio come una medicina che lo salvava, insomma viaggiare significa per lui rinnovarsi."¹²

In una lettera dell'ottobre 1840 da Roma all'amico Michail Petrovič Pogodin, così scrive:

"Con quale gioia vorrei fare il corriere persino delle poste russe, e lanciarmi fino in Kamčatka, quanto più lontano tanto meglio. Lo giuro, mi sarebbe salutare."¹³

In base ai documenti riguardanti la salute di Gogol, è quasi da escludere che fosse, almeno in quei primi anni di viaggi, così malferma. Si è più propensi a ritenere che questo giovane, un po' permaloso e poco disposto ad accettare le critiche, adducesse dei sintomi di una qualche non ben definita malattia, per avere un pretesto di allontanarsi da quanti lo avevano mal giudicato.

Enrico Pappacena bene individua questo aspetto:

"... Gogol', ..., non pago dei giudizi autorevoli dei suoi pari e più, dell'approvazione della propria coscienza, si amareggia e si cruccia per i commenti aspri e ciechi della gente. ... La scontentezza divora il debole Gogol' giungendo a tal punto da essergli da spinta sufficiente ad indurlo

nel proposito di abbandonare la Russia, l'amatissima Russia, dove però non si sente né compreso, né felice, né sano." ¹⁴

Gogol' non si è mai abituato alle condizioni climatiche di Pietroburgo: giunto dal suo paese dal clima più mite, mal sopportava il rigido inverno del nord e la ventilata estate del Mar Baltico.

In altre lettere egli parla della sua esigenza di vivere in una regione calda, riferendosi all'Europa meridionale, e più precisamente all'Italia centrale. Secondo Gogol' la vita in zone temperate è più tranquilla e serena ed è in questo stato d'animo che nel 1837 raggiunge finalmente Roma.

Oltre a motivi di carattere fisico, ne emergono, analizzando la sua corrispondenza, anche altri.

Mai sazio di cultura, Gogol' nutre per essa un particolare interesse, che si traduce nel desiderio di visitare città e paesi, dove le tradizioni artistiche siano profondamente radicate. Spesso egli spiega quanto sia per lui importante conoscere altri paesi, poiché solo così diventa attuale anche la conoscenza della propria patria: tale concetto è strettamente collegato ad uno dei motivi principali dei suoi viaggi. Quando Gogol' intraprende la carriera letteraria, è il sodalizio con due nuovi e cari amici, Aleksandr Sergeevič Puškin e Vasilij Andreevič Žukovskij, che gli rivela l'importanza della funzione dello scrittore e più in generale dell'arte.

Per compiere questa missione egli si trova di fronte a due situazioni in netto contrasto: da una parte sostiene che per lavorare ha bisogno di distanziarsi nettamente dall'oggetto della sua opera; dall'altra che per descrivere un tale oggetto occorre la viva materia prima la quale solo può trovarsi nel luogo in cui si svolge l'azione.

Per descrivere la Russia, dunque, egli deve esserne lontano: per questo parte e viaggia da un paese all'altro, in patria si sentirebbe troppo coinvolto, la vicinanza con gli oggetti e le persone descritte ne sfalserebbe i contorni.

"... Non posso fare a meno di notare, - scrive ne *La confessione dell'Autore* - in questa occasione, che molti hanno espresso la loro meraviglia perché, pur desiderando tanto aver notizie della Russia, ne sia rimasto nello stesso tempo fuori, senza considerare che, lasciando da parte la mia salute assai malandata che richiedeva un clima temperato, mi era indispensabile quella lontananza per rimanere più vivamente col mio pensiero in Russia. Quasi tutti gli scrittori hanno la capacità di rappresentare gli oggetti assenti in modo così vivo come se fossero davanti ai nostri occhi. Questa capacità agisce in noi solo quando ci allontaniamo dagli oggetti che stiamo descrivendo. Ecco perché i poeti, per la maggior parte, sceglievano un'epoca lontana già da noi e si immergevano nel passato. Il passato, staccandoci da tutto quello che ci circonda, mette l'anima

e lo spirito in quella placida e serena disposizione che è indispensabile per il lavoro. Io non avevo inclinazione per il passato. Il mio soggetto era l'attualità e la vita presente, forse perché il mio pensiero è sempre stato incline all'essenziale e alla utilità più tangibile." ¹⁵

Queste note, molto importanti per capire le motivazioni dei suoi viaggi, ci inducono a esaminarne anche un'altra quando cioè si accenna ad una non precisata "utilità più tangibile", quella che in giovinezza Gogol' percepiva costantemente: l'impulso ad essere scrittore per il bene della patria dedicandosi tra l'altro agli studi storici. E quanto alla necessità di vivere lontano dal suo paese, così la giustificava:

"... Appena io partivo, essa (la Russia) si raccoglieva di nuovo nei miei pensieri in un insieme, il desiderio di conoscerla si risvegliava di nuovo in me e la voglia di far la conoscenza con ogni persona che aveva lasciato da poco la Russia diventava nuovamente potente. Imparavo persino l'arte di interrogare e spesso, in un'ora di conversazione, apprendevo ciò che non avrei potuto sapere, vivendo in Russia, nemmeno durante una settimana. Tutti sanno che all'estero le conoscenze si fanno con maggiore facilità, che alle acque in Germania o nelle pianure in Italia si incontrano persone che forse non si sarebbero mai incontrate nelle proprie terre e sarebbero rimaste sconosciute per sempre. Ecco quel che mi ha fatto preferire il soggiorno fuori della Russia, per poterne sentire parlare di più. Ho pensato molto alla maniera di riuscire a conoscere le cose che accadono in Russia stando nel paese." ¹⁶

Talvolta, però, l'esigenza di conoscere personalmente determinate situazioni, lo riporta in patria, dove continua a viaggiare soprattutto quando è alla ricerca di materiale folcloristico.

Altre volte chiede l'aiuto della madre o di amici, che possano a lui fornire materiale sugli usi e costumi del suo popolo.

In Italia - L'atmosfera ed i paesaggi

Del numeroso epistolario di Gogol', una buona parte è formata dalla corrispondenza con gli amici dall'Italia. Egli viaggia per quattordici anni, dal 1836 al 1850, trascorrendo tra noi all'incirca quattro anni e tre mesi.

Quando finalmente giunge a Roma, per la prima volta, il 26 marzo 1837, il suo entusiasmo non ha limiti, è preso dalla gioia, dalla curiosità, dal desiderio irrefrenabile di visitare la città che, qualche mese dopo, chiamerà "patria dell'anima".

Subito scrive alla madre Marija Ivanovna:

"Ho viaggiato per mare e per terra con ritardi e fermate ma, nono-

stante tutto, sono arrivato in tempo per le feste. Ho ascoltato nella chiesa di San Pietro la messa celebrata dallo stesso Papa. (...) La chiesa di San Pietro è così enorme che in lunghezza misurerà circa mezza versta. (...) Alcune migliaia di persone vi erano presenti, ma essa pareva pur sempre vuota.”¹⁷

Tre sono le caratteristiche di Roma che lo colpiscono: il sole caldo, la limpidezza e luminosità del cielo, e i tanti monumenti e rovine antichi.

Affiorano in una lettera all'amico Michail P. Pogodin, con le descrizioni dei luoghi, di nuovo i motivi che lo spingono per Italia da una città all'altra:

“Da circa un anno vivo in terra straniera, vedo cieli stupendi, un mondo ricco d'arte e di uomini. Ma forse che la mia penna ha cominciato a descrivere oggetti che potrebbero meravigliare chiunque? Neanche una riga ho potuto dedicare a ciò che mi è estraneo. Sono legato con ceppi invincibili a tutto ciò che è mio, e preferirei il nostro povero, il nostro insignificante mondo, le nostre isbe annerite, gli spazi spogli ai cieli più belli che amorevolmente mi guardano. Ed io, dopo ciò, potrei forse non amare la mia patria? Ma andar viaggiando, sopportare la presunzione sprezzante di una classe di persone di mente tarda che vi girerebbero attorno immusoniti e magari vi giocherebbero qualche tiro, no, non posso. In terra straniera sono pronto ad accettare tutto, sono pronto a stendere la mano come un mendico, se si arriverà a tanto. Ma in casa mia, mai (...).”¹⁸

Uno sfogo così violento è difficile da immaginare, dopo gli entusiasmi e i gridi di meraviglia precedenti, scompare in queste righe il Gogol' fanciullo, con le sue sfrenate emozioni, e riappare la nostalgia ed il ricordo della terra natia, che gli richiama alla mente l'amarezza e le delusioni causate dall'incomprensione del pubblico russo.

Nella succitata lettera alla madre emerge la gioia di essere giunto in una città dove l'umore lieto della gente, le antiche rovine, i grandiosi monumenti e le opere d'arte acquistano maggior fascino in quell'atmosfera limpida e frizzante:

“... Le giornate sono estive, il sole è magnifico, le stelle brillano di più, molte volte sono ancora più lucenti che da noi. In una parola, un vero cielo italiano. (...).”¹⁹

Nel nuovo ambiente Gogol' si sente meglio, sembra rinascere; la calda temperatura e l'allegria della città congiurano a migliorare le sue condizioni di salute e soprattutto quelle di spirito. Così infatti invita l'amico Pogodin:

“Se hai desiderio di viaggiare per riprendere forza ed energia e per vedermi, vieni a Roma. Qui è la mia residenza abituale. (...) Il cielo è

splendido. Bevo la sua aria e dimentico il mondo intero. Scrivimi qualcosa delle vostre schifezze moscovite. Vedi com'è forte il mio amore, anche le schifezze della patria sono pronto ad ascoltare." 20

A un altro amico, Nikolaj Jakovlevič Prokopovič, scrive parimenti, poco dopo il suo arrivo:

"... Che dirti dell'Italia? E' magnifica. La prima volta ti colpisce meno, rispetto alle successive. Soltanto osservandola più e più volte, vedi e senti il suo fascino segreto. Nel cielo e nelle nuvole si vede una sorta di luccichio argentato. La luce del sole, in lontananza, abbraccia l'orizzonte. E le notti? ... Sono fantastiche. Le stelle risplendono più che da noi e ti sembrano più grandi delle nostre, come fossero dei pianeti. E l'aria? è così tersa che gli oggetti lontani ti paiono vicini. Di nebbia non ho sentito parlare." 21

Quando giungerà a Baden Baden, quattro mesi dopo, Gogol' proverà nostalgia per Italia scrivendo all'amica Varvara Osipovna Balabina:

"... Mi è spiaciuto lasciare Roma anche per un solo mese. (...) Ecco la mia idea: chi è stato in Italia, può dire addio agli altri paesi. Chi è stato in cielo, non avrà più voglia di ritornare sulla terra. A me pare che l'anima non sarà più in grado di gioire del bel panorama di qualunque altra località: ricorderà quanto vi è di più bello, e nulla sarà più in grado di scacciarvelo. Quelle montagne che, prima di venire in Italia, mi sembravano azzurre, ora mi paiono grigie. Non c'è l'aria, quell'aria evanescente, trasparente. Qui il sole non ama la terra e la gente come in Italia. Là esso le conferisce un colorito allegro, splendente. In breve, l'Europa in confronto all'Italia è come una giornata tetra rispetto ad una soleggiata. Vi consiglio di fare una cosa: stare una settimana di più in Italia e poi attraversare tutta l'Europa d'un fiato, il più velocemente possibile, senza fermarvi da nessuna parte. Allora tutto vi balenerà davanti come in un sogno fantastico e ciò acquisterà una sua dignità. Allora in una tale rapida visione forse vi parrà gradevole. Per nulla al mondo accetterei di vivere nel mezzo dell'Europa, in questo caso il mezzo mi disgusta." 22

Il ricordo della cupa atmosfera pietroburghese riaffiora alla sua mente come un brutto sogno: quale differenza dalla sua triste e solitaria vita nella città russa! Svariate volte, nelle lettere agli amici, Gogol' aveva descritto la sua modesta stanza di una casa sita in una vietta non lontano dalla prospettiva Nevskij e ne aveva individuato il maggior difetto nell'insufficiente luce che filtrava dalla piccola finestra. Egli è ormai lontano non solo da quella buia stanza ma pure dal freddo e tetro inverno russo; quello del 1837 è il primo che trascorre in Italia. In molte lettere esprime la sua gioia di poter vivere in una città dove la temperatura non è così bassa come in Russia, il cielo, per buona parte della stagione, è lim-

rido e chiaro e soprattutto nelle abitazioni non occorre neppure accendere la stufa. Così scrive alle sorelle Anna Vasil'evna e Elizaveta Vasil'evna e all'amica Marija Petrovna Balabina:

"... Ora vi parlerò un po' di me. La mia salute va migliorando. Il bel tempo, che è durato tutto l'inverno, mi è stato salutare. Pensate che qui l'inverno è assai più caldo e più bello della primavera. Qui nessuno riscalda le stanze. Le giornate erano così soleggiate, così luminose. Neanche una nuvoletta, e la volta del cielo è tutta azzurra, azzurra come non capita mai da noi. (...)"²³;

"Tutto l'inverno, un inverno magnifico, straordinario, cento volte meglio dell'estate pietroburghese, I primi giorni di carnevale, sono stati giorni del tutto italiani, giorni luminosi, senza la nuvola più piccola che voi conosciate, quando sullo sfondo azzurro del cielo si distinguono i muri delle case, tutti immersi nella luce del sole, di uno splendore che l'occhio nordico non sopporta (...)"²⁴

La limpidezza del cielo italiano gli ricorda ogni giorno di più l'infanzia trascorsa tra i campi soleggiate del suo paese natio. Spesso, quando passeggia per la città o durante le sue gite fuori porta, Gogol' rivive l'atmosfera di casa e così scrive all'amico A. S. Danilevskij:

"Che dirti in genere dell'Italia? Mi sembra come se avessi fatto visita a vecchi proprietari ucraini. Le stesse porte di casa cadenti, con una quantità di inutili fori, che imbrattano gli abiti di gesso; candelieri e lampade antiche sul tipo di quelli di chiesa. Piatti speciali, alla vecchia maniera. (...) Qui tutto si è arrestato a un certo punto e non è andato oltre."²⁵

Anche dall'estero, in Francia, in Germania, Gogol' afferma di preferire l'Italia, come risulta da una lettera all'amico Vasilij A. Žukovskij dell'ottobre 1837:

"Se voi sapeste con quanta gioia ho lasciato la Svizzera e sono volato verso la mia anima, verso la mia bella Italia! Essa è mia! Nessuno al mondo potrà portarmela via.

*Io sono nato qui. La Russia, Pietroburgo, le nevi, la gente cattiva, il dipartimento, la cattedra, il teatro: tutto ciò non è stato che un sogno. Io mi sono svegliato di nuovo in patria... Che vita sarebbe la mia dopo di ciò a Pietroburgo, ma come con uno scopo l'onnipotente mano della Provvidenza mi ha gettato sotto il radioso cielo d'Italia, affinché io dimenticassi le mie pene e la gente e ogni cosa e mi lasciassi afferrare dalle sue superbe bellezze."*²⁶

Ormai Gogol', pur sentendo la necessità di spostarsi, ha difficoltà a lasciare Roma e di nuovo scrive all'amico Danitevskij, nel giugno 1838:

"Avrei dovuto lasciare Roma tre mesi fa. Il viaggio mi era necessa-

rio: solo questo mi distraeva e dava giovamento al mio debole organismo. Non avrei dovuto restare così a lungo nello stesso luogo. Ma Roma, la nostra meravigliosa Roma, è un paradiso in cui, penso, anche tu vivi idealmente nei momenti migliori dei tuoi pensieri, e questa Roma mi ha attirato e incantato. Non posso proprio liberarmene.” ²⁷

Quando nel luglio 1838 si reca a Napoli, Gogol' è troppo innamorato di Roma per poter apprezzare la città partenopea; pur colpito dall'atmosfera dei luoghi, non trae alcun giovamento per la sua salute dal clima temperato. Ecco che cosa racconta alla madre:

“Il panorama di Napoli, come penso che voi sappiate da descrizioni e racconti, è straordinario. Di fronte a me c'è il mare azzurro come il cielo e intorno montagne violacee e rosa e piccoli paesi. Dinanzi a me c'è il Vesuvio. Adesso lancia fumo e fiamme. E' uno spettacolo stupendo! Immaginatevi degli enormi fuochi d'artificio che non smettono neppure un momento. Già da un pezzo non cacciava tanto fumo e fuoco. Si attende un'eruzione. Tuoni, colpi e pietre infuocate volano fuori dalle sue profondità, tutto questo è spettacolare! (...) Il luogo dove vivo è a una quarantina di verste di distanza, ma sembra davvero vicino, come se non distasse che due verste. Questo succede a causa dell'aria, che qui è così tersa e sottile che in lontananza si vede proprio tutto. Qui il cielo è chiaro e di un colore azzurro cangiante, ma così splendente che non si possono trovare i colori per dipingerlo.

Tutto è luminoso. La luce del sole è straordinaria, sembra che qui non vi siano ombre. Tutta Napoli e tutte le città nelle quali ci si imbatte in questa parte d'Italia non hanno tetti. Le case vi sembrano incompiute o incendiate. Al posto del tetto c'è una piattaforma liscia sulla quale la sera qui hanno l'abitudine di sedere per ammirare la vista del golfo, del Vesuvio, del cielo e dei meravigliosi dintorni. Nei giorni scorsi ho fatto una piccola gita per mare, su un grande battello, verso alcune isole, e tra l'altro ho visitato la famosa grotta azzurra nell'isola di Capri. Siamo entrati in un varco scavato nella roccia, non più largo di una minuscola imbarcazione. Siamo entrati su delle barchette, piegando la testa, e improvvisamente ci siamo trovati sotto una volta altissima e ampia. Tutto lo spazio sotto questa volta era coperto di barche. L'oscurità era notevole, ma l'acqua era di un azzurro intenso e sembrava che fosse illuminata dal di sotto da una fiamma azzurra. L'effetto era straordinario. Nuotando e urlando alcuni marinai e lazzaroni (così vengono chiamati qui gli abitanti di Napoli, che se ne stanno tutto il giorno sdraiati, quasi nudi, per strada e ingoiano maccheroni di una lunghezza eccezionale), animavano il quadro. Le rocce e gli scogli qui sono pittoreschi. Ce ne sono in grande quantità. Ma a me la vita a Roma piace assai di più di quella di Napoli,

anche se qui c'è molto più chiasso. (...)" 28

Nessuna città al mondo, infatti, potrà mai incantare Gogol' quanto Roma e il 20 agosto 1838 egli scrive all'amico Danilevskij:

"... L'inverno a Roma è incantevole. Mi sentivo così bene. Ora sto peggio, l'estate è brutta, soffocante e fredda. Napoli non è quella che credevo di trovare. No, Roma è meglio. Qui c'è afa, polvere, sporcizia. Roma assomiglia a Parigi rispetto a Napoli, sembra elegante. I caffè, i negozi e i barbieri romani sono splendidi in confronto a quelli napoletani. Gli italiani qui non si possono riconoscere; bisogna ricorrere al bastone, peggio che da noi in Russia. La natura è magnifica, ma non è per nulla come me l'ero rappresentata nei miei pensieri e, ciò che è strano, mi sembra di non essere in Italia. Quei pini su cui un tempo eravamo soliti deliziare lo sguardo non ci sono, e neppure i cipressi. Al loro posto ci sono degli alberi bassi: viti, spogli pioppi deformi, fichi che non hanno alcuna forma e le fronde sono bianche per la polvere che ricopre le foglie. Al cielo, io, forse, non mi ci sono ancora abituato. Potresti non credermi, ma è assolutamente azzurro chiaro e ciò mi riesce sgradito. Pensavo di trovarlo scuro, o comunque non più chiaro di quello romano, ma quello in suo confronto sembra blu. Per contro in esso vi è qualcosa di cristallino, di aereo, e quando lo guardi a lungo noti qualcosa di particolare: l'azzurro, nonostante brilli tanto, è chiaro. Abito a Castellammare, a due ore da Napoli, e ho cominciato a bere le acque, ma poi ho sospeso. Di acque qui ce n'è una quantità incredibile: la sola isola di Ischia pullula di sorgenti minerali. Dicono che qui ce ne sono di più che in Germania. Le rocce sono magnifiche. Esse e i tetti piatti delle case ti ricordano che vivi al sud. Di palme non ce n'è e in genere mentono dicendo che dopo Terracina comincia una natura diversa, africana; a Terracina su una roccia ci sono due palme e poi non ne ho più viste da nessuna parte e mi è sembrato di essere arrivato in Lombardia. Trascorro il tempo alla meglio, lo passerei magnificamente, se non fosse per la mia salute." 29

Sulla via del rientro in Russia, nel settembre 1839, si ferma a Trieste, dove fa anche qualche bagno salutare e così scrive nelle ultime righe di una lettera alla madre:

"Trieste è una città fervente di attività commerciali, abitata per metà da italiani e per metà da slavi che parlano quasi il russo, o meglio una lingua molto simile alla nostra malorussa. Ho a me dinanzi lo stupendo Mare Adriatico, nelle cui onde ho trovato giovamento alla salute. Mi spiace solo di aver cominciato tardi i miei bagni. Cercherò l'anno prossimo di rimediare. (...)" 30

L'ultima volta che si recherà in Italia, nel 1847, raggiungendo Napoli con l'intenzione di prepararsi al viaggio in Terra Santa, ha l'animo

turbato per la critica al suo volume *Brani scelti dalla corrispondenza con gli amici*. La sua salute ora migliora ora peggiora, e non è sicuro che il viaggio gli possa recare beneficio fisico; spesso, consapevole del veloce scorrere del tempo, si rende conto che non potrà forse portare a compimento la seconda parte delle *Anime morte*. In un tale stato d'animo inquieto scrive da Napoli, il 20 novembre, all'amico Danilevskij:

"... Sono a Napoli e resterò qui almeno fino a febbraio. Poi sarò in viaggio per il Mediterraneo e se soltanto Dio benedirà il mio ritorno in Russia, se la peste non mi colpirà lungo la strada, se il mare non mi inghiottirà, se i briganti non mi spoglieranno e il mal di mare non mi sfinirà, se, infine, non mi tratterranno le quarantene, in giugno o luglio ci rivedremo. La vita è così breve, e io non ho fatto ancora quasi niente di ciò che debbo fare. Nel corso dell'estate dovrò assolutamente dare un'occhiata ad alcuni angoli della Russia, almeno i principali. Vedo la sostanziale necessità di farmi un'idea di molte cose con i miei propri occhi. Perciò, anche se sarei contento di trattenermi più a lungo a Kiev, non credo che ci rimarrò più di due giorni, altrettanto tempo conto di trascorrere presso mia madre. In autunno sarò a Pietroburgo, in inverno a Mosca, se la salute, me lo permetterà, s'intende. Se invece peggiorerà, andrò a svernare al sud. Adesso debbo guarire e curarmi come un infante, scegliendo il luogo dove si lavora meglio e con più comodi, e non dove si trascorre più allegramente il tempo." ³¹

Monumenti e tradizioni

Non appena giunge in Italia, Gogol' scopre il fascino di Roma legato al suo glorioso passato: è un'emozione nuova, mai prima sperimentata, da non confrontarsi con quella provata a San Pietroburgo dinanzi ai palazzi e ai monumenti settecenteschi, è anzi probabile che il giovane provinciale rimanesse colpito più dalla folla della prospettiva Nevskij che dalla magnificenza della "Venezia del nord". Apertosi alle nuove conoscenze e alla cultura cosmopolita che richiamava nella città di Pietro molti artisti, solo più tardi, addentratosi negli studi storici anche sull'Italia, Gogol' comprese che l'ambiente piomboburghese non gli era più sufficiente, sentì la necessità di spingersi oltre, verso nuovi paesi, ma soprattutto verso nuovi confini storici, verso quel grande passato che solo l'Italia vantava.

Roma è raggiunta dopo un viaggio durato circa tre settimane:

"Prima di Roma ho potuto vedere, oltre a molte altre, due famose città, Genova e Firenze. Genova è splendida, gran parte delle case sono più simili a palazzi, impreziositi da quadri dei migliori pittori italiani, ma

le strade sono così strette che due persone affiancate non possono passarvi. Del resto, sono lastricate di marmo e molto pulite.”³²

Di Torino scrive parimenti alla madre il 15 giugno 1837:

“... Vi scrivo ora dalla capitale del regno di Sardegna, che non è seconda a nessun'altra per magnificenza. E' famosa per la simmetria delle sue vie, l'ordine, la regolarità e la pulizia delle sue case. La natura qui perde il suo schietto carattere italiano. Al posto dei cipressi vi sono i pioppi, al posto dei cactus gli ulivi, al posto dei mandorli e dei limoni ci si imbatte in alberi più comuni”³³;

Loda, inoltre, i suoi abitanti per la cortesia e la bontà, apprezzando anche gli eccellenti biscotti da tè. Gogol' dice bene di queste città, ma dalle poche righe che vi dedica, si comprende il suo desiderio di raggiungere al più presto Roma.

L'unica eccezione è rappresentata da Milano, della quale fa una descrizione più approfondita, notando come la città sia assai grande e ricordi Parigi, né manca di ammirare il duomo, la sua mole e la grande quantità di statue e ornamenti di marmo.

La scoperta di Roma avviene in modo graduale: durante i primi giorni a Roma, egli pensa addirittura che la città sia molto piccola e viva solo della grandezza di San Pietro. Ma il tempo passa ed aumenta, insieme al suo desiderio di conoscerla, la convinzione che sia molto estesa: inizia un periodo in cui sente in sé il desiderio di scoprirne la bellezza, che non è solo rappresentata dalla basilica petrina o dai grandi ed imponenti monumenti della Roma imperiale, ma anche dal fitto intreccio di vicoli e strade dove sorgono sontuosi palazzi, piccoli monumenti e chiese.

In una lettera alle sorelle, dell'aprile 1838, egli paragona la “Venezia del nord” con la “Città eterna”:

“... Pietroburgo è la più nuova di tutte le città e Roma è la più antica. A Pietroburgo tutto è ordinato, pulito, i muri sono imbiancati, qui invece è esattamente il contrario, i muri sono affatto scuri, simili a quelli del palazzo d'Inverno o del nostro palazzo di Marmo, e talvolta accanto a una casa nuova ve n'è una che ha mille anni. Qualche volta dal muro di una casa spunta una colonna che già c'era ai tempi dell'imperatore romano Augusto, annerita dal tempo. Talora un'intera piazza è ricoperta di rovine, e tutte queste rovine sono coperte d'edera, e crescono su di esse fiori selvatici, ciò che dà luogo a una splendida veduta che potete solo immaginare. In tutta la città zampillano delle fontane, e sono tutte bellissime. Una di queste rappresenta Nettuno seduto su un cocchio, e i suoi cavalli lanciano in aria l'acqua, altrove dei tritoni, sollevando una conchiglia, fanno schizzare in alto l'acqua. Probabilmente non sapete che in nessun'altra città del mondo ci sono tante chiese come a Roma, e all'interno

sono decorate come non capita di vedere in alcun palazzo. Colonne di marmo, di porfido, di una rara pietra azzurra che chiamano lapislazzuli, avorio, statue, in poche parole, è tutto meraviglioso. E ciò che le impreziosisce ancora di più sono i quadri. Penso che abbiate sentito nominare i celebri pittori Raffaello, Michelangelo, Correggio, Tiziano eccetera, eccetera, i cui quadri adesso costano milioni e neppure più si possono acquistare. Immaginatevi che tutti questi quadri sono qui. Oltre che nelle chiese, qui anche nei palazzi, che sono molti e appartengono alle migliori famiglie romane, vi sono intere gallerie di quadri, piene di capolavori dei più grandi maestri, sicché per quanto tu ti fermi a Roma per diversi anni, sempre rimarrà qualcosa da vedere. Il Vaticano (dove vivono i papi) è un grande palazzo, e dentro c'è una infinità di stanze e gallerie, e tutte queste gallerie sono piene di statue, di quelle statue che furono create ancora ai tempi degli antichi greci e romani da celebri scultori, i cui nomi penso abbiate letto nella storia. In una parola, tutto ciò che leggete nei libri lo vedete qui davanti a voi".³⁴

A Roma Gogol' può continuare quel viaggio alla scoperta del passato che aveva iniziato a San Pietroburgo, quando era stato nominato insegnante di storia per le prime classi dell'Istituto patriottico; ma in Russia gli mancava quel contatto diretto, mentre a Roma ciò che lo ispira è la costante vicinanza con le testimonianze del passato: i monumenti. Ogni passo per le vie della città è una continua scoperta di momenti di storia che non solo rievocano i tempi antichi, ma sembrano come condizionare la vita di quanti hanno qui stabile dimora.

Osserva, a questo proposito, Abram Terc:

"Gogol' ci consegna il carattere ed i costumi della società romana contemporanea nello stesso spirito delle immagini del passato, degli antichi edifici e delle opere d'arte, e Annunziata da Albano ci appare una statua animata, in cui la Classicità ci parla con la freschezza dei primi giorni. L'uomo è in Gogol' naturale continuazione della terra che lo ha generato, e come le cose dell'arte, dell'architettura e della natura è inseparabile dal paesaggio in cui abita".³⁵

Il fascino dei monumenti cresce per lui da un soggiorno all'altro: quando giunge a Roma per la seconda volta la troverà ancora più bella, si instaurerà come un rapporto di amicizia, per cui non si sentirà mai solo. Non appena esce per istrada, gioisce nel rivedere i monumenti, suoi eterni amici.

"Dovete sapere che ero giunto completamente solo, che a Roma non avevo trovato nessuno dei miei conoscenti. (...) Ma ero talmente gratificato in quel momento, e mi sembrava di essere in così numerosa compagnia che mi rammentai solo di non scordare niente e subito mi

recai a far visita a tutti i miei amici. Sono stato al Colosseo e mi è parso che mi riconoscesse, perché, come è sua abitudine, era grandiosamente cordiale e questa volta assai loquace. Sentii che in me erano nati sentimenti così belli! Di sicuro egli parlava con me. Poi mi sono recato da Pietro e da tutti gli altri e mi è sembrato che questa volta fossero divenuti alquanto più loquaci con me. Quando ci conoscemmo la prima volta essi, a quanto pare, erano più silenziosi, più ritrosi considerandomi un forestiero.”³⁶

Sempre all'amica Marija Petrovna Balabina, Gogol' scrive, in italiano, il 15 marzo 1838: tra le righe della lettera, in cui si nota una giovialità maggiormente enfaticizzata da una specie di romanesco, emerge una personalizzazione della città coi suoi monumenti, le piazze e le strade, che sembrano pregare la giovinetta a tornare in Italia:

«Tutto sta qui in buona salute: S. Pietro, monte Pincio, Colosseo e molti altri amici vi riveriscono. La piazza Barberini vi fa una così una umplissima reverenza. Poveretta! ella è adesso tutta solitaria, i tritoni soli muscosi e senza naso al suo solito spingono tuttavia l'acqua al'insu piangendo della contenzanza della bella signora boreale che sovente udiva dalla finestra il lor mormorio melanconico e sovente lo prendeva per quello di pioggia. ... Il Colosseo è molto ad rato contro la vostra signoria. Per questo ragione non vado da lui perche mi domanda sempre: “dite mi un poco, mio caro uomicino (mi chiama sempre così), che fa adesso la mia donna signora Maria? Ella a fatto il giuramento sull'ara d'amarmi sempre e con tutto cio tace e non vuole conoscermi, dite cosa è questo?” ed io rispondo: “non lo so”, ed egli dice: “dite mi perche ella non continua a volermi bene?” ed io rispondo: “siete troppo vecchio, signor Colosseo!” Ed egli dopo aver sentito tali parole aggrotta le ciglia, e la sua fronte deviene burbera e severa, e le sue crepaccie - quelle rughe di vecchiezza mi pareano allora patetre e minacevoli, per modo, ch'io sento paura e mi ritiro spaventato».³⁷

Ma Gogol' è parimenti affascinato dalla Roma in cui vive e, se apprezza il suo grande passato, è pure convinto che il secolo migliore sia proprio l'Ottocento.

“Mi sembra che ora ... almeno, se mi chiedessero - naturalmente non un qualche signore imperatore o re, ma qualcuno di più potente di loro - che cosa preferirei vedere di fronte a me, l'antica Roma nella sua tremenda e splendida grandezza o la Roma odierna, nelle sue rovine di oggi, io preferirei la Roma odierna. No, essa non è mai stata così bella. E' bella già solo perché ha 2588 anni, perché da una metà respira l'era pagana e dall'altra quella cristiana, e queste sono le due idee più grandi del mondo.”³⁸

Più di tutto, nei primi giorni trascorsi a Roma, Gogol' ammira le chiese, le paragona a quelle russe, constatando quanto sono da quelle diverse e ben più ricche. Certo non vi si trovavano le imponenti iconostasi bizantine, ma in quantità quadri stupendi e affreschi rinascimentali, scopre così l'importanza del Cinquecento italiano e dei pittori come Raffaello, Tiziano e Correggio.

In una delle sue numerose lettere alla madre ed alle sorelle, del 15 ottobre 1838, scrive:

"... Saprete già, credo, che Roma è la città più antica d'Europa, che sorge su sette colli e che le case sono diversissime tra loro. Palazzi sontuosi e accanto a essi case sudice e annerite. Oh Pietroburgo vi sembrerebbe elegantissima dopo Roma, vi sembrerebbe ordinatina, pulita, curata, lavata e lustrata! A Pietroburgo però non vi sono rovine coperte d'edera e di fiori, straordinariamente pittoresche, come solo capita di vederne nei quadri, ... Non so se vi ho già scritto delle chiese di Roma. Sono molto ricche, da noi di chiese così non ce n'è. Dentro è tutto marmo di diversi colori, intere colonne di porfido, di pietra azzurra, gialla. La pittura, l'architettura - è tutto straordinario. Ma voi non sapete ancora niente di questo. Non sapete cosa sia la pittura. Pensate che sia solo disegno e nient'altro.

Non sapete ancora distinguere il bello dal brutto. Non sapete cosa sia un quadro di Raffaello, o di Tiziano, o di Correggio." ³⁹

Durante i suoi soggiorni romani egli trascorre molto tempo passeggiando per le vie della città; spesso si ferma davanti a qualche monumento e disegna per tutto il giorno. Pare che un tale nuovo passatempo sia una buona cura per la sua salute. Ecco come descrive all'amico Žukovskij, nel febbraio 1839, una di queste sue giornate:

"... La mia borsa con i colori è pronta, da oggi mi recherò a disegnare per tutto il giorno, penso, al Colosseo. Mi porterò il pranzo al sacco. Le giornate si sono allungate parecchio. Ieri ho provato a disegnare. I colori si stendono da soli, così che poi ti stupisci di essere riuscito a creare una certa tonalità e sfumatura. (...) Il colore si fa più intenso, sembra che ogni rovina, colonna, arbusto, ragazzino stracciato vi chiamino e chiedano colori. Che meraviglia! in altri luoghi la primavera agisce solo sulla natura: voi vedete prendere vita l'erba, un albero, un ruscello. Qui essa agisce su tutto: rivive una rovina, la piega della giacca di un birbantello, la parete di una semplice casa illuminata dal sole, rivivono i cenci di un mendicante, rivive il saio di un cappuccino col cappuccio pendente dietro, ..." ⁴⁰

Talvolta Gogol' preferisce le passeggiate solitarie per la città; egli ha notato che può fare delle conoscenze, può ascoltare le novità che i pas-

santi si scambiano tra loro. Sente dire, ad esempio, che fuori Roma è stato messo in luce un anfiteatro romano simile al Teatro di Marcello, dove vi sono molte statue e frammenti di colonne. Così cresce in lui il desiderio di scoprire nuovi luoghi, per poi accompagnarvi gli amici russi e renderli partecipi dei suoi sentimenti, improvvisandosi "cicerone"; questo testimonia nelle sue lettere Pogodin, evidenziando il carattere di tali visite guidate. Gogol', assai preparato sulla storia dei monumenti più importanti di Roma, stupisce gli amici per il modo in cui presenta ora San Pietro ora il Colosseo ora anche una piccola chiesa ai più sconosciuta. Quando accompagna gli amici Pogodin e Ševyrev a San Pietro vuole che essi ne abbiano un'impressione duratura: così li conduce quindi di fronte alla basilica, poi li persuade a chiudere gli occhi e ad entrarvi. Scelto un punto all'interno della chiesa che possa dare l'idea della sua grandezza quando gli amici riaprono gli occhi, la sensazione che provano è quasi inimmaginabile e lascerà nel loro animo un ricordo indelebile, che li renderà per sempre grati a quell'originale accompagnatore.

Anche Pavel V. Annenkov avrà Gogol' come "cicerone"; in una lettera egli ricorda con grande piacere il giorno in cui venne accompagnato al Foro Romano:

"Mi portò al Foro, fermava i miei eccessi di curiosità e l'ardore tipico del novellino, e mi indicava soltanto i punti da cui dovevo ammirare l'insieme e come comprenderlo. Al Colosseo mi fece sedere sui gradini più bassi, accanto a sé, e abbracciando con gli occhi quest'opera meravigliosa, mi consigliò per quella prima volta di farmene soltanto compenetrare. In generale, mostrava Roma con infinito piacere, come se l'avesse scoperta lui..."⁴¹

Pure l'amica Aleksandra Osipovna Smirnova Rosset gli è grata:

«Un giorno Gogol' condusse mio fratello e me a San Pietro in Vinculi dove si trova la statua di Mosè scolpita da Michelangelo. Ci chiese di seguirlo senza guardare a destra; poi ci fece avvicinare ad una colonna e ci ordinò di voltarci. Noi rimanemmo stupefatti per la sorpresa e l'ammirazione nel vedere dinanzi a noi Mosè seduto e con la barba lunga. "Ecco qua Michelangelo! - disse Gogol' - Che ve ne pare?" Era felice del nostro entusiasmo come se la statua fosse opera sua. In generale si vantava di Roma come se fosse stata una sua scoperta. In particolare ammirava le statue antiche e Raffaello. Un giorno che non ero entusiasta della Psiche di Raffaello alla Farnesina quanto avrebbe voluto, si adirò molto con me. Secondo lui il Raffaello architetto era grande come il Raffaello pittore e, per dimostrarcelo, ci portò a Villa Madama, costruita su disegno di Raffaello. Anche lui, come Michelangelo, univa tutte le arti. I cupidi di Galatea, con l'arco o con una freccia, volano nel vuoto come

se fossero vivi. Gogol' diceva: "Quest'italiano ha tanto di quel talento che gli riesce tutto". Nella Cappella Sistina ammirammo con lui l'affresco del Giudizio Universale. Un peccatore si dibatteva tra il cielo e l'inferno. La tensione della prova era evidente. In alto gli sorridevano gli angeli, in basso lo accoglievano i demoni con stridore di denti. "E' la storia dei misteri dell'anima - disse Gogol'. - Ciascuno di noi è cento volte al giorno angelo e farabutto."»⁴²

Quando Gogol' conduce gli amici per le strade di Roma, cerca di far loro comprendere la grandezza della città. Non è solo una città-monumento, è quasi un essere che prende vita dalle emozioni di chi la ama, la conosce. Aleksandra Smirnova è incantata dal modo in cui Gogol' le fa scoprire la città eterna:

"... ogni giorno Gogol' appare e ci mettiamo in moto tracciando gli itinerari in modo da visitare ogni volta una chiesa, una galleria diversa, finendo con una passeggiata per vedere delle rovine, o una villa, o semplicemente un panorama... Non dice e non mostra cose inutili e lascia piena libertà alle impressioni individuali".⁴³

Gogol', poco dopo il suo arrivo a Roma, afferma di aver trovato la sua vera antenata e spesso nelle sue missive indica Roma come il suo "eterno indirizzo".

Con questa nuova amica il nostro conversa molto frequentemente; fin dai suoi primi soggiorni, intreccia conversazioni con San Pietro, con la sua piazza, con i monumenti antichi, quali il Colosseo e il Foro Romano.

A seguito di questa nuova, stretta amicizia scrive *L'Annunziata* che successivamente intitolerà "Roma": è un frammento che ha composto tra il 1837 e il 1841, anni dei primi suoi soggiorni in Italia. Protagonista di questo racconto è un giovane principe romano che espone, nel suo travaglio interiore, riflessioni sulla vita e sull'arte; l'opera ha un preciso sfondo autobiografico, Gogol' vi ha voluto esporre i suoi pensieri su questi argomenti per lui tanto importanti.

Nella corrispondenza con gli amici non mancano dettagliati resoconti sulle feste popolari legate alle tradizioni romane.

"Egli era innamorato - osserva P. V. Annenkov - del suo modo di osservare Roma. Qui emergeva l'elemento ucraino, sempre pronto a estasiarsi di fronte a ciò che recava l'impronta dell'antichità." ⁴⁴

A distanza di quasi un anno dal primo viaggio in Italia, Gogol' assiste al Carnevale e così ne scrive a Danilevskij:

"Adesso è tempo di carnevale: tutta Roma passeggia. Il carnevale in Italia è un fenomeno unico, soprattutto a Roma: tutti senza eccezioni sono in istrada, tutti sono in maschera. Chi non ha la possibilità per trave-

stirsi rivolta la pelliccia o si imbratta la faccia di fuliggine. Alberi interi e aiuole girano per le vie; spesso passa qualche carro tutto pieno di foglie e ghirlande (...) sul carro sta una comitiva nello stile delle antiche festività in onore di Cerere o come in quel dipinto di Robert. Sul Corso vi è una vera e propria nevicata di getti di farina. Avevo sentito parlare di coriandoli, ma non pensavo che fosse una cosa così tanto bella! Immaginati che puoi lanciare in faccia alla più bella fanciulla tutto un sacco di farina, fosse pure una Borghese e quella non si arrabbierà, ma ti ripagherà di pari misura. ... In altri paesi solo il popolo fa baldoria e si maschera. Qui tutte le classi si mescolano. C'è una disinvolture straordinaria che ti manderebbe in estasi. Puoi parlare e offrire fiori proprio a chi ti pare. Puoi anche saltare su una carrozza e sederti in mezzo a loro.”⁴⁵

Egli rimane incantato al passaggio dei carri decorati e delle maschere multicolori, e la farina sparsa sulle strade gli ricorda gli spassi infantili. Osserva che anche i vetturini e i servitori sono in maschera e nota la presenza di molte belle donne che affollano le strade e la possibilità di fare la loro conoscenza; soprattutto lo colpisce quel senso di libertà comune a tutti, poveri e ricchi.

Quando il giovane principe del frammento *Roma* passeggia per le strade assistendo al Carnevale, sembra di ritrovare lo stesso Gogol' nel corso delle sue passeggiate. Se escludiamo l'episodio in cui il protagonista, vedendo la giovane e bella donna d'Albano ne rimane affascinato, si potrebbe pensare di leggere una delle tante sue missive indirizzate agli amici o alla madre e alle sorelle. Ciò che Gogol' vuole dimostrare, descrivendo le feste popolari alle quali assiste, è che queste tradizioni sono ancora vive e sentite in Italia.

Egli scrive alla Balabina, partecipando alle celebrazioni in onore della fondazione di Roma: “l'anniversario della nascita, ovvero il compleanno di una tale prodigiosa vegliarda che vide Romolo fra le sue mura”; è questa una festa non certo allegra e fastosa come il carnevale, perché “... lo stesso argomento era così solenne e l'animo era così aperto alle profonde emozioni, che tutto appariva nella sua sacralità, e i versi che erano stati letti da un limitato numero di scrittori romani, soprattutto i vostri amici abati, tutti senza eccezione sembravano bellissimi e grandiosi e, come al suono di una tromba, erigevano nella mia memoria antiche mura, templi, colonne e le innalzavano, sino alla sommità dei cieli (...)”⁴⁶

Durante la festa dell'Ascensione il papa benedice la campagna romana dalla loggia di San Giovanni in Laterano; le vesti variopinte delle contadine inginocchiate, i visi abbronzati dei loro mariti e le uniformi dei soldati formano un contrasto con la porpora dei cardinali. E' nuovamente Annenkov che descrive la sua partecipazione insieme all'amico Gogol'

ad un'altra festa tradizionale:

“Venivano poi le celebrazioni del Corpus Domini. Alle sette di sera, prima dell'Ave Maria e proprio all'inizio della nostra passeggiata quotidiana, incontravamo processioni sacre che si dirigevano verso altari improvvisati agli angoli delle strade, dei frati sollevavano gli ostensori sotto a baldacchini mobili e benedicevano la folla che cadeva in ginocchio.”⁴⁷

E ancora Gogol' scrive alle sorelle in una lettera del 30 giugno 1838:

“Ah, ora vi racconterò qualcosa di una festa che ha avuto luogo in questi giorni, a 30 verste da Roma, nel villaggio di Genzano: l'Infiolata. Immaginatevi tutte le strade della cittadina ornate e coperte di fiori. Ma non crediate che i fiori siano semplicemente buttati sulle strade. Niente affatto! Non vi accorgete neppure che si tratta di fiori, immaginatevi dei tappeti stesi nelle strade a rappresentare una quantità di quadri diversi, e tutti fatti di fiori, cesti, vasi, i più svariati ricami, e perfino il ritratto del papa. Una cosa straordinaria. Tutte le strade, le finestre, le porte, erano piene di gente. Su tutti quei fiori doveva passare una processione, che partendo dalle due chiese, doveva fare il giro della città. Avanti a tutti, subito dopo i monaci, andavano tre bambine di cinque anni, molto carine, vestite da angeli con le ali e coperte di collane. Credo che sappiate che nella religione cattolica vi sono molte processioni. D'estate passano sempre per le strade, che per l'occasione sono zeppe di gente. il popolo, nei suoi costumi a colori variopinti e vivaci sotto il chiaro cielo italiano, offre uno spettacolo straordinario. Le finestre dalle quali si sporge la gente in quantità, sono ornate di stoffe di seta purpuree, cremisi e azzurre.”⁴⁸

L'assistere a queste feste rappresenta per Gogol' un'opportunità unica per lo sviluppo della sua arte, che Leone Pacini Savoj ha colto bene notando ch'egli sa “penetrare le cose attraverso ciò che si vede, e cioè cogliere un mondo segreto attraverso i suoi simboli esterni.”⁴⁹

In questo senso le lettere costituiscono il primo stadio nel quale Gogol' fonda la sua capacità di presentare mondi diversi da quelli delle città: ne sono testimonianza le *Veglie alla fattoria presso Dikan'ka*, molte pagine di *Mirgorod*, certe descrizioni di villaggi delle *Anime morte*, e soprattutto gli scorci paesistici della campagna romana, che attraversa durante le sue lunghe passeggiate.

Anche Julij Ajchenval'd sostiene che per lo scrittore “non c'era nulla di passeggero e di traseunte: egli fermava tutto e tutti, vagava in mezzo agli uomini e agli oggetti e sapeva servirsi della biografia del primo venuto e da ognuno faceva partire vie avanti e di fianco così che letteralmente davanti a lui si presentava come una lunga filza di uomini

uno appresso all'altro. Egli è il più curioso degli scrittori: tutto lo interessa; e, per fortuna, a volte questa curiosità ha in sé non soltanto l'oziosità e non soltanto il presbitismo del pittore di genere, nella sua tensione estetica egli si solleva infatti fino ad un'attenta partecipazione diretta." ⁵⁰

A Roma egli ha un elemento di più rispetto a San Pietroburgo per fare le sue osservazioni: la finestra, è di qui che spesso guarda nella strada dove sfila la folla variopinta come i carri carnevaleschi che ha spesso ammirato lungo il Corso; è una mescolanza di soggetti che si susseguono a tutte le ore del giorno: figure, suoni, odori, i più diversi. E scrive alle sorelle il 30 giugno 1838:

"Pensate che qui talvolta si può trascorrere l'intera notte, sedendo alla finestra e ascoltando le canzoni di quelli che sono ancora a passeggio. Quanti tornano tardi dal teatro cantano per strada, ripetendo sino all'ultima tutte le arie, i duetti, i quartetti e i cori che hanno udito." ⁵¹

Gli amici

Alcuni degli amici ai quali Gogol' indirizza le sue lettere sono persone conosciute durante i viaggi. Essi non solo s'intrattenevano con lui per discutere di temi letterari ed artistici, ma lo incontravano a pranzo o a passeggio per la città. Questi momenti sono descritti di rado, solo talvolta si parla di una taverna dove egli è solito pranzare in compagnia di amici russi, per cui acquista importanza quanto ricorda Ivan Fedorovič Zolotarev, che aveva diviso con Gogol' l'appartamento di strada Felice (ora via Sistina) e di lui parla come di persona molto allegra e loquace, sebbene soffrisse di disturbi allo stomaco, e che aveva l'abitudine di consumare i suoi pasti, dimostrando grande appetito, presso le trattorie "Il lepre" e "Al Falcone".

Gogol' che a Pietroburgo era stato precettore della giovane Marija Petrovna Balabina, stringendo rapporti di amicizia anche col resto della famiglia, lasciata la Russia, manterrà con loro contatti ed incontrerà la sua pupilla durante i viaggi in Europa, prima a Losanna, poi a Baden Baden e infine a Roma.

Dalla corrispondenza intrattenuta con la giovane Balabina affiora la radice di una profonda e sincera amicizia: per lei Gogol' scriverà addirittura in italiano e non poche volte le farà delle confidenze; oltre a descrivere minutamente luoghi e sensazioni da essi ispirate, come abbiamo già visto. Durante gli ultimi soggiorni, confesserà che Roma non lo affascina più come una volta:

" (...) altre impressioni hanno invaso la mia anima. Spesso passo senza fermarmi davanti ai monumenti e a quelle vecchie rovine canute

che rimanevo ad ammirare a bocca aperta, per ore intere, in silenzio. Ora non le contemplo più con la pronta meraviglia del forestiero novellino.... Ma ancora oggi, come in un bellissimo sogno, mi torna ogni tanto il ricordo dei tempi passati (...)”⁵²

E' invece da far risalire al suo primo soggiorno romano l'incontro e la conoscenza di Giuseppe Gioacchino Belli, come testimonia la lettera scritta alla Balabina il 28 aprile 1838:

“Avete mai conosciuto i trasteverini, cioè gli abitanti dell'altra riva del Tevere, che sono tanto orgogliosi della loro pura origine romana? Essi ritengono solo se stessi autentici romani. Mai ancora un trasteverino si è unito in matrimonio con una forestiera (e forestiera è detta una qualunque donna che non sia della loro città) e mai una trasteverina ha sposato un forestiero. Vi è mai capitato di sentire la loro lingua e avete mai letto il loro famoso poema *Il Meo Patacca* per il quale Pinelli ha fatto le illustrazioni? Probabilmente non vi è accaduto di leggere i sonetti del moderno poeta romano Belli, che d'altra parte bisogna ascoltare, quando lui stesso li legge. In quei sonetti vi è tanto sale e tanta arguzia del tutto inaspettata e vi si riflette così fedelmente la vita dei contemporanei trasteverini, che voi riderete e quella pesante nuvola che spesso assale il vostro capo si dissolverà insieme alla noiosa e insopportabile vostra emicrania. Essi sono scritti in lingua romanesca, non sono mai stati pubblicati, ma io ve li manderò più tardi.”⁵³

Gogol' ha conosciuto quindi di persona il poeta romano e ne è rimasto impressionato: conoscendo bene l'italiano e un poco il romanesco, sa apprezzare i sonetti letti dall'autore in persona.

Molti critici ricordano la grande gioia provata da Gogol' per un tale fatto, giacché il Belli, pur non essendo suo connazionale, gli è affine nel suo carattere e nella vena poetica. Entrambi, infatti, si valgono dell'arguzia e della satira come fondamento per le loro opere che, se vogliono che siano apprezzate dal pubblico, debbono leggere personalmente. Anche i soggetti li accomunano: il Belli infatti componeva i sonetti su temi popolari, così come aveva fatto nei suoi racconti Gogol', nei primi anni della sua attività; inoltre i versi belliani si sviluppavano intorno ad episodi di vita quotidiana, nei momenti più banali, descrivendo scene di baruffe, pettegolezzi, litigi di comari, in forma di caricatura o di satira. E ancora cade sotto l'occhio del Belli anche la società russo-romana di quegli anni, l'ambiente ristretto dei salotti letterari, in particolare quello della principessa Zinaida Volkonskaja, dove probabilmente conobbe Gogol' ed altri artisti russi. Ricordiamo a tal proposito il sonetto scritto in onore della stessa principessa il 3 gennaio 1835 e quello con gli auguri per il nuovo anno al cavalier Miniato Ricci, mentre altri (*L'astrazione*

farza, *L'immassiatori de Roma*) sono dedicati all'ambasciatore russo Gagarin, il cui nome, come quello di altri diplomatici stranieri, viene malignamente storpiato. E ancora ne *La viaggiatora tramontana* protagonista è una viaggiatrice russa, probabilmente una principessa, gran bevitrice di caffè che soffre d'insonnia, conosciuta da tutti per il suo melanconico umore; e la serie continua con i *Padroni de Scencio*, *Grigorio e Nnicolò* e *Li pinitenzieri de San Pietro*, in cui viene descritto il mondo che gravita intorno alle ambasciate, con i suoi "parassiti", i suoi viaggiatori stranieri, soprattutto russi, che giungevano a Roma richiamati dal fascino degli antichi monumenti, dall'ambiente artistico cosmopolita, dal clima mite e dagli splendidi paesaggi"⁵⁴.

Gogol' apprezzava sorridendo i versi del Belli, e si rendeva conto dell'affinità del loro stile, in cui il carattere di uno stato o di una società veniva descritto rappresentando in forma caricaturale singoli episodi o personaggi.

Oltre al Belli, Gogol' conobbe allora il glottologo e poliglotta Cardinal Mezzofanti, che, dopo aver insegnato greco, arabo e lingue orientali all'Università di Bologna, si era trasferito a Roma ed era stato nominato cardinale e prefetto della congregazione per la correzione dei libri liturgici delle Chiese orientali e della congregazione degli studi; frequentandolo, ne condivideva l'idea che solo in Italia si può trovare la bellezza delle forme e delle linee.

Probabilmente a casa della principessa Volkonskaja, o presentatogli dal poeta Žukovskij, Gogol' conobbe pure il pittore Aleksandr Andreevič Ivanov, arrivato a Roma nel 1831, che qualche anno dopo aveva intrapreso un viaggio alla scoperta dell'Italia e delle grandi opere d'arte soprattutto del Nord del paese. Gogol' e Ivanov si incontravano spesso nelle trattorie dove erano soliti pranzare: nacque così una sincera amicizia approfonditasi con gli anni. Spesso Ivanov, che più di Gogol' conosceva l'Italia, raccontava le sue esperienze, dando consigli allo scrittore sulle città italiane che gli erano parse degne di una visita. Interessato a tali descrizioni, Gogol' lo ascoltava con piacere esporre le sue idee sulla pittura e sulla tecnica adottata per dipingere paesaggi e panorami. Le sue inclinazioni artistiche lo inducevano, durante le sue solitarie passeggiate per la città, a fermarsi spesso per disegnare qualche scorcio o angolo caratteristico. E così pure i due amici, nei loro frequenti incontri, toccavano il motivo religioso: Ivanov, in quegli anni, meditava su come esprimere la religiosità nell'arte.

Anche però un altro tema univa i due amici: quello popolare; Gogol', che non aveva fatto che studiare e descrivere gli usi ed i costumi del suo paese, sia ucraini che russi, e poi quelli stranieri, è per Ivanov una

preziosa fonte di informazioni. Così discutevano non solo sulle tradizioni e feste popolari, ma anche su come ritrarre determinati momenti, attribuendo al fattore luce un'importanza fondamentale e usando colori chiari e vivi e contrasti di chiaroscuri, di spazi vuoti e pieni ⁵⁵.

Non è grande lo scambio epistolare di Gogol' col pittore, ma dai ricordi di russi che li frequentavano, sappiamo che la compagnia di Ivanov era preferita a quella di altri amici, c'è che fa parola del dispiacere provato da Ivanov alla notizia che lo scrittore era partito per un viaggio in Terra Santa e che difficilmente sarebbe ritornato a Roma.

Nel 1839 Gogol' conosce, a Hanau, uno dei maggiori poeti del suo tempo: Nikolaj Michailovič Jazykov. L'amicizia tra i due si approfondisce in Italia tra il 1842 e il 1843, quando trascorrono alcuni mesi viaggiando per il paese e visitando Roma; essa ha il carattere della sincerità, per la comune concezione dell'arte e la convinzione che lo scrittore rivesta un importante ruolo, anzi, come afferma Gogol', che svolga una missione nei confronti della società.

Ma la nuova ed importante amicizia viene approfondita in Italia nel 1838, quando i due si incontrano a Roma. E' l'inizio di un intenso scambio epistolare nel quale spesso si leggono impressioni sulla graduale scoperta della città.

Come abbiamo già visto, anche Aleksandra Osipovna Smirnova Rosset, che appartiene ad una ricca famiglia in stretti rapporti con la corte imperiale ed è amica dei più famosi poeti e letterati del suo tempo, come Puškin e Žukovskij, nonché bene accolta ed apprezzata nei salotti, conobbe Gogol' nel 1831 a San Pietroburgo, e lo rivedrà altre volte all'estero, in particolare a Roma nel 1842, quando egli troverà per lei e la sua famiglia un appartamento, e a Nizza nel 1843-44. Tra tutte le amicizie di Gogol' questa è una delle più strette: a lei legge le sue opere inedite, illustra i suoi progetti e con lei spesso si confida; per lei poi si improvvisa originale "cicerone" per le strade e i monumenti della città. Daria Borghese, sottolineando questo rapporto, riporta il brano di una lettera che lo Jazykov aveva scritto ai parenti.

"Nel gran novero dei russi che soggiornano a Roma in questo momento fureggia una Signora Smirnova, nata Rossetti. (...) Da quando essa è qui non vedo più Gogol' altro che rarissimamente: sta con lei tutti i giorni fino a tarda sera, e, a quanto pare, fa il cascamoto. ..." ⁵⁶

Non si esclude che verso Aleksandra Gogol' abbia provato sentimenti molto profondi, sicuramente ne rimase affascinato, apprezzandone la particolare sensibilità.

Tra le amicizie femminili, anche quella con la principessa Zinaida Aleksandrovna Volkonskaja, nata Beloselskaja-Belozerskaja, fu sincera e

profonda, avendola Gogol' conosciuta al suo arrivo a Roma. La principessa, una delle donne più colte del suo tempo, fin da giovane si era interessata all'arte, alla musica, alla letteratura, alla pittura e al teatro. Furono suoi ammiratori il grande Puškin, il principe Pëtr A. Viazemskij, il poeta Žukovskij, il pittore Brjullov, che spesso s'incontravano nel suo salotto per conversare d'arte e di cultura. Durante le campagne di guerra del 1813-14, essa aveva accompagnato il marito, il principe Nikita Grigor'evič Volkonskij, che era aiutante di campo dello zar Alessandro I, e si era così stabilita una bella intesa anche col sovrano, che amava con lei trascorrere le ore di riposo, mentre Gioacchino Rossini la volle come protagonista nel suo *Tancredi*. Nel 1829, si era trasferita definitivamente a Roma, dove si convertirà al cattolicesimo.

Frequentando assiduamente la casa della principessa, soprattutto dopo l'arrivo a Roma del comune amico Žukovskij, Gogol' amava trascorrere le serate nella calda atmosfera di quella casa dove non mancavano opere d'arte risalenti anche all'antichità. Roma era assai cara a Zinaida, che in un lettera al principe Vjazemskij, del 13 settembre 1829, così scriveva:

“Questo paese che ho abitato per quattro anni è una seconda patria, vi ho dei veri amici che mi hanno ricevuta con una gioia che non apprezzerò mai abbastanza. Tutto mi è amico a Roma, le arti, i monumenti, l'aria, i ricordi.”⁵⁷

Un tale profondo amore nasceva però da radici differenti, giacché Gogol', non appena giunto a Roma, è rapito dall'atmosfera della città, dai suoi monumenti e tradizioni, mentre la principessa vive la sua esperienza in compagnia: già si è detto come il suo salotto fosse assiduamente frequentato da amici letterati ed artisti, la scoperta della città era dunque avvenuta attraverso gli occhi e i consigli degli amici. Zinaida comprende ben presto che l'amico vive una profonda crisi, dopo gli insuccessi letterari in Russia, e che è alla costante ricerca di un equilibrio interiore. Spesso lo scrittore e la principessa passeggiano per la città discorrendo di arte e soprattutto di religione. Zinaida è convinta che una conversione di Gogol' al cattolicesimo possa essere per lui l'unica soluzione e lo fa quindi incontrare con i padri Semenenko e Kaissevič anche se con scarsi risultati. La voce di una tale conversione circola per l'ambiente letterario romano, fino a giungere alla famiglia, ma a questo proposito così scrive Gogol' alla madre:

“Riguardo ai miei sentimenti e pensieri, faceste bene a contraddire coloro che vi assicuravano che io avrei rinunciato ai riti della mia religione. Avevate perfettamente ragione, giacché la religione nostra e quella cattolica sono assolutamente una cosa unica, e perciò non vi è alcuna

necessità di cambiare l'una per l'altra. Ambedue sono vere." 58

Dopo la morte del marito, la principessa si isola, rinunciando alla compagnia di tanti cari amici, tra cui Gogol'.

In Europa

Dopo un breve periodo trascorso in Russia, Gogol' riparte per l'estero: si reca in Austria, in Francia, in Germania, ancora in Italia ed infine in Terra Santa. Le lettere che scrive agli amici contengono ora molte riflessioni e resoconti sul suo stato d'animo e sulla salute, mentre scompaiono le descrizioni dei luoghi dove soggiorna.

Prevale allora in lui uno spirito filosofeggiante che lo porta a diatribe di carattere etico-religiose. Come scrive in proposito Cinzia De Lotto,

"La coscienza del carattere esclusivo e profetico della sua missione di scrittore perde il legame immediato con l'arte e si muta nell'idea di una missione edificante diretta, non mediata da un sistema di immagini artistiche. Terreno di questa nuova missione sono ancora una volta le lettere. Benché, come si è detto, accenti didattici vi risuonassero già da tempo, dopo il 1842 le tematiche si restringono, si opacizza la brillantezza e la ricchezza dei colori, sempre più prende piede, ossessiva, l'idea ascetica dell'azione positiva della disgrazia, della malattia e di ogni altro sconvolgimento, strumento benefico di educazione dello spirito." 59

Gogol' ha ormai una concezione della vita sotto un profilo mistico: in ogni occasione ed azione gli pare di scorgere una misteriosa manifestazione della volontà divina.

Muta il carattere delle lettere: egli si presenta con toni da precettore, pronuncia discorsi solenni, tanto che alcuni amici, non accettando questo suo nuovo atteggiamento, entrano in discussione con lui o rompono i rapporti.

In Germania

Del primo viaggio all'estero di Gogol' già si è detto. Esso risale al luglio 1829, quando, forte della conoscenza di scrittori e poeti tedeschi come Goethe, Schiller e Tieck, egli si era fatto della Germania l'idea di un paese suggestivo e felice; inoltre un desiderio di avventura lo aveva spinto ad imbarcarsi per Lubecca.

L'esito di questa prima esperienza fu del tutto negativo: dopo un lungo e tormentato viaggio (sei giorni in nave, con il mare pressoché sempre in tempesta), si accorse che la Germania che andava visitando, poco aveva in comune con quanto aveva letto. Scrivendo alla madre, si

dilunga in descrizioni "strane e sognanti" ⁶⁰, parla delle case, della popolazione, del traffico e soprattutto della cattedrale gotica di Lubeca e del suo grande orologio coi dodici apostoli che così descrive minuziosamente:

"... In una delle pareti della chiesa c'è un orologio di eccezionale grandezza con la rappresentazione di diversi simboli meteorologici, e un calendario vecchio di qualche centinaio di anni. Quando batte le 12, una grande figura di marmo, su in alto, fa suonare la campana dodici volte. Le porte superiori si aprono con gran rumore e da esse escono in fila, uno dopo l'altro, i dodici apostoli, a grandezza naturale, che cantano e si inchinano quando passano dinanzi all'immagine di Nostro Signore, e nello stesso ordine escono dalla porta opposta; il portinaio li accoglie con un inchino e le porte si chiudono rumorosamente alle loro spalle. Gli apostoli sono fatti così bene che li si potrebbe credere vivi. ..." ⁶¹.

Nasce gradualmente nel giovane Gogol' la passione per l'architettura e lo stile gotico, da cui sarà dominato sino a che non scoprirà l'arte di Roma.

Tornato in Germania solo nel 1837, dopo aver visitato anche Travemunde e Amburgo, scriverà ironicamente a Smirnov:

"... Il piroscifo mi ha riservato una piacevole sorpresa: due giorni di viaggio, anziché uno. La pioggia, fedele compagna dell'itinerario sul Reno, ha raddoppiato il piacere. Alla fine sono giunto a Francoforte e già da tre giorni mi godo questo tempo schifoso, quale mai ci fu nel mondo. ..." ⁶²

Una delle prime descrizioni dei suoi viaggi è quella che si legge nella lettera alla madre, del 16 luglio 1836, quando, partito da Pietroburgo, compie parte del percorso in battello fino a Mainz:

"Avete ricevuto la mia lettera da Aachen? Da allora ho visto molte città, grandi e piccole, mi sono passate rapidamente davanti e appena me ne rammento i nomi. Solo il viaggio sul Reno mi ha lasciato qualche ricordo. Il fiume Reno è una delle celebrità della Germania. Da ambo le rive esso si apre fra le montagne e vi si affacciano diverse città. Per due giorni il nostro battello ha viaggiato, e le continue vedute alla fine mi hanno annoiato. Gli occhi si sono stancati davvero, sia del panorama che dei quadri. Dall'oblò della mia cabina ho visto passare, una dopo l'altra, città, rocce, montagne, e antichi castelli di cavalieri in rovina. Molti di essi sono pittoreschi e ancora oggi stupendi. Le montagne, fatte quasi di roccia nuda, sono coperte di vigne a terrazze. Questa è la patria del vino renano, e qui non ne bevono quasi altro, essendocene che da noi non si trova. A Mainz, grande e antica città, sono sceso sulla riva e, senza fermarmi un minuto, sebbene valesse veramente la pena di visitarla, ho

preso posto nella diligenza per Francoforte.

Francoforte è chiamata la Parigi tedesca. E' davvero rumorosa e piena di stranieri, giunti da ogni parte: da Parigi, Londra, Pietroburgo, dall'Italia e da altri luoghi. La città è molto ben edificata, accogliente, luminosa e circondata da ogni lato da un ampio e bellissimo parco. D'estate non è così allegra come in inverno, poiché d'inverno si fermano a vivere qui e ci vengono di proposito coloro che in estate vanno alle terme, di cui nei dintorni vi è grande abbondanza. Fino ad oggi non posso fare a meno delle terme: sono passato per Aachen, ora andrò a quelle di Kreizenach, Baden Baden, Ems, Wiesbaden, Schwalzbach, Langen-Schwalbach: in una parola ce n'è un'infinità." ⁶³

Nelle lettere scritte al suo arrivo a Gastein non vi sono descrizioni di particolare interesse della città tedesca, ma solo annotazioni di carattere letterario; in una di esse, del 1842, indirizzata a Sergej Timofeevič Aksakov, leggiamo:

"Rimarrò a Gastein con Jazykov ancora tre settimane, e alla fine di agosto voglio andare a Venezia, dove mi tratterrò due settimane, se non di più, perciò indirizzate, se avrete voglia di scrivermi, a Venezia, Poste restante." ⁶⁴

Partendo alla volta dell'Italia, passa anche per Monaco, come si legge nella lettera a Nikolaj M. Jazykov del 5 agosto 1842:

"... A Monaco fa caldo e si soffoca: e tutto questo si dice in una sola parola. Questi giorni mi ricordano Gastein. Avevo una stanza magnifica, di un colore azzurro inimitabile, ma il sole mi dava fastidio per tutta la mattina. La table d'hôtel è per i tedeschi una tavola da re, ma il caffè è cattivo: anche ciò è di non poca importanza. A Monaco vi sono molte cose notevoli, notevole è già perché qui risiede il re, l'unico tra tutti i re d'Europa che si circonda di artisti e di arte e non di canili, di parate militari, di uniformi ben tagliate ecc. Nell'architettura vi sono cose stupende, sebbene anche molte d'imitazione, e in genere c'è mancanza di originalità. Mai gli affreschi che trovi in mezzo alla città, dipinti sui muri nel centro di ogni città tedesca, nelle trattorie e sulle botti di birra, questo è qualcosa di veramente notevole. La compagnia qui è quasi come quella di Gastein, ma non così affabile..." ⁶⁵

In Germania, Gogol' tornerà l'anno successivo (1843), giungendo a Monaco nel mese di maggio, ma più che impressioni sulla città, troviamo nelle lettere note su argomenti finanziari, legati alla pubblicazione delle sue opere in Russia, o sulle sue *Anime morte*, o ancora accenni ai prossimi spostamenti. Nel suo epistolario con gli amici, sempre più frequentemente si affaccia il "problema" religioso, e, per la prima volta, si esprime il proposito di fare un viaggio in Terra Santa.

Gogol' vive, in quegli anni, un periodo di profonda crisi: la sua preoccupazione maggiore è, naturalmente, legata allo stato di salute che minaccia il suo equilibrio psichico; momenti di grande speranza, di fede e di preghiera, che alleviano i suoi dolori, si susseguono ad altri di sconforto e sofferenza. Tutto ciò influisce in maniera determinante sui rapporti con gli amici, come appare dalla sua corrispondenza, soprattutto dalla Germania, dalla quale emerge il timore angoscioso di non essere in grado di terminare il suo "poema". Il tono diventa confuso, imprevedibile e spesso scrive agli amici dei suoi futuri viaggi, cambiando però, all'ultimo momento, la destinazione. Nelle prime righe di una lettera dell'ottobre 1841 a Žukovskij scrive:

"Come vedete, non sono ancora in Russia, infatti vi scrivo ora da Berlino ..." ⁶⁶, mentre l'anno seguente, in giugno, ancora a Žukovskij comunica:

"... Vi scrivo in viaggio per Gastein, dove mi hanno prescritto di andare per le acque. Ancora fino a ieri pensavo di venire prima da voi a Dusseldorf, ma guardando la carta geografica, ho notato con spavento che vi era più del doppio di strada. ..." ⁶⁷

Da Monaco, il 28 maggio 1843, scrive a Prokopovič che ha intenzione di recarsi a Pietroburgo per dare alla stampa il secondo volume delle *Anime morte*; della sua opera parla a fondo anche a Ševyrev in una lettera del settembre, da Dusseldorf.

In queste missive, Gogol' tralascia qualsiasi impressione sui suoi soggiorni, ormai si dedica totalmente al "poema" della sua vita. Dopo un breve soggiorno in Francia, nel 1844 torna in Germania, ad agosto è a Ostenda, per la cura delle acque. Gogol' ammette di annoiarsi: quando non è al lavoro, non lo interessano più le passeggiate e le chiacchiere con gli amici ed è dispiaciuto perché lo stesso Žukovskij non gli ha inviato i volumi russi che gli aveva promesso.

Stanco e malato, Gogol' decide, all'inizio del 1845, di lasciare la Germania per recarsi a Parigi e scrive a Jazykov:

"... Non so nemmeno io dove andrò. Non ho alcuna voglia di viaggiare. Arriverò in Italia passando per la Francia e Parigi" ⁶⁸; però due mesi dopo torna a Francoforte, dove pensa al viaggio in Terra Santa e al pellegrinaggio al Santo Sepolcro come unica cura al suo stato di salute.

Inizia un periodo di frequenti viaggi per la Germania onde consultare medici di Berlino e di Gastein, che consigliano a Gogol' di continuare la cura delle acque. Ormai in piena crisi religiosa, egli è però convinto che queste non possano più giovargli: nel suo stato di depressione nervosa riflette sulla condizione dell'uomo di fronte a Dio e anticipa un concetto che svilupperà nei *Brani scelti dalla corrispondenza con gli amici*: con-

vinto cioè che il male non è da intendersi come una punizione divina, bensì come un fenomeno che spinge a rivolgersi con più ardore e maggior fede a Dio, al pari di un bambino che si getta fra le braccia della madre, quando vede qualcosa che gli incute paura.

Dopo altri viaggi in Italia ed in Francia, tra il maggio e il giugno 1847, è ospite di Žukovskij a Francoforte e fino alla fine di ottobre rimane in Germania, soggiornando e curandosi a Graffenberg, a Karlsbad e a Ostenda. Pur seguendo le cure consigliategli dai medici, lavora alle *Anime morte* e manda a pubblicare i *Brani scelti dalla corrispondenza con gli amici*, mentre dà mano anche alla *Confessione dell'autore* concepita come chiarificazione ai *Brani scelti*, che in Russia sono stati male accolti dalla critica: è questo un motivo di più che si aggiunge al suo stato di crisi psicologica e fisica.

Le sue lettere dall'Italia del 1837 sono particolarmente interessanti, quando si consideri che risalgono a dieci anni prima della crisi spirituale. Da Roma aveva scritto infatti a Žukovskij:

"... Voi mi parlavate della Svizzera, della Germania, e sempre le menzionavate con entusiasmo. Anche nel mio animo avevano fatto viva presa, e io provavo per quei paesi un trasporto forse anche maggiore di quello che provai quando, per la prima volta, giunsi in Italia. Ma ora che sono tornato qui, dopo l'Italia, mi sono sembrati gretti, volgari, ripugnanti, grigi, freddi, con tutte le loro montagne e panorami, e mi pare come vivessi nel governatorato di Olonec e sentissi il respiro d'orso dell'oceano artico. ... " 69; mentre con l'amica Balabina si confida:

"Come mi sono parsi ripugnanti i tedeschi dopo gli italiani, con tutta la loro gretta onestà e il loro egoismo. ..." 70.

Due anni dopo, nel maggio 1839, in un'altra lettera a Marija Balabina esprimeva di nuovo un giudizio sulla Germania:

"... In estate andrò a Marienbad per un mese. Non potete credere com'è triste lasciare per un mese Roma e i miei cieli luminosi, limpidi, la mia bella, la mia terra amata. Rivedrò nuovamente quella volgare Germania, sconcia, sudicia e affumicata di cattivo tabacco... Ma io dimenticavo che voi l'amate tanto, e quasi quasi aggiungevo qualche altro epiteto che le convenisse. D'altra parte, proprio non capisco la vostra passione. O forse è per questo che bisogna vivere a San Pietroburgo, per ritenere che la Germania sia bella? Come non vi vergognate! Voi, che nella vostra lettera tanto vi entusiasmate per Shakespeare, così profondo, chiaro, riflettente in sé come in uno specchio fedele tutto il vasto mondo e tutto ciò di cui è fatto l'uomo, proprio voi, leggendolo, potete nello stesso tempo pensare alla fumosa confusione tedesca! E si può forse sostenere che ogni tedesco è uno Schiller?! Sono d'accordo che sia uno Schiller, ma

solo quello Schiller che potete conoscere, se un giorno o l'altro avrete la pazienza di leggere il mio racconto *La prospettiva Nevskij*. Secondo me la Germania non è altro che il più puzzolente rigurgito di disgustoso tabacco e schifosissima birra....” 71

Gogol' è sempre molto severo nel giudizio sulla Germania: dopo la sua prima avventura oltre confine, non ne ha serbato un ricordo gradevole e, una volta lasciata nuovamente la Russia, arde dal desiderio di giungere al più presto in Italia. Si comprende quindi come le tappe forzate non solo in Germania ma anche in Francia ed in Svizzera siano state per Gogol' motivo di noia e di indifferenza.

Quando, dopo il 1842, Gogol' era tornato più volte in Germania, soggiornando in città e stazioni termali diverse, la sua salute era notevolmente peggiorata e il suo equilibrio psichico turbato da notizie per lui sconvolgenti, quali la morte di un amico caro, il parziale insuccesso delle sue ultime opere, o da crisi di carattere religioso. In questo contesto si può comprendere l'opinione negativa sopra espressa.

In Francia

Gogol' giunse per la prima volta a Parigi nell'autunno del 1836: in realtà, nei suoi progetti, dopo aver visitato alcune città svizzere, egli avrebbe voluto partire subito per l'Italia, ma a causa di un'epidemia di colera che aveva colpito soprattutto il centro ed il meridione della penisola decise di trascorrere l'inverno a Parigi.

Affittato un alloggetto all'angolo di Place de la Bourse e Rue Vivienne, aveva ripreso in mano il canovaccio delle *Anime morte* e con l'amico Danilevskij cominciò a visitare i luoghi più importanti di Parigi, ammirando al Louvre “la raccolta di quadri più bella del mondo”, poi il Jardin des plantes, i “passages”, e Versailles. Rimandata la sua partenza per Roma, ne aveva approfittato per prendere lezioni d'italiano.

Non appena giunto a Parigi aveva scritto alla madre:

“Non potendo sperare di divertirmi in Italia, partii per Parigi, quando proprio non pensavo di recarmici. Parigi non è così brutta come me l'ero figurata e, ciò che è molto salutare per me, vi sono numerose passeggiate. Il solo giardino delle Tuileries e i Campi Elisi bastano per passeggiarvi un'intera giornata. Così faccio molto esercizio fisico, senza accorgermene: esso mi è ora assai necessario.” 72

Ben presto si accorge che la vita a Parigi non è per nulla sgradevole: è contento della sua sistemazione nel caldo e confortevole appartamento, scopre che i prezzi non sono cari e, soprattutto, riesce a lavorare con tranquillità al suo “poema “ raggiungendo quella pace interiore cui

tanto aspira.

Nella lettera alla madre si legge ancora:

“Non so ancora cosa significhi Parigi. C'è tanto fango in questa città, che non si sa come affrontarlo. Vi si può vivere come si vuole, a prezzi alti a buon mercato, anche a miglior mercato che a Pietroburgo.”

Quando passeggia per la città rimane colpito dalle “strade a forma di galleria, coperte di vetri”; poche righe dedica ai parigini, che trova abbastanza simpatici, mentre qualche tempo dopo descriverà, in un'altra missiva, le condizioni climatiche durante i mesi invernali.

“Qui l'inverno non è come da noi in Russia. In Russia l'inverno facilita le comunicazioni, qui le impedisce, perché non è altro che un autunno umido.”

All'amico Žukovskij, in data 12 novembre 1836, scrive:

“Il Signore ha steso qui su di me la sua mano protettrice ed operando un miracolo: mi ha indicato un alloggio esposto al sole, con una stufa, che mi ha reso beato e ridato allegria ...”⁷³; poi prosegue informando che trascorre molte ore della giornata passeggiando per le vie della città ed ammirando le magnifiche chiese. Il 25 gennaio 1837, comunica a Prokopovič che il loro comune amico Danilevskij si annoia nella “Ville Lumière”:

*“Parigi è una bella città per chi vi si reca per immergersi tutto nella sua vita. Ma persone come noi, veramente, dovrebbero togliersi di dosso almeno otto anni. Alle comodità che trovi qui ti abitui presto, tanto più che ce n'è di più di quante sarebbero necessarie; la gente è leggera, ma di tale natura che non puoi fare conto di trovarvi una risorsa o un conforto, quando tutto ti disgusta; e così non c'è persona cui sentirei di legare la mia vita.”*⁷⁴

L'atmosfera culturale parigina è molto vivace: Gogol' sente particolare interesse per l'ambiente dei teatri, frequenta gli spettacoli dell'Opera italiana e del Théâtre Français, prediligendo le pièces del “quartetto” “Grisi, Tamburini, Rubini e Lablache ed apprezzando le rappresentazioni del *Tartufe* e del *Malade imaginaire* di Molière.

Nella lettera a Prokopovič fa le lodi appunto dei teatri.

“Tutti i teatri sono costruiti splendidamente. Essi non hanno sontuose facciate esterne, ma l'interno è tutto come si deve. Si può vedere e udire dalla prima all'ultima parola. I balletti sono così sfarzosi, come nelle favole: soprattutto i costumi sono di una bellezza straordinaria, di un'incredibile fedeltà storica. ...”⁷⁵

Non vi sono, tra le sue missive, dettagliate descrizioni della città vista con occhi di artista, ma il racconto “Roma”, più volte citato, è da considerarsi alla stregua delle epistole più descrittive.

Anche a Parigi assiste ai festeggiamenti per il Carnevale:

“Adesso a Parigi è il periodo più rumoroso: è carnevale: un ballo dopo l'altro, spettacoli magnifici. Nell'ultimo giorno di carnevale c'era una tale folla come non l'avevo ancora mai vista. Tutti i viali, che attraversavano Parigi da un capo all'altro, erano stipati di gente, carrozze intere erano piene di maschere. Maschere di diverse nazionalità e svariati costumi correvano incessantemente per le vie. D'altra parte, ancora ieri, sebbene fosse cominciata la quaresima, continuavano sia i balli che le mascherate.”⁷⁶

Sempre nella lettera del 25 gennaio 1837, all'amico Prokopovič, così scrive toccando un aspetto del carattere francese:

“La vita politica, che è agli antipodi rispetto all'umile vita dell'artista, non può piacere a tipi beatamente oziosi quali siamo noi due. Qui invece tutto è politica, in ogni vicolo e vicoletto trovi un circolo di lettura con dei giornali. Se ti fermi per via a farti pulire le scarpe, ti ficcano in mano un giornale, persino in una latrina ti daranno un giornale. Dei fatti di Spagna ognuno s'interessa più che dei suoi propri.”⁷⁷

Nell'ottobre 1838 Gogol' ritorna a Roma: la tristezza per la perdita dell'amico Puškin e il ricordo di Parigi attenuano il suo entusiasmo, come appare da una lettera all'amico Danilevskij.

“... Io finora è come se non mi ritrovassi a Roma, è come se avessi una membrana sugli occhi, che m'impedisce di vederla nella sua portentosa magnificenza, in cui mi apparve quando vi giunsi la seconda volta. Probabilmente ciò è dovuto al fatto che fino ad ora non mi sono adattato alla vita romana. Parigi con le sue meravigliose chiese mi ha molto colpito. Ovunque io vada, mi pare di vederle. La mia mente non si è ancora del tutto staccata da Montmartre e dal Boulevard des Italiens. Quando da Napoli giunsi in Francia, non avevo notato alcun cambiamento nel cielo e nel sole, e persino quando arrivai a Parigi mi sembrava di avere davanti lo stesso cielo, ma quando mi avvicinai all'Italia, già a Marsiglia ... Uh! che differenza! Un torrente di luce! ...”⁷⁸

Wolf Giusti sottolinea come Gogol' in realtà non si pente di essere rimasto a Parigi per diversi mesi. qui infatti aveva vissuto in modo totalmente differente rispetto a come avrebbe poi vissuto a Roma, essendo riuscito a lavorare assiduamente alla sua grande opera, in pieno isolamento, senza andare alla ricerca di novità, né della gente alla moda. Lo studioso ne deduce che “Parigi aveva stancato lo scrittore russo con il suo vorticoso movimento, con quello che gli sembrava un incipiente livellamento della persona umana, con la sua corsa alla modernità e all'avanguardia”, mentre a Roma invece “tutto si è fermato ad un certo punto e non va più oltre”. Tutta la storia d'Italia gli appare una storia di valori eterni, che

l'Europa contemporanea "avrebbe il torto di non intendere bene." 79

Nelle poche lettere possiamo trovare qualche impressione sulla città e sulla Riviera. Così a Žukovskij il 2 dicembre:

"Nizza è un paradiso, il sole si posa su tutto, come un olio; di farfalle e mosche ce n'è in gran quantità, e l'aria è come in estate. Una pace perfetta..." 80

Mentre a Jazykov, che aveva lasciato a Roma, scrive il 2 gennaio 1844:

"Il tempo è magnifico, cioè c'è sempre il sole, ma non lavoro come vorrei. Vivo guardando un piccolo pezzo di questo mare, che vado spesso a contemplare da vicino." 81

Ma ciò che rese più piacevole il soggiorno furono le conversazioni coi padroni di casa e con alcuni amici russi, lo scrittore Vladimir Sollogub, Meščerskij e Aleksandra Smirnova Rosset. Partito da Nizza, si recò dapprima a Francoforte, e poi tornò in Francia, a Parigi, nel 1845, ma lo spirito entusiastico che lo aveva portato a scoprire la bellezza si era ormai affievolito e così scriveva a Jazykov, nella già citata lettera del 16 gennaio 1845:

"Rimarrò qui un mese, e forse anche di più. Non amo Parigi, ma mi rallegra l'incontro con persone vicine all'anima mia che ora soggiornano qui, e cioè con le contesse Viel'gorskij e il conte Tolstoj." 82

Unico rimedio al suo malessere fisico sembra dunque l'incontro con amici che lo possano capire, ma costoro sono molto occupati a frequentare salotti e a trascorrere serate mondane e Gogol' non può che rimpiangere le interessanti conversazioni di Nizza.

Lasciata Parigi per raggiungere nuovamente Francoforte, Gogol' vi tornerà, un'ultima volta, e per breve tempo, nel maggio 1847.

In Svizzera e in Austria

Alla fine dell'estate 1836, dopo aver attraversato la Germania, Gogol' giunge in Svizzera, soggiornando a Basilea, Berna, Losanna, Ginevra e Vevey. Il 23 agosto scrive alla madre la prima lettera da Ginevra; durante il viaggio ha ammirato lo stupendo panorama delle Alpi e ne fa una descrizione dettagliata, non avendo altri argomenti da affrontare, come avviene invece nelle lettere agli amici, ricche di particolari sul suo lavoro o sui suoi problemi.

"... *E' già quasi una settimana che sono in Svizzera; ho attraversato le città più belle: Berna, Basilea, Losanna e da tre giorni sono qui a Ginevra. Le Alpi mi hanno accompagnato quasi dappertutto. Non ho mai visto nulla di più bello. Lontano, dietro le montagne azzurrine, si vedono*

*le cime delle Alpi coperte di ghiaccio e di neve. Al tramonto le sue nevi si coprono di una sottile luce rosa e color fiamma. Spesso, quando il sole è già scomparso e tutto si è fatto buio e rilucente, le montagne appaiono in una luce scura, solo le Alpi splendono in cielo, come fossero trasparenti. Davanti a me (vedo) il lago di Ginevra le cui acque sembrano color turchese, e il Rodano, che qui si getta nel lago. Ginevra è una città assai bella e viene chiamata un angolino di Parigi. La lingua francese è qui la più pura. I costumi delle contadine svizzere sono così belli, che non ve li potete neanche immaginare. Sono diversi in ogni cantone o repubblica. Autentici quadri! Le strade quasi dappertutto sono pittoresche. In Italia è difficile che quest'anno ci capiti, penso che resterò tutto l'autunno e l'inizio dell'inverno a Ginevra, se non vado a Parigi. Gli inverni qui dappertutto sono quasi brutti, cioè abbastanza caldi, ma le case assai fredde. Non ci sono stufe e i camini funzionano male. Del resto quest'anno tutti prevedono un inverno tiepido. Come passate il tempo? Fatemi sapere che estate avete, se vanno bene la raccolta del miele e la mietitura, che senza dubbio sono già finite, e che cosa c'è di nuovo dalle nostre parti.”*⁸³

Ben diverso è il tono della lettera scritta all'amico Pogodin il 22 settembre:

“... Io non ti scrivo nulla del mio viaggio. Le mie impressioni sono fuggitive, già sono abituato a ciò che mi circonda e perciò dubito che la loro descrizione possa destare interesse. Due sole cose mi hanno colpito e lasciato di stucco: le Alpi e le vecchie chiese gotiche.”⁸⁴

Pochi giorni dopo Gogol', scrivendo a Prokopovič, dichiara di non stare ancora bene a causa dei pasti troppo abbondanti, che gli procurano dolori di stomaco, per cui vorrebbe subito riprendere le cure alle terme:

“Di tutti i miei ricordi sono rimasti solo quelli dei pranzi infiniti, con cui mi perseguita l'Europa crapulona, e questo forse perché li conserva lo stomaco, e non la testa. Oh, questi pranzi! Maledetta abitudine! Mangio un piatto sì e uno no, appena appena, ma sento nel mio stomaco una terribile schifezza, come se qualcuno mi ci avesse cacciato un'intera mandria di bestiame cornuto. Molto rimpiango di non aver bevuto le acque. La prossima primavera o forse la prossima estate mi ripulirò tutto.”⁸⁵

Dopo circa un mese dalla prima lettera dalla Svizzera, Gogol' scrive ancora alla madre, soffermandosi sull'usanza degli abitanti del luogo di fare la cura dell'uva, che descrive con un tono assai sarcastico, ma non è escluso che non l'abbia fatta egli stesso:

“Io ancora non so dove trascorrerò la fine dell'autunno. Ora vado a Vevey, una cittadina non lontana da Losanna, dove convergono i viaggiatori, soprattutto russi, per fare la cura dell'uva. Questo genere di cura a

voi, di certo, sembrerà strana. I malati mangiano uva e nient'altro che uva. Durante il giorno ne mangiano parecchie libbre, osservano la dieta, e dopo ciò dicono che viene a loro schifo, sicché non vogliono neppure vederla.”⁸⁶

Il 6 ottobre ancora una lettera alla madre, che rappresenta un unicum per gli appassionati di montagna, agli albori dell'alpinismo:

“Mi fermerò a Ginevra non più di un giorno, strada facendo. Ho girovagato per le montagne e ne sto ora tornando. C'è un'infinità di vedute e così magnifiche che è impossibile descriverle per lettera. Finora, per tutto il tempo del mio viaggio, ho avuto le nuvole sotto i piedi. Ci vogliono quattro giorni per salire sulla cima del Monte Bianco, una delle montagne più alte. Le altre, anch'esse di una spaventosa altezza, gli servono da gradini. Sono tutte coperte di boschi, più in alto da cespugli, poi incomincia là, dove si profilano le loro cime, il Monte Bianco, il quale anch'esso è dapprima coperto da cespugli, ma più in alto, vi cresce solo l'erba selvatica, e infine, quando sali ancora più su, non c'è che il muschio, e poi ha termine ogni vegetazione, cominciano le nevi e voi vi sentite come in pieno inverno. Dinanzi a voi nevi, sopra di voi nevi, intorno a voi nevi, sotto non c'è terra, ma al suo posto vedete vari strati di nuvole. Interi muri di ghiaccio, attraverso cui filtra il sole, pendono tutt'intorno. Talvolta si verificano spaccature che mandano un suono così forte, quanto un colpo di tuono, e poi un'intera slavina scivola giù, e dall'alto giunge il rombo che produce, rotolando lungo la montagna e precipitandosi a valle. Le guide locali conoscono così bene il tempo in cui la slavina cadrà, che vi preciseranno persino il minuto. Pioggia e tuoni, tutto questo l'avete sotto i piedi, ma in alto c'è il sole. Quando mi trovavo in basso, pioveva da alcuni giorni, quando finalmente sono salito più in alto delle lontane nuvole, il sole splendeva e la giornata era limpidissima, solo faceva freddo, e una lieve gelata brillava a mo' di rilucenti scintille sulla neve, ed io, invece di un leggero soprabito, indossavo un pesante mantello; scendendo giù, faceva sempre più caldo, alla fine le nuvole ci passarono vicino, il sole si era nascosto ed io di nuovo mi ritrovai sotto la pioggia, dovetti prendere l'ombrello e in questo modo me ne scesi a valle. (...) Ginevra, sebbene sia una città grande e bella e vi si possa passare il tempo più allegramente che in altri luoghi vicini, non fa per me, c'è molto vento e vi si sente troppo l'umidità nell'aria”⁸⁷.

In una lettera a Žukovskij, già da Parigi, del novembre 1836, così brevemente riferisce:

“Dopo aver trascorso l'estate alle terme, sono venuto in Svizzera per l'autunno. Volevo fermarmi al più presto in qualche parte e occuparmi del mio lavoro: per questo andai ad abitare in una casa nei dintorni di

Ginevra. Là ho riletto le opere di Molière, Shakespeare e Walter Scott. Lessi fino al giorno in cui il freddo divenne così acuto che mi passò ogni voglia di leggere. I freddi e i venti di Ginevra mi cacciarono a Vevey. Qui non c'era anima viva (...). All'inizio m'annoiai un poco, poi ci feci l'abitudine e mi misi sulle vostre orme, prendendo possesso dei luoghi delle vostre passeggiate, misurando le distanze sulle verste da voi indicate, dando colpi di bastone alle lucertole che correvano sui muri, scarabocchiando persino il mio nome in caratteri russi nella prigione sotterranea di Chillon, senza osare di scriverlo sotto i due nomi gloriosi del creatore e del traduttore del *Prigioniero di Chillon*; del resto non c'era neppure spazio. Sotto di essi si leggeva la firma d'un certo Burnasev, alla base dell'ultima colonna, che è in ombra; un giorno o l'altro un viaggiatore russo potrà decifrare il mio nome da uccello, a meno che un Inglese non vi si segga sopra. Mi mancava solo di prendere in affitto una camera nella vostra casa, nella quale abita ora la granduchessa Anna Fedorovna.

L'autunno a Vevey alla fine fu bellissimo, quasi estivo. Nella mia stanza si stava al caldo ed io mi dedicai alle *Anime morte* che avevo cominciato a Pietroburgo. Rifeci di nuovo la parte iniziale, rimeditai tutto il piano dell'opera ed ora lo vado svolgendo con calma, come fosse una cronaca. Fin da allora la Svizzera mi aveva fatto sentire meglio: le sue montagne grigio-violaceo-azzurro-blu e rosa mi parevano più leggere ed aeree. (...)"⁸⁸

La lettera prosegue con la descrizione della sua giornata; a Vevey decide di portare a termine l'opera in cui evocherà l'intera Russia: ogni mattina ne scrive tre pagine, ciò che lo conforta nella solitudine. Quando però si avvicina l'inverno, si accorge che la sua stanza è fredda, e rimpiange le case ben riscaldate di San Pietroburgo:

"... La mia stanza non era affatto calda, né potei trovarne una migliore. Allora mi ricordai di Pietroburgo, delle nostre case ben calde, e voi anche più vivamente mi appariste all'atto di venirmi incontro quando mi presentavo da voi e mi prendevate per mano, ed eravate contento della mia venuta ... e una terribile tristezza s'impadronì di me. ..."⁸⁹

Il soggiorno a Vevey diventò per Gogol' odioso, interruppe il lavoro sulle *Anime morte*, si fece cupo, inquieto, e quando il medico gli consigliò di "cambiare clima, parti per Parigi. La lettera sopra citata si conclude così:

"... Penso che rimarrò a Parigi per tutto l'inverno, tanto più che vivere qui è per me alquanto meno costoso che non in Germania e in Svizzera. ..."⁹⁰

Da Baden Baden, nel luglio 1837, scrive all'amica Marija P. Balabina le sue impressioni sulla Svizzera, facendo il confronto con la

bellezza dell'Italia:

"... Pensavo che la natura dell'Italia fosse strana, un'architettura greco-romana con colonne, cupole piane e piatte architravi. La tetra natura della Svizzera, l'architettura gotica con volte angolose e guglie appuntite che si innalzano in cielo è maestosa, ispira pensieri immensi, la natura dell'Italia agisce sul sentimento, ma quella della Svizzera sulla mente e altre simili sciocchezze, così pensavo, cercando di persuadermi che mi sarebbe stato piacevole gettare un'occhiata sulla Svizzera dopo l'Italia, così come dopo il Colosseo guardare la cattedrale di Colonia e come, dopo un pranzo magnificamente imbandito, leggere dei versi di Puškin. Forse perché ho attraversato la deserta Savoia, ho visto i fianchi spogli delle rocce, coperti da striminziti arbusti e da pini appuntiti, somiglianti ai nostri del nord, mi è parso che la Svizzera fosse simile alla Siberia. ..." ⁹¹

Scarsissime sono invece le missive che Gogol' scrive dall'Austria, che portino qualche notizia sui luoghi visitati e sulle città in cui soggiornò; la prima, dell'agosto 1839, proviene da una stazione termale boema, Marienbad, dove è giunto dopo aver lasciato Roma ed è indirizzata a Pogodin. Attraverso le lettere è possibile tracciare un itinerario assai preciso dei suoi spostamenti; passa poi a Vienna, dove rimane due mesi, dalla fine di agosto alla fine di ottobre, e vi tornerà l'anno successivo, soggiornandovi da maggio ad agosto.

Sempre dell'agosto 1839 è la lettera a Stepan P. Ševyrev:

"A Vienna mi annoio. Pogodin finora non è arrivato. Non conosco quasi nessuno e d'altronde non c'è persona con cui fare conoscenza. Tutta Vienna si diverte, e i tedeschi locali si divertono eternamente. Ma, com'è noto, il loro modo di divertirsi è noioso, bevono birra, seduti dietro a tavolini di legno, sotto gli ippocastani, ed è tutto lì. Il lavoro che ho cominciato non va avanti, eppure sento che potrebbe riuscire molto bene..." ⁹²

Ancora una descrizione di viaggio per l'Austria viene illustrata da Gogol' a Pogodin nell'ottobre 1840, quando già si trova a Roma:

"Sono partito bene da Mosca e la strada fino a Vienna per le nostre ampie steppe ha subito compiuto su di me il miracolo. Una tale freschezza e vigore sentii allora, quali non avevo mai provati. Io, tra l'altro, per liberare il mio stomaco dalle varie vecchie indisposizioni e dai postumi permanenti dei pranzi moscoviti, cominciai a bere a Vienna l'acqua di Marienbad. Questa volta essa mi giovò veramente, cominciai a sentirmi un certo vigore giovanile, ma, ciò che è più importante, sentii che i miei nervi si risvegliavano, che uscivo da quella letargica inerzia mentale, nella quale mi ero ritrovato negli ultimi anni e che era portata da un torpore nervoso. ..." ⁹³

Un tale miglioramento ebbe peraltro breve durata: come già era accaduto in Francia, durante il viaggio Gogol' ricadde in uno stato di inerzia ed apatia mentali che gli impedirono di dedicarsi con serenità al suo lavoro. Nel suo frenetico desiderio di giungere al più presto in Italia non degnò di attenzione i pur bellissimoi paesaggi austriaci.

Improvvisamente subisce un crollo, diventa nervoso senza capirne la ragione, anche perché ritiene che le cure dei medici non abbiano per il suo stomaco alcun effetto. Parendogli di essere prossimo alla morte e di riconoscere in se stesso gli stessi sintomi che aveva accusato l'amico Viel'gorskij poco prima di spirare, verga il suo testamento; ma il pensiero di morire tra i tedeschi gli dà la forza di rimettersi in viaggio, di fuggire nuovamente per raggiungere l'Italia dove in breve tempo riacquista le forze e l'entusiasmo che più non sperava di ritrovare.

In Terra Santa

Quando in Italia scoppiano i primi moti politici, Gogol' decide di lasciare Napoli e anticipare il suo pellegrinaggio in Terra Santa.

Dalle lettere scritte dall'Europa, sappiamo che egli, nell'ultimo decennio della sua esistenza, aveva vissuto una profonda crisi spirituale e soprattutto religiosa.

Nella Prefazione dei *Brani scelti della corrispondenza con gli amici* spiega che dopo essersi ripreso da una grave malattia si era preparato per la partenza verso la Terra Santa; vuole compiere un atto "da buon cristiano" e chiede a tutti i conoscenti in Russia di pregare per lui, affinché il viaggio abbia esito positivo anche per il suo spirito.

Parte quindi da Napoli, in nave, nel gennaio 1848: raggiunge Malta e Costantinopoli, dove si imbarca per Smirne, da qui, dopo un altro trabordo, raggiunge Beirut ed infine Gerusalemme.

La prima lettera, da Malta ad Aleksandr Petrovič Tolstoj, è del 22 gennaio 1848:

"Vi scrivo, come promesso, da Malta dove sono giunto esausto, sebbene non sappia se la mia lettera vi arriverà (...) Per quanto mi riguarda, non posso ancora rimettermi dal viaggio per mare, vomitavo in modo tale che tutti quanti avevano compassione di me e dichiaravano di non aver mai visto nessuno soffrire così. Penso con spavento al viaggio di quattro giorni che mi attende. Pregate per me in nome di Cristo, sarà dura da sopportare! A Malta devo in ogni caso riposarmi anche perché pare che la nave non partirà prima del 27. Contro ogni aspettativa, a Malta non ho trovato tutte quelle comodità che è solito trovare dove vivono gli inglesi: le porte con le serrature rotte, i mobili sono di omerica

rozzezza, e la lingua poi non si sa cosa sia. L'inglese quasi non si sente parlare. Il governatore dell'isola non è affatto quello che frequentava la nostra chiesa, ma un altro, sebbene sia stato nominato da poco. Il conte Rivarola non è che il colonnello del reggimento che ha sede a Livorno. Tutto ciò mi è stato riferito in un brutto alberguccio, nel quale mi sono fermato e che magari a paragone con l'orribile piroscifo "Capri" può sembrare piacevole. Addio mio caro Aleksandr Petrovič. Non so quel che scrivo, ho le mani intirizzate e la mente confusa. ..." 94

Sempre da Malta, il 23 gennaio, scrive all'amica Nadežda Nikolaevna Šeremeteva:

"... Sebbene il mio stato d'animo sia lontano da quello che vorrei, sebbene il mio debole corpo abbia dovuto patire non poco persino durante questo breve viaggio per mare, (in confronto a quelli lunghi che mi aspettano, di maggior durata), grazie a Dio, sono ancora vivo e posso sperare che Dio conceda al mio animo una più felice condizione". 95

Nella stessa data scrive a A. M. Vjel'gorskij:

"Ora vi scrivo da Malta. Le mie peregrinazioni per il mar Mediterraneo, come vedete, sono già cominciate. Mi hanno cacciato via da Napoli, prima di quanto pensassi, i vari moti e disordini politici, durante i quali non è facile vivere a uno straniero amante della pace e della tranquillità." 96

A Beirut incontra un vecchio amico di liceo, Konstantin Bazili, console russo in Siria e Palestina e grande conoscitore della cultura orientale, che lo ospita nella sua casa e gli fa da guida verso Gerusalemme attraversando le zone desertiche. Un tale incontro viene riferito in una lettera a Žukovskij del 28 febbraio:

"... Anch'io, sull'esempio di molti altri, mi sono meritato di vedere i luoghi e la terra dove sono state espiate le nostre colpe. Sono qui giunto felicemente, senza difficoltà alcuna, appena notando che dall'Europa ero passato in Asia, quasi senza privazioni e persino senza fatica. Ho già pronunciato il tuo nome dinanzi al Santo Sepolcro. Oh! che il Signore aiuti me e te a raccogliere le nostre forze per creare quelle opere che andiamo vagheggiando nel profondo dei nostri animi, per il bene della nostra terra, e ci illumini con la luce della ragione del suo santo Vangelo! Qui non mi fermerò a lungo, avendo fretta di tornare in Russia insieme al mio vecchio compagno di scuola, Bazili, col quale sono qui giunto e che, essendo il nostro console generale in Siria, amministra gli affari di Gerusalemme." 97

A Žukovskij, nel 1850, così poi scriverà:

"Che cosa possono destare in te le mie assonnate impressioni? Ho visto questa terra come in un sogno. Svegliandoci prima del sorgere del

sole, montavamo in sella a muli e cavalli, accompagnati da guide a piedi e a cavallo; la carovana procedeva in fila indiana attraverso il piccolo deserto sulla riva bagnata o per il fondo marino, sicché da una parte avevamo il mare che lavava con le sue onde piatte gli zoccoli dei cavalli, ma dall'altra si allungavano le sabbie o le lastre biancastre di appena accennate alture, qua e là ricoperte di bassi arbusti: a mezzogiorno (incontravamo) un pozzo, un serbatoio d'acqua coperto di lastre, ombreggiato da due o tre ulivi o sicomori. Qui, dopo una sosta di mezz'ora, di nuovo ci mettevamo in cammino, finché non apparivano all'orizzonte serale, non già blu, ma color rame per il sole al tramonto, cinque o sei palme, e insieme ad esse una cittadina che si stagliava attraverso una tenebra iridescente, da lontano simile a un quadro, ma, vista da vicino, era povera, una qualche Sidone o Tiro. Così fu il viaggio fino a Gerusalemme. Come in sogno, io vidi dal monte Eleon proprio Gerusalemme, un vasto luogo, che appare enorme e magnifico: elevandosi di conserva con la montagna, sollevandosi, come su una tavola sollevata, essa apparve tutta quanta, le piccole case sembravano grandi, le modeste prominenze imbiancate sui loro tetti piatti sembravano innumerevoli cupole, che distinguendosi nettamente per il loro candore dal cielo straordinariamente blu, avevano, insieme agli aguzzi minareti, come un'aria di giocattoli. Ricordo che sul monte Eleon io scorsi l'orma del piede del Risorto, miracolosamente impressa in un duro sasso, come se fosse in molle cera, così che era visibile il più piccolo rilievo e l'incavo lasciato da un tallone di una straordinaria regolarità. Ancora ricordo la veduta, improvvisamente apparsami tra le grigie e monotone alture, quando, uscito da Gerusalemme e avendo davanti a me solo colline e colline, nulla più mi aspettavo, e d'un tratto da un colle, in lontananza, in una luce azzurra mi si presentarono delle montagne in un enorme semicerchio. Strane montagne: simili ai bordi o al profilo di un immenso piatto sporgente ad angolo. Il fondo di un tale piatto era il Mar Morto, i suoi fianchi erano d'un azzurro-rossiccio, il fondo azzurrognolo-verdastro; non ho mai visto montagne così strane, senza cime né vette, esse si univano sulla sommità in una linea continua, formando dappertutto sopra il mare una riva gigantesca di uguale altezza. (...) Questa opera vulcanica - un baluardo ingombro di pietre sterili - splendeva da lontano di una bellezza indescrivibile. Il mio animo sonnacchioso non ha riportato da questo viaggio altre visioni che tanto lo abbiano stupito. Chissà dove in Samaria colsi un fiore di campo, e in Galilea un altro, a Nazareth, sorpreso da un'improvvisa pioggia, rimasi due giorni, dimenticandomi di essere a Nazareth, proprio come se ciò mi fosse capitato in Russia, in una qualsiasi stazione di posta. Dappertutto e su tutto io vidi soltanto chiari segni, che questi oggi denudati paesi, soprattutto la Giudea (attualmente

più di tutte sterile), erano davvero un tempo la terra del latte e miele. Su tutte le montagne si vedevano intagliate terrazze. Tracce di antichi vigneti, e ora basta solo gettare un pugno di terra su queste nude pietre, perché subito vi crescano centinaia di piante e di fiori: tanta è l'umidità, necessaria per sopravvivere, racchiusa in queste sterili! pietre. Ma nessuno degli attuali abitanti semina qualcosa, considerandosi un nomade di passaggio, che solo per poco tempo deve vagare in questa terra oggetto dell'ira di Dio. Solo a Giaffa vidi un piccolo gruppo d'alberi, piegati sotto il peso dei frutti, che mi stupivano per le loro belle dimensioni".⁹⁸

In questa lettera si ritrova lo spirito e l'entusiasmo di Gogol' quando, molti anni innanzi, descriveva le città che vedeva per la prima volta: ma ciò che più interessa è il carattere esotico di queste descrizioni della Terra Santa, allora ancora poco conosciuta. Sembra quasi ch'egli abbia superato quel periodo di profonda crisi che l'affligge da alcuni anni, se non fosse che parla dei luoghi visitati come di visioni. Ormai Gogol' non è più in grado di vivere i suoi viaggi come esperienze dirette, come potrebbe farlo un geografo, un esploratore; il suo non è che un ultimo tentativo per raggiungere una pace interiore cui da anni aspira e nulla è più indicato che un viaggio in terra lontana.

Il ritrovamento di alcuni documenti ha smentito l'ipotesi che il viaggio in Terra Santa fosse stato solo frutto della sua fantasia; supposizione, questa, avanzata da alcuni critici che avevano riscontrato tra le righe di qualche lettera dalla Palestina dei punti poco chiari, e ciò anche in considerazione di un precedente, l'aver cioè Gogol' asserito di aver compiuto un viaggio in Spagna, che era poi risultato una pura invenzione.

Dopo circa un mese e mezzo di permanenza in Terra Santa, il tono delle sue lettere cambia: trascorse molte settimane dal suo arrivo a Gerusalemme, egli si rende conto che non ha raggiunto ciò che sperava: le preghiere, i luoghi santi, la gente non hanno potuto risolvere la sua crisi spirituale: nella succitata a Žukovskij, del 1850, egli conclude:

"... Il mio viaggio in Palestina io l'ho compiuto appunto per riconoscere e scorgere coi miei propri occhi quanto fosse grande la durezza del mio cuore. Amico, grande è questa durezza! Sono stato degno di trascorrere la notte presso la tomba del Salvatore, degno di comunicarmi coi santi misteri che stavano proprio sulla tomba al posto dell'altare, e nonostante ciò non sono diventato migliore, mentre quel che c'era in me di tereno avrebbe dovuto bruciare e restare solo quanto c'era di celeste..."⁹⁹

Deciso a partire, Gogol' scrive il 18 marzo a Ševyrev:

"... Il mio viaggio, grazie a Dio, procede fino ad ora abbastanza bene. Con l'aiuto del nostro console generale in Siria, Bazili, mio vecchio compagno di scuola, il viaggio a Gerusalemme, attraverso Sidone, la

antica Tiro e Acri, e di là passando per Nazareth, si è concluso. Qui a Beirut aspetto solo il piroscampo che mi porterà a Costantinopoli via Smirne, dove rimarrò fermo in quarantena dodici giorni. Trascorso qualche tempo a Costantinopoli, andrò a Odessa, e da Odessa in Ucraina, ciò che avverrà alla fine di giugno. Passerò l'estate in Ucraina. Nel mese di agosto vorrei andare a Mosca e qui riabbracciarvi.” ¹⁰⁰

A Odessa Gogol' giungerà il 20 aprile, terminato il suo viaggio in Terra Santa egli non desidera ora che andare al più presto a Mosca per rivedere gli amici.

Vorrei a mo' di conclusione, riferire il pensiero di Henry Troyat sui viaggi di Gogol' nel corso della sua non lunga esistenza. Tre furono le mete principali: San Pietroburgo, Roma e Gerusalemme, giacché, quando viveva in Ucraina, sognava di lasciare la provincia per scoprire la città che ogni russo desiderava vedere: San Pietroburgo, la grande capitale così vicina alla cultura europea. Ma quando vi giungerà, si renderà conto che nel nuovo ambiente non ha la possibilità di portare a compimento la sua missione di scrittore; e scopre così che per poter scrivere del suo paese ha bisogno di esserne lontano. Questo, come già è stato detto, è il motivo principale dei suoi viaggi verso le grandi città europee, prima fra tutte Roma, dove si dedica con passione alla stesura delle *Anime morte*. Ma mentre è all'opera sulla seconda parte, intuisce che gli viene meno l'ispirazione e, lasciata Roma, si mette alla ricerca di quella pace interiore che gli consenta di lavorare ancora. Gerusalemme rappresenta l'ultima meta e insieme l'ultima possibilità di recuperare quello spirito creativo che lo aveva spinto a lasciare la sua terra molti anni prima. L'idea di Troyat è dunque che la vita di Gogol' sia stata una continua corsa dietro a tre miraggi: San Pietroburgo, il miraggio della giovinezza; Roma, il miraggio visto da San Pietroburgo; Gerusalemme, il miraggio della redenzione; ma tutti e tre non furono che miraggi. ¹⁰¹

NOTE

- 1) Gogol' N. V., *Polnoe sobranie sočinenij*. Moskva. 1937-52, Kraus reprint Nendeln 1973, XIII, pag. 62 (in seguito indicato PSS).
- 2) Gogol', PSS, cit., X, pag.282.
- 3) Nabokov V., *Nikolaj Gogol'*. Mondadori, Milano 1972, pagg. 20-21.
- 4) Gogol', N. V. *Opere*. Roma 1946, pag.457.
- 5) Gogol', PSS, cit., X, pag. 137.
- 6) *Ibidem*, X pag. 139.
- 7) *Ibidem* X pag. 154.
- 8) *Nabokov Vladimir, op. cit.* pag. 31.
- 9) Gogol', PSS, cit., IX, pag. 17.
- 10) P. Cazzola, *Gogol' e Ivanov, un'amicizia nel segno dell'arte* in *Due russi a Roma*, Torino, V. Bona, 1966, (ed. f.c.), pag.XXXII
- 11) Gogol', PSS, cit. XI, pag.46.
- 12) Terc Abram. *Nell'ombra di Gogol*. Milano, Rizzoli, 1980, pag. 257.
- 13) Gogol', PSS, cit., XI, pag. 315.
- 14) Pappacena Enrico. *Gogol'* Milano, Corbaccio, 1930, pagg.366.
- 15) Gogol', *Opere*. 1946 cit., pag. 485.
- 16) *Ibidem*, pag. 488.
- 17) Gogol', PSS, cit., XI, pag.89.
- 18) *Perepiska N. V. Gogolja v 2-ch tomach*. Moskva, "Chud. lit." 1988, I, pag.369.
- 19) Gogol', PSS, cit., XI, pag.90.
- 20) *Perepiska N. V. Gogolja*, cit., I, pag. 369-370.
- 21) *Ibidem*, pagg.99-100.
- 22) *Gogol'*, PSS, cit., XI, pag. 105.
- 23) *Ibidem*, XI, pag. 137.
- 24) *Perepiska N. V. Gogolja*, cit., I, pagg. 307-308.
- 25) Gogol', PSS, cit., XI, pag. 95.
- 26) *Perepiska N. V. Gogolja*, cit., 1, pagg. 161-162.
- 27) *Ibidem*, pagg.61-62.
- 28) Gogol', PSS, cit., XI, pagg. 163-164.
- 29) *Ibidem*, XI, pagg. 167-168.
- 30) *Ibidem*, XI, pag.254.
- 31) *Ibidem* XIII, pag.393.
- 32) Gogol', PSS, cit., XI, pag.90.
- 33) *Ibidem*, XI, pag. 104.
- 34) *Ibidem*, pag. 137-138.
- 35) Terc, *Nell'ombra di Gogol'* cit., pag. 267.
- 36) *Perepiska N. V. Gogolja*, cit., I, pag. 30 7.

- 37) Gogol', PSS, cit. XI, 128.
- 38) *Ibidem*, pag. 144.
- 39) Gogol' N. V., *Dall'Italia. Autobiografia attraverso le lettere*, a cura di C. De Lotto, Roma, Voland 1995, pagg. 65-66.
- 40) Gogol', PSS, cit., XI, pagg. 201-202.
- 41) Gogol', *Dall'Italia. Autobiografia ecc. cit.*, pag. 107.
- 42) *Ibidem*, pag. 122.
- 43) Vedi: Borghese Daria, *Gogol' a Roma*. Firenze, Sansoni, 1957, pag. 53.
- 44) Annenkov P.V., *N. V. Gogol' v Rime letom 1841 goda*. in *Gogol' v vospominaniiach sovremennikov*, Mosca, 1952, pag. 261.
- 45) Gogol', PSS, cit., XI, pag. 122.
- 46) *Ibidem*, XI, pag. 144.
- 47) Annenkov, *N. V. Gogol' v Rime ecc.*, cit., pag. 297.
- 48) Gogol', PSS, cit., XI, pag. 161.
- 49) Pacini Savoj Leone, *Vita e amori di N. V. Gogol' in Saggi di letteratura russa*. Firenze, Sansoni, 1978, pag. 312.
- 50) Ajchenval'd Ju., *Gogol' in: "I protagonisti della letteratura russa"* a cura di E. Lo Gatto, Milano, Bompiani, 1958, pagg. 239-240.
- 51) Gogol', PSS, cit., XI, pagg. 161-162.
- 52) Borghese, *Gogol' a Roma*, cit., pag. 92.
- 53) Gogol', PSS, cit., XI, pag. 143.
- 54) Vedi P. Cazzola, *Gogol', il Belli e il mondo russo-romano del primo Ottocento*, "Rivista di letterature moderne e comparate", XXXI, 4, 1978, pp. 93-102.
- 55) p. Cazzola, *Gogol' e Ivanov, un'amicizia ecc.* in *Due russi a Roma* cit.
- 56) Borghese, *Gogol' a Roma*, cit., pag. 107.
- 57) Vedi E. Lo Gatto, *Russi in Italia* cit., pag. 94.
- 58) Vedi Borghese, *Gogol' a Roma*, cit., pag. 123.
- 59) C. De Lotto, *Introduzione a Dall'Italia. Autobiografia attraverso le lettere* cit., pagg.5-14.
- 60) Nabokov, *Nikolai Gogol'*, cit., pag. 33.
- 61) Gogol', PSS, cit., X, pag. 156.
- 62) *Ibidem*, XI, pag. 108.
- 63) *Ibidem* XI pagg. 56-57.
- 64) *Ibidem* XII, pag.83.
- 65) *Ibidem* XII, pag.87-88.
- 66) *Ibidem* XI, pag.348
- 67) *Ibidem* XII pag. 68.
- 68) *Ibidem* XII, pagg.453-454.
- 69) *Ibidem* XI, pag. 112.
- 70) *Ibidem* XI, pag. 142.
- 71) *Ibidem* XI, pag.229.

- 72) *Ibidem* XI, pag. 71
73) *Ibidem*, XI, pag. 74.
74) *Ibidem*, XI, pag.81.
75) *Ibidem* XI, pag. 83.
76) *Ibidem*, XI, pag. 87.
77) *Ibidem* XI, pag. 81
78) *Ibidem*, XI, pagg. 178-179.
79) Giusti, W. *Tra Pietroburgo e Roma* in *Studia historica et philologica* 5, *Sectio slavoromanica* 2, Firenze 1978, pag. 64.
80) Veresaev, V. V., *Gogol' v žizni*, Moskva-Leningrad, "Academia" 1933 (reprint Ardis 1983), pag. 319.
81) *Ibidem*, pag. 320.
82) Gogol', PSS, cit., XII, pag.454.
83) *Ibidem*, XI, pagg. 58~59.
84) *Ibidem* XI, pag. 60.
85) *Ibidem*, XI, pag. 62.
86) *Ibidem* XI, pag. 65
87) *Ibidem*, XI, pag. 66
88) *Ibidem* XI, pag. 73.
89) *Ibidem*, XI, pag. 74.
90) *Ibidem* XI, pag. 75.
91) *Ibidem*, XI, pag. 105
92) *Ibidem* XI pag. 248
93) *Ibidem*, XI, pagg. 313-314.
94) *Ibidem* XIV, pagg.46-47.
95) *Ibidem*, XIV, pag. 51.
96) *Ibidem* XIV, pag.47-48.
97) *Ibidem*, XI V, pag. 52.
98) *Ibidem* XIV, pag. 167-168-169.
99) *Ibidem*, XIV, pag. 167.
100) *Ibidem* XIV, pag.55.
101) Troyat, H. Gogol'. Paris 1971, pag. 519.

Elisa Medolla

LA GENESI DEI “QUATTRO LIBRI DI LETTURA” DI TOLSTOJ

Spesso l'interpretazione del percorso spirituale ed umano lungo il quale si sviluppa la creazione artistica consente di comprendere i motivi ispiratori più profondi di un'opera e al tempo stesso di inquadrarla sullo sfondo storico nel quale è maturata; ciò appare tanto più vero per un autore come Tolstoj, la cui esasperata sensibilità si traduce in una percezione acuta quanto sofferta della realtà. Sebbene il carattere dello scrittore, quale emerge dalla testimonianza dei contemporanei, appaia risoluto e fermo, dotato di un magnetismo tale da conquistare adepti alle cause più disparate, egli viene presentato da diversi critici come un uomo tormentato e, in diversi momenti della sua vita, preda del dubbio¹.

Parlando degli anni attorno al 1860, Charles Baudouin ricorda come “à ce moment, il subissait déjà une crise morale [...]. Son oeuvre littéraire lui apparaissait dénué de sens [...], les doutes et les tourments le poursuivirent, et furent le grand aiguillon de ses recherches”². Già negli anni della prima giovinezza, Tolstoj, “assorto nella meditazione, dedito alla introspezione”³, come lo ritrae Boris Michajlovič Ejchenbaum, appare, nelle pagine del *Diario*, fortemente critico verso se stesso; del resto la frequenza quasi ossessiva con cui traccia piani di studio e regole di vita, denunciando una forte ansia di rinnovamento morale, conferma al tempo stesso il desiderio di ancorare la propria esistenza a qualcosa di definito⁴. La temperie spirituale di questi anni, che si può leggere come un appassionante *Bildungsroman*, verrà descritta diversi anni dopo con impietosa autoanalisi nelle pagine di *Confessione* (1882), che suonano come violenta accusa all'ipocrisia degli ambienti raffinati nel cui ambito si era mosso il giovane Tolstoj.

“Non posso ricordarmi di quegli anni [gli anni della giovinezza] senza orrore, disgusto e profondo dolore. Uccisi degli uomini in guerra e altri ne sfidai a duello per ucciderli, giocavo e perdevo al gioco dilapidando il frutto del lavoro dei contadini, fornicao, ingannavo. Menzogne, furti, adulteri di tutti i generi, ubriachezza, violenze, omicidi... non ci fu delitto che io non commettessi, e per tutto questo venivo lodato e i miei

coetanei mi consideravano - e tuttora mi considerano - come un uomo relativamente morale”⁵.

Come si può notare, nessuna indulgenza interviene a mitigare un giudizio morale di severa condanna che i molti anni trascorsi hanno scavato nella coscienza di un uomo insoddisfatto di sé e della propria vita, continuamente rivolto al perfezionamento della propria anima sulla base di regole dure e pratiche talora mortificanti. La radice dell’atteggiamento critico che accompagna Tolstoj fino agli ultimi giorni di vita, va rintracciata comunque nella crisi degli anni giovanili che, segnando il completo capovolgimento della scala di valori fino ad allora accettata, ha condizionato l’intera vicenda artistica ed umana dello scrittore. Sicuramente, come del resto attestano le pagine del diario, la malattia e la morte del fratello Nikolaj, che chiudono idealmente la giovinezza di Tolstoj, incisero profondamente su un animo già predisposto alla sofferenza, sicché, il senso di vuoto ed il dolore provato fecero precipitare una situazione di angoscia già da tempo latente, affrettandone però la soluzione ⁶; in questi anni difficili il carattere di Tolstoj si ridefinisce sulla base di parametri morali che il duro contatto con la realtà impone ad un animo intransigente e nobile come quello dello scrittore.

“Temperamento critico e negativo per eccellenza” ⁷, come lo ritrae Mario Bernabei, Tolstoj oppose sempre al pessimismo dell’intelligenza l’ottimismo di una ferrea volontà che, agli inizi, un po’ romanticamente, si proponeva di non far dipendere da alcuna influenza esterna; ciò “perché nell’uomo che non dipende da alcuna influenza esterna, lo spirito con le sue esigenze prevale necessariamente sulla materia, e allora l’uomo realizza il suo scopo”⁸.

L’astrattezza di questa posizione, assunta all’età di diciannove anni, sembra contraddetta da quanto Tolstoj sostiene diversi anni dopo, a distanza di un mese dalla morte di Nikolaj, allorché il 28 ottobre 1860 annota sul diario che “l’unico mezzo per vivere è lavorare. Per lavorare bisogna amare il lavoro. Per amare il lavoro occorre che il lavoro attragga”⁹. Queste parole rappresentano il segno della raggiunta maturità con cui Tolstoj affronta il proprio destino, cercando di imprimere alla propria vita una decisa svolta, attuata di lì a poco in direzione del concreto impegno pedagogico che avrebbe costituito il rimedio più efficace a quel senso di angoscia e precarietà che i successi letterari conseguiti fino ad allora evidentemente non valevano a colmare¹⁰.

Di ritorno dall’estero, in una lettera scritta a Jasnaja Poljana il 12-14 maggio 1861, indirizzata a Aleksandra Andreevna Tolstaja, Tolstoj confida la propria gioia per essere tornato a Jasnaja Poljana e per essere molto indaffarato, “in primo luogo con i soliti lavori, in secondo luogo

con la scuola che andava avviata bene sin dall'inizio"¹¹; poche righe più avanti, Tolstoj comunica ad Alexandrine la propria intenzione di continuare ad occuparsi della tenuta, della scuola e della rivista ad essa collegata, ancora da pubblicare, "con zelo e con perseveranza, per tutta la vita e con tutte le mie forze"¹². Da queste frasi sembra emergere un uomo nuovo, entusiasta, ricco di idee e spirito di iniziativa, lontano dalle tristi riflessioni dell'anno precedente. La stessa impressione si ricava leggendo la lettera a A. A. Tolstaja dei primi di agosto dello stesso anno, dove Tolstoj, parlando della scuola di Jasnaja Poljana, la definisce "un lavoro poetico, bellissimo, dal quale è difficile staccarsi"¹³. Con entusiasmo e dimostrando un profondo attaccamento ai propri allievi, lo scrittore descrive poi l'attività della scuola, rilevando con compiacimento e giustificato orgoglio come "nel corso di due anni, nella totale assenza di disciplina, non è stato punito né un ragazzo né una ragazza: non ci sono stati né pigrizia né rozzezza né brutti scherzi né parole indecenti"¹⁴.

Ad un certo punto Tolstoj affiancò all'insegnamento la pubblicazione della rivista "Jasnaja Poljana", vero e proprio laboratorio pedagogico che ha consentito la ricostruzione delle tappe attraverso cui lo scrittore ha elaborato teorie educative che hanno poi segnato la composizione dei *Libri di lettura*. E' questo il momento di più intensa attività pedagogica per Tolstoj che, con passione e dedizione pressoché, totale, vive nella scuola di Jasnaja Poljana un'esperienza che lo indurrà a modificare profondamente la propria visione del mondo e il concetto stesso di creazione artistica; il contatto diretto con i figli dei contadini schiude al giovane conte inediti scenari poetici, suscita entusiasmi, pone in discussione certezze acquisite¹⁵. Nell'articolo *La scuola di Jasnaja Poljana in novembre e dicembre* (1862), Tolstoj, rievocando i discorsi coi propri alunni durante una passeggiata serale nel bosco, analizza la nascita del sentimento artistico in Fedka, alunno sensibile e legatissimo al maestro. Da una domanda del bambino sulla finalità del canto e della pittura, Tolstoj e i suoi allievi giungono per gradi a stabilire che "l'utilità non è tutto, che vi è la bellezza, e che l'arte è la bellezza"¹⁶. La discussione tra i ragazzi, che fuori della scuola assumono atteggiamenti più liberi e disinvolti, procede con toni serrati e Tolstoj, confermando la stessa capacità di introspezione che ha reso indimenticabili i personaggi dei suoi romanzi, tratteggia di ciascun allievo un ritratto psicologico limpido e palpitante di vita.

"Fedka comprese perfettamente perché il tiglio germoglia e perché abbiamo bisogno di cantare. Pron'ka era d'accordo con noi, ma capiva meglio la bellezza morale, il bene. La grande intelligenza permetteva a Semka di capire perfettamente, ma egli non ammetteva il bello senza

l'utile [...]. Aveva buon orecchio, ma non aveva né gusto né eleganza nel canto. Mentre Fedka capiva perfettamente che il taglio è buono quando è coperto di foglie, che fa piacere guardarlo e che solo questo basta, Pron'ka capiva che è male tagliarlo perché è un essere vivente [...]. Semka taceva, ma pensava evidentemente che la betulla è poco utile quando è secca"¹⁷.

Ciascun bambino emerge da queste brevi, incisive osservazioni con una personalità nitidamente scolpita, al punto che il lettore può credere di conoscere Sëmka o Pron'ka, di comprendere il loro punto di vista, i loro sentimenti, resi da Tolstoj con espressioni precise e al tempo stesso commosse. E' certamente possibile che, ripensando a questi bambini come ideali lettori, Tolstoj abbia compreso che taglio dovessero avere i *Libri di lettura* per risultare interessanti e piacevoli; lo scrittore inoltre, grazie alla propria intensa attività di maestro, aveva acquisito la certezza che "il popolo ama e ricerca l'istruzione come ama e ricerca l'aria che respira"¹⁸. Tuttavia, la miopia dell'istituzione scolastica che, secondo lo scrittore, mortifica la personalità degli allievi, obbligandoli a rinunciare alla propria identità, "provoca necessariamente il disgusto per l'istruzione, abitua all'ipocrisia e al sotterfugio, frutti delle condizioni innaturali imposte agli allievi, e porta ad un'acquisizione confusa di quelle stesse nozioni che rientrano nell'ambito della scrittura e della lettura"¹⁹.

La ricomposizione dell'armonia originaria, turbata da educatori che piegano gli allievi alle proprie pretese, può attuarsi solo a patto che sia garantita a ciascun bambino la libera espansione delle proprie attitudini e che non venga soffocato quel "qualcosa d'indefinibile, che sfugge al controllo del maestro, qualcosa di totalmente sconosciuto alla scienza pedagogica e che, nello stesso tempo, contribuisce al successo degli studi. E' lo spirito della scuola"²⁰, che diviene operante solo allorché gli alunni si sentono parte attiva del processo di formazione. Senza darne una definizione precisa, Tolstoj qualifica lo spirito della scuola come qualcosa "che si trova sempre in rapporto inverso alla costrizione e all'ordine della scuola, in rapporto inverso all'influenza del maestro sul modo di pensare degli alunni, in rapporto diretto al numero degli alunni"²¹. L'indimostrabilità scientifica dello "spirito della scuola" è probabilmente ciò che per Tolstoj ne accresce il valore sul piano della concreta verificabilità: esistono relazioni umane che, pur non potendo essere ricondotte a schemi di comportamento o giudicate in base a norme oggettive, si impongono tuttavia per la loro evidenza e forza.

La suggestione e l'incanto degli anni d'insegnamento a Jasnaja Poljana rivivono, attraverso la mediazione della scrittura, nei *Libri di lettura*, complemento artistico di una esperienza di vita mai dimenticata e

sempre rimpianta; Tolstoj, a distanza di anni, torna a rivolgersi ai bambini, non tra i banchi di una scuola elementare, ma attraverso le pagine di un testo su cui avrebbero studiato “due generazioni di tutti i bambini russi, dai figli dello zar ai figli dei *mužiki*”, i quali ne avrebbero ricavato “le prime impressioni poetiche”²². I *Libri di lettura* dovevano però superare il giudizio critico di lettori che Tolstoj, sulla base delle esperienze della scuola di Jasnaja Poljana, prevedeva sarebbero stati molto esigenti; i bambini difatti, più vicini degli adulti all’armonia originaria, intuiscono immediatamente il tono falso ed insincero di un libro, di un’esortazione, di un consiglio. Per assicurarsi il più attendibile degli *imprimatur*, Tolstoj, come ricorda Agostino Villa, si faceva ripetere i racconti da lui scritti o tradotti “dalla viva voce di un ragazzo di campagna, cogliendo a volo le locuzioni più vive e felici, e tenendo di mira soprattutto i punti che non lo soddisfacevano nel testo da lui preparato”²³, il che conferma come la composizione e la stesura dell’*Abbecedario* assorbissero tutta l’attenzione e la cura di Tolstoj, che seguì poi con trepidazione le controverse vicende legate alla pubblicazione dell’opera.²⁴

Per comprendere quanto del proprio animo Tolstoj abbia trasfuso nell’attività di maestro e quindi nell’opera che ne costituisce l’immagine più limpida, è fondamentale la lettura della risposta, datata 26-27 novembre 1865, alla richiesta di incoraggiamento che gli era stata rivolta da A. A. Tolstaja, in attesa di assumere l’incarico di istituttrice della granduchessa Marija Aleksandrovna, figlia di Alessandro II. Sostenendo con forza, nel rapporto educativo, la priorità del cuore sulla ragione, Tolstoj consiglia ad Alexandrine di seguire “l’istinto [...], influsso umano e appassionato [che] ha un effetto benefico, edificante sui figli degli uomini, mentre l’influsso razionale, logico ha un effetto nocivo”. Secondo Tolstoj l’educazione, così come s’è storicamente affermata, è minata da un errore di fondo: tutti pretendono di educare “con la ragione, mentre tutto il resto, cioè tutto quel che è più importante, è lasciato a se stesso”. Proseguendo nella dimostrazione della sua tesi, rigorosa e semplice al tempo stesso, lo scrittore giunge a conclusioni in cui si riflette l’essenza più profonda delle sue convinzioni.

“Non possiamo ingannare i bambini, sono più intelligenti di noi. Vogliamo dimostrare loro di essere ragionevoli, ma ciò non li interessa affatto, essi vogliono sapere piuttosto se siamo onesti, giusti, buoni, compassionevoli, se abbiamo una coscienza; e sfortunatamente vedono, dietro i nostri sforzi di essere a tutti i costi infallibilmente ragionevoli, che non c’è altro”²⁵.

In queste parole, così appassionate e vibranti, si avverte, al di là della determinazione, un’istanza etica molto forte; l’intelligenza diviene

un mezzo per scoprire e comprendere valori come l'onestà, la sincerità, la bontà, per ammettere i propri errori e smascherare la insincerità altrui. Un'altra lettera dello stesso periodo, sempre indirizzata ad Alexandrine, prova come Tolstoj, ad alcuni anni dalla chiusura della scuola di Jasnaja Poljana, continuasse a riflettere sui temi dell'educazione, aspettando con impazienza il momento di insegnare ai propri figli e meditando di scrivere un compendio su quanto aveva appreso in campo pedagogico²⁶. In effetti, i *Libri di lettura*, sintesi di un'esperienza educativa formatasi nel corso degli anni e di una sensibilità artistica piena e consapevole, hanno rappresentato per Tolstoj un impegnativo banco di prova sia sul piano letterario che pedagogico, come conferma un'altra lettera alla contessa Tolstaja.

"L'inizio del mio *Abbecedario* è già in stampa, mentre io scrivo e amplio la fine. Solo questo *Abbecedario* potrebbe fornire lavoro per cento anni. Esso richiede la conoscenza della letteratura greca, indiana, araba: ci vogliono tutte le scienze naturali, l'astronomia, la fisica e un terribile lavoro sulla lingua: bisogna che tutto sia bello, succinto, semplice e soprattutto chiaro"²⁷.

Nella sua analisi dei sillabari russi pubblicati a partire dal sec. XVI Daniela Liberti mostra di ritenere il contributo di Tolstoj "il coronamento di quelle ricerche ma nello stesso tempo uno stimolo per l'apertura di una fase nuova nel settore dei manuali divulgativi"²⁸; la miglior conferma del carattere innovativo dell'*Abbecedario* è data dal fatto che ancora oggi brani dei *Libri di lettura* "vengono inseriti nei moderni sillabari e nelle antologie delle scuole russe e straniere, a sottolinearne la mai perduta attualità"²⁹.

Dovendo precisare cosa conferisca modernità ad un'opera scritta più d'un secolo fa non si potrebbe certo far riferimento ad una teoria pedagogica ispirandosi alla quale Tolstoj abbia creato il miglior abbecedario dei suoi tempi; al contrario, la vitalità dei *Libri di lettura* si deve proprio all'assenza di implicazioni pedagogiche che ne avrebbero inevitabilmente causato il superamento. Ciò che costituisce il valore intrinseco dell'antologia tolstoiana è l'inevitabile disegno dell'autore, che sorregge scelte ed esclusioni entrambe significative, volte a conferire un'impronta unitaria ad un'opera per comporre la quale Tolstoj "si sforzò di scoprire, raccogliere, esporre le verità eterne, di risvegliare l'interesse spontaneo, la fantasia, l'amore, la curiosità dei bambini e della gente semplice"³⁰; non si comprenderebbe altrimenti come una raccolta di brani di così diversa origine abbia una tale unitarietà di tono da apparire come il risultato di un'unica volontà e di un'unica ispirazione.

D'altro canto la straordinaria coesione di un'opera che, collazio-

nando brani di autori ed epoche diverse, ci si aspetterebbe eterogenea e un po' dispersiva, non è certo un effetto abilmente ricercato quanto piuttosto la naturale espressione di un genio artistico la cui capacità di entrare in comunione profonda con le cose e con la vita, secondo Thomas Mann, irradia "d'un succo e d'una freschezza vitale, che le fa irresistibili, le sue parole, così aride e confuse quando invece teorizzano soltanto"³¹; Mann rimprovera a Tolstoj l'asprezza di certe posizioni ideologiche intransigenti e definitive che vengono interpretate come "lo sforzo di liberarsi dalla natura, dalla spontaneità, dalla indifferenza morale, per salire allo spirito, cioè a una valutazione morale e perfino sociale"³². In realtà non si comprende Tolstoj separando lo scrittore dal polemista, dal momento che le posizioni critiche assunte su molti temi di etica sociale o di letteratura sono forse la conseguenza, più che l'antitesi, di un'aderenza alla realtà non soltanto proclamata ma vissuta in concreto. Se il rigore intellettuale provoca a volte irrigidimento (come nel caso della famosa stroncatura di Shakespeare), ciò forse si deve ascrivere all'intransigenza del carattere più che all'"invidia che il moralmente tormentato prova per la felicità del mondo, per l'ironia, retaggio degli spiriti assolutamente creatori"³³.

Del resto, accanirsi a ricercare nei saggi tolstoiani significati troppo reconditi può talvolta fuorviare dalla corretta comprensione di un pensiero che, nonostante la complessità e la varietà delle tematiche trattate, mantiene sempre coerenza e linearità. Per esempio, può forse sembrare troppo semplice che, come sostiene Giorgio Cerrai, Tolstoj ponga a fondamento dell'opera educativa del maestro il lavoro manuale come sintesi di ogni principio scientifico e religioso.

"L'uomo, per Tolstoj, prescindendo da qualsivoglia religione positiva, vive singolarmente la esperienza del divino attraverso la fratellanza, l'unione con gli altri uomini, come già, analogamente, Rousseau aveva affermato il concetto di religione naturale fondata sul lume interiore del sentimento. In tale contesto è proprio il lavoro che offre, a livello pedagogico, particolari possibilità di far comprendere la validità della collaborazione nel lavoro, con la gratificazione spirituale e umana che ne consegue. Il lavoro purifica l'uomo perché ne piega l'animo e il corpo ad una legge che lo sovrasta e lo ricollega a quell'intima essenza della libertà che è lo spirito divino: solo nella produzione di cose utili agli altri e a sé, l'individuo si sentirà soddisfatto della sua natura di uomo"³⁴.

La rivalutazione del lavoro manuale come mezzo di elevazione dell'anima, ideale benedettino rivissuto da Tolstoj nella pienezza del suo valore, è in fondo nient'altro che la naturale conseguenza dell'adesione morale e spirituale a quel mondo contadino in cui il messaggio di Cristo, libero dalle sedimentazioni storiche dell'ipocrisia e della ragnone di stato,

ha continuato a vivere nella sua originaria purezza, nonostante i tentativi operati dal potere di soggiogare la mente e il cuore degli uomini.

NOTE

1) Perfino negli ultimi anni di vita, “nelle opere, negli articoli, nei colloqui, nelle lettere, troviamo i tipici appelli tolstoiani ad allontanarsi dalla politica e allo stesso tempo un’impostazione insolitamente acuta dei problemi politici attuali [...]. Egli viveva così intensamente le sofferenze del popolo che queste divenivano sue sofferenze personali” (dalla prima parte dell’articolo di B. Meilakh *Ritiro e morte di Lev Tolstoj*, apparso su “Rassegna sovietica”, fasc. 1, 1961, p. 18 e sg.).

2) Charles Baudouin, *Tolstoï éducateur*, ed. Delachaux et Niestlé, Neuchatel-Paris, 1931, p. 31; cfr., poco più avanti, lo stesso testo, dove vien detto che “comme Descartes en philosophie, Tolstoï, en pédagogie, part du doute, et d’un doute plus profond que celui de Descartes. Le doute, dans l’un et l’autre cas, sera la source de certitudes nouvelles”, p. 91.

3) Boris Michajlovič Ejchenbaum, *Il giovane Tolstoj. La teoria del metodo formale*, Bari, De Donato, 1968, p. 15.

4) Dai *Diari 1847-1910*, Milano, Longanesi, 1980 (ristampa 1997 per i tipi della Garzanti), cfr. le note del 24/3/1847 (“io sono molto cambiato: ma non ho ancora raggiunto quel quadro di perfezione nelle attività pratiche, che vorrei raggiungere”, p. 26), 7/4/1847 (“in un diario deve trovarsi una tabella delle norme, nel diario devono essere anche definiti i miei atti futuri”, ibidem), 18/4/1847 (“ho scritto molte norme, e volevo seguirle tutte; ma le mie forze sono troppo deboli per questo”, p. 29), 8/8/1857 (“sto bene e sono triste, ma la Russia mi è disgustosa, e sento che questa vita rozza e menzognera mi serra da tutte le parti”, p. 153), 9/10/1859 (“disordinato, bilioso, annoiato, disperato e pigro. Mi sono dedicato all’azienda, ma poco e male”, p. 194); come osserva M. Pljuchanova, “un simile scavare in se stesso, con castighi e autoflagellazioni, rimarrà sino alla fine un elemento costante dell’opera di Tolstoj” (M. Colucci-R. Picchio, *Storia della civiltà letteraria russa*, vol. I, voce “Tolstoj” a cura di M. Pljuchanova, Torino, UTET, 1997, p. 697).

5) Leone Tolstoj, *La confessione*, Milano, Sugarco, 1979, p. 32 e sg.

6) Dai *Diari*, ed. cit.: “13-25 ottobre 1860. Hyères. Fra poco è un mese che è morto Nikolenka. Questo avvenimento mi ha terribilmente strappato dalla vita. E ancora la domanda: perché? Siamo già vicini alla partenza per là. Per dove? Per nessun posto.[...] La morte di Nikolenka è stata l’impressione più forte della mia vita”, p. 198; “12 novembre 1860. E’ morto nelle sofferenze un bambino di tredici anni, di tubercolosi. Perché? L’unica spiegazione la dà la fede nella nemesis della vita futura. Se essa non c’è, allora non c’è giustizia, e non occorre la giustizia, e la richiesta di giustizia è superstizione”, p. 199. Tolstoj descriverà con toccante realismo la morte di Nikolaj in alcuni

capitoli di *Anna Karenina*, adombrando in Nikolaj Levin la figura del fratello (*Anna Karenina*, Novara, De Agostini, 1987, parte IV, capp. XVII-XX, vol. II, pp. 544-562).

7) Mario Bernabei, *Leone Tolstoj. Un'anima grande contro una scuola disumana*, Milano, 1929, p. 22.

8) Leone Tolstoj, *I diari 1847-1910*, ed. cit.; note del 16/6/1847, p. 29.

9) *Ibidem*, p. 198.

10) All'epoca Tolstoj aveva già pubblicato i *Racconti di Sebastopoli* e la trilogia *Infanzia, Adolescenza, Giovinezza*.

11) Leone Tolstoj, *Le lettere*, Milano, Longanesi, 1977-78, vol. I, p. 273; l'apertura della scuola risale al 1859, ma l'attività didattica si intensifica a partire dal 1861.

12) *Ibidem*.

13) Lettera dei primi di agosto 1861, dalle *Lettere*, ed. cit., vol. I, p. 276.

14) *Ibidem*; la lettera prosegue illustrando il metodo d'insegnamento adottato nella scuola e che si può senza dubbio definire sperimentale: "la scuola consiste in tre grandi camere, una rosa e due azzurre. In una stanza c'è inoltre un museo. Sugli scaffali lungo le pareti sono disposti pietre, farfalle, scheletri, erbe, fiori, strumenti fisici eccetera. La domenica il museo è aperto a tutti, e il tedesco di Jena fa degli esperimenti. Una volta la settimana c'è la lezione di botanica e noi tutti andiamo nel bosco a cercare i fiori, le erbe e i funghi. Ci sono quattro lezioni di canto la settimana, sei di disegno e tutte sono fatte molto bene. L'agrimensura va così bene, che i ragazzi vengono già chiamati dai mužiki"; erbe, fiori, animali, semplici fenomeni fisici saranno tra gli argomenti trattati con maggior ampiezza nei *Libri di lettura*.

15) Nel 1876, in una lettera datata 29 febbraio/marzo, indirizzata al principe L'vov, Tolstoj, lamentando la cattiva accoglienza, di pubblico e di critica, riservata fino ad allora all'*Abbecedario* e ai *Libri di lettura*, difenderà con forza stile e contenuti dell'opera, legittimati dalla profonda conoscenza del modo di sentire e di esprimersi dei bambini: "so come pensa il popolo e il bambino del popolo e so come parlare con lui; e questo sapere non mi è caduto dal cielo perché ho un talento (la parola più stupida, più assurda), bensì perché ho acquisito questo sapere con amore e con fatica" (*Le lettere*, ed. cit., vol. II, p. 14).

16) Leone Tolstoj, *La scuola di Jasnaja Poljana e altri scritti pedagogici*, a cura di Ugo Zandrino, Bergamo, Minerva Italica, 1965, p. 60.

17) *Ibidem*.

18) Leone Tolstoj, *L'istruzione pubblica*, in "Scritti pedagogici", a cura di Gaetano Santomauro, Bari, Adriatica, 1972, p. 25.

19) *Ibid.*, p. 34 e sg.

20) *La scuola di Jasnaja Poljana in novembre e dicembre*, ed. cit., p. 97.

21) *Ibidem*.

22) Da *Le lettere*, ed. cit., vol. I, p. 378.

23) Introduzione ai *Quattro libri di lettura*, Torino, Einaudi 1964, p. XVIII.

24) Un resoconto dettagliato delle disavventure editoriali dell'*Abbecedario* si trova nella nota introduttiva di Agostino Villa all'edizione Einaudi dei *Libri di lettura*, recentemente ristampata; mi limiterò, in questo luogo, a riassumerne i passaggi più significativi. Dopo l'insuccesso dell'edizione del 1872, causato anche dal fatto che come manuale scolastico l'*Abbecedario* non aveva avuto l'approvazione del Ministero della Pubblica Istruzione, Tolstoj predispose nel 1874 una nuova edizione, accolta anch'essa poco favorevolmente sia dal pubblico che dalla critica. Nel novembre del 1875 una profonda revisione dell'*Abbecedario* vide la luce sotto il titolo di *Nuovo Abbecedario*. Come ricorda Villa, "in questa redazione, i testi di lettura furono separati dall'abbecedario propriamente detto, e raccolti in quattro *Libri di lettura*, con ritocchi importanti e notevole arricchimento di materiale, mentre una dozzina dei vecchi racconti venivano esclusi" (p. XXIV).

25) Da *Le lettere*, ed. cit., vol. I, p. 341 e sg.; secondo Rosetta Finazzi Sartor, Tolstoj "distingue due tipi di conoscenza, la conoscenza per mezzo della ragione (Znanie razuma) alla quale è contrapposta la conoscenza per mezzo del cuore (Znanie serdca)" (R. Finazzi Sartor, *Tolstoj maestro nella scuola di Jasnaja Poliana*, in "Rassegna di pedagogia", n. 1, 1965, p. 22).

26) Lettera del 14/11/1865 a A. A. Tolstaja, ed. cit., vol. I, p. 337.

27) Lettera del 6-8(?) / 4/1872 a A. A. Tolstaja, ibid., p. 384.

28) Daniela Liberti, *I sillabari russi*, in "Slavia", apr.-giugno 1993, p. 157.

29) Ibidem.

30) Isaiah Berlin, *Tolstoj e l'educazione del popolo*, in "Tempo presente", sett.-ottobre 1960, p. 636.

31) Thomas Mann, *Goethe e Tolstoj*, in "Nobiltà dello spirito", saggi critici, Milano, Mondadori, 1953, p. 39.

32) Ibid., p. 36.

33) Ibidem.

34) Giorgio Cerrai, *Aspetti della pedagogia libertaria in Leone Tolstoj*, in "Rassegna sovietica", sett.-ottobre 1989, p. 149 e sg.

Paolo Galvagni

LESJA UKRAÏNKA

Larysa Petrivna Kosač nasce a Novograd Volyns'ky (Ucraina occidentale) il 25 febbraio 1871 in una famiglia della nobiltà di provincia. Discende da due importanti casate: i Kosač di Bosnia, stabili in Ucraina nel XVIII sec., e i Dragomanov, che risalivano all'epoca delle guerre cosacche contro gli invasori tataro-turchi e polacchi.

Larysa cresce in un ambiente familiare permeato dall'amore per l'arte e dall'impegno sociale.

La casa della futura poetessa è frequentata da scrittori, drammaturghi e compositori. La madre è una scrittrice, nota sotto lo pseudonimo di Olena Pcilka. Non sorprende che nella giovinetta nasca presto l'amore per l'arte. Infatti al 1880 risale la prima poesia *Nadija* [Speranza], dedicata alla zia esiliata.

Nel gennaio 1881 Larysa si raffredda per il bagno in un fiume e si ammala gravemente. Inizia la "guerra trentennale" con la malattia, la tubercolosi ossea, che colpisce prima la gamba, poi la mano sinistra.

Nell'ottobre 1883 Larysa si sottopone ad un'operazione alla mano, in seguito alla quale ella dovrà abbandonare l'amato fortepiano e il sogno di diventare compositrice.

Nel 1884 sulla rivista "*Zorja*" [Stella] di Leopoli appare la prima pubblicazione dei versi di Larysa firmati con lo pseudonimo di Lesja Ukraïнка (lett. "Lesja l'ucraina").

A causa dello stato di salute, Lesja non può frequentare studi regolari, ma riceve tuttavia una raffinata educazione. Impara varie lingue: tedesco, inglese, francese, italiano, latino e greco.

Nel 1893 a Leopoli esce la prima raccolta poetica di Lesja, *Na krylach pisen'* [Sulle ali dei canti].

Nel 1899 a Berlino Lesja si sottopone ad un'operazione alla gamba. Tutto è inutile in quanto la tubercolosi è passata ai polmoni. Esce la seconda raccolta, *Dumy i mrii* [Pensieri e sogni].

Nel 1902 esce la terza raccolta, *Vidgudky* [Risuoni].

Tra il 1902 e il 1903 l'autrice si reca a Sanremo per sottoporsi a nuove cure.

Parte poi per la Svizzera, dove ha contatti con i circoli socialdemocratici russi dell'emigrazione.

Tra il 1903 e il 1905 Lesja soggiorna nel Caucaso con Klyment Kvitka, suo amico di giovinezza, che lavora a Tbilisi. Sono testimoni delle dimostrazioni rivoluzionarie scoppiate nelle strade della capitale georgiana.

In questo periodo Lesja si dà alla drammaturgia. Compone i drammi *Na ruïnach* [Sulle rovine] e *U katakombach* [Nelle catacombe].

Nel 1905 Lesja partecipa a manifestazioni operaie sulla prospettiva Nevskij a Pietroburgo.

Tra il 1906 e il 1907 svolge un'intensa attività sociale a Kiev: organizza biblioteche, una casa editrice e vari circoli.

Nel 1907 Lesja si unisce in matrimonio a Klyment Kvitka. I due sposi compiono un viaggio in Crimea.

Nel 1909 ella parte per l'Egitto, dove ritornerà l'anno seguente.

Nel 1912 compie il terzo viaggio in Egitto. E' testimone delle vicende delle guerre balcaniche nel Mediterraneo. Intanto scrive l'ultimo grande dramma *Orgija* [Orgia]. Tra maggio e giugno 1913, mentre Lesja è nel Caucaso, la malattia si acutisce. Muore il 1 agosto a Surami.

* * *

L'opera di Lesja ricopre un ampio ventaglio di generi e temi. Spazia dalla poesia (liriche, poemi, favole e leggende in versi, drammi, "feeries") alla prosa (schizzi, racconti, novelle).

Le concezioni estetiche di Lesja traggono ispirazione dalle opere di Puškin, Lermontov e degli autori democratici rivoluzionari russi e ucraini (Nekrasov, Ševčenko). In molte opere ella sviluppa l'idea del coraggio civile.

La lirica di Lesja è espressione delle profonde e potenti emozioni di una persona sensibile e appassionata. Ricca per il contenuto e per la forma, essa testimonia la forza della parola ispirata, che può essere mezzo di educazione per i lettori.

Nell'aprile 1980 ella scrive al fratello Michail:

«Caro Myša ! Sono risuscitata! Di nuovo sollevo una "pietra di Sisifo" sino alla cima di un monte... Consentimi in questa circostanza di citarti la mia nuova poesia disperata e speranzosa:

*In cima a un erto monte sassoso
Trasporterò una pesante pietra,
E, portando questo terribile fardello,
Canterò un'allegra canzone.*

*Canterò una canzone melodiosa,
Disperderò la pesante disperazione.
Forse da sé si porterà sull'erto
La mia pesante pietra*

Di poesie così ne avrò una decina. Eh, anche più, e di tempo ve n'è così poco! Cosa pensi, si solleverà! Eh, è difficile, non è una pietra... Vedi, penso che non eviterò il bisturi... - la mamma dice che in inverno andrò a Vienna... Ora di nuovo cammino con due stampelle, mi dolgono le piante dei piedi, pertanto cammino come un gatto, anche la schiena duole più di prima, più di tre minuti non posso sedere dritta...”¹

La poesia citata è una variante di *Contra spem spero!*, una delle liriche più famose di Lesja. Essa contiene motivi di ottimismo, fermezza e coraggio. L'autrice introduce la forza del sentimento, l'idea della vita come lotta. Ogni parola, ogni verso è il grido di un cuore affranto, l'aspirazione a liberarsi dalle morsa di un destino crudele.

Anche la lirica *Dosvitni ogni* [Fuochi antelucani] contiene il tema del coraggio civile. E' costruita sulla contrapposizione di due forze: luce e buio, speranza e disperazione, reazione e rivoluzione.

Il ciclo *Melodii* [Melodie] (1893-1894) sviluppa il motivo dell'amore per la vita, suggerito dalla bellezza della natura primaverile.

Oltre alla creazione originale, Lesja si dedica allo studio e alla traduzione di autori stranieri. Traduce dal russo (Gogol', Turgenev), dal polacco (Mickiewicz), dal francese (Hugo), dal tedesco (Heine) e dall'inglese (Byron).

* * *

Sono molteplici i legami di Lesja con l'Italia. Ella conosce bene la lingua e la cultura del nostro paese. E' nota la sua intenzione di scrivere un approfondito studio della letteratura italiana. Di questo ambizioso progetto purtroppo non è rimasta traccia. Però abbiamo il famoso articolo "*Dva napravlenija v novejšej ital'janskoj literature (Ada Negri i D'annuncio)*" [Due correnti nella letteratura italiana moderna (Ada Negri e D'annuncio)] (1899). In questo scritto sono contrapposti due scrittori "*diametralmente opposti per le idee, le simpatie, il temperamento e, infine, per l'origine*", destinati a "*iniziare un nuovo tempo e nuove canzoni*"; la poetessa li definisce "*epigoni della grande epoca della liberazione dell'Italia*", ai quali "*è arrivata solo una debole eco di questa esplosione di generale entusiasmo*".²

Lesja traduce anche alcuni testi italiani: alcuni versi giovanili di De Amicis, tradotti durante il viaggio in Italia e pubblicati nel 1902 sulla

rivista "Volja" [Libertà], la poesia *Fine dello sciopero* di Ada Negri (versione e pubblicazione nel 1907 su "Ridnyj kraj" [Terra natia]), l'inizio del V canto dell'*Inferno* dantesco (versione del 1898, pubblicata nel 1945 su "Literaturna gazeta" [Rivista letteraria]).

* * *

Lesja Ukraïнка prosegue le migliori tradizioni democratiche della letteratura ucraina e al contempo è una grande innovatrice. Come afferma I.I.Pil'guč³, ella ha creato chiare immagini realistiche e ha introdotto il romanticismo rivoluzionario del prometeismo.

NOTE

1) Citato in A. Kostenko, *Lesja Ukrainka*, Kyïv, Molod', 1971, pp. 118.

2) O.E.Ja.Pachl'ovs'ka, *Ukraïns'ko-italijs'ki literaturni zv'jazky XV-XX st.* [Contatti letterari ucraino-italiani nei secc. XV-XX], Kyïv, Naukova Dumka, 1990, p. 130.

3) I.I.Pil'guč (a cura di), *Ukraïns'ka literatura* [La letteratura ucraina], Kyïv, 1963, p. 312.

Lesja Ukraïka

CONTRA SPEM SPERO!

Via, pensieri, voi, nubi autunnali!
Ora è la primavera dorata!
Forse nell'amarezza, nel pianto
Passeranno gli anni giovanili?

No, voglio ridere attraverso le lacrime,
In mezzo al dolore cantare canzoni,
Senza speranze comunque sperare,
Voglio vivere! Via, pensieri tristi!

In un triste campo desolato
Seminerò fiori variopinti,
Seminerò fiori nel gelo,
Verserò su di essi lacrime amare.

E per queste lacrime cocenti si dissolverà
Quella scorza dura di ghiaccio,
Forse i fiori cresceranno - e verrà
Anche per me l'allegria primavera.

In cima a un erto monte sassoso
Trasporterò una pesante pietra
E, portando questo terribile fardello,
Canterò un'allegria canzone.

In una lunga notte nera, impenetrabile
Non chiuderò gli occhi per un attimo,
Cercherò la stella polare,
Chiara sovrana delle notti buie.

Sì! Riderò attraverso le lacrime,
In mezzo al dolore canterò canzoni,
Senza speranze comunque spererò,
Vivrò ! Via pensieri tristi !

2 maggio 1890

NOTTE INSONNE

Tutta notte sino all'alba non ho dormito,
Ho ascoltato come brontolava il mare,
Come sospirava un'onda segreta
E come batteva il mio cuore.

Stupendi miraggi della notte buia
Entravano negli occhi insonni,
E più spaventose di incubi notturni
Quelle visioni di una notte insonne.

I pensieri, come uccelli notturni,
Sono accorsi, gravi e seri,
Oh, vaghi quei pensieri tremendi,
Come le onde a mezzanotte sul mare!

Chi oserà a mezzanotte sul mare
Spingere la sua fragile navicella?
Chi si deciderà a comprendere col cuore
L'universale dolore umano?

Quello a mezzanotte navigherà sul mare,
Chi non pensa di aspettare il mattino...
Che il mio pensiero voli libero,-
Non attenderò il mattino.

Tra l'oscurità, la tempesta procellosa
Tutta notte una barca vagherà;
Come sorgerà il sole di verità e concordia,
Allora dormirò di un sonno eterno.

La tempesta scrollerà le vele,
Sospingerà per l'oscuro mare,
Oh, se la sorte mi concedesse
Di vedere almeno l'alba mattutina!

Evpatorija, 1891
(da "Krymski spogady" [Ricordi di Crimea])

IL CALICE ROTTO

Alle nozze tintinnano i calici,-
Che vivano bene i giovani!
Che vivano, come uccellini nel nido,
Che si amino, come piccioni!

Alle nozze qualcuno ha rotto un calice,-
La sposa si rattrista al suo posto,
Lo sposo, confuso, ha la fronte abbassata,-
Non affliggetevi, è presagio di fortuna!

Alle nozze la musica è melodiosa,
Ecco risuona veloce e allegra!
Oh, lo so, a qualcuno
Strazia il cuore sventurato!...

E s'è spezzato per il suo dolore
Il cuore mesto...Lo sente forse qualcuno?
Non dirà nessuno che cosa
Presagisce il cuore spezzato?

1891

FUOCHI ANTELUCANI

La notte oscura ha celato tutti gli oppressi
Sotto larghe ali nere.
Si sono spenti i fuochi serali;
Tutti riposano nel sonno.
La notte sovrana ha conquistato tutti.

Chi dorme, chi non dorme, s'arrenda alla forza oscura!
Fortunato chi ha sogni sereni!
Da me il sogno sereno fugge...
Attorno la pesante oscurità,
Attorno tutto dorme, come nella tomba.

Visioni malvagie mi hanno oppresso l'animo,
Non avevo la forza per sollevarmi...
D'un tratto chiari raggi

Mi hanno svegliata dal sonno,-
I fuochi antelucani hanno brillato!

Fuochi antelucani, vittoriosi, stupendi,
Hanno squarciato l'oscurità della notte,
I raggi solari dormono ancora,-
I fuochi antelucani ardono già.
Li accende la gente che lavora.

Si alzino i vivi, a cui insorge il pensiero!
L'ora per il lavoro è giunta!
Non temere le tenebre antelucane, -
Accendi il fuoco antelucano,
Finché l'alba non ha brillato.

1892

(da "Zorjane nebo"[Cielo stellato])

* * *

La notte era cheta e buia.
Ero, amico mio, con te;
Ti guardavo con tristezza,
La notte era cheta e buia...

Il vento sospirava in giardino.
Tu cantavi, io sedevo in silenzio,
Il canto mi risuonava in cuore;
Il vento sospirava in giardino...

S'infiammò un lontano balenio.
Oh, quale malinconia mi prese!
Mi trafisse il cuore come coltello affilato...
S'infiammò un lontano balenio...

* * *

Stavo ad ascoltare la primavera,
La primavera mi parlò tanto,
Cantò una canzone sonora, melodiosa
Poi di nuovo proferì sussurri piani e arcani.
Mi cantò dell'amore,

Della giovinezza, della gioia, delle speranze,
Mi cantò ancora ciò
Che da tempo mi cantavano i sogni.

* * *

Vorrei divenire canzone
In questo momento chiaro,
Onde volare liberamente per il mondo,
Affinché il vento effonda l'eco.

Onde volare con un canto sonoro
Fin sotto le chiare stelle,
Cadere sui limpidi flutti,
Gorgheggiare sul mare ondeggiante.

Risuonerebbero allora i miei sogni
E la mia felicità segreta,
Più chiari delle stelle chiare,
Più risonanti del mare risonante.

(da *Melodii* [Melodie])

TO BE OR NOT TO BE?...(*)

Fermo, cuore, fermo! Non battere così folle.
Plàcati, pensiero, non volare così impetuoso!
Non battere le ali nella vuota vastità.
Tu, musa lungimirante, non accecarmi
Col fuoco dei tuoi occhi immortali!
Dammi la mano, stringimi al tuo petto.
Ti ho offerto quanto avevo,
Dammi un grande consiglio.
Guarda: ci attorniano grandi campi desolati,
Boschi selvaggi, alti burroni,
E oscure acque chete. Guarda:
Non vi sono strade, e solo qua e là
Sentieri intricati vanno verso l'ignoto.
Ecco, la gente - son pochi - ara questi campi,
Ecco, dal bosco si ode appena il colpo della scure,
Dagli alti burroni echeggia il grido delle aquile,

Solo le acque chete ristagnano silenziose,
E talora una pietra precipiterà dai dirupi,
Cadrà e sprofonderà nelle oscure acque chete,-
Si disperderà e svanirà un cerchio tremulo.
Dimmi, consigliera celeste,
Dove troverò posto nella vastità?
Devo forse divellere argento e oro
Dalla mia lira e forgiare l'aratro,
E con le corde legare queste ali,
Perché l'ombra non cada sullo stretto solco,
Prendere posto accanto a quelle persone,
Arare il campo e seminare, e poi -
Poi attendere la messe, e non per me?
O forse gettarmi là, nel bosco,
E nei selvaggi meandri aprirmi una strada
Con la scure in mano e la sega affilata,
Finché un grande tronco marcio
Cadrà e mi soffocherà tra gli scuri cespugli?
O forse librarmi in alto come un'aquila,
Sopra i dirupi, nell'immensa vastità,
Afferrare da una nube un chiaro lampo,
Strappare a una stella la corona d'oro
E avvampare di luce a mezzanotte?
Ma se quella luce si spegnerà in un attimo,
Come una meteora, e l'oscurità sembrerà
Più nera, più spaventosa di quanto fosse prima?
Ma se, quando non avrò più le forze,
Il fuoco mi brucerà le ali e cadrò,
Come una pietra precipitata dal burrone,
Là, nelle acque oscure, in profondità,
Nella fredda quiete e per poco
Tremerrà un cerchio sulla superficie d'acqua?
Sei silente, fiera musa! Solo gli occhi
Hanno sfavillato di fuoco, ali variopinte
Con un largo scatto si son levate in alto
Sbattendo...Oh, ammaliatrice, ferma!
Prendimi con te, voliamo insieme!

10.IX.1896

*) Essere o non essere? (ingl.)

* * *

Sogno, non tradirmi! Da tanto ho nostalgia di te,
Tanti giorni tristi, tante notti insonni...
E ora ho riposto in te l'ultima speranza.
Oh, non spegnerti, luce di occhi insonni!

Sogno, non tradirmi! A lungo hai effuso la tua malia
nel mio avido cuore, e s'è colmato appieno,
Ormai non mi separeranno da te gli spettri, né
mi spaventeranno i tormenti, il dolore o la morte.

Già da tempo ho rinunciato agli altri sogni per te.
Non ai sogni rinunzio, ma alla vita stessa.
L'ora è scoccata, ho istigato l'animo contro me stessa,
e ormai non v'è per me ritorno.

Solo la vita per la vita! Sogno, diventa vivo!
Parola, se sei viva, è tempo di divenir corpo.
Chi ha percorso i mari e ha bruciato le navi dietro sé,
quello non morirà senza ottenere nuovo bene.

Sogno, un tempo volavi come aquila sopra di me,-
Dammi le tue ali, voglio averle io stessa,
voglio sprigionare fuoco, vivere della tua primavera,
e se dovrò morire per questo - sia pure !

3.VIII.1905

(da "Pisni pro volju" [Canti sulla libertà])

EPILOGO

Chi non ha vissuto in mezzo alla tempesta,
quello non conosce il valore della forza,
quello non sa quanto sia cara alla gente
la lotta e il lavoro.

Chi non ha vissuto in mezzo alla tempesta,
non capirà il dolore dell'impotenza,
quello non conosce tutto il tormento
dell'ozio forzato.

Come ho invidiato coloro

che non hanno avuto riposo,
finché la loro stanchezza disumana
non li ha gettati a terra per un'ora!

Giorno e notte stanno di guardia,
lavoro lungo, sosta breve.
Giorno e notte sono al lavoro,
fino a intorpidire braccia e schiena.

Certo allora sembrava loro
che non vi fosse tormento peggiore...
Oh, lottatori, se sapeste che
significa avere mani impotenti !

Che significa giacere calmi,
come un triste cimelio del destino,
e arrendersi senza opporsi alla tempesta,
alla forza e alla volontà altrui.

Che è rimasto a una persona così?
Solo pensare e riflettere...
Voi, lottatori, accettate questi pensieri.
Non ho più niente da offrirvi.

15-21.I.1911 Mar Nero. Nei pressi dell'Anatolia.

* * *

Chi vi ha detto che sono debole,
che mi piego alla sorte?
Mi trema forse la mano,
ho canzoni e pensieri deboli?
Avete sentito che mi son abbandonata
allo sconforto e al pianto,-
Era una tempesta primaverile,
e non le intemperie autunnali.
E in autunno... Che tristezza,
Qualcuno fiorirà, qualcuno appassirà,
allora il salice piangente
diverrà oro porpora.
Quando il rigido inverno
coprirà colori e fiori

sul loro feretro esso stesso
spargerà pietre preziose.

1911

(da "Z podorožn' oï knyžky" [Dal libro di viaggio])

UNA PAROLA

(Racconto di un indigeno del Nord)

Ve n'erano tre, di forestieri;
ora non più. Uno morì subito,
non appena arrivò, - era debole,
come una fanciulla, sprigionava fuoco,
nulla mangiava, solo neve e ghiaccio,
per quello morì. Il secondo "forestiero" se ne
andò, non so dove, forse a casa,
o forse più lontano, non capimmo
quel che disse. E il terzo rimase
qui a lungo. Viveva da solo in casa,
non voleva nessuno. Andavo da lui,
ci andava mio figlio e anche i vicini.
Come entravamo, ci diceva: "Sedete"
(parlava la nostra lingua, aveva imparato
quella parola, e molte altre ancora).
E ci sedevamo, ci offriva il tè,
ci portava accanto al fuoco, ci offriva
quello che chiedevamo, ma a volte
non v'era niente, allora sedevamo così:
lui guardava un libro, e noi lui.
E così a lungo, fin quando non ci annoiavamo.
Ma non lasciava dormire in casa sua.
Diceva: "Andate, dormirò da solo,
starò da solo", - e mostrava un solo dito,
così solo sarebbe stato in casa.
E allora, chiunque venisse, lui lo afferrava
per le spalle e lo cacciava fuori dalla porta.
Non picchiava, ma cacciava via - mai
ci picchiò". Quando era cattivo,
gridava, batteva i piedi, parlava molto
nella sua lingua, noi però
non lo capivamo. A volte chissà

perché si arrabbiava -il "forestiero",
vallo a capire... Beh, però era buono,
non come il nostro capo. Dicevano
che forse era buono perché stupido.
Ma forse uno stupido legge libri?
Sapeva origine e sbocco del fiume,
chi era malato di cosa, chi moriva,
chi guariva. Sapeva molto,
uno stupido non sa tanto. Gli chiedevamo
se fosse intelligente e se da lui
fossero tutti così. Lui rideva soltanto,
non diceva nulla, - non sapeva dirlo,
o forse non voleva. Poi sapeva
parlare molto e imparò le nostre
canzoni - leggeva un libro,
che aveva scritto lui stesso, e cantava,
come cantavamo noi un tempo, parola per parola.
Ma sistemare le trappole e tendere le reti
non sapeva e non imparò, benché volesse.
Temeva il gelo. Assai di rado
usciva col gelo. Quando si levava
l'aurora boreale, allora usciva,
nonostante il gelo, amava guardarla.
Da loro non v'è.
Da loro anche d'inverno v'è il sole,
e cresce qualcosa che noi non abbiamo,
vi sono varie cose, che noi non conosciamo.
Voleva raccontarci tutto,
ma tutto quello non ha nome da noi,
spiegava il "forestiero", non abbiamo tali parole.
Ci diceva le parole nella sua lingua,
come si dice questo e quello, allora lo sapevo,
ora l'ho scordato - fu tanto tempo fa, sono vecchio, -
allora ero giovane. Anche il "forestiero"
era giovane, e aveva una barba lunga...
finché fu sano, non era così
la sua barba e, come lui si ammalò,
essa crebbe tanto, fino alla vita,
come nelle favole... Non abbiamo persone così.
Fu a lungo malato perché, diceva,
il paese gli era estraneo. Chi lo sa?

mangiava, beveva e dormiva come un sano,
diceva: "Non mi duole niente". Ma, dimagrito,
stava a letto, fissava il muro,
non parlava con nessuno e cacciava via,
se qualcuno entrava in casa.

Poi una volta venne lui stesso da noi. Ci parlò
molto e cantò le sue canzoni.

Su ciò che non v'è da noi,
ascoltammo, poi ci assopimmo.

Ci svegliammo - lui piangeva. Gli chiediamo:
"Chi ti ha fatto cosa?" - "Niente nessuno".

Se ne andò e non venne più.

Andavamo spesso dal "forestiero",
quando stava a letto. Non era più malvagio,
non scacciava nessuno, ma spesso
piangeva e rideva al contempo,
e voleva sempre dirci una certa
parola per farci capire,

diceva che si sarebbe rincorato a dirla.

Noi però non capivamo

cosa fosse la cosa che noi non abbiamo.

Più volte ci disse che se gli avessero dato
quell'unica cosa, sarebbe guarito.

Gli chiedemmo se fosse una pianta,
una fiera, un uccello, una vivanda, una veste.

Diceva no. Mio padre domandò una volta:

"Se vi fossero tuo padre o tua madre,
tuo fratello o tua sorella, tua moglie, certo
guariresti, - non saranno forse loro
che mancano e forse si chiamano come
da noi non si chiama nessuno?" Lui pensò,
poi scosse la testa e

disse: "No, mi intristirei ancor di più,

se fossero tutti in questo bosco,

se soccombessero senza quello,

di cui privo io qui sto morendo...". Mio padre

gli chiese: "E dalle vostre parti

ve n'è molto?" Lui pensò ancora,-

gli occhi gli diventarono come

quelli di un cervo, che piange al gelo.

"No - disse, - anche da noi ve n'è poco,

ci tormentiamo per ottenerlo più di
quanto ce ne ralleghiamo, ma a volte
ci sembra di averlo almeno un po',
oppure stiamo lì lì per ottenerlo
o ci dimentichiamo di non averlo.
Ma noi viviamo un po'...non so
com'è da voi...non come si vive qui".
Al che io dissi: "E già, da voi
v'è più cibo, più di tutto" - «No, non è quello,-
disse il "forestiero", - non parlo di quello.
Ecco, quando uno vuole uscire dalla tenda,
ma non lo lasciano andare e lo legano,
come dite voi, dove sta?»
"Ma nella tenda!" - esclamammo tutti noi.
"E se non è la tenda, ma un luogo,
là, dove lui non vuole,
come si dice?" - nessuno di noi indovinò:
uno disse "nel bosco", un altro "nel campo",
tutti non a tono, e io tacevo,
cosa puoi dire quando non sai?
Il "forestiero" suggeriva: "Va bene,
come si dice, quando uno ha un uccellino,
che ha tenuto tanto tempo,
e lo lascia andare, come si dice,
dove lo lascia andare?" Ancora risposero:
chi "nel campo", chi "nella tajga" *, chi "nella neve".
Il "forestiero" si adirò e mi fece:
"Be', - chiese, - se il capo ti rinchiude
in una cella..." "Perché mi rinchiude?
Ho pagato tutto!" - dico al "forestiero",
e m'adiro. Lui scoppia a ridere.
"Beh, - dice, - non te, ma qualcuno,-
che cos'è peggio per lui nella cella,
se non danno da mangiare e da bere,
se non vi sono i parenti nella cella,
se non permettono di andare a casa
e non lo lasciano fare ciò che vuole?"
"Dipende da ciò che uno ama di più",-
disse mio padre. Allora il "forestiero" si rallegrò

*) Formazione vegetale di conifere e betulle, tipica della Siberia.

(non so perché!) e chiese di nuovo:
“Ecco, se uno ama poter andare
ovunque, fare tutto ciò che vuole,
come si dice che cosa ama? Come si dice
con una sola parola? Chi lo sa dire?”
Chi disse “fare”, chi “andare”,
e chi “non so”. Il “forestiero” si accigliò.
“No, - disse, - non è quello, non v’è la parola!
Beh, ve lo dire senza la parola,
ascoltate bene”. - “Bene” -
rispondemmo, benché ci avesse tediato,
ci dispiaceva per il “forestiero”, perché malato.
Iniziò a dire: “Vedete, per me
la cosa principale è poter andar ovunque
e fare tutto, ecco ciò che non ho”.
Scoppiammo a ridere: che aveva pensato il “forestiero”!
Andava ovunque, dove andavamo noi,
non aveva voglia se v’era il gelo,
andava a cacciare, a pescare,
se ne andò anche lontano, dai “forestieri”
e dal capo, veniva da noi,
andava ovunque e faceva tutto ciò che voleva:
leggeva libri, lui stesso ne scriveva,
cuciva, preparava il tè, mangiava ciò che voleva,
quello che aveva non glielo toccava nessuno.
“Chi non ti lascia andare e fare? -
gli dico. - Forse noi?” - “Ma no, non voi!”
“Forse il capo? Solo quando viene!
Ma tu intanto vai ovunque
e fai ciò che vuoi, non lo diremo
al capo!” “Di capi ve ne sono tanti,
non solo questo” - disse il “forestiero”.
“Ma stanno più lontano di questo, non verranno
mai qui, non aver paura di loro,
non ti troveranno”, persuadevamo il “forestiero”,
ma lui agitò la mano: “Che dirvi!
Non sapete! Dove andrò?
E che farò qui nel vostro bosco?
Non posso allontanarmi,
qui non ho.....eh, non v’è la parola!”
E quando il “forestiero” tacque, rimase così

fino a notte e non ci rispose.
Ancor oggi non so che cosa gli capitò,
perché fu così malvagio quella sera!
E che se ne faceva di quella parola?
Non v'è, non v'è! Tante parole
aveva nel libro, e avrebbe detto
quella che voleva, ma non lo sappiamo,
non abbiamo libri, poche parole abbiamo.
Ehi, non ho finito di parlare del "forestiero".
Sapete, morì. Io andavo sempre
da lui. Gli chiesi una volta
come mai moriva: per il freddo,
o forse gli avevano trasmesso una malattia
(a volte così diceva degli altri
quando qualcuno moriva) "Sei intelligente, -
dissi, - sapevi degli altri, sappi di te".
Lui replicò: "Lo so, muoio per ciò
che da voi non ha nome,
seppur vi sia largamente nel vostro paese,
e quello per cui potrei ravvivarmi
non ha nome, non v'è la parola,
esso stesso da voi non v'è...
Se vi fosse almeno la parola, forse,
starei vivo con voi..." - il "forestiero" piangeva
parlando, anch'io piansi con lui,
perché avevo pietà del "forestiero", - era buono.
E me la disse quella parola una volta
il "forestiero" nella sua lingua, ma l'ho scordata,
era estranea, che chiamare con essa?
Non ci serve...Beh, ai forestieri serve, -
diceva il "forestiero" che non era l'unico a morire
così, ne morivano tanti...
Avremmo detto loro quella parola,
quando qualcuno dei forestieri così s'ammalava,
ma che fare, se da noi non v'è.
E che parola è, e a che serve?
E' certo un incantesimo, o una maledizione,
se per essa la gente muore...

1903

UN RACCONTO DI OLIN

Valerian Olin è un letterato minore attivo nel periodo 1810-1840; è autore di poesie, opere teatrali e in prosa. Le sue occupazioni comprendono l'attività di editore di un almanacco e di un periodico.

Nell'ambiente letterario del periodo si segnalano per la loro attività due società letterarie, una è la "Beseda ljubitelej ruskogo slova", fondata da Šiškovič in polemica con lo stile "innovatore" karamziniano; alla "Beseda" si contrappone l'"Arzamàs", di cui fanno parte Žukovskij, Batjuškov, Vjazemskij ed alla quale in seguito aderirà anche Puškin. Olin appartiene alla "Beseda", la quale si propone, fra l'altro, di salvaguardare le radici slavo-ecclesiastiche della lingua russa contro i tentativi di "modernizzazione" che vanno emergendo nello stile letterario del periodo. I suoi orientamenti linguistici spiegano le frecciate che troviamo nel racconto riguardo all'uso frequente della lingua francese da parte di esponenti dell'alta società, in circostanze in cui si sarebbe potuto parlare in russo. In questo senso probabilmente vanno intesi anche i riferimenti ironici nei confronti della «poesia romantica», un filone importato dall'estero e a volte imitato pedissequamente.

Il racconto qui presentato, *"Uno strano ballo"*, del 1838, appartiene ad un ciclo intitolato *"Racconti della stazione di posta"*, (*"Rasskazy na stancii"*), pubblicato nel 1839.

"Uno strano ballo" si serve di una cornice non molto originale, il viaggio, come spunto narrativo. Si tratta però di un espediente sempre valido per far incontrare casualmente personaggi disparati, senza la necessità di spiegare nei dettagli le circostanze che li hanno riuniti.

In questo caso il narratore, un viaggiatore identificato semplicemente come Sergej Sergeevič, racconta un fatto curioso accaduto a un suo conoscente. I suoi compagni di viaggio per la prima parte del racconto tacciono, potranno intervenire solo quando il narratore creerà una pausa dopo aver suscitato la curiosità dei suoi ascoltatori. I quali si lasciano incantare dalle descrizioni che magnificano gli ambienti dove si svolge la vita dell'aristocrazia. Dai loro interventi e dai loro nomi il lettore può supporre che si tratti di modesti borghesi, magari benestanti, che conservano i pregiudizi tradizionali di un ambiente semplice, le credenze del mondo contadino, e ritengono gli appartenenti all'alta società senz'altro

capaci di organizzare un ballo satanico e di spingere un comune generale a riposo, che non parla il francese, ma un russo comprensibile anche a loro, a gettarsi dal terzo o secondo piano di un palazzo signorile della capitale.

Uno dei viaggiatori tenta di far notare al narratore la contraddizione in cui è caduto nel finale, ma Sergej Sergeevič non si lascia scomporre: sa di avere il "pubblico" dalla sua, e poi l'avventura gli è stata narrata dal protagonista in persona, il generale, il quale si è appena rimesso dal delirium tremens.

La trama di questo racconto presenta molte analogie con quella del "Concerto dei demoni" di Michail Zagoskin¹, del 1828. In entrambi i casi un narratore riferisce una vicenda che assicura essere autentica, accaduta a un suo conoscente, la riporta così come gli è stata raccontata da colui che l'ha vissuta. Zorin, il protagonista del "Concerto", è però rinchiuso in un manicomio e anche il generale ha avuto problemi di equilibrio mentale, ma in ambedue i casi si decide, bene o male, di credere che si tratti di fatti veri (nel racconto di Zagoskin il tono degli ascoltatori è più disincantato, quasi affettatamente accademico).

Olin apre il racconto presentando immediatamente il suo eroe: un generale a riposo di cui non si saprà mai il nome. Il generale si annoia, non sa cosa fare per distrarsi, quindi esce a fare due passi e incontra il giovane Vel'skij, che trova subito una spiegazione per lo stato d'animo del generale: *spleen*. Lo stesso termine con cui Zagoskin definisce i sentimenti di Zorin: «La sua perenne aria pensosa, la tristezza e quel certo cupo sconforto che in Inghilterra chiamerebbero *spleen*»². Sia al generale che a Zagoskin viene suggerita la vita di società come rimedio.

Vel'skij appare all'improvviso sul lungofiume, avvolto in un ampio mantello e ad un certo punto riesce perfino a emanare odore di zolfo. Il giovane si entusiasma scoprendo nel generale i più autentici segni dello *spleen* e della "poesia romantica". I due racconti introducono il lettore in un'ambientazione da byronismo di maniera, servendosi di definizioni-tipo per chiarire cosa ci si deve aspettare.

Della poesia di Puškin si serve invece Olin per descrivere il lungofiume e la casa, riporta alcuni versi dall' "Onegin" (str. XXVII, Evgenij si reca al ballo). Anche per parlare della festa l'autore utilizza tranquillamente il lessico delle strofe puškiniane che narrano il ballo a cui prende parte Onegin (e nella XXXVIII troviamo lo *spleen*, di cui cade vittima anche Onegin).

Descrivendo il ballo, Olin abbonda con le parole che suggeriscono esplicitamente splendore, lucentezza ecc., un procedimento piuttosto banale, sufficiente comunque ad incantare gli ascoltatori di Sergej

Un racconto di Olin

Sergeevič. L'ultimo tocco "puškiniano" del racconto è dato dall'animarsi delle statue e dei dipinti (Puškin termina l'"*Onegin*" nel 1830, "*Il convitato di pietra*" un anno dopo).

La traduzione di "*Uno strano ballo*" è basata sul testo russo pubblicato in "*Russkaja romantičeskaja novella*", a cura di A. Nemzer, ed. Chudožestvennaja literatura, Mosca 1989, pp.296-309.

Fabiola Bececco e Lucia Fabiani

NOTE

1) In "*Slavia*", n. 2, 1994, pp. 144-157.

2) Ibidem, p. 145.

V. N. Olin

UNO STRANO BALLO

Nell'anno 182* - ho già detto che il viaggiatore aveva cominciato così il suo racconto - , nel 182*, una sera, un generale a riposo, un uomo solitario, era in casa. Fuori era autunno inoltrato e il tempo se ben ricordo, si avvicinava ormai al periodo delle gelate di San Michele. Una noia mortale, tutto qui! Seduto sul suo divano alla turca, al capo del quale c'erano tre cuscini da letto, aveva già disposto più volte e in tutti i modi il solitario; alla fine il generale gettò via le carte, sbadigliò, si sgranchì, si aggiustò il berretto sulla testa e prese un libro. Ancora la noia! Non ci volle molto né fu difficile scorrere qualche pagina, ma non è questo il punto; però leggere quando non si ha voglia di leggere, guardare le pagine del libro sbadigliando ininterrottamente, con gli occhi che vedono le lucciole non perché si voglia dormire, ma perché o il libro è noioso oppure semplicemente, come ho già detto, non si ha voglia di leggere; che situazione terribile per un lettore! Non so voi, io l'ho sperimentato più volte e per questo vi confesserò: quasi sempre fremendo mi metto a leggere un nuovo libro.

Cosa fare? Di cosa occuparsi? Del solitario si era già annoiato, non aveva voglia di leggere il libro, di coricarsi non gli andava. Per distrarsi il generale chiese la pipa; ma ecco di nuovo quel disagio! Prima aveva già fumato diverse pipe, per quest'ultima aveva provato della nausea; suonò il campanello, chiese un bicchiere d'acqua fredda per rinfrescarsi lo stomaco: non aveva voglia di bere! Sì, ancora quel guaio! In poche parole, un certo influsso ostile sembrava che lo circondasse e gravasse su di lui.

Dopo essere andato qualche volta avanti e indietro per la stanza il generale suonò ancora il campanello.

"Ivan! - disse al servitore che stava entrando - Esci fuori e da' un'occhiata com'è il tempo; guarda: non c'è vento? Almeno non sarà così afoso come qui," continuava dopo che il servitore era uscito e toltosi dalla testa il berretto lo appese alla statuina della Venere Medicea che stava lì vicino, sul tavolino sotto lo specchio.

Il servitore tornò con la risposta.

"Eh, allora portami al più presto qualcosa da mettermi addosso -

disse il generale - voglio rinfrescarmi un po' all'aria. Una noia mortale!"

Sembrava che una certa forza segreta attirasse inconsciamente il generale in strada.

Gettatosi addosso il pastrano e messi il cappello, il generale prese il bastone e se ne andò a fare una passeggiata. Fuori ormai erano circa le dieci.

Avviatosi per la strada senza una meta e senza un proposito, per il lungofiume della Fontanka, dopo alcuni passi cominciò a respirare più liberamente, rinfrescato dall'aria. La notte era serena, ma buia: ogni tanto la luna emergeva da dietro le nuvole, inargentando i loro margini fantastici oppure spargendo un bagliore madreperlaceo sul loro vello color fumo, e di nuovo si nascondeva dietro le nubi. Il generale camminava, camminava, sempre dritto sul lungofiume, e infine, dopo aver svoltato sul ponte Černyšev verso il vicolo che porta al Gostinyj dvor, percorse l'altro lato della Fontanka dirigendosi ormai a casa. Si avvicinava la mezzanotte, il rumore delle carrozze rompeva ormai di rado il silenzio della notte; nella maggior parte delle case non c'era più la luce alle finestre, si incominciava ad incontrare sempre più raramente i pedoni, molti dei lampioni si erano ormai spenti, e perfino le nostre stesse ospitali Frini - aggiunse sorridendo il viaggiatore - stavano già pregando a casa, davanti alla lampada.

La notte nella capitale è esemplare per un osservatore.

All'improvviso, inaspettatamente, capita incontro al generale un suo conoscente, Vel'skij, un giovane colto. Era imbacuccato in un ampio mantello alla spagnola, sulla testa portava un cappello, anch'esso con ampie falde, simile a quelli che in Inghilterra portano i quaccheri, o per meglio dire sarebbe andato bene per un funerale, se solo la sua cupola avesse avuto una forma semisferica e non semplicemente quella consueta.

"Dove vai, carissimo?", chiese il generale a Vel'skij dandogli la mano e fermandosi con lui sotto un lampione, sul marciapiede del lungofiume.

"Sono invitato, - rispose Vel'skij. - E lei, generale, dove va e da dove viene? Probabilmente da una visita o dal teatro, oppure anche lei è invitato?"

"No, - rispose il generale - ho semplicemente fatto quattro passi, adesso torno a casa."

"Ma a quest'ora non mi sembra il momento di passeggiare senza una meta - obiettò Vel'skij sorridendo. - Probabilmente un qualche incantevole *rendez-vous*¹, generale... D'altra parte, forse, è anche molto prudente... una ciocca castano chiara, un piedino delizioso, ben fatto, come l'aveva l'amica del primo uomo... oppure degli occhi azzurri, ora illumi-

nati da qualche costellazione delle più brillanti... Ah, ah, ah. Questa è veramente poesia! ... Sì, e di che tipo poi? Romantica, generale!"

"Eh, sei un tipo allegro! Sempre scherzi e scherzi... Assolutamente no, carissimo! Ti sbagli: una certa noia mortale, una malinconia, non malinconia..."

"Probabilmente, spleen?", lo interruppe Vel'skij.

"Non lo so".

"E poi, generale?"

"Mi ha tirato fuori di casa. E così sono uscito per una passeggiata e adesso che mi sono rinfrescato all'aria sento di stare decisamente meglio, anche se non ancora del tutto bene".

"E' molto che passeggia?"

"Eh sì, circa un paio d'ore".

"E non si è stancato?"

"Niente affatto".

"Meraviglioso! E non ha sonno?"

"Per niente".

"Meraviglioso. E dice che tutto ormai l'annoia?"

"Sì".

"Meraviglioso!"

"Ma che sciocchezze vai dicendo, carissimo? Non capisco proprio cosa vuoi dire con questo".

"Vede quella casa?", chiese Vel'skij e dopo aver tirato fuori da sotto il mantello la mano sinistra, ricoperta da un guanto bianco di pelle di daino, comune accessorio da ballo per un giovane, indicava un edificio con una bellissima entrata, presso la quale ardevano due fanali a carbon coke, o lampade di Quinquet che riflettevano la luce sulla strada. "Ecco, - proseguì - proprio quella illuminata dall'interno in modo così sontuoso e accogliente..."

Il generale si voltò ed in effetti a pochi passi da lui, di lato, vide una casa meravigliosamente illuminata, accanto alla quale era passato immerso nelle sue meditazioni, senza prestarle alcuna attenzione. Presso l'entrata c'erano alcune carrozze; alle finestre del secondo piano ardevano una gran quantità di luci e se in quel momento qualcuno dal lato opposto del lungofiume avesse guardato l'edificio ai suoi occhi si sarebbe presentato un quadro delizioso: una casa rovesciata nell'acqua si rifletteva nello specchio delle onde, con le sue luci e in tutte le sue forme, persino con gli stessi colori delle sue pareti: per questo in autunno le splendide luci sono così pittoresche a Pietroburgo sul lungofiume; a volte, di tanto in tanto, risuonava la musica, attraverso le vetrate dalle tende multicolori si vedevano le lampade accese, i lampadari ed i candelabri, i quadri con le

cornici dorate, i bronzi, i vasi con i fiori e così via; ogni tanto alle finestre baluginavano, come ombre cinesi, delle figure umane, ed ecco un'occasione meravigliosa per dirla con il poeta:

*Davanti alle case fattesi scure
lungo la via assonnata, in fila
i fanali in coppia delle carrozze
diffondono una luce allegra*

.....

.....

*Si muovono le ombre nelle vetrate
baluginano i profili delle teste
e delle signore e degli eccentrici alla moda...
ecc. ecc.²*

“Meraviglioso, meraviglioso, generale!” - ripeté Vel'skij dopo aver battuto due volte le mani l'una contro l'altra, come a confermare la verità delle proprie parole.

In quello stesso momento dalla casa si levò nuovamente il suono della musica da ballo.

“Ma cosa abbiamo in comune - chiese il generale, - questa festa ed io?”

“Molto, - rispose Vel'skij - più di quanto abbiano la poesia e la musica, il desiderio e l'egoismo, l'ideale e il suo riflesso, la grande intelligenza e la pazzia, il denaro e tutto ciò che c'è al mondo; e per finire, incomparabilmente più di Omero e l'esametro.” “Tutto questo per me è turco, carissimo, - rispose il generale. - Non capisco assolutamente nulla!”

“In questo caso mi spiegherò in modo più chiaro”, disse il giovane sorridendo, ma nel suo sorriso c'era stato un che d'insolito, strano; in breve una specie di fantasmagorica fusione di una burla amara e peccaminosa con il consueto gioco di muscoli. Continuò: “Ecco di cosa si tratta: sono invitato a questo ballo, o per meglio dire a questa piccola festa in maschera, fra amici, il padrone di casa è un mio buon amico; per farla breve, tutta la famiglia è molto carina; lei si annoia, generale, ed ecco una bella occasione per distrarsi: andiamo insieme alla festiciola; il padrone e la padrona di casa ne saranno sinceramente contenti. Lì troverà la migliore società... addirittura, da quel che ho sentito dire, si leggeranno dei versi... s'intende, poesia casalinga, ma quando mai l'amicizia è tanto esigente? Musica, danze...”

“Ma io non ballo, carissimo,” disse il generale.

“Il boston, il whist...”

“Non gioco a carte.”

“Ragazze giovani con i loro vitini eterei, che potrebbero facilmente far tentennare anche la virtù del più vecchio anacoreta e delle quali i nostri trovatori più moderni con le loro mandole feudali direbbero che sono pari alle fate incantatrici che danzano sotto la luna e fanno piegare appena l'erba nuova con i loro piedini leggeri e ben fatti; una varia umanità, effusioni del cuore, arguzie, scherzi, giochi, quadri viventi, arte della conversazione, in breve: ci sono mille mezzi per distrarsi piacevolmente ad una festa, in particolare ad una come questa.”

“Ma, mio caro, non conosco il padrone di casa!”

“Io però sono un amico intimo della famiglia, - rispose il giovane - faccio parte della famiglia e, come le ho già detto, il padrone e la padrona di casa, persone meravigliose, saranno particolarmente contenti se imporrà loro la sua visita, generale.”

“Ti ringrazio per l'onore, carissimo, - rispose il generale, - tuttavia mi dirigerò piuttosto verso casa e mi metterò a leggere la Bibbia: mi sembra di essermi fermato all'undicesimo capitolo del Libro della Genesi, e neppure per la prima volta in vita mia. Ah, rispettabilissimo, presto o tardi, eppure bisogna prendere in mano la Bibbia.”

Vel'skij si mise a ridere quasi a tutta gola.

“E quanti anni ha, generale?”

“Eh già ai primi geli ho compiuto i quarantacinque.”

“«Ancora in forze come a diciotto», si dice proprio in quello stesso libro - continuava Vel'skij con un sorriso beffardo - E' presto comunque per battere in ritirata di fronte alle bandiere dei piaceri della vita, generale... Ma non si tratta di questo, so che tentare un eremita è solo fatica sprecata; ad ogni modo, come se niente fosse, senza esitare io la invito alla festa. Lì incontrerà alcuni di quegli argomenti che, eh, eh, avranno la forza di far bollire il sangue che le si sta congelando per la solitudine; e le giuro su tutto ciò che vuole che gli occhi chiari e scuri di quelle belle testoline che lei vedrà possono, non meno del galvanismo, mettere in movimento tutti i nervi, persino quelli di un morto e, lo dico in tutta coscienza, dovranno assolutamente far venire le vertigini anche a lei.”

“Tentatore! - esclamò il generale sorridendo a sua volta. - Smettila, peccatore, - proseguiva - anche se sai usare parole vivaci, ad ogni modo, carissimo, io vado a casa, mi leggerò l'undicesimo capitolo del Libro della Genesi e poi, dopo essermi fatto il segno della croce, andrò a dormire e probabilmente prenderò sonno, con l'aiuto di Dio.”

Con sua grande sorpresa, dopo aver chiacchierato un po', come abbiamo già detto, sotto un lampione con Vel'skij, notò che quest'ultimo gli aveva rivolto una specie di orribile smorfia e che una specie di nebbia cominciava a nascondere ai suoi occhi. Attraverso di essa si distingueva

a malapena solo il viso di Vel'skij, che riluceva come la fiamma di un incendio fra il fumo che lo nascondeva. Il generale si stropicciò gli occhi, starnutì alcune volte, sentì sotto il naso un odore di zolfo e, mentre attribuiva mentalmente la causa di questa stranezza alla noia che lo perseguitava, Vel'skij gli apparve di nuovo davanti agli occhi nel suo aspetto consueto.

“Ah, Signore Gesù Cristo!”, esclamò stupefatta Matrëna Prochorovna, facendosi involontariamente il segno della croce.

“Beh, padre mio, Sergej Sergeevič, cos'altro verrà poi?”

“Sì, sarei proprio curioso di saperlo, - aggiunse Savva Trofimovič. - Cosa succederà ancora?”

“Non sarà necessario che entri nei dettagli della conversazione di Vel'skij col generale. - continuò il viaggiatore - Dirò solo che la straordinaria eloquenza di Vel'skij alla fine ebbe la meglio e persuase il generale ad andare con lui alla festa”.

La strada non era lunga: era necessario solo fare qualche passo, dal marciapiede del lungofiume all'altra parte della via.

La scalinata era bella e illuminata, sull'ultimo pianerottolo c'era un Satiro con le corna, in gesso, di enorme grandezza. La scala portava al secondo piano della casa, dove arrivarono il generale e Vel'skij. Entrando nel corridoio il generale riprese fiato a fatica, sentiva un forte affanno nel petto.

I valletti si alzarono in piedi e uno di loro, con galloni e livrea rossa, prese il pastrano del generale e il mantello di Vel'skij.

Il generale e Vel'skij entrarono nella sala, lì ad alcuni tavoli c'erano degli uomini che giocavano a carte: civili, militari, cortigiani. Le candele di cera sui tavoli da gioco ardevano in candelieri d'argento e, rispecchiandosi nel cristallo degli specchi, che abbellivano le pareti fra le finestre, formavano una specie di galleria incantata, con altri ospiti fantastici, con tutti i loro movimenti o, per meglio dire, un *cosmorama*³ animato di esseri ottici o ideali. Vel'skij presentò il generale al padrone di casa che proprio in quel minuto era entrato nella sala, proveniente dal salotto; era un uomo che aveva ormai superato la mezza età, di aspetto rispettabile, con una stella sul petto e una decorazione per un servizio irreprensibile sul nastrino dei valorosi. - A queste parole Savva Trofimovič, con aria di compiacimento, guardò il terzo occhiello della falda sinistra del suo frac, dove sul nastrino dell'ordine di San Vladimiro si vedeva una corona dorata di foglie di quercia con quattro anniversari decennali nel mezzo. - Il viaggiatore continuava: “Debbo dirvi che il rispettabile padrone di casa tuttavia si rammaricava che l'avessero calcolata per gli anni, in base al foglio matricolare.

“Certo, secondo anche quanto detto all’inizio”, disse Savva Trofimovič, lustrando con il paramano la propria decorazione per servizio irreprensibile.

“Senza dubbio, - rispose il viaggiatore e proseguì. - Dopo le abituali cortesie da ambo le parti, le scuse riguardo all’abbigliamento, assolutamente inadatto ad una festa da ballo, e i ringraziamenti per aver avuto l’onore della visita, il padrone di casa condusse il generale in salotto, dove erano sedute alcune donne, tutte agghindate all’ultima moda di Parigi; e lo presentò a sua moglie, una signora giovane e molto bella, che animava la conversazione con la sua amabilità.

“E parlava in francese, sicuramente?” chiese Pelageja Savvišna.

“Che domanda, tesoro mio! - la interruppe la sorella maggiore. - In francese, si capisce; perché nella buona società non si parla russo, ovviamente, non è elegante. Non è vero, Sergej Sergeevič, che sicuramente parlavano in francese?”

“Senza alcun dubbio, - rispose il viaggiatore - la festa era delle migliori e molto brillante”.

“Ah, fringuelli miei, - esclamò Matrëna Prochorovna. - Allora, padre mio Sergej Sergeevič, il padrone di casa e il generale erano entrati nella sala da pranzo...”

“Sì. - continuò il viaggiatore - Con mille gentilezze la nostra deliziosa padrona di casa circondava il generale con la sua gratitudine per il piacere inatteso che aveva concesso facendo la loro conoscenza. Con le più splendidi fioriture delle frasi francesi ringraziava l’ospite il quale, poiché capiva poco il francese o per meglio dire non lo capiva affatto, di conseguenza preferiva sempre spiegarsi nella sua lingua madre, purtroppo doveva rispondere in russo e ne attribuiva tutta la colpa a Vel’skij.

“*Quelle horreur*”, sussurrò a mezza voce Stepanida Savvišna.

Il viaggiatore proseguì: “Al contrario, generale. - rispondeva la padrona di casa. - Debbo ringraziare proprio Vel’skij”. E rivolse al giovane un sorriso tale che avrebbe fatto sobbalzare anche il cuore ghiacciato di un anacoreta. “Infine, generale, - disse lei - le chiedo di sentirsi come a casa, senza cerimonie: lei non è mai stato ad una serata così semplice, fra amici.”

“Le piace la padrona di casa, generale?”, chiese Vel’skij.

“E’ incantevole: che occhi, che guance rosee, denti come perle, ed un sorriso, mio caro...”

“Oh, questa è poesia, generale!”

“Per forza dev’essere poesia, carissimo, quando baci una manina così morbida e paffuta...”

“Invidio la sua sorte”, rispose Vel’skij con un sorriso beffardo, di

cui però il suo interlocutore non si accorse. Ed in realtà il generale stava diventando più allegro e più loquace.

“Oh, e forse vedrà ancora qualcosa, - disse Vel'skij. - Non sente il suono suggestivo della mazurca? Andiamo a guardare le maschere, le danze e ad osservare le eteree seduttrici.”

“Tentatore!”, mormorò il generale minacciandolo con un dito.

Entrarono nella sala.

La sala era splendente e sontuosa. Migliaia di candele di cera riflettevano la loro lucentezza sul cristallo degli specchi e sul parquet. I ritratti, nelle loro cornici dorate, tutti a grandezza naturale, erano così vivi che, come dice uno dei nostri grandi poeti, sembrava volessero scendere giù dalla parete e prendere parte all'allegria generale; le statue di marmo aspettavano solo il momento favorevole per saltar giù dai loro piedistalli. In breve: era un tempio incantato. Aggiungete a tutto questo la varietà dei colori e il bagliore accecante dei costumi, i profumi provenienti dai riccioli delle belle donne e dai fazzoletti dei giovanotti alla moda, le musiche, le ghirlande fresche e i bouquet delle donne che ballavano, e non vi sarà difficile completare il quadro.

“Giuro sugli splendidi baffi del Profeta! - esclamò Vel'skij. - Se fossi il Gran Sultano nei miei harem ci sarebbero tante Odalische quante rose nei miei giardini; ma tutte queste ragazze e signore sarebbero il fiore più bello dei miei Ginecei: sono tutte così deliziose!”

Il generale, strizzando gli occhi, osservava fisso tutti.

E in effetti la festa era straordinaria!

Fra le dame e i cavalieri alcuni erano in costume e maschera, altri non avevano la maschera. Osservate come quel corsetto di raso azzurro avvolge graziosamente il vitino etereo della giovane andalusa dai denti che scintillano come perle; sembrava proprio che fosse incollato su di lei: non aveva né una piega né una grinza: la gonna bianca sfarzosa, di musolina, che scendeva un po' sotto le ginocchia, permetteva agli occhi incontentabili di vedere liberamente e senza reticenza un piedino ben fatto e deliziosamente tondeggiante, che una scarpetta di velluto nero cingeva con bramosia; era quasi completamente aperta, con una piccola fibbia dorata: non la si sente camminare; ad ogni suo slancio la giarrettiere di raso azzurro splende e luccica, facendo fermare il battito del cuore dalle pulsazioni accelerate dell'innamorato estasiato... Oh, sant'Orsola! non lo vedete mentre la stringe appassionatamente al suo petto in fiamme prima di scioglierla dal suo abbraccio e passarla ad un altro cavaliere ... fra loro non c'è che aria. Ma non rattristarti, giovanotto: non resterai a lungo separato da lei! C'è una rosa appuntata ai suoi capelli castani. E com'è affascinante anche questa ragazza bionda con il suo *sarafan* color

cremisi; e come si addiceva ai suoi occhi azzurri quella fascia di broccato color argento; le sue braccia bianche sono nude fino al gomito, com'erano deliziose quelle belle scarpine di marocchino; nella sua treccia era infilato un nastro scarlatto, santo cielo! che fiocco sfarzoso su questa bellezza di ragazza dai capelli castani! .. E tu, misteriosa sconosciuta, chi sei tu, incantatrice? Di quale affascinante bianchezza, di quale sensuale rotondità sono le tue braccia nude; com'è seducente quel braccialetto dorato su quel marmo niveo venato di azzurro, i tuoi riccioli sono morbidi e lucenti come seta, maliarda, sono sparsi sulle tue spalle d'alabastro, più neri del carbone spento; tutte le sue forme sono incanto e aria; tutti i suoi movimenti, vita e armonia; non esiste parola formata di suoni della lingua umana, non esistono colori sulla tavolozza di Raffaello per dipingere questa incantatrice: se fossi Prassitele o Canova vi giuro sui resti illustri di tutte le catacombe di Roma, affronterei la tortura e il patibolo purché mi fosse dato di scolpirne la statua! Forze del cielo, togliete dal viso di questa delizia quella maschera gelosa!

Che splendida mescolanza di quadriglie e paramenti! Com'è graziosa questa rosa sfarzosa sul petto della giovane giardiniera italiana; e com'è triste il delizioso bouquet nelle mani di questa vecchia megera!

E questo signore che indossa un caffettano francese rosso, con dei bottoni di cristallo, da sotto le pieghe del quale, da dietro, si poteva vedere un codino ricurvo, sulla parrucca incipriata, con i boccoli, solcata da due piccoli corni ricurvi, splendenti come l'agata lucidata, con una spada da cortigiano del diciottesimo secolo e col muso da cane? Vi giuro che se non si fosse trattato semplicemente di una festa in maschera vi si sarebbe potuto invitare Satana in persona!

Date uno sguardo a questa giovane contadina savoiarda, rigogliosa come la primavera in piena fioritura, stava mollemente seduta sulle ginocchia del suo uomo, con la mano sinistra che cingeva il collo del suo amico, gli toccava la testa, sollevando in alto due ditini deliziosi, ben fatti, con unghie lucenti e rosee, che avevano i bordi color opale o madreperla, il dito indice era grande; con l'altra lo teneva delicatamente per il mento, gli solleva un po' la testa e dice: "Guardate com'è caro!"

Un quadro ed un gruppo deliziosi.

Nemmeno il generale sapeva su quale di queste incantatrici fermare i suoi occhi. Sentiva di essere più leggero, più allegro, più scherzoso; di guardare alle cose così come gli si presentavano quindici anni prima, ossia più intensamente, più vivacemente e più vivamente; sentiva che il sangue gli scorreva più veloce nelle vene: così com'è vero che ci sono suoni, forme e immagini della fantasia i quali hanno una forza magica, e che il cuore non invecchia mai del tutto!

E tutta la compagnia dei viaggiatori, persino l'ufficiale della guardia interna (con l'esclusione del dottor Genker il quale, con gli occhi ormai chiusi e nella gravità dell'immobilità, aveva abbassato il suo naso infinito e diritto sul bicchiere di punch che non aveva finito di bere) e, lo ripeto, la compagnia dei viaggiatori era tutta attenzione e impazienza.

Senza curarsi minimamente di soddisfare in modo più rapido la curiosità dei suoi ascoltatori, il viaggiatore continuò: "Non starò a descrivervi i costumi, le quadriglie e le maschere; vorrebbe dire abusare della vostra pazienza; vi dirò in breve che tutti, chi più chi meno, spiccavano per buon gusto e scelta; tuttavia c'erano anche maschere strane, fantastiche: ad esempio, ecco, qui passava una gamba equina, là un mulino a vento, che agitava le sue pale; qui volava un pipistrello deforme, là appariva uno scheletro orrendo: gli unici a essersi salvati dal disfacimento divoratore erano gli occhi, che ruotavano nelle loro orbite ossee; ecco che un vampiro sepolcrale attirava lo sguardo: aveva le fauci insanguinate, era avvolto in un sudario ridotto in polvere e aveva capelli tali, pronti a disperdersi al primo soffio d'aria che li sfiorasse; di là simile a uno gnomo ruzzolava qualcosa che somigliava a una ruota senza cerchione, sui mozzi della quale, da entrambi i lati fiammeggiavano due occhi terribili, e al posto del razzo della ruota emergevano delle mani, orribili e fangose; in breve, la contrapposizione era evidente: la vita, i colori e l'incanto si fondevano con il deforme e il ripugnante e, viceversa, il deforme e il ripugnante erano mescolati alla vita, ai colori e all'incanto. E in realtà era una deliziosa festa in maschera!" Ah, - disse Vel'skij - ecco che viene verso di noi una bella testolina con gli occhi neri e luminosi, della quale le ho parlato. Non è vero, generale, che è carina, incantevole? No, mi sembra, niente di inconsueto, ma è tutta una delizia. Degli occhi come brillanti!"

La musica che suonavano era una polca. Lei invitò gentilmente il generale a ballare, e lui poteva rifiutarsi? Il generale si ricordò dei suoi anni giovanili, trascinava i piedi, porgeva le mani con grazia e non dimenticò nemmeno una figura della sua polonese. Come rinvigoriscono il cuore la bellezza e la gioventù. Finalmente tutti batterono le mani e dai toni posati e lenti l'orchestra passò ai suoni vivaci e rapidi del valzer; tutti cominciarono a girare in cerchio, e tutti giravano, giravano, giravano. Al generale sembrava che un turbine lo tirasse via, che il pavimento si dileguasse sotto i suoi piedi; guardava la sua dama... Dio del cielo! La sua testolina gira sulle spalle come una banderuola, e che testolina! Lei ride, corre, lo affascina, non si libera dal suo abbraccio, gira come un mulinello; lui respira a malapena, ormai è sul punto di accasciarsi... ma la musica era cessata e in quello stesso attimo il generale era come se non avesse

ballato il valzer, era come se non sentisse per niente la stanchezza. Tuttavia si asciugò anche il sudore, di cui grondava.

Offrirono un tè rinfrescante; Vel'skij quasi non lasciò neanche per un attimo il generale il quale, senza considerare che non era mai stato un attento osservatore, tuttavia non potè non rivolgergli un'osservazione: "Sono d'accordo - disse - che tutte queste ragazze e dame sono molto graziose, ma perché, carissimo, alcune di loro hanno zampe caprine, altre degli zoccoli, altre delle zampe da oca?"

"E' una burla da giovani, uno scherzo dell'immaginazione; in breve, una raffinatezza in maschera", rispose Vel'skij.

"Monelle! Hanno saputo ingegnarsi", disse il generale.

"Sì, eccome; - intervenne Vel'skij indicando alcuni degli uomini vestiti in maschera. - Come vede, hanno escogitato il modo di attaccare dei cornetti ai loro uomini".

"E questo ancora passi, - rispose il generale. - Gli zoccoli, carissimo, ha gli zoccoli perfino questa bella testolina con gli occhi di brillanti, benché a dire la verità, è anche troppo irrequieta".

Vel'skij, pur con tutta la buona volontà, non riuscì a trattenersi dal ridere.

I suoni dell'orchestra interruppero di nuovo la loro conversazione. La padrona di casa porse la mano al generale, e di nuovo lui non poté rifiutarsi di prendere parte alle danze. Una quadriglia francese si dispiegava in tutto il suo fascino; quando infine si trasformò in un *tamper*⁵ bacchico, dappertutto si cominciò a rumoreggiare, ad applaudire, a saltare: l'orchestra suona fragorosamente, gli speroni tintinnano, il rumore, l'affaccendarsi, lo scalpiccio: un'autentica bufera! Il generale salta, batte le mani, saltella come un pazzo; dalle finestre, dalla strada gli fanno segno alcuni musì deformati; ai suoi occhi tutto vola, tutto corre follemente... Ecco, sulle pareti le cornici sono vuote, lui guarda: sui piedistalli non ci sono statue. Giacomo II saltella con Anna di Bretagna, Enrico IV balonzola con la bisnonna della padrona di casa, Luigi XIV ha catturato Semiramide, l'Apollo del Belvedere danza con la regina di Saba, il maresciallo di campo Minich suona il *trepák*⁶ con la Venere Medicea; le pareti tremano, i vetri tintinnano, le candele quasi si spengono, il pavimento se ne va per conto proprio... tutto un baccano, proprio un sabba da diavoli!... Ma di nuovo l'orchestra tacque e tutto tornò come prima.

Vi dirò francamente: fu necessaria tutta l'influenza di Vel'skij sulla mente del generale per calmare i suoi pensieri. In gioventù aveva frequentato i balli, anche quelli in maschera, ma non aveva ancora mai visto i morti prendere vita, né quadri e statue danzare. Ma l'eloquenza di Vel'skij cancellò dai pensieri del generale qualsiasi dubbio. Com'è vero che il

dono della parola non è inutile.

“Sarete d'accordo, - continuava il viaggiatore - che a volte i balli possono venire a noia, e che la varietà costituisce il fascino della vita. La quadriglia francese e il valzer furono sostituiti dal gioco delle penitenze. Com'è divertente giocare alle penitenze! Una ragazza giovane che ad occhi aperti non oserebbe mai sfiorarvi con un dito, invece con una benda sugli occhi si mette tranquillamente a sedere sulle vostre ginocchia, e i baci sono permessi; in breve: è poesia romantica. Poiché non si era rifiutato di ballare, di partecipare al *tampet* bacchico, questo ditirambo tersicoreo, come avrebbe potuto non prendere parte proprio al gioco delle penitenze? Come al solito, solo il primo passo è difficile. Infine, quando a sua volta fu estratta la penitenza del generale, la padrona di casa, che comandava il gioco, gli chiese di saltar giù dal canterano. La cosa sembrava facile: bastava mettersi in piedi sulla sedia, poi sul canterano, e spiccare un salto; ma al generale, come si suol dire, si fermò il cuore per la paura. Per tre volte era già stato sul punto di saltare, era in piedi sul canterano, come se fosse un qualche oratore popolare su una botte di birra e sempre, per tre volte, non poté decidersi. Tutti scherzavano, ridevano, nessuno voleva credere che era stato in battaglia, che agli attacchi gli era capitato di doversi buttare giù dai parapetti. “Eh, benedicimi Signore!” disse infine il generale, e si fece il segno della croce... Le candele, gli ospiti, gli specchi, i lampadari, i quadri, le statue, intorno tutto svanì e il generale si ritrovò solo soletto, di notte, indovinate dove? Sulle impalcature al terzo piano.

“Dio ci salvi! - esclamò Matrëna Prochorovna. - Dio ci salvi!... Ma, mio caro, e se fosse saltato giù dal terzo piano sul lastricato?”

“Allora sicuramente sarebbe morto sfracellato, - rispose il capo della polizia - e tanto per cominciare il suo corpo sarebbe stato portato alla polizia”.

“Un affare serio, criminale,” esclamò Savva Trofimovič.

“Mi permetta di farle notare, - intervenne l'ufficiale della milizia interna, rivolgendosi a Sergej Sergeevič e pensando di coglierlo in errore - mi sembra che abbia detto che la festa era al secondo piano”.

“Eh, sia gentile, - rispose il viaggiatore, - cosa vuole che sia per Satana salire un piano più su?” E l'ufficiale tacque, convinto dalla prova inconfutabile del viaggiatore.

“E questa storia è veramente degna di fede?”, chiese Savva Trofimovič.

“Non suscita nemmeno il minimo dubbio - rispose il viaggiatore. - L'ho sentita dal generale in persona, il quale si è appena rimesso dal *dellirium tremens*”.

NOTE

- 1) In francese nel testo.
- 2) A.S. Puškin, *Evgenij Onegin*, cap. I, strofa XXVII.
- 3) Così nel testo, dal greco: “collezione di quadri rappresentanti i luoghi più notevoli del mondo in una specie di camera ottica; volgarmente “mondo nuovo”.
- 4) In francese nel testo.
- 5) Così nel testo. Potrebbe derivare dal francese «tempête»: tempesta, bufera; il verbo «tempêter» significa anche «strepitare», del resto lo scrittore definisce la scena “un’autentica bufera”.
- 6) Danza popolare russa di origine cosacca; è una danza dal movimento rapido (da *trepāt’* «pestare»).

Traduzione, introduzione e note di Fabiola Bececco e Lucia Fabiani.

Sandro Bastasi

HAPPENING!

A mio figlio Luca

Un Happening è una formidabile invenzione, distrugge con un colpo solo molte forme morte, come lo squallore degli edifici teatrali e il decoro privo di fascino del velario ... Uno Happening può aver luogo dovunque, in qualunque momento. ... può essere spontaneo, può essere elegante, può essere anarchico ... Dietro all'Happening c'è il grido: "Sveglia!" ... la teoria degli Happening è che alla fine si può scuotere uno spettatore verso un nuovo modo di vedere, in modo che si svegli alla vita attorno a sé ... Ma bisogna vedere la tristezza di un brutto Happening, per crederci ... Il fatto è semplicemente che gli Happening hanno dato corpo non alla forma più facile ma anzi alla più esigente di tutte!

Peter Brook, Il teatro e il suo spazio

Parte Prima

MARZO 1993

Vittorio Vinciguerra abitava a Mosca, in ulica Kutuzova, casa numero ventidue, sesto piano, appartamento numero trentotto. Era una casa che faceva schifo, come il novanta per cento delle case moscovite fuori dal centro, ma questa da qualche tempo faceva un po' più schifo delle altre, per la puzza di piscio nelle scale, le lampadine nei pianerottoli fulminate, i muri scrostati, l'ascensore di ferro decrepito, con le maniglie delle porte che bisognava girare piano per non ritrovarsele poi in mano,

col problema di rintracciare qualcuno che le rimettesse a posto. L'abitazione distava circa nove chilometri dal Cremlino, la Fortezza, neanche molto, se si pensa che Mosca è una megalopoli di dieci milioni di abitanti a forma di ellisse, con l'asse maggiore che misura quaranta chilometri e quello minore trenta. A dispetto di una delle reti più articolate e funzionali del mondo, nei pressi di ulica Kutuzova numero ventidue non arrivava la metropolitana, per via che un tempo, da quelle parti, abitavano i membri del Politburo, i quali, quando tornavano a casa con le loro Volga nere, non avevano alcuna voglia di avere il "popolo" tra i piedi, ragion per cui mai una linea metropolitana si sarebbe dovuta fare in quella direzione. Anche Stalin aveva una casa in quei pressi, ma un po' più verso il centro.

Il portone della casa di Vittorio, come tutti i portoni di tutte le case di Mosca non appartenenti a nuovi centri residenziali o a complessi da poco ristrutturati, era sempre aperto. Per la verità, in parecchie case era stato installato una specie di apriporta a tastiera, su cui pigiare un codice segreto. Ma, nella maggior parte dei casi, il codice era stato scritto in chiaro da qualcuno sul portone, o, meglio ancora, l'apriporta medesimo era stato messo semplicemente fuori uso. Anche per questo c'era la puzza di piscio appena si entrava, sia per i gatti, sia soprattutto per i barboni che di notte, quando pioveva, venivano dentro a dormire o a fare i loro bisogni.

L'appartamento numero trentotto, invece, era molto accogliente. Abbastanza grande per gli standard moscoviti (due stanze, cucina abitabile, bagno e water), arredato con gusto dal padrone di casa che l'aveva affittato a Vittorio per duecentocinquanta dollari al mese (padrone di casa? e chi lo sa se era sua o non era forse del comune di Mosca?), con mobili finlandesi, la televisione e il telefono.

Qui dunque viveva Vittorio, quarantacinque anni, con la sua compagna Maša, che ne aveva ventidue. Era il 1993. Inverno.

Vittorio era uno dei tanti italiani che ormai vivevano a Mosca. Di media statura, asciutto, con un ciuffo di capelli castani sempre a penzolini sulla fronte, colpiva soprattutto per il colore dei suoi occhi, un indefinibile azzurro chiaro tendente al grigio, così tenue che quando guardava sembrava non vedesse, o fosse lontano chissà dove con la mente. Il che era molto strano, dato che Vittorio, di mestiere, faceva qualcosa di molto simile all'uomo d'affari. Ma era decisamente un uomo d'affari sui generis, e così non era mai entrato nel giro grosso, quello degli affaristi veri, di quelli che hanno gli occhi piccoli, scuri, appuntiti, che sanno sempre esattamente dove sono, con chi hanno a che fare, che cosa vogliono ottenere, e soprattutto come. Lui, per esempio, i clienti, non li portava mai la sera al ristorante, a farli mangiare e bere come porci, per poi quand'eran belli

sbronzi strappare una firma su un contratto. E men che meno li portava a donne, a scopazzare, o li impressionava con qualche macchinone da centomila dollari, o, peggio ancora, li sfrugliava con promesse di stecche miliardarie. No, Vittorio queste cose non era capace di farle. A lui l'affare a tutti i costi non importava niente. Certo, sapeva, come tutti del resto, che in Russia ormai era quello il modo di operare, che bisognava mettere da parte scrupoli cretini, e magari accordarsi con i criminali, con quelli che, avendo messo dei paletti attorno a un grosso business, ringhiavano "Questo è mio" letteralmente con le armi in pugno. Ma non era cosa per lui.

No, Vittorio non era quello che si dice un grande uomo d'affari. Le cose, quindi, non gli andavano benissimo. Tirava avanti, così, cercando di sopravvivere, in attesa di tempi migliori per quello che, in forma ancora confusa, aveva già in mente comunque di fare.

La sede della sua ditta era in Leninskij Prospekt, dove lavoravano una segretaria, Svetlana, un'impiegata, Tat'jana, e un "collaboratore commerciale", Dmitrij Krylenko. Per andare in ufficio, Vittorio doveva prendere l'autobus 517, che percorreva Možajskoe šosse e proseguiva in Kutuzovskij Prospekt fino alla stazione Kiev. Qui prendeva il metrò, arrivava in piazza Oktjabr'skaja, e, in dieci minuti a piedi, era in ufficio. Certo che però, ultimamente, utilizzare i mezzi pubblici stava diventando molto faticoso. Ormai ogni giorno a Mosca si riversavano masse di popolazione di dimensioni bibliche, provenienti da tutte le parti dell'ex impero, e correvano voci le più tremende, si parlava di difterite, poliomielite, colera, addirittura lebbra, che questa gente avrebbe portato con sé da chissà dove. Gente che schizzava fuori dai treni, e correva ad addensarsi negli autobus, e nelle stazioni del metrò, a migliaia, di tutte le età, di tutte le razze, europei, siberiani, caucasici, tadžiki, mongoli, occhi duri su facce mangiate dalla fatica, masserizie enormi e puzzolenti trasportate senza alcun riguardo per nessuno, cappotti sporchi, laceri, barbe non fatte da chissà quanti giorni. E tanto sudore. Era una sorta di *Völkerwanderung* in miniatura, che strideva nettamente con la classicità immobile dei marmi, degli stucchi e degli ornamenti voluti da Stalin per la metropolitana più bella del mondo. Le stazioni sembravano il mondo di quelli che stanno di sotto in *Metropolis* di Fritz Lang, una sterminata massa di gente che premeva alle porte dei vagoni o ai piedi di interminabili scale mobili, ondeggiando a destra e a sinistra, senza guardarsi, senza regole, senza scrupoli ad appiccicarsi addosso, a spingere, a voler passare avanti, a fagocitarti, in quell'odore inconfondibile di sudore, verdure fradicie e vodka mal digerita. Oltre a questo, anche il clima di quell'inverno era stato ed era malsano, con punte di freddo secco a diciassette, venti gradi sotto zero

alternate a periodi di relativo caldo (anche oltre i dieci gradi) carico di umidità. Il che, per Mosca, era molto insolito. Così, verso la fine di febbraio, Vittorio aveva preso l'abitudine, peraltro molto più costosa, di utilizzare un'auto.

Vittorio non possedeva una macchina propria, perché non aveva la patente russa, e riuscire ad ottenerla voleva dire perdere un sacco di tempo. È vero che, in caso di controllo, bastava dare cinque dollari alla guardia del GAI per riandarsene tranquilli, ma insomma, Vittorio preferiva non trovarsi in quella situazione. Meglio, tutto sommato, girare in taxi. Anche se non era semplice. Perché in Russia non esisteva ancora un servizio di taxi da chiamare con una telefonata, e l'auto in pochi minuti sarebbe stata davanti a casa tua. Quando proprietario del servizio era il governo di Mosca, per prenotare un'auto si telefonava circa un'ora e mezza prima (un tempo bisognava prenotarla addirittura il giorno prima); adesso che il sindaco Jurij Lužkov aveva ceduto ai privati tutte le licenze, il servizio di prenotazione era rimasto, ma invariabilmente la risposta era: "tutti i taxi sono già prenotati". E quella volta che Vittorio aveva perso la pazienza, e aveva detto all'impiegata: "Scusi, ma che cosa è pagata a fare lei?" la ragazza, per nulla offesa, anzi, con un tono complice, aveva risposto: "Be', se vuole, visto che è giorno, posso aiutarla. Telefoni a questo numero: 232-67-98". Così Vittorio aveva scoperto che i taxi erano sì privati, ma il servizio, diciamo così, di "coordinamento" per le chiamate era pagato dal comune di Mosca. E che, sicuramente, le impiegate, oltre allo stipendio comunale, percepivano una ben più consistente "commissione" da parte dei proprietari dei taxi. Così va il mondo. Almeno, così andava a Mosca, dove gli stipendi erano sì da fame, ma la gente trovava sempre il modo di arrangiarsi. E forse era per questo che nonostante tutto gli elettori delle grandi città avrebbero poi votato la fiducia a El'cin e alla sua politica economica in occasione del referendum del 25 aprile di quello stesso anno. "Russian business" ti sussurravano sorridendo e strizzandoti l'occhio.

Vittorio comunque sapeva che da sempre, in Russia, il modo più veloce era di scendere in strada e fermare una macchina, taxi o privata poco importava, perché in ogni caso il tassametro era una specie di optional, e il prezzo della corsa si doveva in ogni caso contrattare prima. Sapeva anche che, una volta salito in macchina, sarebbe stato completamente in balia del guidatore (lui, poi, italiano, che riusciva sì a parlare russo, ma non certo così bene da passare per un moscovita), sapeva che per molti russi, esasperati da come andavano le cose, ogni straniero, occidentale o arabo o giapponese che fosse, era un businessman ricco e speculatore; sapeva di rapimenti, furti e persino uccisioni di incauti passeg-

geri da parte di tassisti improvvisati. Ma tant'è, sperava che almeno di giorno ciò non avvenisse. E poi, cento o duecento omicidi in una città di oltre dieci milioni di abitanti costituivano una percentuale comunque bassa, attorno a uno, due su diecimila. La statistica sembrava essere dalla sua parte.

Fu in questo modo che Vittorio conobbe Anatolij, una sera in cui tornava a casa dall'ufficio ed era arrivato alla Kievskaja con il metrò, distrutto, spintonato da tutte le parti, con brutti ceffi che per tutto il tragitto lo avevano fissato in silenzio. Non se l'era sentita allora di prendere l'autobus, affollato come una scatola di sardine, proprio no, per cui si era messo sul ciglio della strada, con il braccio alzato per fermare una macchina. Tempo dieci secondi, si era fermata una Žiguli rossa.

- Ulica Kutuzova, dom dvadcat'dva, požalujsta¹ - fece Vittorio. Il guidatore, un giovane sui trent'anni, magro, barbetta alla Ho-chi-minh, con uno sguardo molto cordiale gli fece cenno di salire.

Vittorio notò che non gli aveva nemmeno chiesto: "Skol'ko?", "Quanto mi dai?", che oramai era l'approccio più comune di un russo con uno straniero, in qualunque situazione. Passarono davanti a Pizza Hut, in Kutuzovskij Prospekt, e l'uomo gli chiese, sorridendo:

- Do you like it?

- No - disse Vittorio, ricambiando il sorriso - I don't like american pizza, I'm italian.

- Oh, italiano, buona sera. I've been to Italy two years ago, ninetyone, Genova university. Very good. Which city are you from?

- Milano.

- Oh, Italia. Good food. Good people.

Già, italiano brava gente, pensò Vittorio con sarcasmo, andando con la mente a un vecchio film di De Santis con Raffaele Pisu, ambientato proprio in Russia. Ma non lo disse. Chiese invece:

- What's your job?

- I work in a research center near Moscow. CRC. Computerized Robot Control.

"Strano che non lo conosco, questo tizio!" Vittorio aveva avuto a che fare, un paio d'anni prima, con i più importanti istituti scientifici della Russia. E questo qui dov'era? Ah, già, gli aveva appena detto che in quel periodo si trovava in Italia.

- And you? what's your job? - incalzò l'altro.

A questa domanda Vittorio ogni volta si bloccava. Non sapeva che dire. Vallò a spiegare che quello che faceva era transitorio, che un tempo aveva fatto questo e quello, e che un giorno invece avrebbe fatto ... Troppo lungo, difficile. Però le parole mediatore o commerciante gli face-

vano schifo, per cui parlava sempre al passato.

- I was ... an economist. Financial consultant.

- And ... now? - chiese l'altro, quasi con circospezione. Evidentemente aveva notato la titubanza di Vittorio nel rispondere.

- Now ... Now I'm interested on ... development of commercial activities between Russia and Italy.

- Ah, Kommersant! - disse il russo, tranquillo e sorridente.

Vittorio tacque per un po'. Che cazzo vuole questo! Commerciante io!

- My name is Anatolij. Anatolij Mokerov.

- Vittorio Vinciguerra. Očen' prijatno ².

Stettero zitti per qualche minuto, poi Anatolij chiese:

- Are you married?

- More or less - provò a scherzare Vittorio.

- I'm married. Two children. Why more or less?

Perché più o meno? Perché con Maša non era sposato? Perché dopo sei mesi non sapeva ancora bene che razza di rapporto ci fosse tra di loro? Perché lui era di oltre vent'anni più vecchio? Ma poi, che gliene fregava, a Ho-chi-minh, di tutto questo?

Non rispose, e l'altro non insistette.

- Vy znaete, gde dom ³ ... oh, excuse me, do you know ...

- No problem, ja ponimaju ⁴ - fece Vittorio. - Ja znaju, gde dom, da. Eto moj dom ⁵.

- Vy govornite po-russki! ⁶

- Oh, net, tol'ko pjat' slov ⁷. Solo cinque parole.

Finalmente arrivarono. Negli ultimi quattro minuti Vittorio era stato rigorosamente zitto, anche se Anatolij ogni tanto lo guardava, serio, ma lui niente, occhi fissi sulla strada, non gli dava nemmeno un appiglio per continuare la conversazione. Solo quando stava scendendo dalla macchina, Anatolij lo bloccò e gli disse, in russo:

- Posso avere il suo numero di telefono? Questo è il mio.

Gli porse un bigliettino. Anatolij L'vovič Mokerov.

- I havn't got visit cards - si impacciò Vittorio - my telephone is four-four-zero, three-four, five-seven.

- Quattrocentoquaranta, trentaquattro, cinquantasette - ripeté Anatolij - Chorošo ⁸, lo ricorderò. Poka ⁹, Vittorio.

- Do svidanija ¹⁰. E grazie!

Non aveva chiesto un soldo per il passaggio.

I giorni passavano. Svetlana gli fissava gli incontri con i clienti, che potevano essere grossi Kombinat siberiani o della regione degli Urali di Ekaterinburg, in cerca di partnership straniere per farsi finanziare la

riconversione industriale, e relativo aggiornamento tecnologico; oppure neo-distributori all'ingrosso di prodotti alimentari, scarpe, vestiti e quant'altro, che cercavano partite di prodotti da comprare all'estero a buoni prezzi; o, infine, mediatori improvvisati che proponevano l'esportazione di tutto, dalle pelli al caviale, dalla polvere di corna di cervo all'urea, dalle acqueforti di oscuri artisti siberiani ai pezzi di ricambio per aerei Il'jušin.

Gli alti papaveri dei Kombinat li riconosceva subito, dalla loro aria tronfia, dall'arroganza tipica di chi era abituato, almeno fino a pochi anni prima, a considerarsi una casta superiore; dei grossi cinghiali, i cui scopi personali, allora, erano soprattutto dimostrare che gli obiettivi dei piani e delle campagne lanciate dalle commissioni economiche del partito, e dai ministeri che ne erano la longa manus, erano stati immancabilmente raggiunti e magari superati. E la mancanza di controlli veri e la corruzione dilagante facevano sì che ogni volta il volume di produzione fosse stato ben maggiore di quello programmato, come pure gli indici di qualità e di efficienza dei reparti. Anche se, a volte, i reparti erano addirittura inesistenti. Adesso, dopo la catastrofe del partito, molti di questi Kombinat erano diventati "privati", magari nella forma delle "joint stock company".

All'inizio del 1992 il governo aveva infatti distribuito alla popolazione dei voucher, del valore di 10.000 rubli ciascuno, che potevano essere o venduti o investiti in azioni delle industrie ex-statali. L'effetto di ciò era stato che più di un terzo delle industrie era diventato parzialmente o totalmente privatizzato. Ultimamente, però, il valore di mercato di questi voucher era sceso a circa 4.200 rubli, e stava scendendo ulteriormente. Cominciava, evidentemente, ad esserci qualcuno che aspettava un crollo del valore dei voucher, per poi acquistarli in massa e acquisire quindi il controllo proprietario di chissà quante e quali industrie. Chi ci fosse dietro questa manovra e quali fossero i suoi obiettivi (pro o contro la riforma economica) non si sapeva bene. Sta di fatto che il governo stava pensando di porre il veto alla compravendita dei voucher, in modo che i possessori non potessero che investirli in azioni industriali; e di imporre ai governi regionali russi di vendere non meno dell'ottanta per cento delle azioni delle proprietà federali solamente a fronte di voucher. In ciò però la volontà del governo centrale si scontrava con i governi regionali che, dovendo sostenere i costi locali della privatizzazione, volevano vendere le azioni non per voucher ma per contanti, e in funzione di libere trattative. Anche perché le proprietà federali, con il sistema dei voucher, erano valutate sulla base del corso del rublo in vigore nel gennaio del novantadue, quando questo era, per effetto dell'inflazione, circa il quattro per cento del valore attuale. In pratica, le fabbriche venivano date via per niente o quasi.

Comunque, per tutto un anno, il sistema aveva funzionato, e, comprando voucher dalla gran massa di russi che preferivano prendere qualche migliaio di rubli subito piuttosto che essere proprietari di un infinitesimo di un'industria, molti dirigenti di questi Kombinat (che poi erano davvero gli unici "esperti") ne erano diventati anche i proprietari. Era adesso però che giungevano i problemi veri: che cosa produciamo? come lo vendiamo? E soprattutto: dove reperire il denaro necessario per far funzionare tutta la baracca? Due erano i modi possibili: o accedere ai gruzzoli personali depositati nelle banche estere (frutto di traffici fruttuosi conclusi durante il passato regime), oppure accedere ai finanziamenti regionali e statali, tramite le vie che costoro ben conoscevano.

E dunque, per farsi dare una mano nel risolvere i problemi cui per la prima volta si trovavano di fronte, questi direttori riciclati, questi neo-proprietari di mega-complessi improduttivi, cercavano spesso di mettersi in contatto con persone come Vittorio. Consulenti esperti, che potessero suggerire loro il tipo più adatto di produzione, indicare gli impianti necessari, contattare i fornitori più affidabili, e trovare possibili investitori, disposti a finanziare la riconversione in cambio ad esempio di materie prime. Oppure che entrassero in joint-venture con l'azienda russa, magari con l'aiuto dei programmi di assistenza della Finlombarda piuttosto che della CEE. E per Vittorio era senza dubbio questo l'aspetto più interessante del suo lavoro.

La mattina di martedì nove marzo Vittorio ebbe un incontro con Vladimir Vasil'evič Voronov, presidente della joint stock company MLD, che disponeva di un grande stabilimento a Dzeržinsk, nei pressi di Gor'kij (ora ribattezzata con l'antico nome di Nižnij Novgorod). Questo stabilimento, costituito da otto enormi capannoni, poteva a detta di Voronov ospitare qualunque processo produttivo.

La sede della MLD era a Mosca, in centro, in ulica Neždanova, in un grande palazzo dell'epoca di Chruščëv, e l'ufficio di Voronov era al primo piano, preceduto da un'anticamera con segretaria, samovar e gattino bianco e nero. Vittorio vi era andato con Dmitrij Krylenko, il suo proccacciatore d'affari, il cui padre era ben introdotto nella nomenklatura vecchia e nuova.

- Vladimir Vasil'evič - disse Dmitrij - le presento il signor Vittorio Vinciguerra.

Voce stentorea, ufficiale, tipica dei russi che si danno importanza. Del resto, erano o non erano, fino a qualche anno prima, i più bravi del mondo? Sotto sotto, loro ne erano ancora convinti, e non solo per quanto riguardava il passato. Seguirono le strette di mano, i visi seri che si studiavano a vicenda, la scelta dell'approccio più adatto. Poi entrò la segre-

taria, portando un grande vassoio con tè, caffè, pasticcini e caramelle. Voronov ne prese una, la scartò lentamente e se la mise in bocca.

- Požalujsta! ¹¹ - disse a bocca piena, indicando il vassoio.

Mentre sorseggiava il tè, Vittorio si guardò intorno. Era una tipica stanza di stile sovietico, con le pareti rivestite di legno, i mobili anni cinquanta coperti di scartoffie impolverate, il pavimento di parquet opaco e scricchiolante. Voronov invece stava seduto dietro una enorme e moderna scrivania, con due telefoni, uno nero, classico, con il vecchio disco delle cifre, e l'altro a tastiera, avanzatissimo, multifunzioni, ultimo grido della tecnologia occidentale. Dietro di lui, una porta conduceva in un retro, dove si riuscivano a scorgere delle poltrone, un divano e un vecchio camino. Sopra la porta, un grande ritratto di Lenin, che nessuno ancora si era sentito di eliminare. Vladimir Vasil'evič era un omeone grande e grosso, sulla sessantina, con i capelli nerissimi, sicuramente tinti. Aveva una faccia grande e molle, con un paio di occhietti acquosi semichiusi, la bocca sempre ruminante, il colore delle guance da gran bevitore di vodka. Fumava Marlboro, ed era discretamente elegante.

Dmitrij cominciò a presentare Vittorio e la sua attività, esaltando come avesse già risolto chissà quali problemi, portando referenze lontanissime e inesistenti, oltre ad alcune effettivamente reali. Voronov lo interruppe con un gesto della mano.

- So tutto, conosco il gran lavoro e i meriti del signor Vinciguerra - iniziò con un vocione basso e lento. Poi continuò, rivolto verso di lui. - Gospodin ¹² Vittorio, sono veramente molto lieto di conoscerla di persona. Ho almeno un paio di problemi da risolvere, e sono certo che lei potrà darmi una mano, per tutti e due. Oggi parleremo di uno di questi problemi. In una prossima occasione, la informerò sull'altro. Vengo subito al dunque. Riguarda il nostro stabilimento di Dzeržinsk.

Squillò il telefono. Tramite un interfono, Voronov disse brusca- mente alla segretaria che non voleva essere disturbato. Si capiva che era abituato a comandare.

- Immagino che lei sappia che la Russia non è certamente uno dei paesi all'avanguardia nel campo dell'ecologia. Tutti parlano di Černobyl', che tra l'altro non è nemmeno in Russia bensì in Ucraina, ma, mi creda, c'è ben altro. Non la voglio spaventare, ma le posso dire, ad esempio, che la maggior parte delle nostre industrie metallurgiche producono materiale di scarto che possiede un tasso di radioattività, diciamo così, non bassissimo. E tutto questo riguarda anche il nostro stabilimento di Dzeržinsk. Le sembrerà curioso, ma io attualmente non so nemmeno che cosa vi si produca. So però che le sue scorie sono fanghi radioattivi. Ecco, il mio problema è questo. Riuscire ad eliminare questa radioattività. Ho bisogno di

un qualche marchingegno che blocchi questo processo. Che inertizzi quei fanghi. Rendendone magari possibile un riutilizzo da qualche altra parte.

- Be' - disse Vittorio - avrei bisogno di qualche informazione in più.

- Io purtroppo non sono in grado di darle altre delucidazioni. Per questo posso fissarle un incontro con il direttore tecnico direttamente a Dzeržinsk. Va bene?

Vittorio annuì con la testa, Voronov afferrò il ricevitore e compose un numero. Evidentemente c'erano problemi con le linee, perché tentò cinque, sei volte. Parlò con un certo Pavel, e fissò un appuntamento in fabbrica per la settimana successiva.

Chiusa la comunicazione, Voronov fece portare tre vodka, dopodiché si rilassarono e parlarono per mezz'ora di come si stesse bene nei boschi degli Urali, e di come Vittorio dovesse sicuramente andarci in vacanza, a cacciare orsi ... e belle donne. Voronov fece poi chiaramente capire che, se l'affare fosse andato in porto, se cioè si fosse concluso un contratto con qualche ditta proposta da Vittorio, beh, Vladimir Vasil'evič avrebbe gradito, oltre a un cospicuo "regalo", magari anche un invito in Italia per qualche giorno, perché erano anni che sognava di vedere Venezia, e Firenze e Roma. Tangente più viaggio. Un classico della corruzione moscovita.

Vittorio era molto preoccupato. Andare a Dzeržinsk voleva dire andare, se aveva capito bene, in una zona piena di scorie radioattive. Ma come facevano a viverci loro, gli operai, la gente? Sperabilmente si trattava di un livello di radioattività molto basso. E questo diceva a Dmitrij, mentre si faceva accompagnare in ufficio con la sua macchina. Dmitrij minimizzava, cercando di tranquillizzarlo, affermando che, secondo lui, tutta la Russia è contaminata (bella consolazione!) ma in maniera assolutamente impercettibile, e che quei fanghi, opportunamente inertizzati, potevano, ad esempio, essere utilizzati anche per produrre materiali per l'edilizia.

- Toglimi una curiosità - disse ad un tratto Dmitrij - come faceva Voronov a conoscerti?

- Come, a conoscermi?

- Be', è stato lui a chiamare in ufficio e a dirmi che ti voleva incontrare.

- Che ne so, io. Forse tu hai parlato con tuo padre, e tuo padre ha parlato con lui di me.

- No, gliel'ho chiesto, e mi ha detto di no.

- Allora forse sono diventato famoso! - scherzò Vittorio.

- Forse! - concluse Dmitrij ridendo, e pigiando sull'acceleratore.

Vittorio intanto pensava quale potesse essere l'altro problema che Voronov gli voleva sottoporre.

Era appena entrato in ufficio, che Maša lo chiamò al telefono. Era eccitata.

- Vittorio, siamo invitati a cena. Stasera. Sai quel tizio che ti ha preso su alla stazione Kievskij? Anatolij Mokerov. Mi ha appena telefonato. Oggi è il compleanno della moglie, e organizza una cenetta con gli amici.

Vittorio, istintivamente, si pose sulle difensive.

- Ma se abbiamo appena scambiato due parole.

- Si vede che gli sei piaciuto. Che cosa portiamo alla moglie?

- Maša, non ho ancora deciso se andare o no.

- Oh, senti, non andiamo mai da nessuna parte, non vediamo nessuno, a ballare non si va più, a cena fuori non si va più - cambiò tono - ti prego, Vittorio.

- Maša, non sono sicuro che ci troveremo bene a quella cena.

Anatolij non abitava molto lontano da loro, ci arrivarono in dieci minuti di macchina. Come regalo, Vittorio aveva scovato una piccola scatola da trucco della Elizabeth Arden, comprato in aereo chissà quanto tempo prima, sicuramente prima di mettersi con Maša, quando ancora andava avanti e indietro dall'Italia e portava i regalini alle sue "amiche".

La casa era piccola, ma con un sacco di stanze. In cucina ci si poteva mangiare in otto, poi c'era il soggiorno con un pianoforte, due camere da letto, un bagno e un gabinetto. Sopra la libreria del soggiorno, stracolma di libri, c'era una chitarra. In un angolo, un computer, con microfono e altoparlante.

- Sto facendo delle ricerche per il comando dei robot a voce - spiegò Anatolij. - Una volta c'era un grande intergruppo, coordinato dall'Accademia delle scienze di Leningrado, che si occupava di ricerche nel campo del colloquio a voce con un computer. Proprio come HAL di 2001 Odissea nello spazio. Fino a due anni fa. Adesso non ci sono più finanziamenti, e il gruppo è stato sciolto. Continuo da solo. Anche se ricerche come queste non si possono certo condurre da soli!

Vittorio non disse che conosceva benissimo la situazione.

Anatolij presentò la moglie Irina e i due terremoti, i figli Miša e Kolja (diminutivi di Michail e di Nikolaj), e un altro ospite, il professor Chrjušin, dell'Istituto Problemi Gestionali di Mosca, un centro insignito dell'Ordine di Lenin. Disse inoltre che, dopo cena, sarebbe arrivato un altro amico. Quel Chrjušin Vittorio l'aveva già conosciuto. Almeno, gli sembrava.

La cena era semplice, e mangiarono benissimo. Un antipasto di

caviale rosso, storione e lingua in gelatina, con pomodori e cetrioli in abbondanza, tanto per iniziare. Il tutto annaffiato dal cognac portato dal professore. Poi un piatto di ottimo boršč, zuppa ucraina a base di barbabietola rossa, e per finire (ma Vittorio era già sazio, a lui bastava l'antipasto tant'era abbondante!) pel'meni, una sorta di ravioli con ripieno di carne. La torta l'avrebbero mangiata all'arrivo dell'altro ospite, ma intanto cominciarono con la vodka.

Seduti sui divani un po' sfondati, ricoperti da velluti verdi, con le sigarette e la vodka a portata di mano sul tavolino, dopo una cena così gustosa, intima e piacevole, i tre uomini e le due donne chiacchieravano di tutto un po'. Chrjušin era molto interessato al lavoro di Vittorio. L'Istituto in cui operava, infatti, era impegnato in una ricerca di base nel campo della scienza e della tecnologia del "controllo", in tutti i settori, dai sistemi di management al controllo di un impianto industriale alla valutazione dell'efficienza e della longevità di grandi complessi. Sarebbe piaciuto, a Chrjušin, trovare dei partner con i quali studiare le aree di applicabilità delle idee e degli strumenti estremamente avanzati sviluppati nell'istituto. Vittorio si dimostrò molto disponibile, soprattutto dopo il quarto bicchierino di vodka, quando assicurò Chrjušin che gli avrebbe fatto visita il giorno successivo.

Il discorso poi cadde inevitabilmente sulla sessione speciale del Congresso dei deputati del popolo, che si sarebbe tenuta a Mosca dall'indomani. C'era un problema grosso, in ballo, il conflitto tra il presidente Boris El'cin e il capo del Soviet supremo Ruslan Chazbulatov, un conflitto istituzionale tra il potere esecutivo e il potere legislativo che stava soffocando qualunque iniziativa politico-economica da almeno sei mesi. El'cin pensava addirittura di uscire dall'impasse proponendo un referendum su tutto, sul tipo di repubblica da realizzare, sui poteri del parlamento, sulla convocazione di un'assemblea costituente, sui diritti di proprietà. Con il fondato timore, da parte di Chazbulatov e dei "parlamentaristi", che il presidente, nel caso il Congresso avesse bocciato la proposta, si sarebbe rivolto direttamente al popolo, con conseguenze difficilmente valutabili sul piano dell'ordine pubblico, non essendo tra l'altro ben chiaro che cosa sarebbe successo all'interno dell'esercito se si fossero verificati moti cruenti di piazza. A Vittorio questa situazione così burrascosa ricordava i suoi anni verdi, il sessantotto, l'immaginazione al potere, le lotte e le manifestazioni. Ma ci pensò Chrjušin a fargli sbollire l'entusiasmo.

- Caro Vittorio, voi occidentali della Russia non capite proprio niente! Lei pensa davvero che i giovani si occupino di politica? Se è così, vada nelle nostre università, vada a chiedere se sanno che cosa succederà

domani. Vada da chi dice di sostenere El'cin e gli chieda di che cosa si discuterà. Vada a chiederlo a quelli che in agosto del novantuno stavano dietro a El'cin sulle barricate, dove c'erano, guarda caso, anche Ruckoj e Chazbulatov, chieda in giro che cosa sta succedendo in Russia. Non lo sanno. C'è un'ignoranza politica e un'apatia come non ci sono mai state, in questo paese. Un'ibernazione totale. La verità è che le diatribe di potere tra El'cin e Chazbulatov non interessano nessuno, come i proclami di El'cin, i suoi falsi e ridicoli timori di un ritorno del comunismo in Russia, cui nessuno crede, perché la gente capisce che questo cinghiale ha un unico problema: conservare il proprio potere. Quindi non è interessata, non partecipa, pensa piuttosto a come tirare avanti giorno per giorno, a come far bastare uno stipendio di quattro miserabili rubli tutto un mese, altro che costituzione e repubblica presidenziale e compagnia! Sa che cosa mi dicono i miei ragazzi all'istituto? "Quel po' di tempo libero che ho, lo dedico ad ascoltare musica o a praticare sport. Non ho tempo per la politica". Questo, mi dicono!

- E ti dirò di più, Vittorio. - intervenne Anatolij. - Un mio studente oggi mi ha detto: Anatolij L'vovič, un ritorno del comunismo non sarebbe male. Penso che il paese abbia bisogno di una mano forte.

- E secondo voi la colpa è di El'cin? - Vittorio sapeva già la risposta. Gongolava, perché era d'accordo su tutto, e trovare finalmente qualcuno che la pensava come lui era come respirare una boccata d'aria buona dopo tanto smog. A quelli che incontrava per lavoro, a quei giovani squali che si stavano arricchendo in quel marasma che il regime passava per libertà economica, guai a parlare male di El'cin!

- Ma certo! - disse Anatolij. - Vittorio, El'cin ha distrutto tutto, ha distrutto la fiducia, ha distrutto la democrazia, la voglia di esserci, di partecipare. Ha creato solo miseria e malavita e corruzione, dove sguazzano come pesci nell'acqua soltanto quelli che venderebbero anche la madre. E un mondo in cui solo chi ha soldi, chi porta soldi e chi genera soldi è portato alle stelle, non mi interessa. Non è per questo che sono andato a fermare i carri armati davanti alla Casa Bianca.

"Nemmeno io" pensò Vittorio.

- Non è più possibile fare la spesa - disse Irina - una volta mancava tutto, i banchi erano vuoti. Oggi la roba c'è, ma chi la può comprare? Forse tu, Vittorio - e guardava anche Maša senza nominarla.

Vittorio cominciava a percepire un'atmosfera strana. Non era che pensassero che lui fosse uno sciacallo straniero venuto in Russia a mangiare la sua parte di cadavere? Si chiedeva perché l'avessero invitato. Maša era ancora più a disagio, si sentiva la privilegiata che aveva trovato il pollo da spennare, che poteva entrare nei negozi in valuta, che poteva

comprare carne, banane e succhi di frutta. Se ne stava seduta zitta zitta a sfogliare una rivista.

- La cosa che più mi fa star male - riprese Chruščin rivolto a Vittorio - è che i miei uomini migliori se ne stanno andando uno dopo l'altro, chi viene assunto da una qualche società straniera, chi apre una casa di software, chi ancora si dedica al commercio. Come il mio collega Karadin, vent'anni di lavoro nel campo aerospaziale, la cui massima gratificazione adesso è importare cioccolato dalla Cecoslovacchia.

Certo che Vittorio lo sapeva. Aveva incontrato proprio la settimana prima un grossista di acqua minerale, che sotto Brežnev era stato il capo di un centro per il lancio di missili meteorologici in Karelija. Costui gli aveva anche spiegato come si entra nel giro del commercio. Si va da un "amico", di solito uno straniero, che possa mettere a garanzia, diciamo, centomila dollari per te. A fronte di tale garanzia, una banca ti può prestare i soldi che ti occorrono per comprare quella merce che poi rivendi con un profitto minimo del cinquanta per cento. Ovvio che devi avere già il cliente. Così il denaro gira, a poco a poco restituisci alla banca ciò che devi, paghi il garante, e arrivi all'autosufficienza.

- E la stampa? - stava continuando Chruščin, rosso in volto per la rabbia e per la vodka. - Parlavano di libertà di stampa! Avete visto che cosa si stampa? Tutta roba commerciale. Per forza, visto che la stampa è strangolata dall'economia. L'economia di mercato! Doveva alzare il tenore di vita, no? E invece stiamo chiedendo l'elemosina a voi occidentali. Che splendido sviluppo! Fuga di cervelli e disoccupazione. Bel risultato. Mi tocca proprio dire che aveva ragione Ligačëv.

E vuotò d'un fiato un bicchiere di vodka.

Vittorio non capiva bene dov'era capitato. Di certo Chruščin non gli piaceva per niente. Un vecchio ubriacone che stava perdendo prestigio e potere. E che perciò vedeva il nuovo che avanzava come il fumo negli occhi. Anche se, poco meno di un'ora prima, gli aveva chiesto di trovare qualcuno che, in buona sostanza, finanziasse l'attività del suo istituto. Il fatto che questo qualcuno potesse essere un capitalista occidentale, evidentemente non gli faceva del tutto schifo. Anatolij invece gli sembrava di tutt'altra pasta: quel poco che aveva detto, e soprattutto i suoi modi di fare, sia con Irina che con lui e Maša, gli davano l'idea di una persona sincera, pulita, idealista, per la quale valori come l'onestà, l'amicizia, la solidarietà erano ben più importanti che il far soldi a qualunque costo. Erano una bella coppia, lui le sistemava un cuscino dietro la schiena, lei gli prendeva la mano, ringraziandolo con gli occhi.

- È arrivato Volodja - disse Irina. Avevano suonato alla porta, Anatolij aveva guardato l'orologio, Irina era andata ad aprire.

E Vittorio rimase impietrito. Lo conosceva, l'uomo che stava riempiendo tutto lo spazio della porta, l'aveva incontrato quella mattina stessa in Ulica Neždanova. Era Voronov. Evidentemente un amico di famiglia, perché Irina lo aveva chiamato col diminutivo.

- Buonasera a tutti - disse Voronov, col suo vocione grave, strascicato, tanto da sembrare mezzo addormentato.

Vittorio lo salutò, e gli presentò Maša. Era pur sempre un probabile cliente, da trattare bene. Ma che ci faceva Voronov con Anatolij e Irina? Un pezzo grosso della nomenklatura industriale sovietica, e due tecnici ricercatori. Che fossero parenti?

- Allora, domani si riparte, e forse questa volta ce la facciamo! - disse a un tratto Voronov, mentre stavano tutti mangiando la torta in silenzio, con lo sguardo sul piatto. Maša aveva chiesto sottovoce a Vittorio chi fosse quell'uomo. Le sembrava di conoscerlo. Una volta l'aveva visto passeggiare in centro, e dava il braccio alla sua amica Nataša, che anche Vittorio conosceva. "Sarà stato un suo cliente", le aveva sussurrato Vittorio ridendo. Maša si era accigliata, e aveva ripreso a mangiare. Anche Voronov, però, di tanto in tanto lanciava uno sguardo a Maša, e questo a Vittorio non piaceva per niente.

- Ce la facciamo a fare che cosa? - chiese Vittorio.

- A battere El'cin, e tutta la sua corte di economisti bugiardi.

Vittorio si incuriosì immediatamente, già non pensando più al colloquio silenzioso tra Maša e quel bestione che un momento prima gli aveva dato tutto quel fastidio. Anche perché, bella com'era, lo sguardo degli uomini Maša non poteva che attirarlo. Però ...

- Noi, chi? Vuol dire Chazbulatov?

Voronov posò il piatto sul tavolino, e si accese una marlboro. Tirò un paio di boccate, prima di rispondere. Sembrava un barone universitario di prima del sessantotto.

- Vede, Vittorio. Chazbulatov, Ruckoj ... crede che siano più affidabili di El'cin? Anche loro pensano esclusivamente al proprio piccolo potere. Ma per il momento ci vanno bene. Almeno finché fanno le cose giuste. Vittorio, parliamoci chiaramente. Oggi in Russia non c'è nessuno che possa dire al paese che cosa vada fatto, perché non c'è nessuno all'altezza di questo compito. La sola cosa certa è che, andando avanti di questo passo, l'economia vera, voglio dire, quella della grande industria, dell'industria pesante, o si blocca del tutto o viene svenduta agli stranieri. Liberalizzare e privatizzare, in questa situazione, è pura follia. E glielo dice il capo di una cosiddetta "struttura privata". Che però non ha in mano niente, solo un pezzo di carta che dice che io sono il proprietario del trenta per cento del Kombinat. E che cosa ci faccio, col Kombinat, senza soldi?

- Be', l'iniziativa privata mi pare che stia cominciando a dare qualche frutto ... - interruppe Vittorio.

- Ma quale iniziativa privata! Quella di tutti quei ragazzotti che aprono un chiosco dietro l'altro? Con i problemi sanitari che ne derivano? O quella di tutta la pletera di commercianti che venderebbero anche l'anima? Ma chi produce? Che fine fa l'industria, che è il cuore di questa nazione?

Vittorio non capiva dove voleva arrivare. Perché Voronov gli stava dicendo tutto questo? Era chiaro che parlava per lui, per gli altri non era certo una novità. Chrjušin, ormai ubriaco, annuiva a ogni frase. Anatolij guardava il tappeto, e si capiva che sapeva a memoria ogni parola. Irina lo fissava come fosse un guru. Maša si era stretta a Vittorio, e ascoltava con attenzione.

- Il grande Kombinat di Dzeržinsk - continuò Voronov - fino a due anni fa produceva migliaia di macchine per movimento terra all'anno. Facevamo tutto, dalla fusione del ferro fino al montaggio finale. Perché così voleva il piano e la nostra organizzazione produttiva. Mi dice lei che cosa faccio adesso? La tecnologia che usavamo era vecchia, antiquata, inquinante, d'accordo. Ma con quali soldi la sostituisco? E dove acquisto i componenti, se non li produciamo più noi? E poi, con che cosa li pago? E le materie prime? Perché i fornitori, adesso, per consegnare vogliono essere pagati. I debiti tra industrie, dice Gajdar, non possono più essere annullati per decreto. D'accordo. Benissimo. E allora? Aspettiamo i tedeschi, o gli americani, o voi, per costituire delle joint-ventures? Ma chi lo trova più uno che si fidi? Ormai si fanno joint-ventures solo per aprire alberghi, ristoranti, per fornire servizi. Perché rendono più in fretta. Perché sono facilmente controllabili. Oppure venite qui voi, a impiantare le vostre fabbriche, gestite dai vostri uomini, pagando la nostra manodopera qualificata venti dollari al mese! E intanto noi che facciamo? Smantelliamo tutto? No, ci affidiamo alle linee di credito statali, assegnate da gente incompetente e corrotta. Certo. Lo sa a che cosa serve la tangente, sì, la tangente che le ho chiesto questa mattina? A pagare l'assenso della commissione per farmi assegnare un finanziamento dallo stato! E chissà che cos'ha pensato lei.

Voronov tacque, e tracannò un bicchiere di vodka. Era una pausa ad effetto. In fondo erano tutte cose che Vittorio bene o male sapeva. - E allora?

- Allora, caro Vittorio, sono giunto a una conclusione. L'economia e lo stato, almeno in questo momento transitorio, devono essere gestiti da chi questi problemi li vive tutti i giorni, da chi conosce nei minimi dettagli la situazione del nostro apparato produttivo, e le possibilità di rimet-

terlo in moto: gli industriali e i tecnici. Ricercatori come Tolja, come Chrjušin, e tanti altri come loro, che devono sviluppare idee e tecnologie in stretta cooperazione con le imprese industriali. Mi creda, Vittorio, è così, dobbiamo governare noi, fuori dalle pastoie politiche. E col pugno di ferro, purtroppo. Altro che voucher e privatizzazioni!

Voronov adesso parlava ancora più lentamente del solito, monocorde, con un tono che non accettava obiezioni.

- L'unico ostacolo - riprese, dopo essersi guardato attorno, ed essersi versato un po' di vodka nel bicchiere - è Boris El' cin. Va rimosso. Anche se questo significasse la vittoria del Soviet supremo. Un ceceno - sottolineò, con un'evidente punta di disprezzo - come Chazbulatov non ci fa alcuna paura. E come referente politico, punteremo su Ruckoj, tanto a lui basta fare il Presidente, gli basta avere a disposizione una bella Mercedes, ricevere delegazioni, stringere mani ... Mentre noi faremo il governo vero e proprio, che saprà gestire la riorganizzazione produttiva di questo grande e ricco paese. Il primo passo sarà il blocco delle privatizzazioni. E se la conosco bene, caro Vittorio, sono certo che lei è d'accordo con me.

Seguì un lungo silenzio. Chrjušin guardava con occhi torvamente assenti il bicchiere che si rigirava tra le mani, Anatolij e Irina parlottavano tra di loro. Maša si guardava intorno, poi cercava Vittorio, come per chiedere aiuto, forse solo per dirgli "Andiamo via!". Ma Vittorio non c'era: stava fissando Voronov. Questo tizio semplifica troppo, pensava, tira acqua al suo mulino, a che cosa mira se non al potere, esattamente come gli altri? E poi, che cos'era questa storia che lo conosceva? Chi gliene aveva parlato? Certo, il discorso di Voronov aveva un suo senso, una sua logica precisa. Ma in un contesto di libertà, di democrazia. Che cosa c'era in Russia di tutto questo? Niente! Vittorio non ribatteva, forse perché aveva paura di apparire ridicolo, a parlare di diritti dei cittadini a scegliersi i propri rappresentanti, la propria forma di governo. Gli venne in mente, chissà perché, una cena dell'anno prima, al Biffi Scala di Milano, con una donna russa di trent'anni. Si chiamava Valentina. Lui l'aveva accompagnata in Italia per acquistare una grossa partita di abiti femminili da importare in Russia. Aveva pagato tutto la Impex International. Era una donna imprenditrice, una di quelle figure che stavano nascendo nella nuova Russia, tutta d'un pezzo, sicura e autoritaria, che con i soldi del padre, ex importante funzionario comunista della regione meridionale di Krasnodar, sognava di aprire show-room in tutta la Federazione. E Vittorio ricordava come, quella sera, lui si fosse imbarcato in un bla-bla convinto sulla democrazia, e sulla situazione in Russia, e sulla solidarietà sociale, e su "come vorrei fare qualcosa per i russi!", per

questo popolo che gli piaceva, per questa cultura che l'aveva sempre attratto ...

- E perché? Che c'entri tu? - aveva replicato gelida Valentina. - Tu non conosci i russi. Le parole democrazia e solidarietà sono bestie sconosciute, in Russia! Vatti a leggere *Cuore di cane* di Bulgakov, e allora capirai come sono fatti veramente, i russi. Arroganti, triviali, prepotenti. E ignoranti. E se appena prendono tanto così di potere, magari soltanto la direzione di un comitato di condominio, la loro volgarità e ottusità si moltiplica per dieci. Ti rendono la vita impossibile, riempiendosi la bocca di slogan assurdi e imparaticci. Non sono come pensi tu, in astratto. E poi, che cosa vuol dire che ami il popolo russo? Quale popolo? Quei parassiti che lavorano da me, nella mia ditta? Quella gentaglia che per farla lavorare devo urlare tutto il giorno? Vieni lì anche tu, ad avere a che fare con quegli imbroglioni alcolizzati! Tu, caro Vittorio, conosci solamente gli uomini d'affari, gli uomini di cultura. Conosci la Russia sui libri. Ma la stragrande maggioranza dei miei connazionali non è così! Già ... bello parlare di democrazia standosene qui, a Milano, in questo raffinato ristorante per ricchi. Facile. Ma io dopodomani torno a Mosca, e dovrò cavarmela con gente come quella, se voglio fare qualcosa. E lo voglio! Voglio riuscire a realizzare quello che ho in testa in qualunque modo, legale o illegale che sia.

- Democrazia e solidarietà! - aveva continuato, tristemente. - Oggi, caro Vittorio, ciascuno deve badare ai bisogni propri, non a quelli della società! Altrimenti è un gatto che si mangia la coda, non si costruisce niente! Credi che mi piaccia essere così dura, cattiva, sempre in tensione? Credi che non mi piacerebbe essere una donna normale, dolce, affettuosa, senza questo stress continuo del lavoro? Godermi questa bella serata, e magari poi venire a letto con un bell'uomo come te? Ma non posso, Vittorio, non ne ho il tempo, non ne ho l'animo, non sono disponibile. Non adesso. Adesso devo costruire, per me e per la mia famiglia. E non è soltanto egoismo, questo, Vittorio, credimi. È l'unico modo di porre delle basi perché quel dannato paese si salvi, e riprenda a vivere con un minimo di dignità.

Questo aveva detto più o meno Valentina. E adesso, seppur fumosamente, Vittorio percepiva delle analogie, dei legami, con i discorsi di Voronov. Sentiva che sia Valentina sia Voronov avevano torto. Ma lui non era russo. In realtà, voleva che Valentina e Vladimir Vasil'evič avessero torto.

- Comunque - disse Vittorio a Voronov - alla popolazione tutto questo costerà lacrime e sangue, né più né meno che con El'cin. Perché mi sembra di capire che non ci sarebbero vie di mezzo: sarebbe un capita-

lismo di stato, con tutte le regole del capitalismo e senza gli ammortizzatori del socialismo.

- Sarà solo una fase transitoria - intervenne Anatolij, guardando Voronov come per cercare una conferma. - Ma almeno otterremo qualche risultato. E spazzeremo via corruzione e malavita.

- Vittorio, - disse Voronov, con il tono di chi si sta preparando a iniziare una lezione (anche Stalin iniziava così i suoi discorsi) - vorrei che lei capisse bene. Il nostro è un progetto ben preciso, con un obiettivo finale e un passo intermedio. L'obiettivo è in ogni caso arrivare al mercato e alla destatalizzazione, ma la differenza è che il processo lo dobbiamo guidare noi, non i politici, con la loro incompetenza! Li guardi bene. Da dove vengono questi signori, El'cin, Ruckoj, Černomyrdin, e tutti gli altri? Sono tutti ex-comunisti, appartenevano tutti alla nomenklatura, e quando si sono accorti che il sistema non reggeva più, si sono messi ai ripari, rifacendosi una verginità. Perché ci dobbiamo fidare? Di uno come El'cin, ad esempio, che di punto in bianco, senza spiegazioni, ti silura un ministro, o decreta che d'ora in avanti alle casse dello stato ci pensa direttamente lui? No, noi sappiamo come arrivare al risultato. E il mercato non può esserne lo strumento, per la semplice ragione che non c'è, non esiste, è l'obiettivo! Qui si confonde il fine con il mezzo, capisce? Il mercato non si inventa dopo settant'anni per decreto! Ci si deve arrivare passo dopo passo, sotto un rigido controllo, con verifiche intermedie continue. E qui ci sarà d'aiuto il nostro professor Chruščin.

- Ma, alla fine, chi saranno i proprietari? Continuerà a esserlo lo stato? Non mi sembra che ci sia granché di diverso rispetto al vecchio regime comunista.

Voronov sorrise, paziente.

- Non è certo nostra intenzione consegnare nelle mani di speculatori, affaristi e malavitosi il risultato del lavoro di intere generazioni di russi! Le aziende dello stato verranno sì cedute, ma a chi ci avrà lavorato, alla collettività. Del resto è questo che intendeva anche Gorbačëv quando parlava di "diverse forme di sviluppo della proprietà socialista", agli inizi della perestrojka. Qualcuno poi ha eliminato l'ultima parola, l'aggettivo socialista. Vede, Vittorio, noi vogliamo certo impossessarci di molte cose occidentali: delle alte tecnologie, dell'organizzazione dei processi produttivi, delle infrastrutture di mercato. Ma non del vostro principio di proprietà privata. Noi vogliamo una società in cui si dia priorità all'uomo e alla democrazia. Per noi la base economica del socialismo rimane la proprietà sociale dei mezzi di produzione, ma, a differenza del passato, in forme differenziate. L'uomo, il singolo, diventa comproprietario. Vogliamo un regime di giustizia sociale, privo di oppressioni di qualun-

que tipo, in cui a ciascuno viene dato sì secondo il proprio lavoro e la sua qualità, senza però che il superamento di tendenze troppo egualitarie significhi dividere la popolazione tra una piccola minoranza di gente attiva, e una grande massa biologica il cui scopo sia solamente quello di servire i più intraprendenti. Ecco, questo no, non lo vorremo mai.¹³

Voronov si fermò, per il solito bicchiere. Anche Vittorio taceva, in attesa del seguito. Era come ipnotizzato. Del resto tutti lo erano. Tranne Chrjušin, che dormiva.

- Ora però, caro Vittorio, bisogna affrontare il presente. E il presente è durissimo. Perché, e ancora una volta voglio essere chiaro, in questa prima fase di ricostruzione dello stato, bisogna essere pronti a tutto. Perché lo stato finanzia le proprie aziende solamente nell'ottica della loro importanza tattica e strategica. Le altre, chiuderanno. E questo getterà sulla strada milioni di persone. Per il mantenimento delle quali, attualmente, lo stato non avrà alcuna risorsa finanziaria. Dobbiamo quindi prevedere la possibilità di un'alleanza di fatto tra disoccupati, malavita e speculatori, e dovremo essere pronti, anche a reprimere rivolte e scontri di piazza. E perché questa situazione duri il meno possibile, dobbiamo metterci subito al lavoro. Ma abbiamo bisogno anche di lei.

- Per che cosa, per sparare in piazza? - scherzò sciocamente Vittorio. Voronov lo fulminò con lo sguardo.

- Per le sue competenze, Vittorio. Vede, noi sappiamo dove arrivare, e come. Abbiamo il progetto. Ma non disponiamo delle competenze per metterlo in pratica. So che lei ha diretto un'azienda, ha fatto il consulente di organizzazione, ha compiuto ricerche di mercato, ne ha svolte anche qui in Russia e, mi dicono, con ottimi risultati. Noi abbiamo bisogno di tutto ciò. Abbiamo individuato i settori strategici. Ora dobbiamo sapere come fare: come scegliere gli impianti migliori, come organizzare la produzione, come controllare i costi, come ottimizzare le scorte, come fare il marketing, quali infrastrutture utilizzare, e così via. Lei ci deve fare scuola, Vittorio. Le sto chiedendo di partecipare alla ricostruzione di questo grande paese!

Vittorio era senza fiato. Gli brillavano gli occhi.

- Ma perché ... proprio io?

Voronov gli sorrise. Sapeva che ormai aveva vinto.

- Perché mi fido di lei, Vittorio. Perché conosco le sue idee, le sue aspirazioni meglio di molti altri, che magari non le hanno mai capite. Non è questo che, in fondo, lei vorrebbe fare? E per cui è venuto a vivere in Russia? Per aiutarci. Bene, adesso ne ha l'opportunità.

Vittorio sentì un brivido lungo la schiena. Ancora una volta, si chiedeva come facesse Voronov a conoscerlo. E così bene, poi. Poteva

capirlo per quanto riguardava la sua vita professionale, quella non era un segreto per nessuno, la sua storia si era svolta alla luce del sole, e in fondo poteva anche essere che prima di contattarlo Vladimir Vasil'evič avesse preso delle informazioni su di lui. Ma il resto? Le sue più intime aspirazioni, i suoi desideri, i suoi sentimenti? Ne aveva parlato pochissimo, in Russia, anche perché il contatto diretto con la realtà di quel mondo in disfacimento a poco a poco gli aveva fatto perdere ogni speranza e ogni illusione.

- Sì ... - balbettò Vittorio - ma El'cin?

- Domani comincia il Congresso dei deputati del popolo. Vedremo come andrà a finire.

Detto questo, si congedò. E Chrjušin, svegliato dal trambusto dei saluti, se ne andò con lui.

Adesso l'atmosfera si era molto alleggerita. Irina insisteva con Anatolij perché suonasse qualcosa alla chitarra, e Maša si unì alle sue richieste. Anatolij protestava che era tardi, era quasi l'una, e che la chitarra era scordata. Ma alla fine capitò. E fece bene, perché aveva una splendida voce da baritono, arrochita dal fumo e dalla vodka, e cantò una canzone di Vladimir Vysockij, l'autore "maledetto", quello morto tredici anni prima di infarto per alcool e droga, che aveva sposato Marina Vlady. Si intitolava *Il canto della terra*, e diceva che "la terra non è morta, si è solo nascosta, non è vero che non può più accogliere un seme, essa è l'anima, attento solo a non calpestarla con i tuoi stivali". Poi ne cantò un'altra, di un uomo che sapeva tenere vivo un vecchio gelso, e un'altra ancora. Maša ascoltava, con le ciglia umide, stringendo la mano del suo uomo. "Ma come fa" pensava intanto Vittorio, con la mente annebbiata dalla vodka, "uno come Anatolij, che ama Vysockij, a stare con uno come Voronov?" Che c'entrava Anatolij con lui? Il fatto di essere coinvolto come tecnico? L'obiettivo finale socialista, che sapeva tanto di fumo negli occhi? Oppure era invece la solita storia, quante volte l'aveva incontrata sui libri, del russo idealista e moralista, e quindi carico di tutta la violenza propria dei duri e puri, di quelli che si sentono gravare sulle spalle chissà quale missione personale e storica, e che per questo sono pronti a tutto, al martirio e anche al delitto, se serve allo scopo. La solita storia di Raskol'nikov, in fondo, che vuole liberare la sua vita e il mondo dalla presenza malvagia della sordida usuraia, per cui, assurda questa a simbolo del male, tutto diventa consentito, anche l'assassinio.

- Bisogna far fuori El'cin!

L'assassinio, appunto! Cos'altro implicava quella frase, che gli stava rimbalzando nel cervello? E che non se ne voleva andare. Chissà poi se, al dunque, Anatolij avrebbe avuto davvero il coraggio di farlo!

- Bisogna far fuori El'cin!

Di nuovo! E Maša guardava Vittorio, con sempre maggior preoccupazione. Perché era lui a parlare, a dire questa cosa per la seconda volta, non Anatolij!

Vittorio alzò la testa, confuso, una gran nebbia che gli grattava gli occhi, come se fosse sabbia. La vodka, troppa. E il fumo. I suoni gli arrivavano attutiti, come se avesse avuto del cotone nelle orecchie, ma poi gli rimbombavano dentro, o forse erano pensieri suoi, chissà, ormai fuori controllo, non più tenuti a bada da una mente vigile, che li costringesse entro i binari di un dover essere tanto responsabile quanto intimamente disprezzato. Ma perché adesso lo stavano tutti guardando? Perché Anatolij aveva smesso di cantare? Che cosa aveva detto, Anatolij? Bravo, Anatolij! Quel bastardo va tolto dalla faccia della terra! E tu, Maša, piccolo amore mio, vieni tra le mie braccia, che buon odore che hai, piccolo tesoro!, Maša, cristo, ah, muoio, mi vien da vomitare!

- Vi accompagno a casa - aveva detto Anatolij.

Il giorno seguente Vittorio rimase in casa, un po' stordito, nonostante i numerosi caffè che Maša, premurosa, gli preparava. Lei non lo aveva mai visto ridursi così, aveva bevuto troppo, d'accordo, ma toccarle le cosce, e alzarle la gonna, così, davanti agli altri!, ma che cosa gli era preso? Non c'era una ragione palese, concreta, ma lei sentiva che all'origine di tutto c'era Voronov. Quel Voronov! Che brutta faccia, e come guardava Vittorio con quegli occhietti porcini, furbi e bugiardi! E che discorsi, poi! Ma che c'entrava Vittorio? Loro due dovevano farsi i fatti propri, stavano bene, Vittorio era un professionista bravo, serio, onesto, l'aveva detto anche Voronov, e pure in Italia era molto considerato, le aziende lo contattavano sempre più spesso per fare affari in Russia. Che cosa volevano di più? Oltretutto, per l'estate avevano già programmato un bel viaggio in Italia, lei non c'era mai stata ed era tutta eccitata all'idea, anzi, aveva già iniziato le pratiche per il nuovo passaporto, perché poi per ottenere il visto dall'ambasciata italiana occorreva circa un mese.

Quel Voronov! Eppure lei era convinta di averlo già visto, con Nataša. E non aveva affatto l'aria di essere un cliente.

Nel pomeriggio cominciò a nevicare, e Vittorio volle uscire per prendere una boccata d'aria. Passeggiò un po', poi decise di fare quattro passi in centro, in Piazza Rossa. Fermò una macchina, e in meno di mezz'ora si trovava davanti al mausoleo di Lenin. La piazza era bellissima, era parecchio tempo che lui non ci veniva, e adesso si stava ricoprendo di un leggerissimo strato di neve. Con la neve, era proprio come se l'era sempre immaginata, anche quando l'idea di vivere a Mosca non gli

passava neppure per l'anticamera del cervello. Era tutto come da cartolina, con le due guardie del servizio d'onore al Mausoleo fisse sull'attenti, in attesa del cambio delle cinque, il tetto argentato del Museo della Rivoluzione, le mura rosse del Cremlino, la facciata barocca dei Magazzini Gum ... Chissà quanto sarebbe durato tutto questo! Già si parlava di togliere il servizio d'onore, di spostare la salma di Lenin, di installare pannelli pubblicitari luminosi ... Con un sospiro, Vittorio attraversò la piazza e oltrepassò San Basilio, diretto verso il fiume.

Invece, subito dopo la basilica, si fermò. Buttando l'occhio a sinistra, verso l'hotel Rossija, aveva visto qualcosa. Qualcosa che gli sembrava proprio quello cui prima o poi avrebbe voluto assistere. Qualcosa che stava avanzando verso di lui, una folla, una folla vociante, decisa, incalzata. Vittorio non ci credeva quasi, e lo disse, forte: "Una manifestazione, finalmente!", e le andò incontro, quasi senza pensarci, per gustarsi l'urto, come quando da piccolo, al Lido di Venezia, si godeva il mare grosso, con i cavalloni, e lui ci si buttava, e loro gli si avventavano contro, e si scomponavano, per ricompattarsi immediatamente dopo.

L'impatto ci fu. Ma fu una grande delusione. Perché non erano cavalloni, erano soltanto un qualche centinaio di persone, con i cartelli, qualche striscione, qualche ritratto di Lenin e le bandiere rosse, gente per lo più di mezza età, vestita "alla sovietica", cappottoni grigi, guanti di lana grossa, colbacchi o scialli sulla testa. Urlavano in disordine, ciascuno per conto proprio, "El'cin Avventuriero!", "Agente americano - svendi il paese agli stranieri!", "Ebreo ubriacone!", e poi "Lenin vive!", "Stalin padre della patria!" A Vittorio, circondato da questi disperati, venne subito un groppo alla gola. Era tutto così patetico, stonato, scomposto, inutile! Altro che la massa della grande manifestazione che sognava lui, piena di gente compatta, a formare un sol uomo, come si diceva una volta, altro che un solo grido, possente, risonante fin dentro le stanze del Cremlino, altro che un oceano organizzato, che con il suo passo battuto all'unisono facesse rimbombare il selciato della Piazza Rossa e tintinnare i vetri dei magazzini Gum! Allora sì, gli occhi lustri di eccitazione, Vittorio non ci avrebbe pensato un attimo a diventare parte di quell'uno. Invece erano solo quattro poveri cristi, isolati anche tra loro, che si guardavano attorno smarriti, senza una guida, senza una speranza, certi solo di un rancore feroce, da urlare, da gettare in faccia a un prossimo qualunque, a El'cin, agli americani, agli ebrei, ripiegati del tutto su un passato fasullo, che così com'era stato poteva solamente scomparire.

Vittorio, svincolatosi in fretta da quelle grida rauche, tornò indietro, cupo e di pessimo umore, diretto verso ulica Tverskaja, l'ex via Gor'kij. Adesso tutto lo infastidiva. Il traffico sempre più intenso caotico

e puzzolente, i chioschi che spuntavano come funghi lungo le belle strade di Mosca, uno dopo l'altro, ormai diventati un arredo urbano di pessimo gusto, con quelle bande di giovani che vi stazionavano nei pressi, russi, tatars, georgiani, armeni, tutti con l'aria di maneggiare dollari, pistole e zone d'influenza. La sporczia dappertutto, montagne di bucce vicino ai banchetti da cui ragazze infreddolite e truccatissime vendevano banane a prezzi occidentali, e cartoni fradici, e la neve già sporca appena caduta sul fango nero e oleoso dei passaggi pedonali. E i mendicanti, e i venditori di cani, di gatti, di riviste pornografiche o religiose, tutti stipati nei sottopassaggi della metropolitana, e la povera gente che affollava in piedi la Tverskaja, tutti vicini, una lunga miserabile dignitosa catena umana che vendeva paia di scarpe vecchie, bottiglie di vodka, pacchetti di sigarette, lacci per le scarpe o il servizio di bicchieri della domenica. Chi glielo aveva fatto fare, a Vittorio, di venire a vivere in quel casino da terzo mondo, dove la vita non valeva più nulla, e l'unico governo efficiente sembrava quello della malavita, dove c'era chi si poteva comprare una Ferrari al giorno, mentre la stragrande maggioranza viveva ai limiti della sussistenza! La quale però accettava tutto ciò, dio santo, in nome di non si capiva quale arcana visione del futuro, di quale fiducia in chissà quale ipotetico colpo di fortuna, in chissà quali condizioni di cambiamento. Una massa di sbandati, di microcosmi incomunicabili, in cui si percepivano ventate di frustrazione a ogni Mercedes che sfrecciava sulla strada, e nubi pesanti di rassegnazione al termine di ogni giornata passata inutilmente.

A casa, Vittorio fu scontroso e insofferente, bloccava sul nascere qualunque cenno gentile di Maša. La quale era imbronciata come mai lo era stata nei sei mesi di vita in comune. Piccola Maša, piccolo bocciolo ventiduenne, coi suoi capelli corti e biondi, i suoi occhi blu così disincantati, la sua totale e voluta incomprendenza di un mondo che non fosse i gianduiotti e i jeans Levis, e quel tenore di vita che aveva voluto a tutti i costi, disposta per ottenerlo a far qualunque cosa, con la determinazione rabbiosa che solo le ragazze russe possono permettersi di avere senza perdere nulla della loro dignità. Dolce Maša, disponibile sempre, in quel corpo così giovane, con quei bei seni piccoli, quel ventre piatto e morbido, quel sedere tondo e sicuro, insomma, bella da mozzare il fiato, legata a Vittorio nel modo più diretto, assoluto e avvolgente, con tutto l'amore che poteva. Un utero caldo, sensuale, in cui rifugiarsi e stare bene, che non gli avrebbe fatto mai mancare nulla. In cambio chiedeva solamente la tranquillità di godersi ciò che aveva, e la sicurezza che nulla sarebbe mai successo a modificare quello stato, che mai sarebbe dovuta ritornare a quello che era, e men che meno alla sua famiglia, un padre alcolizzato e violento, una madre che a quarant'anni era sfatta dalla fatica di tirare

avanti. Era stato per questo che allora, dopo le superiori, aveva deciso di non andare all'università. Voleva lavorare, a modo suo, e guadagnare tanto denaro, e farsi un appartamento suo, e stare bene anche lei, finalmente! E quando Vittorio, sei mesi prima, le aveva chiesto di andare a vivere con lui, Maša aveva toccato il cielo con un dito, e si era trasferita armi e bagagli in Ulica Kutuzova.

Ma quella sera c'era qualcosa che non andava. Anche durante la cena Vittorio stava zitto, e lei per questo era molto tesa, e lo scrutava, apprensiva, attenta a cogliere una qualche sfumatura da cui percepire che l'umore di lui stesse finalmente per cambiare. Poi andarono a letto, e fu il contatto con quel corpo caldo e nudo a scioglierlo. E allora Vittorio le sorrise, la baciò a lungo, e fecero l'amore con l'ardore di sempre.

Il Congresso dei deputati del popolo, tra scontri, lanci di accuse, colpi di scena, gesti melodrammatici di El'cin che se ne andava sbattendo la porta ad aizzare il "suo" popolo, durò quasi una settimana. Il presidente ne uscì ufficialmente battuto, i referendum da lui voluti non erano passati, e il ruolo della sua carica era stato pesantemente ridimensionato. La questione che, a questo punto, posero i seguaci di El'cin fu se le decisioni del Congresso, che secondo la carta costituzionale era la più alta istituzione della Federazione russa, si dovessero ancora considerare inoppugnabili. "Il risultato più importante da noi raggiunto", aveva detto Chazbulatov, il presidente del Congresso, nel suo discorso di chiusura, "è la conferma dell'assoluta necessità di rispettare la Costituzione". "Questa Costituzione", ribattevano gli el'ciniani, "è stata scritta nei tempi bui della stagnazione brežneviana, e progettata per facilitare il monopolio comunista del potere". El'cin però capiva perfettamente che non poteva cancellare con un ukaz (almeno, non ancora) la Costituzione senza esporri all'accusa di "avventurismo". L'opposizione avrebbe considerato una tale azione come una chiamata generale alla mobilitazione. E, probabilmente, sarebbe stata una mobilitazione armata. Inoltre, mentre a Mosca e nelle grandi città la popolarità di El'cin avrebbe forse garantito la sua vittoria, nessuno poteva prevedere che cosa sarebbe successo nelle regioni più lontane, dove i governatori locali trattavano i decreti di El'cin con una certa noncuranza. E infine, che cosa avrebbe fatto l'esercito? Era vero che il ministro della difesa Graëv aveva sempre dichiarato la neutralità delle forze armate, ma El'cin sapeva bene che, al loro interno, stavano nascendo dei gruppi a lui ostili, come la cosiddetta Assemblea degli Ufficiali.

Il periodo che seguì fu caratterizzato dunque, ancora una volta, da una paralisi sia dell'esecutivo che del Soviet supremo, bloccati entrambi nelle loro funzioni dai continui conflitti e dispetti. Proprio in un momento in cui erano urgenti norme precise che regolamentassero la vita economi-

ca del paese. La malavita organizzata, dal canto suo, non perse tempo a occupare i vuoti che così si venivano man mano a creare.

Se alla luce del sole la situazione si esprimeva a suon di insulti e di colpi di mano, nel segreto delle stanze del potere, governo e opposizione cercavano comunque di arrivare a un qualche compromesso. E il compromesso fu la possibilità patteggiata per El'cin di indire quattro referendum, in cui si sarebbe chiesto al popolo se esso appoggiasse o meno la permanenza di El'cin alla presidenza e la sua politica di riforme economiche, e se esso volesse o meno che fossero indette nuove consultazioni sia per l'elezione di un nuovo presidente, sia per il rinnovo del Congresso dei deputati del popolo. Questi quattro referendum, a prima vista, costituivano un grosso pericolo soprattutto per El'cin. Anche perché la Corte costituzionale sancì che, mentre per la vittoria nei primi due quesiti sarebbe stata sufficiente la maggioranza assoluta dei votanti, per gli ultimi due sarebbe stata necessaria la maggioranza assoluta degli elettori. Con questa regola, se El'cin difficilmente sarebbe stato mandato a casa, anche Chazbulatov poteva dormire sogni abbastanza tranquilli. Inoltre egli era quasi certo che la maggioranza dei votanti avrebbe detto no almeno alle riforme economiche del suo nemico personale. I referendum avrebbero avuto luogo il venticinque aprile.

La campagna elettorale si svolse, tutto sommato, in modo quasi tranquillo. Certo, non mancarono i colpi bassi, il vice-presidente Ruckoj asseriva di avere interi bauli di documenti comprovanti gli innumerevoli casi di corruzione nell'entourage di El'cin, mentre questi spadroneggiava alla televisione, minimizzando e, più spesso, criminalizzando gli avversari. Non mancarono neppure le manifestazioni di piazza, sempre molto sparute, con i loro slogan, *da, da, net, da* da una parte, *net, net, da, net* dall'altra. Ma, insomma, non ci furono quegli scontri cruenti che, provocatoriamente, i due leader avversari paventavano ad arte, pronti a gettare l'uno sull'altro le responsabilità di eventuali fatti di sangue. La popolazione, evidentemente, aveva ben altro cui pensare che spararsi addosso.

Il risultato fu quello che, in fondo, ci si aspettava: *da, da, net, net*.

La vita di Vittorio, dopo la cena a casa di Anatolij, continuò nei suoi soliti binari. Nel lavoro aveva avuto un colpo di fortuna, aveva appena concluso un grosso contratto per la fornitura di un impianto per l'imbottigliamento di prodotti chimici a un grande complesso di Ekaterinburg, subito al di là dei monti Urali, che gli avrebbe fruttato quasi venti milioni di lire di commissioni. E aveva avuto la soddisfazione di condurre una trattativa pulita, onesta, senza stecche per nessuno, e addirittura di venir ringraziato dal cliente dopo la firma del contratto. Adesso poteva seriamente pensare di cambiare casa. Maša era contentissima, le

paure di un paio di settimane prima erano completamente svanite. Anche perché Vittorio non le aveva detto che, qualche giorno dopo la famosa cena, si era ancora incontrato con Voronov, nel suo ufficio di ulica Neždanova, assieme a quel Pavel con cui sarebbe dovuto andare a visitare la fabbrica di Dzeržinsk. Pavel aveva portato con sé, in scatole sigillate, accompagnate da dettagliate analisi chimico-fisiche, alcuni campioni di scorie, di quei fanghi cioè che in qualche modo dovevano essere "neutralizzati" per un loro possibile riutilizzo. Vittorio aveva spiegato che, per il momento, poteva solo inviare le analisi via fax all'Impex International, la quale avrebbe provveduto a fare le opportune ricerche. Le scatole non aveva voluto nemmeno toccarle.

Quando Pavel se ne era andato, Voronov aveva fatto accomodare Vittorio per un tè nel suo retroufficio.

- Ci ha pensato? - aveva chiesto.

- Sì - aveva risposto prontamente Vittorio - e a me può anche stare bene. Ma finché c'è El'cin è soltanto un pour-parler, mi pare. A meno che non ci siano altre novità che non conosco.

- Le uniche novità sono che la maggior parte degli industriali sono dalla nostra parte, e che il venticinque del prossimo mese ci sono i referendum. Intendiamo aspettare quella data, e poi, se, come penso, i risultati saranno ancora a favore di El'cin, agiremo.

- Va bene - aveva detto Vittorio, un po' inquieto. - Fatemi sapere.

- Non so se ha capito - aveva insistito Voronov. - Agiremo significa che dovremo eliminare El'cin. Fisicamente. Come del resto ha detto lei stesso al nostro amico Mokerov.

Vittorio aveva posato lentamente la tazza di tè sul tavolino.

- Perché me lo dice? - aveva sussurrato a mezza voce.

- Perché la vogliamo coinvolgere fin dall'inizio. Lei diventerà consulente personale di Korjagin, il presidente della nostra associazione. Io so - aveva proseguito in tono confidenziale - che lei non ama El'cin, e che in questo momento non ha nulla da perdere e tutto da guadagnare.

Vittorio era sbalordito.

- Ma come fa a pensare ... a sapere tutto questo di me? - Era tanto che voleva fargli quella domanda. Ma Voronov, misterioso, si era limitato a sorridere.

- Ho tanti informatori. Sia qui che all'estero. Soprattutto in Italia.

Vittorio invece chiese e ottenne da Maša di invitare Anatolij e sua moglie a cena, con il pretesto di ricambiare la loro cortesia. Aveva voglia di vederli, di conoscerli meglio, di capire. Concordarono per una sera verso la fine di marzo. Fu una serata tranquilla, spaziarono su tutto quanto stava accadendo nel mondo, fermandosi poi sull'Italia, dove i dirigenti

politici, che fino a poco tempo prima avevano fatto il bello e il cattivo tempo, stavano cadendo uno dopo l'altro sotto le inchieste giudiziarie che da un anno sconvolgevano il paese. E anche in quest'occasione Anatolij si esprime come aveva fatto nei confronti di El'cin quella famosa sera: ladri di democrazia, di speranze, di amore per la politica, di voglia di esserci e di partecipare. Ne sapeva più lui di Vittorio. E anche allora Vittorio faceva fatica a conciliare questo Anatolij con l'Anatolij che si batteva in Russia per l'oligarchia dei tecnici e degli industriali. Probabilmente era un "tanto peggio, tanto meglio", un po' come chi in Italia votava Lega nord in buona fede, per spazzare via il vecchio regime corrotto, e dopo si vedrà. Ma poi, perché pensare tanto ad Anatolij quando anche lui, Vittorio, aveva aderito senza pensarci troppo? Domanda difficile, che Vittorio non si poneva, o che quantomeno, quando arrivava, veniva immediatamente rimpiazzata da qualcos'altro. Così si misero a parlare di teatro, di cinema, di poesia, e fu una piacevole sorpresa scoprire che Irina era una grande esperta di letteratura italiana, per cui Vittorio si sentì in dovere di esibirsi in una profonda conoscenza degli scrittori russi dell'ottocento e del novecento, nonché del cinema sovietico. Maša non prese molto parte alla conversazione, ma le bastava godersi quell'atmosfera amichevole, e controllare che non si scivolasse su argomenti pericolosi.

Una sola volta parlarono di Voronov, quando Vittorio chiese ad Anatolij se quella sera lo aveva invitato su richiesta di Vladimir Vasil'evič.

- È stato tutto molto strano, Vittorio. Avevo parlato di te con Volodja, ma così, senza intenzioni, gli avevo raccontato solo che ti avevo dato un passaggio. Lui allora ha ripetuto il tuo nome un paio di volte, come per ricordarsi di qualcosa, poi mi ha detto che sì, ti conosceva, ma non di persona. Era molto interessato a te, ha voluto subito il tuo numero di telefono, ha chiamato qui, e Maša gli ha dato il numero dell'ufficio. So che voleva parlarti anche di un suo problema di lavoro.

- Sì, e quella volta mi ha detto che aveva due problemi. Adesso ho capito qual era il secondo!

- Sai, Volodja si è espresso in modo molto lusinghiero nei tuoi confronti, ha detto che conosceva le tue idee, e che ti avremmo fatto un piacere se ti avessimo coinvolto nei nostri progetti. Credo che abbia un mezzo parente in Italia che ti conosce.

- Chi? - chiese Vittorio, al massimo della curiosità. Mentalmente passò in rassegna tutti i suoi conoscenti. L'unico poteva essere Roberto. O Massimo. Certo, Massimo! Massimo, Nataša ... Maša non aveva forse detto di aver visto Voronov con Nataša? Massimo poi lo conosceva bene,

e come professionista lo aveva sempre molto apprezzato. E quella sera di un anno prima, al ristorante alla Zelata, Vittorio si era lasciato andare, e aveva detto tutto quello che pensava ... Possibile?

- Non lo so - rispose Anatolij. - Ad ogni modo, sì, Volodja ha insistito molto perché io ti invitassi.

Ma Vittorio non lo stava nemmeno più ascoltando. Era ritornato con la mente a quella cena. Chi c'era? Massimo, Nataša, Mbaye, Malina, ... e Viola. Viola, dio mio ... Non chiese nemmeno, ad Anatolij, se sapeva che Voronov intendeva liberarsi di El' cin fisicamente.

APRILE

A metà aprile la neve in città si era completamente sciolta, lasciando visibile tutta la sporcizia accumulata sui marciapiedi, nei cortili interni dei caseggiati, per le strade. Una volta, ai tempi dell'Unione Sovietica, il sabato più vicino al ventidue aprile, giorno del compleanno di Lenin, tutti i cittadini erano obbligati a uscir fuori, e a far pulizia davanti alle loro case, ai negozi, dappertutto, in tutta Mosca. E la città riprendeva un volto pulito e civile. Nel Novantatré ciò non succedeva più da un pezzo, tranne casi sporadici, in cui qualche anziano, non sopportando quello scempio, o forse memore delle vecchie abitudini, si dava da fare con scope e palette. C'erano, è vero, i servizi di nettezza urbana. Che però funzionavano quando volevano, cioè quando gli addetti non avevano qualcosa di meglio, e di più redditizio, da fare. Non godevano di sorte migliore i numerosi e splendidi giardini e parchi pubblici, dove l'erba, o meglio le erbacce, venivano lasciate crescere selvaggiamente. Finché qualcuno, in alto, si arrabbiava, e allora, scendendo via verso il basso con le grida, si procedeva in fretta e furia a dare un aspetto decente al verde di questa bellissima città. Certo, mica dappertutto, mica nelle periferie. Solo nei parchi principali, in quelli più in vista o nelle vicinanze dei quali abitava qualche potente. Si capisce quindi come, tolti i punti turisticamente più importanti, l'aspetto di Mosca in questo periodo dell'anno fosse quanto di più degradato e lasciato a se stesso si potesse immaginare.

Questo pensava Vittorio, uscendo da un ufficio in Smolenskaja Naberežnaja verso le due del pomeriggio di lunedì ventisei aprile, e cercando di evitare sul marciapiede, appena fuori del caseggiato, i mucchi di cartoni, di pacchetti di sigarette e di pezzi di stoffa, tutti ben pressati dalla neve invernale, che ora facevano mostra di sé. Come al solito, si avvicinò al bordo della strada per fermare un'auto. Non c'era anima viva, e le rare macchine gli sfrecciavano davanti senza fermarsi. Era tardi, dio santo, e

Vittorio aveva un altro appuntamento. Si muoveva inquieto dal marciapiede alla strada, poi ancora sul marciapiede, scrutando l'arrivo di qualche macchina. Non aveva nemmeno notato che qualcosa si muoveva sulla destra. Finché lo vide con la coda dell'occhio, e si voltò di scatto. Era un ragazzino, sugli undici anni, che si dirigeva senza esitazioni verso di lui. Bruno, il naso un po' adunco, la pelle più scura del normale. Ma dietro di lui, come comparso dal nulla, stava avanzando di sbieco un gruppo compatto di una decina tra ragazzi e ragazze, dai cinque ai diciott'anni, che guardavano fisso Vittorio senza dire una parola.

- Non posso dare a tutti, siete troppi, non ho rubli a sufficienza! - cominciò a dire Vittorio, seccato da quegli accattoni, lui che doveva andare di corsa in Leninskij Prospekt. Adesso si erano fermati, a un metro da lui, continuando a fissarlo con quegli sguardi inespressivi. Facevano quasi paura. Ma che vogliono, questi? Non erano russi, si sarebbe detto che venissero dal sud, dalle regioni del Caucaso. Anzi, erano azeri, almeno a giudicare dal vestito e dall'acconciatura della ragazza più grande.

Poi, la cosa si svolse così rapidamente da non lasciare a Vittorio il tempo di reagire. A un ordine invisibile, lo circondarono, e venti mani cominciarono a toccarlo, a frugarlo, dappertutto, come i tentacoli di un polpo, nelle tasche dei pantaloni, della giacca, dell'impermeabile. Partecipavano tutti, anche i bambini, anche loro in silenzio, veloci, precisi, senza paura, senza emozioni, come tanti minuscoli zombie, e Vittorio ne era ipnotizzato, con la bocca aperta, incapace di gridare, di divincolarsi, di picchiare, di prenderli a calci, c'erano i piccoli, poteva far loro del male ... Il tutto durò pochi secondi. Poi, a un cenno della ragazza, gli zombie si staccarono e si dileguarono.

Vittorio dapprima non si mosse. Rimase lì, impietrito, pallido, incredulo. Non era possibile. Erano bambini. Ma spaventosi. Dei marziani, dei robot. Quegli occhi! Senza alcuna espressione, come era impossibile che lo fossero gli occhi dei bambini.

- Ma che sta succedendo? - mormorò con un filo di voce.

Poi si scosse, e si guardò, il corpo, le braccia, le gambe. Era ancora tutto intero, non era successo niente. Ma il cuore gli batteva forte, e la rabbia cominciò a montargli dentro, non tanto forse per l'aggressione in sé, quanto per il fatto che ciò fosse accaduto, che fosse potuto accadere. E allora si mise a gridare, fuori di sé, schiumando contro il mondo intero.

- Maledetti! Figli di puttana! Luridi cani schifosi, ladri bastardi, dio vi maledica vivi e morti, voi e quelle troie delle vostre madri!

La gente cominciò a uscire dal caseggiato, timorosa, prima due, poi dieci, poi molti, allora c'era, la gente!, ma dove cazzo stavano, prima! Vittorio era come impazzito, mugolava, e guardava inferocito la folla

tutt'intorno, e si toccava le tasche, freneticamente, e poi tornava a gridare.

- Tutto mi hanno portato via, quei figli di troia bastarda, tutto, il portafoglio, i soldi, la carta di credito, le chiavi di casa, tutto, tutto!

Alla fine, per la tensione, si mise a piangere. Sentiva di odiarli, quei ragazzi, non provava alcuna pietà, solo il desiderio incontrollato di eliminarli dalla faccia della terra.

Vittorio entrò veloce nell'androne scuro del suo caseggiato puzzolente, e chiamò l'ascensore, fremendo per l'attesa. Vedeva ombre dappertutto, si voltava indietro ogni momento, e trasalì, quando l'ascensore arrivò al piano terra, di colpo, col solito improvviso fracasso di ferraglia sgangherata.

Quella sera non riuscì a mangiare quasi niente. Continuava a parlare, a parlare, eccitato, e Maša lo ascoltava paziente, senza però emozionarsi più di tanto.

- Non si può, non si può più vivere qui - ripeteva Vittorio. Sollevava a mezz'aria il cucchiaino pieno di minestra, lo fissava, poi lo riaffondava nel piatto, quasi gli facesse schifo. - Qui ti puoi aspettare di tutto, ormai. È una vita a rischio, ti possono far fuori dovunque, sulle scale di questa merda di casa buia, basta che uno si nasconda e ti può spaccare la testa come vuole, ma chi cazzo me lo fa fare, qui deve cambiare tutto, non si può più, non si può più!

- Ragazzini! - proseguì, in piedi in cucina, mentre Maša sparecchiava. - Bambini, Maša, erano bambini! Dovevi vederli, con quegli occhi imperturbabili, con quella velocità prodigiosa nelle mani a frugarti nelle tasche, ma senza alcuna tensione, sai, senza tremare, senza una parola, muti, come dei robot!

- Sono bambini abbandonati, Vittorio. I genitori non li possono mantenere, e li abbandonano, semplicemente. Ne ha parlato anche la televisione. Vivono nelle stazioni, o in fabbriche in disuso, o per strada. Che vuoi farci!

Vittorio la guardò, sbigottito.

- Che voglio farci? - gridò. - Ma tu ... voi accettate questo disastro, questa miseria, questo ... arrangiarsi come si può? Questa perdita di un minimo di etica, sì, di morale, di sentimenti, di amore per i figli, dio buono, Maša!

Maša era gelida.

- Ripeto, che ci possiamo fare, Vittorio. È così.

- È così un cazzo! È così a starsene rinchiusi in casa, o a ... a starsene lì fuori, a contrattare un posto per un banchetto sul marciapiede, o a rubare orologi nelle fabbriche per venderli sulla Piazza Rossa, o ad accettare di comprare roba scaduta e salame con i vermi, e di non avere l'assi-

stenza sanitaria ... Certo, che è così. È così perché nessuno fa niente, perché ci si guarda in cagnesco l'un l'altro, ci si odia, si cerca di arraffare qualcosa prima che lo faccia qualcun altro. Ecco perché è così.

- Ma che cosa vuoi che facciamo, la rivoluzione? - Maša aveva gli occhi lustri di lacrime. - C'è già stata, caro, e siamo a questo punto per colpa di chi l'ha fatta, non per colpa nostra. Dobbiamo solo rimboccarci le maniche, e aspettare che questo momento passi. Come è passato dappertutto, mi pare, anche in America c'erano i gangster, no? Basta! Ma guarda se abbiamo bisogno che venga qui un italiano, con la sua bella pancia piena, a dirci che cosa dobbiamo o non dobbiamo fare! Ti ricordi dove mi hai trovata, sì? Come mi hai comprata, quella notte, anche tu come tutti? E io che cosa dovevo fare? Continuare a vivere con mio padre e mia madre? Era vita, quella? E l'avevamo fatta, la rivoluzione, allora, settant'anni prima! Che cosa vuoi, che torni il comunismo? Eh? È questo che vuoi, che ti piacerebbe? Ti piace l'idea, vero? La grande idea! L'uomo nuovo! La società senza classi! Me le ricordo, a scuola, le ore interminabili sul marxismo, e sul leninismo, e sul capitalismo e l'imperialismo occidentale. E intanto Stalin aveva sterminato i miei nonni, perché erano kulaki, capisci, "ricchi contadini affamatori del popolo". Ed ecco il risultato: un padre alcolizzato, una madre quasi impazzita, una vita intera in coabitazione con un'altra famiglia di disgraziati, e io ... Ma fammi il piacere! Pensiamo a vivere, piuttosto. Ti prego, Vittorio, ti prego!

Lo guardava disperata, la faccia bagnata dal pianto, i sussulti che le squassavano il petto, come una bambina, impaurita dai ricordi troppo recenti, con quest'uomo qui, con le sue tenerezze fasulle, un muro, aveva detto Laura, sua moglie, tanto tempo prima, un macigno immobile, incapace di venirle incontro, di seguirla un po' di più, di esserci davvero, perduto com'era dietro le sue paturnie cosmiche, pieno di sé, capace di abbracciare il mondo, ma impotente in tutti quei gesti quotidiani che richiedono almeno un po' di amore vero, che si veda sul serio, che si possa misurare. E anche questa volta, come allora, Vittorio se ne stava zitto, torvo in volto, quasi infastidito, quasi volesse scrollarsi di dosso le parole gridate, le richieste d'aiuto, che Maša gli rovesciava contro, anzi, rigettando con irritazione i limiti angusti della loro verità.

Il giorno dopo vennero divulgati i risultati ufficiosi dei referendum, e Vittorio decise di telefonare a Voronov.

L'incontro avvenne nella dacia di Vladimir Vasil'evič, a quaranta chilometri da Mosca, una bella costruzione in legno dipinto in mezzo al classico bosco di betulle. C'erano Anatolij, Chrjušin e altre tre persone, tra le quali Vittorio riconobbe Evgenij Borisovič Arakoljan, professore di psicologia applicata, che lui aveva incontrato un'unica volta la sera prima

del fallito golpe del Novantuno, in casa della sua amica, e moglie di Evgenij, Irina Nikolaevna, una ricercatrice dell'istituto Kurčatov. Si abbracciarono con grande affetto, come se fossero amici di lunga data. Non c'era ovviamente Korjagin, il capo del partito degli industriali, e presidente della loro associazione, ma tutti sapevano che era lui la mente politica e organizzativa dell'incontro. E Voronov era il suo braccio destro. La sostanza del discorso di apertura di Vladimir Vasil'evič ruotava attorno al fatto che era necessario agire in fretta, altrimenti, tempo sei mesi, El'cin avrebbe esautorato il parlamento assumendo tutti i poteri. Si sapeva che alcuni suoi consiglieri, i falchi, facevano pressioni in questo senso. Sicuramente, gli oppositori più in vista sarebbero allora finiti in galera, e qualunque azione sarebbe stata più difficile. Bisognava muoversi subito. Bisognava stendere un piano per l'eliminazione del presidente El'cin. E quando si cominciò a discutere sui modi e sui tempi, Vittorio intervenne:

- Io un'idea ce l'ho. Ma a un patto: a farlo voglio essere io.

(continua)

NOTE

- 1) Via Kutuzova numero ventidue, per favore.
- 2) Molto piacere.
- 3) Sapete dov'è la casa ...
- 4) Io capisco.
- 5) Lo so dov'è la casa, sì. E' casa mia.
- 6) Voi parlate russo!
- 7) Oh, no, solo cinque parole!
- 8) Va bene.
- 9) Ciao.
- 10) Arrivederci.
- 11) Prego!
- 12) Signore.
- 13) Quest'ultimo capovero è tratto in parte dal libro *L'enigma Gorbačëv* di Egor Ligačëv (Roma, 1993), pp. 139-141.

Vladimir Korolenko

IL MUSICISTA CIECO

CAPITOLO V *

- 1 -

Trascorsero così alcuni anni.

Nulla era mutato nella villa silenziosa. Stormivano i faggi nel giardino, anche se il loro fogliame pareva essersi fatto più scuro e più folto; biancheggiavano i muri delle case, anche se si erano un po' storti e interrati; restavano tetri i tetti di paglia delle izbe, e perfino il flauto faceva giungere, sempre nelle stesse ore, le sue note dalla stalla, anche se adesso lo stalliere Iochim, rimasto scapolo nella tenuta, preferiva ascoltare il *pànič* cieco che suonava il flauto o il pianoforte.

Maksim s'era incanutito ancor più. I Popel'skij non avevano avuto altri figli e pertanto il primogenito cieco era rimasto il perno attorno al quale ruotava tutta la vita della villa. Proprio per lui la villa si era rinchiusa nella propria cerchia ristretta, compiacendosi della vita tranquilla che conduceva, mentre poco distante scorreva la non meno tranquilla vita della *chàtka* ⁴⁹ del fittavolo. Ormai adolescente, Pëtr era cresciuto come un fiore di serra protetto dai bruschi influssi esterni della vita lontana.

Egli continuava a rimanere al centro di un immenso mondo oscuro. Sopra di lui, intorno a lui, dovunque, si stendevano le tenebre senza fine e senza limite: una sensibile e complessa organizzazione era tesa come una corda elastica pronta ad accogliere ogni impressione e a vibrare di rimando. Un'attesa palpitante si rifletteva nello stato d'animo del cieco: gli pareva che da un momento all'altro l'oscurità si sarebbe protesa verso di lui con mani invisibili ed avrebbe toccato ciò che s'agitava in un sonno angoscioso nel profondo della sua anima attendendo d'essere destato.

La ben nota, buona e fastidiosa oscurità della villa si faceva tuttavia sentire solo nel carezzevole mormorio del vecchio giardino che ispirava un canto epico vago e rasserenante come una ninna nanna. Del mondo lontano il cieco sapeva qualcosa solo tramite i canti, la storia, i libri. Avvolto dall'assorto mormorio del giardino, immerso nella placida monotonia della villa, egli veniva a sapere delle bufere ed agitazioni della vita lontana tramite i racconti. E tutto gli si disegnava attraverso una sorta di

nebbia fatata, come un canto, una leggenda, una fiaba.

Pareva che tutto stesse procedendo per il meglio. La madre vedeva che l'anima del figlio si era assopita come al riparo di un muro in una sorta di dormiveglia fatata, artificiale ma tranquillo. E non voleva alterare l'equilibrio raggiunto, temendo di infrangerlo.

Evelina, cresciuta e sviluppata quasi all'insaputa degli altri, osservava quel torpore fatato con i suoi limpidi occhi nei quali, di tanto in tanto, si poteva notare qualcosa di simile alla perplessità, un interrogativo sul futuro, senza però che vi fosse nemmeno un'ombra di impazienza. Popel'skij-padre amministrava la proprietà in modo esemplare, ma il buonuomo non si poneva certo alcun problema circa l'avvenire del figlio. Era uso ad attendere che ogni cosa si accomodasse da sé. Soltanto Maksim, per sua natura, sopportava a stento un siffatto torpore, e lo considerava un che di transitorio intromessosi a forza nei suoi progetti. Egli riteneva che fosse indispensabile permettere all'anima del giovane di irrobustirsi e fortificarsi per essere in grado di affrontare il brusco contatto con la vita.

Nel frattempo, oltre i margini di quel magico cerchio, la vita ferveva, s'agitava, ribolliva. Ed ecco giungere, infine, il momento in cui il vecchio precettore si decise ad infrangere quel cerchio, ad aprire la porta della serra affinché vi penetrasse dall'esterno una folata d'aria fresca.

- 2 -

Tanto per cominciare invitò un vecchio amico che abitava ad una settantina di *véste*⁵⁰ dalla villa dei Popel'skij. In precedenza Maksim era stato più volte da lui ma ora, avendo saputo che da Stavručénko erano arrivati dei giovani, gli scrisse una lettera invitando l'intera brigata. L'invito venne accettato volentieri. I due vecchi erano legati da un'amicizia d'antica data ed i giovani conoscevano il nome un tempo abbastanza famoso di Maksim Jacenko, del quale si narravano storie celeberrime. Uno dei figli di Stavručenko studiava all'Università di Kiev nella facoltà di filologia allora in gran voga. Un altro studiava al Conservatorio di Pietroburgo. Con loro era giunto anche un giovane cadetto, figlio di un vicino proprietario terriero.

Stavručenko era un vecchio dalla corporatura robusta, canuto, con lunghi baffi e larghi calzoni cosacchi. Legate alla cintura portava una borsetta da tabacco ed una pipa, non parlava se non in ucraino e quando stava insieme ai due figli, che indossavano pastrani bianchi e camicie ricamate all'ucraina, ricordava molto il *Bùl'ba*⁵¹ gogoliano coi figli. In lui, tuttavia, non c'era traccia alcuna del romanticismo che distingueva l'eroe di Gògol'. Anzi, era un abile ed ottimo proprietario che se l'era

cavata benissimo per tutta la vita con la servitù della gleba e che ora, dopo l'abolizione di questa "schiavitù", era riuscito ad adattarsi molto bene alle nuove condizioni. Conosceva il popolo così come lo conoscevano i proprietari, cioè conosceva ogni singolo *mužik* del proprio villaggio, e ogni mucca di ogni *mužik* e quasi ogni rublo superfluo nella tasca di ogni *mužik*.

Anche se non faceva a pugni coi figli come faceva Bul'ba, tuttavia tra loro si svolgevano continuamente dispute furibonde, senza limiti di tempo e di luogo. Dovunque, in casa o presso ospiti, tra il vecchio ed i giovani scoppiavano litigi interminabili. Di solito tutto iniziava quando il vecchio prendeva in giro e stuzzicava i "*panič* ideali". Quelli si scaldavano, il vecchio anche si scaldava, e si scatenava allora il più inimmaginabile baccano nel quale ambo le parti le buscavano forte.

Si trattava di un riflesso del ben noto contrasto tra "padri e figli", solo che tale fenomeno si presentava in questo caso in forma notevolmente attenuata. I giovani, mandati a scuola fin dall'infanzia, vedevano la campagna soltanto nel breve periodo delle vacanze, per cui non avevano quella concreta conoscenza del popolo che contraddistingueva i padri, proprietari terrieri. Quando nella società s'era sollevata l'ondata di "amore del popolo", che aveva colto i giovani nelle classi superiori del ginnasio, questi si erano dati allo studio del proprio popolo, studio che in un primo tempo era tutto libresco. Un secondo passo li aveva portati allo studio diretto delle manifestazioni dell'"anima popolare" nella sua creatività artistica. L'andata al popolo ⁵² dei *panič* dai bianchi pastrani e dalle camicie ricamate era a quell'epoca largamente diffusa nel Territorio Sud-Occidentale. I giovani, che non prestavano particolare attenzione allo studio delle condizioni economiche, trascrivevano le parole e la musica delle canzoni popolari e dei canti epici, studiavano le leggende, confrontavano gli avvenimenti storici con il loro riverbero nella memoria popolare, guardavano insomma il *mužik* attraverso l'ottica poetica del romanticismo nazionale. A ciò, direi, non erano estranei nemmeno i vecchi, i quali, tuttavia, non riuscivano mai a mettersi d'accordo con i giovani su alcuna questione.

- Ecco, sentilo, - diceva Stavručenko a Maksim, dandogli maliziosamente una gomitata quando il giovane montava in cattedra con il viso rosso e gli occhi lucenti. - Ecco, figlio d'un cane, parla come scrive!... E pensa che ha effettivamente una bella testa! Ma di' un po', uomo di cultura, come ti ha gabbato il mio Nečipòr, eh?

Il vecchio muoveva i baffi e ridacchiava nel raccontare con una comicità da *chochol* quell'episodio. I giovani arrossivano, ma rispondevano a loro volta per le rime. "Se non conoscono un certo Nečipòr od un

certo Chved'ko di un certo villaggio, studiano però l'intero popolo nelle sue manifestazioni complessive; guardano tutto da un punto di vista più elevato, unica maniera, questa, che consenta deduzioni ed ampie generalizzazioni. Loro abbracciano in un solo sguardo prospettive remote, mentre i pratici, invecchiati ed incalliti nella routine quotidiana, per colpa degli alberi non vedono il bosco intero".

Al vecchio non dispiaceva ascoltare i saggi discorsi dei figli.

- Così si vede che non hanno studiato invano a scuola, - diceva, guardando compiaciuto gli ascoltatori. Comunque vi dirò che il mio Chved'ko la sa più lunga di voi due e vi porterà in giro come vitellini legati alla fune. Io, invece, quel birbante posso mettermelo nella borsetta del tabacco e nascondere in saccoccia. E ciò significa che voi siete nei miei confronti come dei cuccioli nei confronti di un vecchio mastino.

- 3 -

In quel momento era appena cessata una di quelle discussioni. Gli adulti si ritirarono in casa e dalle finestre aperte si udì di tanto in tanto Stavručenko raccontare in maniera esuberante svariati episodi comici, mentre gli ascoltatori ridevano allegramente.

I giovani erano rimasti in giardino. Lo studente distese il pastrano sotto di sé, s'accomodò il berretto d'agnello sulle ventitré e si coricò sull'erba con provocatoria disinvoltura. Suo fratello maggiore sedeva accanto ad Evelina sullo zoccolo di terra della villa. Il cadetto, con l'uniforme accuratamente abbottonata, gli stava accanto, mentre un po' in disparte, appoggiato al davanzale, stava il cieco a capo chino. Pensava a quelle discussioni da poco cessate che l'avevano colpito così profondamente.

- Cosa ne pensate di ciò che s'è detto qui poc' anzi, *pàni* Evelina? - domandò il giovane Stavručenko alla propria vicina. - Mi pare che non abbiate proferito nemmeno una parola.

- E' tutto molto giusto, voglio dire quello che avete detto a vostro padre. Però...

- Però... cosa?

La giovane non rispose subito. Si mise sulle ginocchia il lavoro di cucito, lo stirò con le mani e, reclinando appena il capo, l'osservò con aria pensosa. Era difficile capire se stava decidendo di prendere un filo più grosso per il ricamo della trama, oppure se stava pensando cosa rispondere.

I giovani, frattanto, aspettavano impazienti la risposta. Lo studente s'alzò puntellandosi sul gomito e volse verso la ragazza il volto pieno di

curiosità. Il giovane che le sedeva accanto la fissò con uno sguardo flemmatico, scrutatore. Il cieco mutò la propria posa disinvolta, raddrizzò e protese il capo volgendo le spalle agli altri interlocutori.

- Però, - diss'ella a bassa voce, seguitando a stirare con una mano il proprio ricamo, - ogni persona, signori, ha una propria strada nella vita.

- Dio mio! - esclamò lo studente con una certa asprezza, - che sagacia! Ma voi, mia cara *pannočka*⁵³, quanti anni avete in realtà?

- Diciassette, - rispose Evelina con semplicità, soggiungendo subito, con una curiosità tra il trionfante e l'ingenuo: - Voi, invece, pensavate molti di più, vero?

I giovani risero.

- Se mi fosse stato chiesto un parere sulla vostra età, - disse il suo vicino, - sarei rimasto molto incerto fra i tredici e i ventitré. E' vero che a volte sembrate una bambina, ma altre volte ragionate come una giudiziosa vecchietta.

- Nelle questioni serie, Gavriilo Petròvič, occorre anche ragionare seriamente, - esclamò la piccola donna con tono dottorale riprendendo il ricamo.

Per un attimo tutti tacquero. L'ago di Evelina si muoveva di nuovo regolarmente sul ricamo, mentre i giovani guardavano incuriositi la minuscola e graziosa figura di quel saggio personaggio.

- 4 -

Evelina era certamente cresciuta e si era sviluppata notevolmente dal tempo del primo incontro con Pëtr, ma l'osservazione dello studente circa il suo aspetto era assolutamente giusta. Ad una prima occhiata questa minuta e smilza creatura pareva essere ancora una bambina, ma nei suoi movimenti lenti e misurati si manifestava spesso una solidità da donna adulta. La medesima impressione suscitava il suo viso. Visi simili li hanno, pare, soltanto le slave. I tratti, regolari e belli, sono fluidi e freddi; gli occhi azzurri guardano dritti, tranquilli; il rossore appare di rado sulle pallide gote e non è quello usuale, pronto ad ogni istante ad accendersi della fiamma di un'ardente passione, ma piuttosto quello gelido e candido delle nevi. I capelli di Evelina, chiari e lisci, ombreggiavano appena le tempie marmoree e ricadevano in una treccia pesante che pareva piegarle all'indietro il capo allorché camminava.

Anche il cieco era cresciuto e s'era fatto uomo. Chiunque l'avesse osservato allorché pallido, emozionato, bello, sedeva in disparte dal gruppo poc'anzi descritto, avrebbe subito notato quel volto singolare su cui s'imprimeva subitamente qualsiasi moto dell'animo. I capelli neri scende-

vano in un'onda avvenente sulla fronte sporgente e traversata da rughe precoci. Le sue guance s'accendevano rapidamente di un denso rossore ed altrettanto rapidamente impallidivano. Il labbro inferiore, dagli angoli appena inclinati, era scosso di tanto in tanto da un sussulto nervoso, le sopracciglia si corrugavano e si muovevano con una sensibilità estrema, mentre gli occhi grandi e belli, che fissavano eguali ed immoti, conferivano al volto del giovane un'inconsueta sfumatura di mestizia.

- Dunque, - disse beffardamente lo studente dopo essere rimasto un certo tempo in silenzio, - *pani* Evelina ritiene che tutto ciò di cui abbiamo parlato sia inaccessibile all'intelletto femminile e che il destino della donna si compia nell'angusta sfera della cucina e della stanza dei bambini.

La voce del giovane lasciava trapelare un certo autocompiacimento (a quell'epoca parole simili erano una novità) ed un'ironia provocatoria. Per qualche istante tutti tacquero, mentre il viso della fanciulla si faceva rosso per l'irritazione.

- Vi state affrettando troppo a trarre delle conclusioni, - disse lei. - Io comprendo tutto quello di cui qui si è discusso, il che significa che ciò è accessibile alla mente di una donna. Il mio riferimento era rivolto solo a me personalmente.

Tacque e si chinò sul ricamo con una tale attenzione che il giovane non si sentì sufficientemente risolto a porre ulteriori domande.

- Strano, borbottò il giovane. - Si potrebbe pensare che abbiate già programmato la vostra vita fino alla tomba.

- E cosa vi sarebbe di strano, Gavriilo Petrovič? - obiettò la fanciulla sommessamente. Penso che anche Il'jà Ivànovič (era il nome del cadetto) abbia già tracciato la propria strada per quanto sia più giovane di me.

- E' vero, - disse il cadetto, soddisfatto d'essere stato nominato. - Poco tempo fa ho letto la biografia di N. N. Anch'egli ha seguito un piano ben preciso: a vent'anni si è sposato ed a trentacinque era già al comando di un reparto.

Lo studente ridacchiò con malizia, e la fanciulla arrossì lievemente.

- Ecco, vedete, - disse lei un attimo dopo con una gelida sprezzanza nella voce, - ognuno ha una propria strada.

Non replicò nessuno. Sulla compagnia dei giovani calò un greve silenzio in cui s'avvertiva, nitido, un imbarazzato timore: avevano tutti compreso confusamente che il discorso era scivolato su un delicato terreno personale e che al di là delle semplici parole aveva da qualche parte vibrato una sensibilissima corda tesa...

Ed in mezzo al silenzio s'udiva solo il brusio del vecchio giardino che s'oscurava e pareva scontento.

Tutte quelle conversazioni, quelle discussioni, quell'onda tumultuosa di interrogativi, speranze, attese, opinioni giovanili, si riversarono sul cieco in modo improvviso e tempestoso. Dapprincipio aveva ascoltato con un'espressione di estasiato sbalordimento, ma ben presto non poté fare a meno di notare che quell'onda viva lo ignorava rimanendo indifferente nei suoi confronti. A lui non venivano rivolte domande e non venivano chiesti pareri, così che si sentì come messo in disparte, in uno stato di triste isolamento, tanto più triste quanto più rumorosa era adesso la vita della villa.

Nonostante ciò continuava ad ascoltare tutto quello che per lui era così nuovo, e le sue sopracciglia aggrottate, il volto pallido, denotavano un'intensa attenzione. Si trattava, tuttavia, di una attenzione angosciata sotto cui si celava un penoso ed amaro lavorio della mente.

La madre guardava il figlio con occhi velati di tristezza, mentre quelli di Evelina esprimevano pietà e inquietudine. Il solo Maksim pareva non accorgersi dell'effetto che quella rumorosa compagnia esercitava sul cieco, ed invitava cordialmente gli ospiti a farsi vedere più spesso alla villa promettendo ai giovani per la loro prossima venuta un copioso materiale etnografico.

Gli ospiti promisero di tornare e partirono. Nel congedarsi strinsero le mani a Pëtr con calore ed egli contraccambiò con fervore quelle strette ed ascoltò a lungo come le ruote del calesse rotolavano sulla strada. Poi si girò bruscamente e se ne andò in giardino.

Partiti gli ospiti nella villa tornò il silenzio, un silenzio che al cieco pareva in certo qual modo speciale, insolito, strano, poiché vi si avvertiva la consapevolezza che era accaduto qualcosa di importante. Nei viali ammutoliti, ove s'udiva soltanto lo stormire dei faggi e dei lillà, il cieco udiva risuonare l'eco dei discorsi recenti. Intese anche attraverso la finestra aperta che la madre ed Evelina discutevano di qualcosa con Maksim nel salotto. Nella voce della madre egli notò toni di preghiera e sofferenza, la voce di Evelina risuonava invece indignata, mentre Maksim pareva respingere con passione e fermezza gli attacchi delle donne. Con l'avvicinarsi di Pëtr quei discorsi cessarono all'istante.

Maksim aveva consapevolmente praticato con mano impietosa una prima breccia nel muro che fino ad allora aveva cinto il mondo del cieco. Una prima ondata scrosciante e turbolenta si era già riversata dallo squarcio facendo tremare sotto il suo primo urto l'equilibrio interiore del giovane.

Ora gli pareva di stare troppo stretto nel proprio cerchio fatato. Il

quieto torpore della villa, il pigro bisbiglio e fruscio del vecchio giardino, la monotonia del suo letargo spirituale lo affliggevano. L'oscurità gli parlò con nuove voci allettanti, palpiti di nuove immagini confuse riempiendosi dell'inquieto fermento di una seducente animazione. Ed egli se ne sentiva chiamato ed attratto. Essa ridestava i dubbi sopiti nella sua anima ed ora essi si manifestavano nel pallore del volto e nella cupa, seppur indefinita, sofferenza interiore.

Alle donne non sfuggirono quei sintomi allarmanti. Noi vedenti scorgiamo i riflessi dei moti interiori sui volti degli altri, per cui impariamo a celare i nostri. Da tale punto di vista i ciechi sono completamente indifesi, sicché sul volto pallido di Pëtr era possibile leggere come in un diario segreto lasciato aperto in salotto... Esso recava scritta una dolorosa irrequietezza. Le due donne si rendevano conto che anche Maksim notava tutto, ma ciò rientrava in certi piani del vecchio. Ambedue ritenevano che ciò fosse crudele e la madre avrebbe voluto proteggere il figlio con le proprie mani. "Una serra? E cosa c'era di male se fino ad allora il figlio era stato bene in una serra? Che continui a sentirsi così, per sempre... Tranquillamente, silenziosamente, imperturbabilmente...". Evelina, evidentemente, non diceva tutto quello che serbava nell'animo, ma da un po' di tempo aveva cambiato atteggiamento nei confronti di Maksim e si era messa ad obiettare con un'asprezza inusuale ad alcune delle sue proposte, talora assolutamente insignificanti.

Il vecchio la guardava di sottocchi, con uno sguardo indagatore che s'incontrava talora con quello irato e luccicante della fanciulla. Tentennando il capo Maksim, allora, borbottava qualcosa e si circondava di volute di fumo particolarmente dense, sintomo di un intensificato lavoro mentale. Nonostante tutto restava fermo sulle sue e a volte, senza rivolgersi a nessuno in particolare, lanciava sprezzanti sentenze sull'amore irragionevole delle donne, sul loro cervello corto, assai più corto, come si sa, di un capello per cui la donna non riesce a vedere al di là della sofferenza e della gioia del momento. Per Pëtr egli non sognava la quiete, ma una possibile pienezza della vita. Si dice che ogni pedagogo tenda a far dell'allievo la propria copia. Maksim riandava col pensiero a ciò che aveva sofferto lui stesso, a ciò di cui era stato privato anzitempo: le crisi tormentose e la lotta. In qual modo non lo sapeva nemmeno lui, ma il suo scopo ostinato era di allargare, anche a rischio di traumi e sommovimenti spirituali, la cerchia delle vive impressioni esterne accessibili al cieco. E si rendeva conto che le donne volevano entrambe qualcosa di assolutamente diverso...

- Sei una chioccia! - diceva di tanto in tanto alla sorella, battendo con ira le stampelle... Ma si adirava, comunque, raramente. In genere si

opponeva con tenerezza e benevola commiserazione alle considerazioni della sorella, tanto più che ogni volta ch'ella restava sola con lui, gliela dava vinta, anche se ciò non le impediva ad ogni modo di riprendere il discorso. Quando c'era Evelina la questione si faceva, invece, più seria. In tali casi il vecchio preferiva tacere. Pareva che fra lui e la fanciulla fosse iniziata una lotta e che entrambi stessero ancora studiando l'avversario, nascondendo accuratamente le proprie carte.

- 6 -

Quando, due settimane dopo, i giovani Stavručenko tornarono nuovamente insieme al padre, Evelina li accolse con fredda riservatezza, anche se le era difficile resistere al fascino della vivacità giovanile. Per giornate intere i giovani girovagavano nella campagna, andavano a caccia, scrivevano nei campi i canti dei mietitori e delle mietitrici e la sera si riunivano in giardino e si mettevano a sedere sullo zoccolo di terra della villa.

In una di quelle serate Evelina non fece neppure in tempo ad accorgersene che la conversazione s'era ormai volta nuovamente ad argomenti spinosi. Come fosse accaduto e chi avesse iniziato né lei, né alcun altro, avrebbe saputo dirlo. Era accaduto all'improvviso, così come all'improvviso s'era spento il tramonto e le ombre della sera s'erano distese in giardino e l'usignolo tra i cespugli aveva intonato il proprio canto vespertino.

Lo studente parlava con ardore e con quella singolare passione giovanile che si proietta avventatamente ed irragionevolmente verso l'ignoto futuro. In questa fiducia verso il futuro e le sue meraviglie vi era una particolare forza di seduzione, la forza quasi insormontabile dell'abitudine...

La fanciulla arrossì avendo compreso che quella sfida, lanciata forse inconsapevolmente, era rivolta direttamente a lei.

China profondamente sul proprio lavoro di ricamo ella ascoltava con gli occhi scintillanti, le guance le si tingevano di rosso, il cuore le palpitava... Poi il luccichio degli occhi si offuscò, le labbra si serrarono, il cuore prese a battere ancora più forte e sul viso impallidito apparve un'espressione di paura.

S'era spaventata. Era come se dinnanzi ai suoi occhi si fosse squarciata un'oscura parete e nello spiraglio avessero preso a brillare prospettive remote di un mondo vasto, attivo, in fermento.

Sì, quel mondo la stava allettando da molto tempo. Prima non se n'era resa conto, ma nell'ombra del vecchio giardino, sulla panchina appartata, aveva spesso trascorso ore intere abbandonandosi a sogni straordinari. L'immaginazione le aveva disegnato situazioni luminose e

remote in cui non c'era posto per il cieco...

Ora quel mondo le si era fatto accosto, e non si limitava ad allettarla, ma rivendicava un certo diritto su di lei.

Gettata una rapida occhiata a Pëtr avvertì una fitta al cuore. Il giovane se ne stava seduto immobile, pensieroso. L'intera sua figura appariva goffa e s'impresse nella memoria di lei come una macchia scura. "Comprende... tutto" - questo pensiero le traversò la mente veloce come un lampo e la fanciulla avvertì un brivido di gelo. Il sangue le affluì al cuore mentre il volto fu pervaso da un improvviso pallore. Per un istante le parve d'essere già là, in quel mondo lontano, mentre egli rimaneva, ecco, seduto lì da solo, a capo chino, oppure no... Era là, sul poggio in riva al fiume, quel bimbo cieco per il quale aveva pianto quella sera...

Ebbe paura. Le parve che qualcuno fosse in procinto di estrarle il coltello dalla vecchia ferita.

Si rammentò dei lunghi e silenziosi sguardi di Maksim. Ecco cosa significavano! Maksim sapeva ancor meglio di lei quale fosse il suo stato d'animo, indovinava che nel suo cuore erano ancora possibili la lotta e la possibilità di scegliere, che non era sicura di se stessa... Ma no, Maksim si sbagliava! Lei sapeva qual era il primo passo da compiere, poi si sarebbe visto cos'era ancora possibile ottenere dalla vita...

Evelina sospirò profondamente, con difficoltà, come riprendendo fiato dopo una dura fatica. Si guardò attorno. Non avrebbe saputo dire se il silenzio durava da tempo, se lo studente taceva da tempo o se aveva detto ancora qualcosa... Volse lo sguardo verso il punto ove Pëtr stava seduto un attimo prima...

Non c'era più.

- 7 -

A quel punto, riponendo con calma il lavoro di ricamo, anche lei si alzò.

- Scusate, signori, - disse rivolgendosi agli ospiti, - vi lascio soli per un momento.

Detto ciò, s'incamminò lungo l'oscuro viale.

Quella sera era densa d'inquietudini non soltanto per Evelina. Ad una svolta del viale, dov'era una panchina, la fanciulla udì delle voci preoccupate. Si trattava di un dialogo tra Maksim e la sorella.

- Sì, in questo caso ho pensato a lei non meno che a lui, - stava dicendo burbero il vecchio. - Pensa, in fondo lei non è che una bambina ignara della vita! Non voglio credere che tu desideri profittare della cecità di tuo figlio.

Anna Michajlovna rispose quasi piangendo.

- E cosa, allora, Maks, se... se lei... Cosa sarà allora del mio bambino?

- Sarà quel che sarà! - rispose con tono fermo e cupo il vecchio soldato. - Si vedrà allora. Ad ogni modo sulla sua coscienza non deve pesare la consapevolezza di una vita altrui rovinata... E nemmeno sulla nostra coscienza... Pensaci, Anja, - soggiunse più mite.

Il vecchio prese la mano della sorella e la baciò affettuosamente. Anna Michajlovna chinò il capo.

- Povero bimbo mio, povero... Sarebbe stato meglio per lui se non l'avesse mai incontrata...

Il lamento sfuggito alle labbra della madre era stato tanto flebile che la fanciulla indovinò queste parole più che sentirle.

Evelina arrossì e involontariamente s'arrestò alla svolta del viale... Al suo apparire essi avrebbero entrambi compreso che lei aveva udito i loro più riposti pensieri...

Ma dopo alcuni istanti sollevò fieramente il capo: non era stata sua intenzione origliare e, in ogni caso, non sarebbe stato un falso pudore a farle abbandonare la strada prescelta. Questo vecchio, in fondo, pretendeva troppo. Sarebbe stata lei stessa a disporre della propria vita.

Così uscì dalla svolta del sentiero e con calma, a testa alta, passò davanti ai due. Maksim, impacciato, raccolse in fretta la propria stampella per liberarle il passaggio, mentre Anna Michajlovna la guardò con un'espressione di amore represso, adorazione e paura.

La madre pareva essersi accorta che quella orgogliosa fanciulla bionda, appena passata con un aspetto così altero e provocatorio, recava in sé la felicità o l'infelicità dell'intera vita del suo bambino.

- 8 -

In un remoto angolo del giardino c'era un vecchio mulino abbandonato. Già da molto tempo le sue ruote non giravano più, gli ingranaggi s'erano ricoperti di muschio e l'acqua, in svariati getti sottili, gorgogliando senza posa, attraversava le vecchie chiuse. Era, quello, il luogo prediletto del cieco. Ore intere se ne stava sul parapetto della diga ad ascoltare quel parlottio dell'acqua gocciolante che poi riusciva a rendere a meraviglia al pianoforte. Ora, però, aveva ben altro a cui pensare... Col cuore colmo di tristezza e il viso contratto dall'angoscia Pëtr camminava rapido sul sentiero.

Uditi i lievi passi della fanciulla, s'arrestò. Evelina gli posò una mano sulla spalla e domandò seria:

- Dimmi, Pëtr, che cos'hai? Perché sei così triste?

Giratosi in fretta riprese a camminare avanti e indietro per il sentiero. La fanciulla gli si mise al fianco. Aveva compreso la causa dei bruschi movimenti e del silenzio di Pëtr e chinò il capo.

Dalla villa giunsero le parole di una canzone:

Dall'alto della montagna
volavano le aquile,
volavano, gridavano,
cercavano l'immensità... 54.

Attenuata dalla distanza una voce giovane e forte cantava l'amore, la felicità, la libertà, e quelle parole risuonavano nel silenzio della notte coprendo il pigro bisbiglio del giardino...

Là c'erano persone felici che parlavano di una vita piena e suggestiva e lei pochi istanti prima era con loro, inebriata dalle speranze di una vita come quella, nella quale *per lui* non c'era posto. Non s'era nemmeno accorta che lui se n'era andato: come dovevano essergli sembrati lunghi quegli attimi di solitario dolore...

Questi erano i pensieri della fanciulla mentre camminava accanto al giovane nel viale. Mai era stato così difficile parlargli, cogliere il suo stato d'animo. Purtroppo ella sentiva che la propria presenza alleviava a poco a poco le lugubri riflessioni di lui.

Pëtr, infatti, si mise a camminare più lentamente e si rasserenò in volto. Percepiva i passi di lei accanto a sé e pian piano la pungente sensazione d'angoscia s'andava placando e lasciava il posto a un sentimento diverso, di cui non riusciva a rendersi ben conto, ma che gli era noto ed al cui benefico influsso s'assoggettava docilmente.

- Cos'hai? - ridomandò Evelina.

- Nulla di speciale, - rispose lui con amarezza. - Mi pare solo d'essere assolutamente inutile a questo mondo.

La canzone si spense ed un istante dopo ne risuonò un'altra, che s'udiva a stento: lo studente, imitando il fioco cantarellare dei suonatori di *bandura*, aveva intonato un'antica canzone epica. A volte pareva che la voce si spegnesse e che un sogno confuso s'impossessasse della fantasia, ma poi la melodia tornava a soverchiare il fruscio delle foglie...

Pëtr si fermò involontariamente in ascolto.

- Sai, - disse triste, - a volte mi pare che i vecchi avessero ragione a dire che a questo mondo tutto peggiora col trascorrere degli anni. Un tempo anche i ciechi stavano meglio. Anziché il pianoforte avrei imparato a suonare la *bandura* e sarei andato per città e villaggi... Una folla di per-

sone si sarebbe radunata intorno a me ed io avrei cantato le gesta dei padri, i loro eroismi, le loro glorie. Sarei stato anch'io, allora, qualcosa nella vita. Ed ora, invece? Perfino quel piccolo cadetto dalla voce tagliente, perfino lui - hai sentito? - dice: sposarsi e comandare un reparto. Di lui hanno riso, mentre io... mentre a me non è dato nemmeno questo.

Negli occhi celesti della fanciulla, spalancatisi per il timore, luccicò una lacrima.

- Hai prestato troppo ascolto ai discorsi del giovane Stavručenko, - disse lei, sforzandosi di imprimere alla voce un tono scherzoso e spensierato.

- Sì, - rispose Pëtr pensoso e soggiunse: Ha una voce molto piacevole. E' bello?

- Sì, - confermò Evelina, ma poi, d'improvviso, aggiunse brusamente e stizzita: No, non mi piace affatto! E' troppo convinto di sé e la sua voce è aspra e sgradevole.

Pëtr ascoltò meravigliato quello scoppio di collera. La fanciulla pestò il piede e seguì:

- Sono tutte stupidaggini! Lo so, è stato architettato tutto da Maksim. Oh, come lo odio, adesso, questo Maksim!

- Ma cosa dici, Velja? - disse il cieco stupefatto. Cos'è che architetta?

- Io lo odio, lo odio Maksim! - ripeteva la fanciulla ostinatamente. - Con tutti quei suoi calcoli ha soffocato ogni impulso del cuore... Non parlarmi, non parlarmi di loro... Perché s'attribuiscono il diritto di disporre della sorte altrui?

Fermatasi di scatto, si torse le mani sottili tanto da far scricchiolare le dita e scoppiò come una bambina in un pianto diretto.

Il cieco, stupito, commosso, le strinse le mani. Quello scatto d'ira da parte della sua amica sempre tranquilla e controllata era così inatteso e inspiegabile! Ascoltò il pianto di lei e la strana eco che gli risuonava nel cuore. Rammentò gli anni passati, quando stava seduto sul poggio in preda alla medesima tristezza di ora, mentre lei piangeva per lui proprio come adesso...

D'un tratto Evelina liberò la propria mano dalla stretta ed il cieco si stupì nuovamente: la fanciulla s'era messa a ridere.

- Come sono stupida, però! Perché poi sto piangendo?

Asciugatisi gli occhi aggiunse, commossa e affettuosa:

- No, siamo giusti: sono entrambi buoni!... E quello che lui diceva è giusto ma non per tutti.

- E' per tutti coloro che possono, - disse il cieco.

- Sciocchezze! - rispose Evelina con voce ferma sebbene insieme

al sorriso si avvertissero ancora le lacrime di poco prima. - Ecco, anche Maksim ha combattuto finché ha potuto ed ora vive come può. Ebbene, anche noi...

- Non dire *noi!* Tu sei tutt'altra cosa...

- No, non un'altra cosa.

- Perché?

- Perché... Beh, perché tu mi sposerai e così la nostra vita sarà eguale.

Pëtr s'arrestò sbalordito.

- Io?... Con te?... Vuol dire che tu... mi sposi?

- Ma certo, certo, sicuro! - rispose Evelina emozionata. - Quanto sei sciocco! Possibile che tu non ci abbia pensato mai? E' così semplice, in fondo. E chi altri potresti sposare, se non me?

- Certo, - convenne lui in maniera alquanto egoistica, riprendendosi però subito. - Senti, Velja, - esclamò prendendola per mano, - là hanno appena detto che nelle grandi città le fanciulle studiano di tutto, ed anche per te potrebbero dischiudersi ampi orizzonti... mentre io...

- Mentre tu?

- Io... sono cieco! - concluse lui senza un nesso logico.

E nuovamente ricordò la propria fanciullezza, lo sciabordio sommerso del fiume, il primo incontro con Evelina e le lacrime amare che lei aveva versato appena udita la parola "cieco"... Avvertì istintivamente che ora le provocava nuovamente una ferita come quella, e s'arrestò. Per alcuni istanti regnò il silenzio, solo l'acqua tintinnava dolce e pacata nelle chiuse. Evelina non si udiva più, era come se fosse svanita. Il viso, in effetti, le si era contratto, poi era riuscita a dominarsi e quando riprese a parlare la sua voce risuonò scherzosa e spensierata:

- E allora, che fa se sei cieco? - disse, - In fondo se una ragazza s'innamora di un cieco deve sposarlo... E' ciò che accade sempre, cosa possiamo farci?

- Se lo ama, - ripeté lui lentamente e le sue sopracciglia si mossero. Tendendo l'orecchio al suono per lui nuovo di quella parola conosciuta domandò con turbamento crescente: Se lo ama...

- Ma sì! Tu e io ci amiamo... Quanto sei sciocco! Ecco, riflettici un po': riusciresti a restare da solo qui senza di me?...

Il volto di Pëtr si fece ancora più pallido e gli occhi non vedenti si irrigidirono, enormi ed immobili.

Tutto era quieto all'intorno. Solo l'acqua mormorava qualcosa, tinnula e gorgogliante. Talvolta pareva che il mormorio s'affievolisse e fosse lì lì per spegnersi, ma subito riprendeva e l'acqua tornava a gorgogliare senza posa. Un ciliegio stormiva movendo lo scuro fogliame. La canzone

presso la villa si spense, ma sullo stagno un usignolo intonò la sua...

- Morirei..., - disse lui con voce sorda.

Le labbra di Evelina tremarono come il giorno del loro primo incontro ed ella pronunciò a fatica, con voce fioca, infantile:

- Anch'io... Senza di te, sola... in quel mondo lontano...

Pëtr strinse di nuovo la piccola mano di Evelina nella propria. Gli parve così strano che la tenue stretta di rimando di lei fosse tanto dissimile dalle precedenti: il debole movimento delle piccole dita si ripercosse nel profondo del cuore. Oltre all'Evelina di prima, sua amica d'infanzia, adesso avvertiva in lei una ragazza diversa, nuova. Gli sembrò d'essere forte e vigoroso, mentre Evelina gli appariva lacrimosa e fragile. Ed allora, mosso da un'immensa tenerezza, l'attirò a sé con una mano e le carezzò con l'altra i morbidi capelli. E gli parve che tutto il dolore che serbava in fondo al cuore si sopisse e di vivere ormai privo di slanci e desideri, soltanto del momento presente.

L'usignolo che sembrava aver fatto per un po' una prova di voce, si lanciò in un lungo gorgheggio facendo risuonare il suo canto sfrenato nel silenzioso giardino.

La giovinetta si riscosse e scostò pudicamente la mano di Pëtr.

Egli non s'oppose e, lasciatala libera, respirò a pieni polmoni. Avvertì che la fanciulla s'aggiustava i capelli. Il cuore gli batteva forte, ma ad un ritmo eguale e gradevole. Sentiva che il sangue caldo gli infondeva nel corpo un'energia nuova e vigorosa. Quando, un istante dopo, Evelina esclamò col tono di sempre: "Ora torniamo dagli ospiti", Pëtr ascoltò stupito quella voce piacevole in cui risuonavano accenti assolutamente nuovi.

- 9 -

Gli ospiti ed i padroni di casa si erano radunati in salotto. Mancavano Pëtr ed Evelina. Maksim conversava con il suo vecchio amico, i giovani sedevano in silenzio vicino alle finestre aperte. Nella piccola compagnia regnava quel singolare stato di quiete nel quale s'avverte un dramma non ancora noto, ma da tutti percepito. L'assenza di Pëtr ed Evelina risaltava in modo particolare. Durante la conversazione Maksim gettava rapidi sguardi d'attesa in direzione della porta. Anna Michajlovna, con aria afflitta, come colpevole, cercava visibilmente d'essere una padrona di casa affabile e premurosa, e solo *pan Popel'skij*, alquanto arrotondatosi e come sempre di buon umore, sonnecchiava sulla sedia in attesa della cena.

Quando sulla terrazza che dal salotto dava sul giardino s'udirono

dei passi, tutti gli occhi si volsero in quella direzione. Nel vano scuro dell'ampia porta si stagliò la sagoma di Evelina e dietro di lei si vide il cieco salire lentamente gli scalini.

La ragazza avvertì quegli sguardi intensi e vigili, ma non ne fu turbata. Attraversò la stanza con la sua andatura equilibrata e solo per un attimo, incontrando lo sguardo furtivo di Maksim, sorrise impercettibilmente ed i suoi occhi ebbero un lampo di sfida ed irrisione. La *pani Popel'skaja* non distoglieva lo sguardo dal proprio figliolo.

Pareva che il giovane stesse seguendo la fanciulla senza nemmeno sapere dove lo stesse conducendo. E quando comparve sulla porta col volto pallido e l'esile figura, lo si vide arrestarsi d'improvviso sulla soglia della stanza illuminata e quindi, varcata la soglia, con l'espressione di distrazione e pensosità ormai sua propria, avvicinarsi celermente al pianoforte.

Benché la musica fosse un elemento consueto nella quieta vita della villa, essa aveva al contempo un che di intimo e, per cosiddire, di esclusivamente casalingo. Da quando la villa s'era riempita delle voci e dei canti dei giovani forestieri Pëtr non s'era più avvicinato al pianoforte. Vi aveva suonato soltanto il figlio maggiore di Stavručenko, musicista di professione. Tale ritengo rendeva il giovane cieco ancor più irrilevante nell'ambito dell'animata compagnia e la madre osservava col dolore in cuore la scura figura del figlio che si perdeva in mezzo al brio ed alla vivacità generale. Era dunque la prima volta che Pëtr s'avvicinava con coraggio, anche se pareva non del tutto consapevolmente, al suo posto abituale... Sembrava aver dimenticato la presenza dei forestieri: d'altronde, al sopraggiungere dei due giovani, il silenzio che regnava in salotto era tale che il cieco poteva anche aver pensato di entrare in una stanza vuota...

Sollevalo il coperchio dello strumento Pëtr sfiorò i tasti e li percorse con una sequela di accordi veloci e tenui. Sembrava chiedere qualcosa allo strumento e alle proprie emozioni.

Quindi, abbandonate la mani sulla tastiera, s'immerse nei propri pensieri, mentre nel piccolo salotto il silenzio si faceva ancora più profondo.

La notte occhieggiava dalle scure aperture delle finestre. Qua e là nel giardino i gruppi verdastri del fogliame degli alberi rischiarati dalle lampade lanciavano sguardi curiosi. Gli ospiti, come predisposti dall'appena cessato confuso mormorio del pianoforte, avvinti dalla strana ispirazione che aleggiava sul pallido volto del cieco, sedevano in silenziosa attesa.

Pëtr, tuttavia, manteneva il silenzio e con gli occhi rivolti verso

l'alto pareva sforzarsi di udire qualcosa. Nella sua anima turbinavano come onde agitate le sensazioni più varie. Un afflusso di vita sconosciuta lo ghermiva e lo sollevava come un'onda afferra e solleva sulla riva del mare una barca rimasta a lungo adagiata sulla sabbia... Sul suo volto si riflettevano in fuggevoli ombre lo stupore, l'interrogazione, una strana eccitazione. I suoi occhi ciechi apparivano profondi ed oscuri.

Per un attimo si sarebbe potuto credere che non riuscisse a trovare nella propria anima ciò che cercava di udire con così avida attenzione. Poi, seppure sempre con un'aria di stupore e come in attesa di qualcosa, ebbe un sussulto, toccò la tastiera e, colto dall'onda d'un sentimento appena affluito, s'abbandonò interamente ad accordi dolci, squillanti, melodiosi...

- 10 -

Servirsi degli spartiti è, tutto sommato, difficile per un cieco. Essi sono in rilievo, come le lettere. Inoltre le note sono indicate da segni distinti e sono collocate su un'unica fila, come fossero righe di un libro. Punti esclamativi sono interposti fra i toni di un accordo. Si comprende, dunque, come un cieco debba imparare il tutto a memoria e per di più ogni mano separatamente. Un lavoro assai difficile e complicato. Pëtr fu comunque aiutato anche in questo caso dall'amore per le singole parti costituenti il lavoro. Mandati a memoria alcuni accordi per ogni mano si sedeva al pianoforte e, quando dall'unione dei vari geroglifici in rilievo otteneva combinazioni improvvise e inattese di assonanze armoniose, provava un piacere così grande e un interesse così vivo che quell'arido lavoro s'abbelliva e diveniva perfino attraente.

Malgrado ciò tra il brano fissato sulla carta e la sua esecuzione vi erano troppi processi intermedi. Prima che il simbolo si concretasse in una specifica melodia doveva prima passare attraverso le mani, consolidarsi nella memoria e quindi compiere il percorso inverso fino all'estremità delle dita che suonavano. Per di più l'immaginazione musicale assai sviluppata nel cieco s'intrometteva nel complesso lavoro d'approfondimento e conferiva al brano scritto da altri una valenza notevolmente personale. Le forme in cui s'era modellata la sensibilità musicale di Pëtr erano quelle in cui gli era apparsa la melodia per la prima volta e in cui s'era poi infusa la maniera esecutiva della madre. Erano le forme della musica popolare che risuonavano perennemente nella sua anima e gli venivano comunicate dalla natura circostante.

Ora, mentre eseguiva un brano musicale italiano, col cuore palpitante e l'anima che straripava, si poté discernere, fin dai primi accordi,

qualcosa di talmente originale che gli ascoltatori forestieri rimasero stupefatti. Dopo alcuni istanti quello stupore s'impadronì di tutti. Solo il figlio maggiore di Stavručenko, musicista di professione, seguì ancora a lungo a prestare ascolto con l'intento di riconoscere esattamente quel brano musicale a lui noto e di analizzare la particolarissima maniera del pianista.

Le corde risuonavano e sussurravano riempiendo il salotto ed espandendosi nel giardino silenzioso... Gli occhi dei giovani luccicavano vivaci e curiosi. Stavručenko padre sedeva a testa bassa ascoltando in silenzio, poi s'animò sempre di più, toccò con il gomito Maksim e bisbigliò:

- Questo sì che suona! E come suona, eh? Vero?

Man mano che i suoni si rinforzavano quel vecchio litigioso prese a rammentare qualcosa, forse la propria giovinezza, poiché gli occhi gli scintillarono e il volto gli si tinse di rosso. Quindi si raddrizzò, sollevò una mano, fu perfino sul punto di dare un pugno sul tavolo, ma si trattenne e calò la mano senza fare alcun rumore. Data una rapida occhiata ai suoi giovanotti si liscì i baffi e, chinandosi verso Maksim, sussurrò:

- Vogliono mettere i vecchi in archivio... Vaneggiano! Ai nostri tempi anche noi, fratellino... Dico bene, no?

Maksim, abbastanza indifferente verso la musica, avvertiva che stavolta nell'esecuzione del suo pupillo vi era un che di nuovo e avvolgendosi in nuvole di fumo, ascoltava, scuoteva il capo, passava lo sguardo da Pëtr ad Evelina. Ancora una volta un flusso di energia vitale irrompeva nel suo sistema in modo assolutamente diverso da quanto aveva previsto... Anche Anna Michajlovna gettava sulla ragazza sguardi interrogativi, chiedendosi se fosse la gioia o il dolore a risuonare nell'esecuzione del figlio... Evelina era seduta fuori dal cerchio di luce dell'*abat-jour* e solo i suoi occhi grandi e scuri si potevano scorgere nella penombra. Capiva quei suoni a modo proprio, vi udiva il tintinnio dell'acqua nelle vecchie chiuse ed il fruscio del ciliegio selvatico nel viale su cui calava l'oscurità.

- 11 -

Il motivo musicale era ormai mutato da un pezzo. Terminato il brano italiano, Pëtr s'era abbandonato all'improvvisazione, in cui c'era tutto ciò che gli si era affollato nella mente quando un momento prima, in silenzio e col capo chino, aveva teso l'orecchio alle sensazioni della vita passata: le voci della natura, il sibilo del vento, il bisbiglio del bosco, lo sciacquio dell'acqua del fiume ed il parlottio confuso che si spegneva

nell'ignota lontananza. Tutto ciò s'intrecciava e risuonava sullo sfondo di quella particolare, profonda e palpitante impressione provocata nell'anima dal misterioso colloquio con la natura tanto difficile da definire... Tristezza?... Ma come mai era così piacevole?... Felicità? Ma perché allora così struggentemente ed infinitamente malinconica?

I suoni di tanto in tanto si rafforzavano, crescevano, si consolidavano. Il volto del musicista diveniva stranamente severo. Era come se egli stesso si meravigliasse della forza nuova di quelle inattese melodie e restasse in attesa di qualcos'altro... Pareva, ecco, che con alcune battute tutto si sarebbe fuso nel flusso armonioso di una meravigliosa e maestosa melodia ed in quegli istanti gli ascoltatori restavano col fiato sospeso, in attesa. Senza tuttavia fare in tempo ad innalzarsi la melodia ricadeva immediatamente e diveniva un protratto lamento, come un'onda che si dissolva in schiuma ed in spruzzi, e ancora a lungo risuonavano, dileguandosi, le note di un'amara incredulità e interrogazione.

Per un istante il cieco smise di suonare. Nel salotto s'instaurò nuovamente il silenzio, interrotto soltanto dal fruscio delle foglie del giardino. L'incanto che s'era impadronito degli ascoltatori trasportandoli lontano, fuori del salotto, s'infranse, e la piccola stanza si rinserrò tutt'attorno mentre la notte occhieggiava dalle finestre, finché il musicista, radunate le forze, colpì nuovamente con le dita la tastiera.

I suoni presero a rafforzarsi e a ricercare qualcosa, levandosi nella loro compiutezza sempre più in alto e sempre più forti. Nel rincorrersi dei suoni, nel mormorio degli accordi, s'intrecciavano le melodie dei canti popolari che risuonavano ora di amore e tristezza, ora dei ricordi delle sofferenze e delle glorie passate, ora dell'audacia e delle speranze giovanili. Il cieco provava a riversare i propri sentimenti in forme già predisposte e ben note.

Ma anche la canzone, tremolando nel silenzio del piccolo salotto, si spense sulla nota lamentosa di un interrogativo senza risposta.

- 12 -

Quando le ultime note, con il loro timbro di insoddisfazione e di lamento, si furono spente, Anna Michajlovna, guardando il figlio, colse nel suo volto un'espressione che le parve già nota. Nella memoria di lei si affacciò quella giornata di sole di una lontana primavera in cui il bambino era svenuto sulla riva del fiume sopraffatto dalle impressioni troppo abbaglianti dell'eccitante natura primaverile.

Soltanto lei notò quell'espressione. Nel salotto si levò un vociare assordante. Stavručenko padre urlava qualcosa a Maksim, i giovani anco-

ra emozionati ed eccitati stringevano le mani al musicista preannunciandogli una grande notorietà.

- Sì, davvero! - confermò il figlio maggiore di Stavručenko. - Siete riuscito ad assimilare in modo sorprendente il carattere della melodia popolare, vi siete immedesimato in essa e l'avete fatta vostra in modo assoluto. Ma ditemi, per cortesia, qual è il brano che avete eseguito all'inizio?

Pëtr disse il titolo del brano italiano.

- Proprio come pensavo, - commentò il giovane. - Lo conosco un po'... Avete una maniera incredibilmente singolare... Molti suonano meglio di voi, ma nessuno l'aveva mai eseguito come voi. E' come... una traduzione dal linguaggio musicale italiano in quello ucraino. Vi occorre un serio apprendistato, e poi...

Il cieco ascoltava con attenzione. Era la prima volta che si trovava al centro di discorsi animati e nell'animo si faceva strada un'orgogliosa consapevolezza della propria forza. Possibile che quei suoni che stavolta, come mai in vita sua, gli avevano provocato una così grande sofferenza ed insoddisfazione, fossero in grado di suscitare negli altri un tale effetto? Allora anche lui poteva fare qualcosa nella vita. Restò seduto sullo sgabello, con una mano ancora protesa sulla tastiera in mezzo al frastuono dei discorsi. E all'improvviso avvertì sulla mano un contatto ardente. Evelina gli si era avvicinata e stringendogli furtivamente le dita, gli susurrava con gioiosa eccitazione:

- Hai sentito? Avrai anche tu un lavoro. Se vedessi, se sapessi cosa puoi dare a tutti noi...

Il cieco trasalì e si raddrizzò.

Nessuno s'accorse di quella piccola scena, tranne la madre, il cui viso s'infiammò come se avesse ricevuto il primo bacio d'un amore nascente.

Il cieco rimase seduto al proprio posto. Lottava con le emozioni suscitate in lui dalla felicità toccatagli in sorte e forse avvertiva anche l'avvicinarsi di quella burrasca che come una nube fosca ed informe già si levava da un'angolo remoto del suo cervello.

(continua)

Traduzione di Gario Zappi

NOTE

* L'introduzione e i precedenti capitoli sono stati pubblicati in *Slavia*, 1997, nn. 2, 3 e 4; 1998, nn. 1 e 3.

49) *Chatka*: diminutivo di *chata*, casa colonica ucraina costruita con tronchi di legno e con il tetto di paglia.

50) *Versta*: antica unità di misura russa pari a m. 1066,79.

51) *Bul'ba*: Tarass Bul'ba, personaggio dell'omonima novella di Nikolaj Gogol' (prima redazione 1835, seconda redazione 1842).

52) Uno degli ideologi di tale movimento, che non va confuso con la "andata al popolo" dell'intelligencija russa negli anni 70 dell'Ottocento, era Michail Petrovič Dragomanov (1841-1895), storico, folclorista, critico letterario, pubblicista, uomo politico che mirava, a suo dire, "a rivolgere la gioventù verso il *demos*" (*Avtobiografija M. P. Dragomanova*, "Byloe", Peterburg, 1906, n.6, p. 195), utilizzando all'uopo la letteratura ed il folclore russo ed ucraino. Fu un attivo raccoglitore, editore e diffusore del folclore ucraino. Organizzò a Kiev un circolo della "*Gromada*", associazione culturale che pubblicava opere letterarie in ucraino, organizzava scuole domenicali, raccoglieva folclore. Nel 1876, così come le altre *gromady*, anche la *Gromada* di Kiev venne proibita dallo zar e passò nell'illegalità. Ai primi del Novecento dalle *gromady* prenderanno origine vari partiti e movimenti nazionalisti ucraini. Nel 1876 Dragomanov emigrò. Pubblicò e redasse a Ginevra "*Gromada*" che uscì dal 1878 al 1879 come opuscolo e dal 1880 come rivista. Propagandava l'idea dell'autonomia nazionale e culturale dell'Ucraina. Si tenga anche presente che dal 1878 l'ucraino venne proibito come lingua nazionale in Ucraina.

53) *pannočka*: signorina, in ucraino.

54) In ucraino nel testo.

Lorenzo Pompeo

L'EMIGRAZIONE RUSSA A VARSAVIA NEGLI ANNI '20¹

Per offrire un quadro generale sull'emigrazione russa a Varsavia, e più in particolare del periodo di permanenza di Dmitrij Merežkovskij in Polonia, è necessario accennare, anche se in modo schematico, alle complesse e tumultuose vicende storiche che vanno dal Trattato di Brest-Litovsk fino al trattato di Riga.

Dopo la firma della pace di Brest-Litovsk del 3 marzo 1918 comincia in Russia e nei territori appartenuti all'impero zarista un periodo di guerre e scontri militari che coinvolgono le più disparate formazioni militari e che perdurerà fino al 1921. Già nell'autunno del 1919 la supremazia militare dell'Armata Rossa, organizzata l'anno precedente da Trockij, era un fatto evidente su tutti i fronti.

In Polonia, dopo la proclamazione dell'indipendenza del 1918, il problema più urgente fu quello di definire i confini di uno stato polacco. Oggetto delle contese militari tra lo stato polacco e l'Ucraina era in particolare la zona di Leopoli, che fu occupata dagli ucraini di Petljura il primo novembre del 1918. Successivamente un governo ucraino guidato da Petljura per un breve periodo strinse una alleanza militare con il governo polacco, offrendo in cambio ai polacchi Leopoli. Questa mossa, che si era resa necessaria per fronteggiare l'attacco dell'Armata Rossa, che faceva capo alla Repubblica Sovietica Ucraina proclamata a Char'kov, attirò molte critiche e fu il colpo di grazia alla supremazia militare di Petljura in territorio ucraino. Caduto Petljura, uno scontro diretto tra l'Armata rossa, ovvero tra la neonata Repubblica Sovietica Ucraina e lo stato polacco, era inevitabile.

Le ostilità furono aperte da una offensiva polacca che raggiunse Kiev a maggio del 1920. Tra rapidi rovesci di fronte, le operazioni militari si conclusero a ottobre dello stesso anno con la pace di Riga, che riconosceva Leopoli e la linea ferroviaria che da qui arriva a Vilna come confine orientale della Polonia. Proprio in questo breve periodo Varsavia fu il retrovia dei "bianchi" ed il punto di riferimento di tutte le formazioni militari che si contrapponevano ai bolscevichi.

Tuttavia Pilsudski, l'artefice dell'indipendenza polacca, aveva

chiaramente fatto intendere che, ancora più dei bolscevichi, temeva una restaurazione della Russia zarista.

La strategia politica e militare del neonato stato polacco nei confronti della Russia sovietica fu di conseguenza ambigua: da una parte lo stesso Pilsudski considerava inevitabile uno scontro militare con l'Armata Rossa, dall'altra parte però considerava più vantaggioso e realistico stringere un accordo con i rappresentanti del potere sovietico. Al contrario, le formazioni militari e le organizzazioni politiche che si contrapponevano ai bolscevichi vedevano nella Polonia l'ultima carta che avrebbe potuto rovesciare le sorti del conflitto bellico e, di conseguenza, quando la Polonia firmò il trattato di Riga, manifestarono tutta la loro irritazione.

Tra il 1918 ed il 1920 la capitale del neonato stato polacco divenne un centro dell'emigrazione russa; molti intellettuali russi vi si trasferirono in questo periodo, in attesa che il conflitto bellico indicasse con chiarezza quale sarebbe stato il futuro destino della Russia. Una volta che il potere sovietico uscì vincitore dal conflitto bellico, molti lasciarono la Polonia per dirigersi a Parigi, Praga o a Berlino. Tra gli ospiti più illustri vi fu Dmitrij Merežkovskij ².

Nello sviluppo degli avvenimenti che condussero alla Rivoluzione d'Ottobre, a Varsavia si ritrovarono i russi che si trovavano qui da prima e altri che vi erano giunti da poco, che sempre più spesso si proponevano di passare qui i periodi più caldi.

Tra essi vi furono coloro che consideravano quella città come punto di partenza di nuove iniziative politiche e militari. Tra essi ricordiamo Boris Savinkov ³, figura tra le maggiori dell'anarchia e del terrorismo rivoluzionario russo che, con lo pseudonimo di Ropšin, fu autore, nel 1902, di un lungo poema in prosa, *Alle ombre dei morti*, che segna il suo fortunato esordio come scrittore, che proseguirà con il romanzo breve *Cavallo pallido*⁴ e con le *Memorie di un terrorista*. Dopo la Rivoluzione d'Ottobre fu a capo di una organizzazione terroristica che si contrapponeva ai bolscevichi, l'Unione per la difesa della patria e della libertà, che tramò un fallito attentato a Trockij e a Lenin, il quale tuttavia in quell'occasione fu ferito.

Nel 1920, allo scoppio della guerra con la Polonia, Savinkov si trasferisce a Varsavia, la città dove aveva vissuto a lungo e dove aveva frequentato il ginnasio quando il padre vi esercitava la professione di giudice.

Come dichiara Marian Zdziechowski⁵, il quale si basa sia su materiali pubblicati su questo argomento, sia su colloqui con gli autori citati, tra il 18 e il 20 gennaio del 1920 Mikołaj Čajkovskij e Boris Savinkov furono ricevuti da Pilsudski. Il contenuto di quei colloqui fu annotato da

Čajkovskij a matita e in modo poco chiaro, egli quindi non garantì sull'attendibilità della ricostruzione. Pilsudski era pronto ad appoggiare i russi, "ma a patto che mi appoggerete con la vostra influenza sui socialisti polacchi e sui nazionalisti". In quel colloquio Pilsudski illustrò la sua concezione di un futuro stato federale, cosa che non doveva piacere ai russi, il cui obiettivo era la ricostruzione dello stato russo, "uno e indivisibile".

Nonostante questo, Savinkov rimase a Varsavia, essendo stato messo a capo del Comitato rivoluzionario russo (antibolscevico), che venne riconosciuto a condizione che non avrebbe svolto attività politica. Alla direzione del Comitato furono posti Dmitrij Filosofov e Aleksandr Dierchhof-Derenthal.

Fu fondato a Varsavia il quotidiano "*Svoboda*", che, con il titolo "*Za svobodu*", uscì fino a settembre del '39. Questo cambiamento di nome fu voluto probabilmente da Merežkovskij, il quale, nel marzo del 1920, insieme alla moglie Zinaida Gippius e a Dmitrij Filosofov, attraversò la linea del fronte a Bobrujsk. In breve fu aperto un Comitato Politico Russo, nel quale entrò il generale Stanislav Bulak-Balakovič, che, comandante del reparto dei bianchi russi e proveniente dai quadri dell'esercito polacco, combattè nei territori polacchi orientali fin dal 1918. Questo reparto fu assegnato a Savinkov.

Dall'inizio degli anni '20 si trovarono nell'emigrazione russa a Varsavia quattro celebri esponenti dell'intelligencija russa: Savinkov, conosciuto anche sotto lo pseudonimo di Ropšin come romanziere, attivista politico e avversario d'idee di Lenin, organizzatore e protagonista di molti attentati terroristici, esponente di spicco dei socialrivoluzionari, che tentarono di rovesciare Lenin e l'egemonia dei bolscevichi nei Soviet nel luglio del 1919; Dmitrij Merežkovskij, scrittore di fama mondiale, allora candidato per il premio Nobel; Filosofov, pubblicista e teorico della letteratura; infine Zinaida Gippius, moglie e collaboratrice di Merežkovskij. E dunque alla vigilia del fondamentale trattato tra la Russia sovietica e la Polonia, una folta rappresentanza della Russia anticomunista si ritrovò a Varsavia.

Merežkovskij ottenne una udienza da Pilsudski il 20 Luglio del 1920, della quale egli riferì in una sintesi apparsa in russo nel quotidiano "*Svoboda*". Questo sunto, tradotto in polacco da Rogowicz, fu pubblicato come un unico libretto nella *Biblioteka Żołnierza Polskiego*; successivamente, sempre come libretto unico, ne fu pubblicata una traduzione francese, inglese e italiana ⁶. Questo articolo costituisce un interessante documento storico, ma costituisce in sé anche un documento riguardo alle complesse relazioni culturali russo-polacche, così piene di sottintesi, di

reticenze, di equivoci e di contrastanti sentimenti.

Nell'introduzione Merežkovskij dichiarò a Pilsudski che non si rivolgeva a lui da politico a politico, ma come uomo ad un altro uomo. Ed egli infatti descrisse l'uomo così:

“La taglia non grande, vigorosa di soldato e d'operaio, il viso ora stanco, quasi vecchio, ora immortalmemente giovane; la fronte dritta, prominente, solcata da profonde rughe trasversali come una pietra dura dallo scalpello dello scultore, le labbra fortemente serrate del gran taciturno e sotto le sopracciglia folte e fulve, contratte pertinacemente, occhi lucenti con stranezza ed uno sguardo ineffabile, penetrante, chiaroveggente”.

Merežkovskij si rivolse a Pilsudski in francese. Pilsudski passò al russo, dichiarando gentilmente: “sicuramente è più opportuno per voi”. Rispondendo alla domanda su cosa succedesse in Russia, Merežkovskij rispose che se gli uomini fossero in grado di immaginarselo da soli, non aspetterebbero neanche un minuto:

“Tutti insieme si sarebbero precipitati e l'avrebbero finita con questo incredibile orrore. “Pilsudski, da parte sua, respinse senza esitare ogni suggestione riguardo ad una intesa con la controrivoluzione russa. “Tutto tranne questo, piuttosto il bolscevismo”, concluse.

Merežkovskij terminò il colloquio con la visione dell'avvento dell'Anticristo e la dichiarazione che l'ultimo rifugio da esso sarebbe stato la Polonia: “qui ci sarebbe l'ultima battaglia”. Ai polacchi si rivolse con la chiamata affinché si “unissero come un sol uomo in questa battaglia intorno al proprio grande condottiero”. Da notare il fatto che di quel frammento delle dichiarazioni di Merežkovskij, che provocò alcuni problemi ai suoi interpreti, se ne occupò anche Maria Dambrowska, che in quel periodo conobbe Merežkovskij tramite Kaden: “Negando il bolscevismo e Denikin, non sanno indicare dov'è il popolo russo”, ebbe a dichiarare la scrittrice polacca.

Nell'articolo di Merežkovskij si può evidenziare chiaramente una retorica messianica, la quale ha una precisa funzione: l'esaltazione della figura del “duce” polacco come “l'uomo della provvidenza” che avrebbe potuto, nei piani non troppo segreti dello scrittore russo, sconfiggere l'Armata Rossa. L'appello finale ai “vati” del romanticismo polacco, Mickiewicz, Cieszkowski e Towianski, ha una precisa funzione: quella di spingere la Polonia a combattere contro quello che egli chiamava il “Regno dell'anticristo”.

A proposito Merežkovskij scrive:

“Sì, non sono parole vane, queste ch'io vi dico con i vostri profeti: qualcosa di simile al regno dell'Anticristo avanza verso il mondo cristiano. L'ultimo baluardo contro di lui sarà la Polonia, l'ultima battaglia si

svolgerà qui”.

L'autore di quest'appello, che si rivela in questo caso un retore smalzato, accenna ad un argomento di capitale importanza nella cultura polacca della *Rzeczpospolita Obojga Narodow* (ovvero la Repubblica nobiliare nata nel XVI secolo dall'Unione tra la Corona polacca e il Gran Ducato Lituano, sancita dall'Unione di Lublino), il mito dell'*Antemurales* della cristianità, ovvero il mito sarmatico della Polonia come estremo baluardo della cristianità proteso verso Oriente nella sua doppia “missione”: difendere e diffondere il Verbo cristiano.

Interessante sotto molti aspetti, anche per la sua attualità, è uno degli argomenti del colloquio tra Merežkovskij e Pilsudski: tra le due Russie, quella bolscevica e quella zarista, vi sarebbe, secondo lo scrittore russo, una terza Russia, la Russia borghese, la Russia di Kerenskij. Al contrario, Pilsudski, con una visione più realistica, non vede alcuna “terza Russia”. Secondo Merežkovskij il patriottismo dei “rossi” sarebbe un equivoco, una contraddizione (i soldati dell'Armata Rossa combattono per la “Santa Russia”) che tuttavia in Russia, “paese d'illimitate possibilità”, sarebbe possibile; questo connubio incoerente costituirebbe, per lo scrittore russo, il maggiore pericolo.

La figura di Savinkov, secondo i piani di Merežkovskij, avrebbe potuto rappresentare, ovviamente con un aperto appoggio militare polacco, l'artefice di questa “Terza Russia”; avrebbe cioè potuto rappresentare l'equivalente della figura di Pilsudski per la Polonia. Da quanto l'autore dell'articolo riferisce, il Maresciallo rispose con un cenno di assenso con il quale voleva sottintendere che conosceva personalmente Savinkov e lo considerava l'unica persona in grado di contrapporsi politicamente e militarmente ai bolscevichi.

La vittoria sull'Armata Rossa consolidò, apparentemente per lungo tempo, l'equilibrio delle forze in Europa. Il trattato di Riga, chiamato in alcune dichiarazioni dei pubblicisti russi e polacchi “il delitto di Riga”, determinò una duratura frontiera tra il mondo comunista e il resto d'Europa. Cambiò anche il significato di Varsavia per gli emigrati russi e per gli attivisti che si erano raccolti qui. Da testa di ponte politica e militare del passato conflitto mondiale, divenne la povera capitale di un debole stato e perse così la sua attrattiva di una volta. Infatti gli uomini che nutrivano maggiori ambizioni presero ad abbandonarla, anche se rimase uno dei punti di riferimento dei Bianchi russi. Probabilmente in quel momento Varsavia divenne pericolosa per Savinkov, nemico personale di Lenin, che ne poté chiedere l'estradizione. L'affare suscitò un tale clamore che fu argomento di una interpellanza a Pilsudski, quando il Maresciallo non gli concesse asilo e Savinkov ottenne ospitalità in

Cecoslovacchia. Praga, purtroppo, risultò essere un temporaneo rifugio per quel rivoluzionario, che, dopo qualche anno, tornò in Russia e morì in circostanze ancora ignote.

Merežkovskij, anche perché minacciato dai suoi compatrioti rossi, pensò ad un campo d'azione più vasto di Varsavia. Indubbiamente desiderava riallacciare la magnifica tradizione del suo salotto Pietroburghese, la sua "Lampada verde". Così si decise a partire per Parigi. Tuttavia prima di partire, nel 1921, pubblicò a Varsavia in russo una raccolta dei suoi scritti, intitolato *Lo stato dell'Anticristo*, nel quale comparvero alcuni suoi articoli scritti in precedenza.

L'introduzione, di cui lo stile e le posizioni si avvicinavano al celebre *Grjaduščij cham* ("L'essere spregevole che verrà"), e, dedicato alla Polonia, l'articolo *Il popolo crocifisso*, pubblicato a Pietroburgo nel 1915, e poi varie volte letto durante gli incontri dell'autore con il pubblico a Varsavia e a Vilna; l'articolo *Il Messia polacco e la Russia*, riguardante Mickiewicz e il suo messianesimo, ed infine il saggio, sempre sullo stesso argomento, *La Croce e il Pentagono*. In quel medesimo anno il volume comparve nella traduzione francese a Parigi, mentre non abbiamo alcuna traduzione in polacco, giacché lo stesso autore, che attaccava violentemente Pilsudski e la Polonia per la firma al trattato di Riga, non l'avrebbe autorizzata.

Nonostante ciò, in quello stesso anno Merežkovskij trattò con una importante casa editrice (secondo la relazione di Waclaw Rodowicz) per la pubblicazione della sua tragedia *Lo zarevič Aleksej*. Merežkovskij ritenne quella offerta come una occasione per la casa editrice polacca, in particolare se avessero pubblicato la sua versione polacca dopo l'edizione dell'originale russo. L'editore, al contrario, considerò l'iniziativa non solo come non conveniente, ma anche irrealistica, cosa che fece arrabbiare l'autore.

Merežkovskij era un autore largamente conosciuto in Polonia. Era stata tradotta la maggioranza delle sue opere, i suoi testi teatrali occupavano una posizione di rispetto nel repertorio dei teatri polacchi. Tuttavia non avevano ottenuto né simpatia né fama presso i maggiori scrittori polacchi. Brzowski lo ricorda raramente e in modo poco benevolo; lo caratterizzò negativamente Zeromski, che scrisse: "Famoso scrittore e mistico (e probabilmente un poco mistificatore) russo, Dmitrij Merežkovskij, adesso, uscito dall'immensità della terra e dello stato ortodosso, giura sul suo fremito di gioia alla vista delle divise dell'esercito polacco di servizio al confine polacco" ⁷.

Valutando negativamente la ricezione degli scrittori russi contemporanei in Polonia, Zeromski li distingueva in quelli davvero grandi, che i

polacchi non conoscono e non traducono, e quelli che hanno ottenuto una fama del tutto immeritata e vengono tradotti. Merežkovskij appunto avrebbe fatto parte, secondo il parere dello scrittore polacco, di quest'ultimo gruppo. Zeromski informò l'opinione pubblica polacca del fatto che Merežkovskij a Parigi si era stabilito nella stessa casa dove una volta aveva abitato Mickiewicz, e aggiunse all'informazione questa nota: "in questo strano evento brilla invero un mistico sorriso di incomprensibile giustizia."⁸

I successivi destini di Merežkovskij non riguardano più la storia dell'emigrazione russa in Polonia. Una data critica fu per lui il 1933, quando Ivan Bunin ottenne il premio Nobel; Merežkovskij fu considerato il controcandidato. La ricorrenza del suo settantesimo genetliaco passò senza alcuna eco e le sue opere pubblicistiche non suscitavano alcun interesse. Già all'inizio degli anni '20 si levavano voci critiche nei confronti di Merežkovskij da parte di quegli scrittori russi che avevano abbandonato il proprio paese e che si erano trovati "nelle secche della lontana emigrazione". Ecco una di queste note: "Merežkovskij, Severjanin, Gippius, Bunin e Kuprin nonostante tutto sono già, per forza di cose, dietro le quinte della letteratura russa". Ovviamente sono uomini ormai in età avanzata che, giunti all'estero, ma come ospiti del paese che li aveva accolti, purtroppo non hanno più molto da dire.

In questa stessa generazione è compreso l'ultimo di questo grande quartetto che inaugurò la presenza degli scrittori russi in Polonia: Dmitrij Filosofov. Si uniscono a lui ancora due grandi scrittori russi della vecchia generazione: Michail Pëtrovič Arcybašev e Aleksandr Valentinovič Amfiteatrov, i quali, tuttavia, si stabilirono a Varsavia temporaneamente. Ma dal punto di vista polacco il più interessante è Filosofov.

Dmitrij Filosofov, membro del triumvirato di Merežkovskij, non abbandonò insieme a lui Varsavia, ma, al contrario, si stabilì qui definitivamente, collaborò anche con il settimanale "*Miecz*" e scrisse per il quotidiano "*Za svobodu*". Svolse anche attività politica nell'organizzazione di Savinkov. Allacciò rapporti stretti, come altri scrittori russi, con la casa di Maria Dambrowska e Stanislaw Stempowski. Dopo lo scoppio della Seconda guerra mondiale e la sconfitta polacca si trasferì a Otocek, presso la casa di Maria e Jozef Czapski, che si presero cura di lui. Morì a settembre del 1940 e fu seppellito nel cimitero ortodosso di Varsavia, a Wola. Rimasero dopo la sua scomparsa i manoscritti e la corrispondenza che i Czapski portarono nella loro casa di Varsavia, dove andarono bruciati. Andò perduta anche una raccolta di saggi che stavano preparando per una pubblicazione la Dambrowska e Stempowski. Secondo l'opinione sostenuta da Tadeusz Drewnowski, il maggior conoscitore della scrittrice,

la Dambrowska si servì della sua figura come prototipo del personaggio di Sergiusz Demidow nel romanzo *Przygody człowieka myslacego*. Filosofov fu a Varsavia un punto di riferimento per tutta l'emigrazione russa; nel corso del suo lungo soggiorno nella capitale polacca si radicò nella vita culturale e intellettuale della Polonia tra le due guerre; i suoi interventi venivano pubblicati anche su importanti riviste polacche come, ad esempio, "*Wiadomosci literackie*". Egli era animatore di incontri e discussioni a cui partecipavano spesso anche importanti scrittori della scena letteraria polacca di allora.

Nel complesso la testimonianza più valida sulla vita culturale dell'emigrazione russa a Varsavia la offre il settimanale "*Miecz*", dove veniva pubblicata la pubblicistica di Filosofov, alcuni frammenti del romanzo di Amfiteatrov *Etjud k romanu*, e la pubblicazione "*Za svobodu*", alla quale collaborò Mereżkovskij, ma anche Amfiteatrov, durante la sua permanenza a Varsavia, dove pubblicò anche il suo *Zapiski pisatelja* nel 1925.

Tirando le somme, anche Varsavia fu un centro, seppur di minore importanza, di quell'emigrazione russa che negli ultimi tempi viene giustamente considerata un patrimonio imprescindibile della cultura russa del nostro secolo.

Naturalmente con l'occupazione di Varsavia del 1939, per ovvie ragioni, la capitale polacca cessa di essere un punto di riferimento di quella "diaspora" che la Rivoluzione d'Ottobre aveva spinto fuori dalla propria terra di origine.

NOTE

1) Buona parte delle informazioni che ho utilizzato nel presente lavoro sono tratte dall'articolo di Janina Kulczycka-Saloni, *Z dziejów literackiej emigracji rosyjskiej w Warszawie dwudziestolecia*, apparso su: "*Przegląd humanistyczny*" n. 1, 1993.

2) Per ulteriori informazioni vedi di F. Sielicki, *Merezkowski w Polsce międzywojennej*, su "*Przegląd humanistyczny*", 1979, n. 3

3) A proposito vedi: A. S. Kowalczyk, *Sawinkow w Warszawie*, su "*Res Publica*", 1988, n. 9.

4) Traduzione italiana a cura di Costantino Di Paola per i tipi della Marsilio Editore, Venezia, 1993.

5) M. Zdziechowski, *Widmo przyszłości. Szkice historyczno-publicystyczne*. Edition l'Age d'homme, Parigi, 1983, p. 101.

6) La traduzione italiana a cura dell'agenzia "*Polpresse*" si intitola *Giuseppe Pilsudski* e fu pubblicata nel 1921. Da essa sono tratte le citazioni.

7) S. Zeromski, *Snobizm i postęp*, Varsavia, 1923, p.131

8) S. Zeromski, *Projekt Akademii Literatury Polskiej*, in *Pisma literackie i Krytyczne*, Varsavia, 1956, p. 56.

Catia Ceccarelli

VAMPIRI E RUSALKE: REMINISCENZE SCIAMANICHE NELLA CULTURA POPOLARE RUSSA.

Alcune figure dell'immaginario popolare slavo appartengono ad un patrimonio culturale che racchiude in sé le caratteristiche del mito della religione della filosofia. In queste aree la demolizione delle antiche religioni è avvenuta in tempi abbastanza recenti (X secolo), ciò che la religione cristiana non è riuscita ad estirpare è stato custodito in tutte quelle manifestazioni che vengono oggi considerate espressioni del folclore. Nella tradizione orale, nel canto e nella danza, nell'arte popolare in genere si è conservata una sorta di memoria collettiva cui è stata affidata la tutela degli antichi motivi spirituali e religiosi. In particolare le società contadine sono sempre state più refrattarie di quelle urbane all'assunzione di nuovi modelli spirituali per cui si sono verificati in molte aree fenomeni di reinterpretazione della tradizione cristiana secondo una simbologia pagana.

Similmente si è verificata una compresenza di religiosità opposte ma in un certo senso complementari, per cui si parla, in riferimento alla Russia, di *dvoeverie*, una sorta di spiritualità orientata sia nel senso della religione ufficiale che in quello delle precedenti religioni "pagane".

Accadde di personaggi leggendari, il cui culto non poté essere sradicato, che venissero canonizzati e che venissero rielaborate inoltre le tradizioni orali e le leggende che li riguardavano secondo i canoni dell'agiografia cristiana. Un esempio è quello di "Petr e Fevronija", identificati con il principe David Jur'evič e sua moglie Fevronija, vissuti nel tredicesimo secolo. In realtà pare si trattasse appunto di personaggi leggendari assurti al rango di santi panrussi durante il regno di Ivan IV per legittimarne il culto ormai ampiamente diffusosi in tutta la Russia dalla città di Murom¹.

Oltre ad una compresenza di figure appartenenti alla mitologia e alla religione cristiana, vi è però anche quella dei riti e delle simbologie. Possiamo rintracciare attraverso i testi e le testimonianze di tipo archeologico ed antropologico quello che doveva essere un modello spirituale di tipo sciamanico anche presso i popoli slavi i quali vissero e vivono in

stretto contatto con popolazioni di ceppo ugrofinnico. Nella simbologia sciamanica rientrano infatti tutti quei riti che vengono detti "di passaggio" nella ragione, in cui la vita viene intesa come un ciclo continuo scandito da "passaggi" da una condizione all'altra: la vita di un individuo si svolge attraverso una serie di tappe di cui l'inizio e la fine coincidono ².

Le tradizioni riguardanti la nascita, l'iniziazione dei fanciulli, il fidanzamento, il matrimonio e la morte in area slava conservano una simbologia che rivela la matrice sciamanica delle religioni precristiane presso queste popolazioni. Tali cambiamenti sono naturali ed essenziali anche se implicano un processo doloroso. Nella loro complessità i riti di passaggio possono essere suddivisi in tre fasi: preliminare (di separazione), liminare (marginale), postliminare (di aggregazione) e possono essere applicate a tutti gli eventi principali della vita dell'individuo ³. Secondo lo schema ad esempio, il matrimonio consta di una fase di distacco della ragazza dalla famiglia di origine, una di aspettativa ed una di aggregazione alla famiglia del marito. Nel rituale matrimoniale infatti sono compresi canti che hanno forti analogie con i canti funebri in quanto la promessa sposa conclude un periodo della propria vita (muore come fanciulla) per intraprenderne uno nuovo come "donna" ⁴.

In questa tipologia culturale la condizione liminare rappresenta un momento inquietante in quanto è indispensabile attraversare questa fase, ma permanere troppo a lungo in una simile situazione può pregiudicare gli equilibri della Natura. Nella convinzione che l'uomo avesse una doppia anima, una vitale ed una spirituale, la morte fisica non segnava il distacco dal mondo dei vivi poiché lo spirito del defunto rimaneva ancora per qualche tempo presente nel corpo o in parti di esso come la testa.

Il culto della testa costituisce un elemento caratterizzante delle culture sciamaniche delle quali si può riscontrare l'influenza in area slava poiché gli scavi archeologici condotti nelle zone di Perm' e Murom hanno rivelato tumuli funerari (*kurgany*) di origine indubbiamente slava che comprendevano delle camere segrete adibite alla sepoltura delle sole teste ⁵.

I siti tombali rinvenuti spesso vuoti o con ossa sparse in modo disordinato, miste a resti di animali, indussero gli archeologi a varie ipotesi ma la constatazione di un'usanza molto diffusa in area slava fornì degli elementi chiarificatori. L'usanza in questione è quella della "seconda sepoltura", accertata presso il ceppo ugrofinnico. In Serbia, Macedonia, Montenegro, Slovenia e in alcune regioni della Russia si usava riesumare i defunti e lavarne le ossa per poi riporle in sacchetti di tele e seppellirle di nuovo in un altro sito ⁶. L'archeologia può riscontrare effettivamente solo il secondo stadio di sepoltura e la seconda collocazio-

ne, che è poi quella che comprende il corredo funebre. Tale costume fu perseguito dalla Chiesa ma in alcuni casi tollerato, come in Slovenia dove si mantenne fino alla metà degli anni '50" (un costume analizzato ed ampiamente documentato anche dagli studi di Evel Gasparini), in conformità al culto delle reliquie ⁷. In realtà non si tratta di una "venerazione" delle reliquie dei "padri", al contrario è una forma di allontanamento del defunto dal mondo dei vivi poiché lo spirito sussiste finché le spoglie mortali non siano completamente disfatte e tenta di riaggregarsi al mondo dei vivi in una forma che è "impura".

Questa credenza è strettamente legata a quella relativa ai vampiri e a figure consimili di cui parleremo più avanti. In ordine all'uso della "seconda sepoltura" si riscontra anche quello dell'annaffiatura delle tombe, gesto che veniva compiuto periodicamente sul sito tombale di prima sepoltura le cui motivazioni implicite erano quelle di accelerare la macerazione delle carni attraverso l'acqua e di liberare così al più presto lo spirito del defunto affinché non permanesse a lungo in una condizione liminare e non tentasse di "tornare".

L'importanza della "condizione liminare" è riscontrabile infatti soprattutto per quanto concerne l'idea della morte, la quale è anch'essa il risultato di un processo e non un momento che segna la fine dell'esistenza: in Polonia il morto che non è sepolto vede e ode tutto, in Russia l'anima trapassa nell'Aldilà dopo quaranta giorni dal decesso e in Ucraina la si ritiene sottoposta a giudizio al quarantesimo giorno dalla morte. Il quadragesimo è per gli Slavi l'ultimo giorno "dell'esistenza dell'anima"⁸.

Presso queste culture il concetto di "soglia" è fondamentale poiché lo spazio che divide "interno" ed "esterno" è sacro. In Russia esiste ancora oggi una superstizione che riguarda la soglia di casa: chi arriva non proferisce parola quando si trova sulla soglia di casa di chi lo aspetta, il saluto avviene direttamente all'interno della dimora dell'ospite. Il fatto di parlarsi attraverso una soglia è tabù poiché implica un contatto tra due realtà opposte (dentro e fuori) che non devono incontrarsi (in aggiunta, sempre secondo le credenze popolari, pare che non sia "bene" parlarsi attraverso la soglia perché lì c'è il *domovoj*, il "lare" della casa che ascolta). Analogamente anche una condizione liminare nel tempo è sacra: quanto avviene nel corso di essa è tabù poiché qualsiasi atto od evento deve compiersi in un contesto ben definito e non in una situazione di indeterminatezza. Ad esempio i Lapponi non permettono che due fidanzati dormano assieme prima del matrimonio perché il figlio concepito da questa unione sarebbe dichiarato bastardo e rimarrebbe sempre l'ultimo dei suoi fratelli legittimi come se fosse un essere spregevole, insomma "impuro", per essere stato concepito in un periodo tabù ⁹.

Per quanto riguarda la morte si verifica una situazione analoga, poiché le tappe della vita si equivalgono, gli individui per i quali non sono stati eseguiti i riti funebri, i bambini che non hanno ricevuto il nome o i fanciulli non iniziati sono destinati ad una condizione miserevole, senza mai poter penetrare nel mondo dei Morti ma neanche riaggregarsi a quello di vivi: si tratta dei “morti impuri” che subiscono una “tabuizzazione” come i “nati impuri”. A proposito dei “soggetti impuri”, possiamo evidenziare un’analogia con il mondo romano per quanto riguarda il concetto di “*homo sacer*”. Questi è un individuo che viene escluso dalla società civile per aver commesso un *crimen* nei confronti della divinità o della società, pertanto egli è sottratto ai rapporti umani e allo stesso tempo, pur essendo dovuto agli dei, non appartiene loro finché rimane in vita: è una figura “in bilico”¹⁰.

Tornando al folclore russo troviamo le *kikimory* o *kikimvri*, secondo la redazione slavo-meridionale. In base alla tradizione si tratta di donne che sono state rapite ancora bambine dai demoni e assegnate a tormentare delle persone secondo una scelta attuata da maghi¹¹. Durante la notte spaventano la gente con urla e strepiti non arrecando però alcun danno. Si tratta di “morti impuri” anche se dalla credenza non è reso esplicitamente, ma si può evincerlo dalla allegoria del rapimento da parte dei demoni che significa in realtà la morte. Anticamente la *kikimora* pare fosse ritenuta una divinità notturna dei sogni molto simile all’incubo e al succubo della cultura greco-romana. Questa figura è relegata ad una condizione liminare come il vampiro e la rusalka che vengono detti appunto *nežiti* ovvero non-vivi ma neanche morti (così vengono definite anche le creature dei boschi come il *lešij*). Pare che i falegnami esercitino un potere sulle *kikimory*: possono mandarle nelle case di chi non ha ben pagato loro un lavoro, oppure possono cacciarle via. Per cacciare questi ospiti non graditi intervengono anche i *Doki*, figure di maghi nella cultura ucraina molto vicine a quelle degli sciamani¹².

Il vampiro è un defunto che agisce “*in corpore*”¹³ e non un fantasma, così pare anche della rusalka. Secondo le tradizioni del mondo slavo ed ugrofinnico, sono condannati a questo triste destino tutti i “morti impuri”, i quali si suddividono in diverse categorie: i suicidi, i dispersi nella neve, gli annegati, gli assiderati, i maledetti dai genitori ed in genere tutti quelli che lasciano sulla terra qualcosa in sospeso come le vergini o le madri con figli piccoli¹⁴. Sull’etimologia del nome sono state fatte diverse supposizioni ma le ipotesi più accreditate sono che derivi dal lituano *wempti*, che significa “bere”¹⁵, e secondo le affermazioni di molti linguisti che sia di derivazione slava. “Vampiro” infatti risulta in russo *upyr*, in polacco *upior*, in bulgaro *v pr*. A questo punto potremmo avan-

zare una ulteriore ipotesi: se consideriamo U^{PYR} come U-PYR potremmo interpretare U come un prefisso privativo o avversativo (anche in considerazione del fatto che studi filologici dimostrano che U corrisponde a V)¹⁶ e PYR come PIR il cui primo significato è "banchetto". In questo modo otterremmo "privo del banchetto", condizione che giustifica il ritorno del defunto.

Con il Cristianesimo le "figure vampiriche" sono state assimilate a presenze demoniache proprio per il senso di ribellione verso la morte che caratterizza il loro comportamento, nella visione popolare non si tratta di anime dannate bensì di creature infelici e degne di pietà anche se pericolose per i vivi. Possiamo notare come nelle categorie sopra elencate siano presenti dei motivi strettamente collegati all'idea della doppia anima e della pericolosità di uno spirito che non abbandona al più presto il corpo. Infatti i dispersi nella neve, ad esempio, non hanno potuto avere esequie, il processo del distacco dalla vita quindi è incompleto, similmente per le vergini o le giovani madri che non hanno effettivamente compiuto l'intero ciclo della vita.

Nella tradizione slava il vampiro si accanisce in particolar modo verso i propri familiari. Ciò viene giustificato, nella credenza, dal fatto che essi non hanno provveduto debitamente ad agevolare il suo ingresso nel mondo dei Morti; in realtà il vampiro, reimpossessandosi del proprio sangue attraverso quello dei figli o dei parenti più prossimi, rincorre la propria vita e avvicinando il coniuge tenta un contatto sessuale, anche se in una forma imperfetta, per ribadire la volontà di vivere tentando la procreazione. L'azione del vampiro infatti si svolge in due direzioni: quella "alimentare" e quella sessuale, azioni che corrispondono ai bisogni primari e alle necessità fondamentali per il mantenimento di una specie animale, che avviene appunto attraverso la nutrizione e la procreazione.

Il motivo sessuale è molto forte soprattutto nei giovani e nelle figure vampiriche "al femminile" come le rusalke. A tale proposito notiamo come nel costume slavo al funerale di un giovane o di una vergine fosse "abbinato" un matrimonio fittizio con una fanciulla o fanciullo vivi al fine di placare il desiderio del defunto per qualcosa lasciato in sospenso¹⁷, costume assai diffuso anche presso il ceppo culturale ugrofinnico¹⁸. Anche nella cultura greco-romana troviamo degli esempi analoghi come quello della storia narrata da Flegone Tralliano, liberto di Adriano, in cui Philinnio, figlia di Demostrato e di Charito, già morta appare non come un fantasma ma fisicamente per amare il giovane Machate; questo è un caso che risulta anomalo in area europea occidentale dove il vampiro è in genere uno spettro, esso rivela una indubbia matrice orientale che seppur insolita non risulta però introvabile in Occidente¹⁹.

Troviamo inoltre un lavoro di V. Miloradovič (un testo di studi etnografici che vide la luce nel 1899 sulla rivista storica "Kievskaja starina") in cui si afferma che: "... Il defunto ha la tendenza a tornare presso una casa che gli è nota... Secondo le credenze bielorusse i defunti ritornano dalle loro vedove per aiutarle ma spesso le uccidono. Ciò si collega all'antico uso dei sacrifici umani presso gli Slavi, come annotò il cronista arabo Ibn-Fadlan" ²⁰. Il Miloradovič si riferisce ad una testimonianza riportata dal suddetto cronista nel X secolo con la quale descriveva il funerale di un ricco mercante varjago. Durante il funerale infatti avveniva il sacrificio di una schiava, uccisa tramite strangolamento da una anziana del clan. Dopo che gli uomini della famiglia del defunto avevano compiuto su di lei atti sessuali, veniva posta sulla pira funebre accanto al padrone. Si fornisce quindi al defunto una compagna perché non ritorni a cercarne. L'atto sessuale prima del sacrificio è anch'esso legato al sangue e alla vita (nell'antichità e durante il medioevo ad esempio, in Occidente lo sperma era considerato una forma di sangue purissimo)²¹, pare quindi che si voglia donare al defunto una riserva di energia vitale che possa agevolargli il passaggio attraverso il fuoco della pira.

L'idea della forza e dell'energia per l'atto del passaggio definitivo è contenuta anche nella pratica del sacrificio di animali, in genere totem della tribù, come dimostrano i resti di animali rinvenuti nei *kurgan* soprattutto in quelle aree dove è riscontrata la presenza di popoli ugrofinnici ²².

L'azione delle rusalke è condotta su un piano prettamente sessuale, nella tradizione esse attirano gli uomini del villaggio per poi ucciderli annegandoli. Questo motivo dell'incantamento ha fatto sì che la figura della rusalka venisse confusa in Occidente con quella della sirena o dell'ondina ma non è così: la rusalka non è uno spirito delle acque né un'ondina e tantomeno una divinità minore, appartiene alla categoria dei *nežiti*. In genere sono giovani donne suicide "per pene d'amore" ed il mezzo del suicidio è di solito l'acqua. Nel caso delle rusalke l'acqua non agevola il passaggio nell'Aldilà poiché esse rimangono per sempre relegate in questo elemento come in una sorta di corridoio che collega il mondo dei vivi a quello dei morti. La loro stessa natura rivela la loro appartenenza ad una condizione liminare. Rimangono in acque stagnanti e temono i torrenti "che potrebbero trascinarle via" (*štob ne zanesla voda*) ²³. Il loro aspetto è quello di donne con capelli lunghissimi e arruffati di colore verde, questo stesso colore nelle tradizioni del Nord-Europa simboleggia il mistero dei boschi e la Morte stessa. I capelli inoltre come le unghie sono una parte del corpo umano che dopo il decesso non subisce il deterioramento o la putrefazione: ciò, insieme alla loro crescita ne fa il simbo-

lo di un elemento che sfugge alla caducità e possiede qualità particolari ²⁴ (oltre alla testa nelle culture sciamaniche si ritiene che anche i capelli siano sede dell'anima). Le rusalke appaiono nude ed i loro corpi presentano un colore livido anche se talvolta sono ricoperti di veli rosso sangue. L'atteggiamento dei vivi nei confronti delle rusalki è meno dominato dal terrore di quanto non sia nei confronti dei vampiri, forse perché hanno meno libertà di movimento essendo dipendenti dall'acqua. La letteratura ed il folclore infatti ci trasmettono esempi di profonda compassione per le povere sventurate e ricordiamo che furono assunte a simbolo dell'amore tradito da poeti, prosatori e musicisti soprattutto nel secolo scorso. Le rusalke tuttavia possono abbandonare l'elemento acqueo per alcuni giorni l'anno, che nel calendario ortodosso corrispondono all'incirca alla "settimana settimana" dopo Pasqua: "il grande giorno delle rusalke" è il Giovedì di questa settimana ²⁵. Possono inoltre assumere l'aspetto di gatti selvatici e di altri animalletti dei boschi e solo le donne possono difendere i villaggi e soprattutto gli uomini dalle incursioni di queste creature. Vi è molto probabilmente un legame con quelle che sono le reminiscenze di una società di tipo matriarcale e dei riti dedicati alle potenze ctonie i quali sono generalmente deputati alle donne. Durante queste notti si aprono delle vere e proprie cacce alle rusalke e si compiono dei riti per tenerle lontane.

Sull'origine del nome della rusalka pare esistano due possibilità: che derivi da giochi della Russia pagana, i *Rusalii* o, secondo una ipotesi del Miklosič, che derivi dal nome di riti commemorativi dei defunti, detti appunto *Rozali*, presso gli slavi dei Balcani ²⁶.

I riti per scongiurare l'arrivo delle rusalke sono alquanto complessi e presentano diverse varianti a seconda della regione, tuttavia sono accomunate dalla tipologia magica di tipo omeopatico od imitativo, per cui danneggiando un simbolo od un oggetto raffigurante un individuo si danneggia quest'ultimo ²⁷. In Russia troviamo la *Voždenie rusalki*: una fanciulla impersona la rusalka, ha i capelli sciolti ed una ghirlanda di fiori, viene accompagnata dalle donne del villaggio con dei canti, *rusal'skie pesni*, come in una sorta di processione, e una volta giunta nei campi viene scacciata con urla e grida. Il motivo magico risulta ancora più chiaro quando al posto di una fanciulla travestita da rusalka si impiegano dei fantocci o dei simulacri che vengono bruciati presso i confini del villaggio. Questo tipo di rituale ribadisce inoltre una situazione di distacco nei confronti della rusalka, a ricordare che essa non appartiene più alla società dei vivi. E' inoltre chiara la tipologia di "rito pre-eliminare" corrispondente alla fase del distacco che si riscontra sia nei funerali che nei matrimoni e nelle iniziazioni dei fanciulli.

La necessità di rafforzare il distacco con dei riti specifici sta nel fatto che la rusalka, come il vampiro, compie dei tentativi per ritornare nella società dei vivi attirando gli uomini o ancora più esplicitamente entrando nei villaggi sotto altre forme. Un'altra usanza che rende più chiaro il concetto è quella di rispondere ad una richiesta [*pros'ba*] delle rusalke: esse chiedono alle donne del villaggio un abito ²⁸. E' chiaro quindi il desiderio di queste creature di riaggregarsi alla società femminile per riprendere il ciclo della vita interrotto. Le donne infatti appendono sugli alberi del bosco il filo, la tela e gli aghi affinché le rusalki possano confezionarsi gli abiti rimanendo però emarginate dalla società delle donne "vive" e le fanciulle recano loro ghirlande di fiori. Le strofe delle *rusal'skie pesni* hanno un tono a metà fra il timoroso e l'ossequioso come: "Rusalka carica/ krasnaja devica!/ Ne zagubi duški,/ ne daj udavit'sja,/ a my tebe kljanjaemsja" ²⁹; dove alla rusalka sono rivolti epiteti come *carica* (che è anche l'epiteto più comune per l'acqua "*voda carica*") e *krasnaja*. *Krasnyj* infatti oltre ad indicare il colore rosso è usato nel linguaggio popolare come "bello, benevolo" ed è l'appellativo più usato per le fanciulle e le ragazze da marito ³⁰.

La pericolosità di un ritorno da parte di un "non-vivo" non è solo di carattere sociale: essa comporterebbe una serie di squilibri "nell'ordine naturale (*ordo naturalis*) delle cose". La presenza pernicioso di un vampiro infatti è connessa alla siccità, poiché la pioggia portatrice di fertilità rifugge l'essere impuro e "improduttivo". Molti dei riti legati al propiziamiento dei raccolti o della bella stagione infatti seguono lo schema di un funerale durante il quale si seppellisce un fantoccio antropomorfo come nella "sepoltura di Kostroma" in Russia, che cade all'incirca in corrispondenza del solstizio d'estate ³¹. Lo scopo del rito funebre infatti è quello di decretare il distacco e favorire una nuova nascita in una forma diversa (muore l'inverno e nasce la primavera).

Una caratteristica ulteriore dei "non-vivi" è quella di avere la capacità di "mutare aspetto"; abbiamo già accennato al fatto che le rusalki possono assumere un aspetto zoomorfo, similmente accade per il vampiro che in genere si muta in lupo. Nella tradizione occidentale questa peculiarità potrebbe generare confusione poiché nelle tradizioni di queste aree in genere si distinguono i lupi mannari dai vampiri. Nelle aree slave meridionali al contrario esiste un solo termine che li definisce entrambi: *vurdalak* o *volkulak* proprio perché secondo il modello culturale slavo, ed ugrofinnico, sono la medesima realtà ³². Tuttavia, facendo riferimento alle culture sciamaniche, la trasformazione in lupo è anche caratteristica dello sciamano. Di questo aspetto possiamo trovare riscontro nella letteratura russa, ad esempio nello "Slovo o polku Igoreve" si dice del saggio Bojan:

“Bojan bo vešij aše komu chotjase pesn' tvoriti, to rastekašetsja myslju po drevu, serym v “lkom po zemli...”³³. L'autore pare proprio si riferisca all'albero della vita o del pensiero, detto anche “cavallo dello sciamano”, e al fatto che il saggio percorra la terra sotto forma di lupo. Anche nelle fiabe russe si trovano esempi in cui il “lupo grigio” è l'aiutante dell'eroe (la fiaba “*Ivan-carevič i seryj volk*”) ³⁴.

Lo sciamano ed il vampiro sono infatti “due facce di una stessa medaglia”: il vampiro è un morto che tenta di tornare in una dimensione che non gli appartiene più, lo sciamano è vivo ma può percorrere le tre dimensioni del mondo, la sua anima può entrare in contatto con quello degli Dei e con quello dei Morti. Lo sciamano viaggia con lo spirito, il vampiro agisce con il corpo ma senza l'anima. Lo sciamano applica i suoi poteri a beneficio della propria tribù anche se ciò significa arrecare danno ad altri, il male causato da uno sciamano non nuoce all'anima della vittima, la quale anzi entra più facilmente nel ciclo della reincarnazione. Le vittime del vampiro sono appunto “vampirizzate” e destinate anch'esse ad una condizione infelice.

Le figure vampiriche vengono inoltre accomunate in russo da un termine come *oborotnye*, la cui stessa radice suggerisce l'idea, oltre che di “trasformati”, di “contrario”, “rovescio” ed anche di “ritorno”: è infatti la medesima radice di *naoborot* [al contrario] e di *obratno* [indietro]. Di qui trova spiegazione anche un'usanza tipica degli slavi meridionali di indossare abiti alla rovescia quando ci si avventurava nel bosco o ci si accingeva ad un lungo viaggio: lo scopo sembra quello di favorire il proprio ritorno a casa e di tutelarsi “da cattivi incontri” ³⁵. L'abito o gli oggetti rovesciati ricordano al vampiro di essere “contro natura” e lo allontanano. Infatti nelle case frequentate da vampiri si capovolgevano tutti gli oggetti, analogamente il sistema per neutralizzare i vampiri era quello di rivoltare la terra della fossa del presunto vampiro e di risepellirlo a faccia in giù, procedimento che veniva adottato anche per la sepoltura di maghi e streghe ³⁶.

Notiamo ora come queste figure dell'immaginario popolare siano in realtà appartenenti ad una cultura che affonda le sue radici in una spiritualità complessa e allo stesso tempo molto ancorata alle leggi della Natura, la quale si è conservata in tutte le espressioni del folclore indipendentemente dalla consapevolezza di chi vi appartiene. Potremmo inoltre ipotizzare che lo sciamanesimo di stampo ugrofinnico e siberiano abbia rappresentato una tipologia spirituale che ha influenzato il paganesimo di genti diverse, che vivevano in uno stadio culturale affine, il cui scenario mitico-rituale era già abbastanza convergente.

NOTE

- 1) Notizie tratte dall'introduzione a "*La fiaba d'amore dei principi russi Pietro e Fevronija*", Palermo, Sellerio ed., 1991, a cura di A. G. Kossova, pp. 9-22.
- 2) VAN GENNEP A., *I riti di passaggio*, Torino, Bollati Boringhieri, 1981, p. 5.
- 3) *Ivi*, p. 18.
- 4) CONTE F., *Gli Slavi*, Torino, Einaudi, 1991, pp. 178-179.
- 5) SEDOV V.V., *Ob odnoj osobennosti pogrebal'noj obrjadnosti Finno-ugrov*, in *Drevnosti Slavjan i Finno-ugrov*, SPB, Nauka, 1992, a cura di A.N. Kirpičnikova e E.A. Rjabinina, p. 93.
- 6) GASPARINI E., "*Ethnologica*"-*Finni e Slavi*, Venezia, La Goliardica, s.a., pp.599-600.
- 7) *Ivi*, p. 599.
- 8) *Ivi*, p. 605.
- 9) VAN GENNEP A., op.cit., p. 117.
- 10) MACROBIO, *Saturnali*, 3.7.5-6.
- 11) KORINFSKOGO A.A., *Narodnaja Rus'*, in *Skazanija o čudesach*, Moskva, Sovetskaja Rossija, vol. I, 1990, a cura di Medveev, p. 201.
- 12) *Ivi*, p. 197.
- 13) CORRADI MUSI C., *Vampiri europei e vampiri dell'area sciamanica*, Soveria Mannelli (CZ), Rubbettino editore, 1995, p. 193.
- 14) MILORADOVIČ V., *Zametki o malorussoj demonologii*, Kiev, Znanie, 1991, p. 6.
- 15) CORRADI MUSI C., op. cit., p. 94.
- 16) MEILLET A., *Le Slave commun*, Paris, Libraire Honoré Champion éditeur, 1965, p. 79.
- 17) MILORADOVIČ V., op. cit., p. 8.
- 18) CORRADI MUSI C., *I Finni del Volga*, Parma, Studium Parmense, 1981, p.53.
- 19) CORRADI MUSI C., *Vampiri europei*, op.cit., pp. 12-13.
- 20) MILORADOVIČ V., op. cit., p. 8.
- 21) CAMPORESI P., *Il sugo della vita*, Milano, Mondadori, 1988, p. 34.
- 22) SEDOV V.V., *Ustrojstvo sopok i obrjad pogrebenija*, in *Novgorodskie sopki*, Moskva, Nauka, 1970, p. 22.
- 23) MILORADOVIČ V., *Zametki...* op. cit., p. 9.
- 24) CHIESA ISNARDI G., *I miti nordici*, Milano, Longanesi & C., 1991, p. 602.
- 25) IVANOV V.V., *Rusalka*, in *Mify narodov mira (Enciklopedija)*, Moskva, Sovetskaja Enciklopedija, 1988, vol. II, a cura di S. A. Tokarev, p. 390.
- 26) *Ivi*, p. 390.
- 27) FRAZER J.G., *Il ramo d'oro*, Roma, Newton Compton, 1992, p. 34.
- 28) IVANOV V.V., op. cit., p. 390.

- 29) VARGANOVA V.V., *Russkie narodnye pesni*, Moskva, Pravda, 1988, p. 52.
- 30) DURASOV G.P., *Russkaja narodnaja vyšivka archaičeskogo tipa i ee obrazy*, in A.A.V.V., *Izobrazitel'nye motivy v russkoj narodnoj vyšivke*, Moskva, Sovetskaja Rossija, 1990, pp. 22-23.
- 31) FRAZER J.G., *Il ramo d'oro...*, op. cit., p. 357.
- 32) CORRADI MUSI C., *Vampiri europei...* op.cit., pp. 75-76.
- 33) *Il cantare di Igor'*, Parma, Pratiche editrice, 1988, a cura di E.T. Saronne, p. 28.
- 34) *Ivan-carevič i seryj volk*, in A.A.V.V., *Byliny, russkie narodnye skazki, drevnerusskie povesti*, Moskva, Detskaja literatura, 1989, a cura di V.P. Anikin, D.S. Lichačev, T.N. Michel'son.
- 35) TOLSTOJ N.I., *Perevoračivanie predmetov v slavjanskom pogrebal'nom obrjade*, in A.A.V.V., *Issledovanija v oblasti Balto-slavjanskoj duhovnoj kul'tury*, 185, Moskva, Nauka, 1990, a cura di V.V. Ivanov e L.G. Nevskaja, p. 124.
- 36) *Ivi*, p. 124.

SCHEDE

Renato Risaliti, *Storia del teatro russo. Dalle origini a Ostrovskij*, vol. I, Toscana Nuova, Firenze 1998, pp. 142. s.i.p.

Nelle prime righe dell'opera l'Autore delimita i confini della sua ricerca: "Parleremo [...] solo della storia del teatro di prosa russo, ma non del melodramma, opere liriche, operette, riviste e varietà". Così, partendo dai primi *skomorochi* e poi dalla rivoluzione culturale di Pietro il Grande, Risaliti illustra con dovizia di particolari la nascita del teatro nazionale russo e la sua fioritura nell'epoca di Caterina II e tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento. Speciali capitoli sono dedicati ad Aleksandr Griboedov, l'autore di "Il guaio dell'intelligenza", che venne ucciso durante l'assalto di una folla inferocita all'ambasciata russa a Teheran (come non pensare all'analogo assalto di venti anni fa all'ambasciata americana, sempre a Teheran?); a Puškin, a Gogol' a Saltykov-Ščedrin e infine al grande Ostrovskij, il cui merito "è stato quello di aver spinto il teatro russo decisamente sulla via del realismo gogoliano".

Nella drammaturgia di Ostrovskij Risaliti individua tre direttrici principali: "1) il mondo dei mercanti [...]; 2) le commedie di argomento storico; 3) le opere di pura fantasia". E lungo queste direttrici analizza nel dettaglio la maggior parte dei drammi di Ostrovskij, la cui importanza nella storia del teatro russo "è grande perché con la dedizione di tutta la sua vita ha dato un repertorio teatrale alla Russia di carattere nazionale che prima di lui non c'era, se si eccettuano le opere di Fonvizin, Griboedov, Puškin, Lermontov e Gogol'".

Autore di numerosi saggi e monografie, Renato Risaliti ha una lunghissima frequentazione della Russia. Ancora ventenne si iscrisse all'Università di Mosca, dove si laureò in storia moderna. Successivamente si è laureato in letteratura russa all'Istituto Orientale di Napoli. Ha insegnato letteratura russa all'Università di Pisa.

m.b.

Richard Osborne, *Storia della filosofia a fumetti*. Disegni di Ralph Edney. Edizione italiana a cura di Nicolao Merker, Roma, Editori Riuniti, 1998, pp. 194, L. 15.000.

Sussidio didattico di prim'ordine, questo libro invita alla critica. A p. 137 c'è il *balloon* di Pëtr A. Kropotkin, "una specie di anarchico darwinista", che dichiara: "Un principio altrettanto vitale [rispetto a quello della *selezione naturale*] è, in natura, quello dell'aiuto reciproco". Poi, alle pp. 161-62, c'è una sequenza d'idee veramente rivelatrice: "Wittgenstein e Marx avevano parlato della fine della filosofia; e, a prima vista, in un'ottica abbastanza simile". Interviene difatti Marx: "Certi brillanti filosofi analitici concordano con me che la scienza prende il posto della metafisica, e che l'intera nozione di filosofia è antiquata". Wittgenstein sente quindi il dovere di spiegarsi: "La *metafisica* consiste in un uso sbagliato del linguaggio. Tutte le astruserie hegeliane dell'ottocento sono filosofie in vacanza o al ristorante. Solo la scienza e il linguaggio ordinario è tutto ciò che conta". Sennonché, occorre non fermarsi alle rassomiglianze di superficie, e distinguere: "Naturalmente tra quei due modi di vedere la filosofia c'è una differenza di fondo. Wittgenstein vuole una filosofia che lavori bene (una filosofia come terapia), affinché la vita e il linguaggio ordinari possano procedere regolarmente, con la filosofia come una residuale scatola degli attrezzi. Marx vuole invece rovesciare e ricostruire la base sociale della filosofia. E poiché questa base sociale è soggetta a continui cambiamenti, cambiano via via anche le interpretazioni dell'idea che Marx aveva avuto della filosofia". Tanto è vero che, se di Marx appunto per tutto il testo si parla dalle primissime pagine alle ultime (ed in termini tecnico-sistematici alle pp. 118-24), è sul marxismo che a più riprese l'attenzione di Osborne si ferma (cfr. pp. 112, 118 sgg., 133, 158 sgg. e passim). Fino alle pre-conclusioni, proprio, del luogo testé citato.

Dove l'economista Marx, interloquendo con Lenin, riflette: "Se per ogni persona che ha detto di essere marxista mi fosse arrivato un soldo, io una rivoluzione l'avrei potuta *comperare*". Risponde Lenin: "Non rende niente, compagno, essere in anticipo sul proprio tempo".

Conforta criticamente tuttavia la seguente notazione storica: "Da Lenin a Gorbaciov, ormai chiunque ha una propria interpretazione del marxismo. In questo secolo la filosofia ha dichiarato più volte di averlo ucciso, ma esso continua a sopravvivere". E più sotto: "Taluni marxisti hanno accentuato la parte dialettica del marxismo, altri il lato rivoluzionario, altri ancora quello economico e scientifico. C'è stato un marxismo strutturalista e un marxismo postmarxista". Di più: "Perfino *Stalin* trovò

il tempo di fare filosofia". E di far filosofare, commenta Trockij: "E così anche la gente ch'egli ha imprigionato o esiliato". Seguono dunque i punti di vista fumettati di Rosa Luxemburg, György Lukács, Bertolt Brecht (sfuggito all'*Indice dei nomi e delle cose*, che è assai prezioso), di Antonio Gramsci, della Scuola di Francoforte ecc.

Tutta l'operetta, in ogni caso, in ciascun capitolo, pagina dopo pagina, fa suo il criterio della "praticità" della filosofia, o meglio, come sottolinea Merker "delle filosofie al plurale, delle tante che nella storia del pensiero filosofico si sono succedute da Talete in poi" (p. VII)... Una *praticità*, non solo nel senso della *praxis*, e cioè nel senso della convertibilità reciproca idee/fatti; ma pure in quello della *traducibilità* dei linguaggi: dal saggistico specializzato, al divulgativo di senso comune. Non è un caso del resto che la dimensione educativa giochi sempre, nel libro di Osborne, un suo ruolo (e ben al di là delle pp. 13, 81, 96 e 140); e che il potenziale pedagogico dell'insieme sia immediatamente proporzionale all'attività d'uso e fruizione effettivamente sollecitata nel lettore. In altri termini, il lavoro di Osborne-Merker non è che una base per successivi, intrinsecamente necessari confronti, comparazioni, relazioni, riscontri. In una parola: *collazioni*. Nel senso che *questa Storia della filosofia a fumetti*, se da un lato svolge una sua funzione di introduzione, di stimolo e di sensibilizzazione alla "materia" (la filosofia, la storia, i loro nessi); da un altro lato, è uno strumento da cui partire, a cui arrivare mediante ampia gamma di procedure d'indagine in parallelo. A cominciare dalla copertina: che rinvia, per una giusta spiegazione, alle pp. 125-30 (capitolo su Nietzsche), ed ai supplementi di umorismo pedagogico della stessa veste editoriale (Freud fornisce la "cura"; il giovane alle sue spalle, ma è Jung?, ne garantisce l'illustrazione"; gli Editori Riuniti-Superman, un giusto autoriconoscimento; e che dirà mai Pitagora, il filosofo della quantità, della qualità di un'operazione filosofica del genere?). Più in generale: c'è tutto da guadagnare, a scuola, nel mettere in relazione questo libro con i manuali; e nel rileggere i classici, alla luce della rivisitazione illustrata di Osborne, frutto di molte cure. E poi: quali e quante altre iniziative fumettistiche dello stesso tipo hanno storicamente preceduto la presente? Sono raffrontabili, collezionabili come si diceva, l'un l'altra? E chi è Richard Osborne, chi Nicolao Merker? - nel senso che un risultato divulgativo così, si spiega davvero solo alla luce della cultura, dell'esperienza, delle filosofie da cui vien fuori. Nuove indagini, produttive di indagini. Ed infine: prendendo le mosse dalle vignette, dalle strisce, dai fumetti che pressoché quotidianamente possiamo leggere sui giornali, e che spesso e volentieri restituiscono geneticamente le cronache di filosofie "altre", sarebbe possibile inventare, cioè *trovare* la storia "a fumetti" di collettivi

di pensiero strutturati, organici, su cui iniziare a riflettere criticamente? e, magari, rivolgendo un pensierino di più al principe Kropotkin, al “vecchio genuino anarchico dalla lunga barba”, far girare la chiave di prospettive filosofiche più larghe?

Nicola Siciliani de Cumis

Michel Eltchaninoff, *Dostoïevski Roman et philosophie*, Paris, PUF, 1998, pp. 127

Questo studio prende spunto da alcune considerazioni sull'esperienza della lettura dei romanzi di Dostoevskij e sull'influenza ch'essa ha esercitato, più o meno direttamente, sulla filosofia, per porre la questione dell'interesse filosofico del romanzo dostoevskiano.

L'opera del grande romanziere russo ha esercitato un'influenza durevole sulla filosofia, affascinando Nietzsche, Heidegger, Levinas e Ricoeur. Sin dalla fine del XIX secolo, la filosofia russa idealista e simbolista ha scelto Dostoevskij come proprio padre spirituale. Importanti figure del pensiero russo, fra cui Solovev e Rozanov, gli hanno dedicato studi approfonditi. Tale rapporto privilegiato della filosofia con il romanzo di Dostoevskij è sintomatico.

Michel Eltchaninoff ripercorre tre delle più famose interpretazioni della “filosofia di Dostoevskij”, - quelle di Šestov, Berdjaev e Bachtin, - e insiste sull'importanza di inquadrare correttamente la questione stilistica del romanzo dostoevskiano, in cui si esprime un'estetica del caos.

Viene quindi confutata un'opinione critica diffusa, secondo la quale Dostoevskij sacrificerebbe l'armonia letteraria alla dialettica delle idee. E' lo statuto stesso delle idee che si trova ad essere profondamente cambiato nei suoi romanzi. Colte nel loro essenziale dinamismo, le idee si incarnano in personaggi che ne sono letteralmente posseduti e assumono la forma di “idee-sentimenti”, suscettibili d'interagire. Il filosofo deve farsi critico letterario per districarsi nel labirinto tracciato da questi “personaggi-idee”.

Le grandi sintesi della filosofia dostoevskiana intraprese da Šestov e da Berdjaev, ne hanno interpretato l'opera romanzesca nell'ottica di una dialettica della libertà. Diverso e più fecondo è l'approccio di Bachtin che si è opposto a tutte quelle letture totalizzanti, che presuppongono una dialettica globale delle idee all'interno dei vari romanzi. Bachtin ha saputo individuare nell'arte del romanzo di Dostoevskij l'espressione di una poe-

tica dell'alterità, che si manifesta nel "grande dialogo" della polifonia. Partendo da un'analisi poetica e stilistica, la prospettiva bachtiniana approda a una riflessione fondamentale sull'Altro.

Le questioni poetiche e stilistiche investono in realtà tutta una concezione filosofica del fenomeno umano. Il compito della filosofia del romanzo è di rivelare, in seno al testo, una presentazione specifica dell'umano.

Adottando un approccio fenomenologico al romanzo dostoevskiano, Michel Eltchaninoff apre nuove prospettive sull'immaginazione romanzesca come "terreno" filosofico fondamentale e afferma che la "filosofia romanzesca" di Dostoevskij sconvolge i modelli tradizionali di comprensione dell'uomo, tramite una presentazione inedita del corpo, della parola e delle idee dei personaggi.

La sua brillante analisi della *dinamica dei corpi* mostra come Dostoevskij riesca ad iscrivere il corpo nello spazio romanzesco in maniera "non figurativa", senza insistere sulle descrizioni fisiche. La scrittura del romanziere si rivolge in effetti ai nervi, più che agli occhi del lettore, mirando a "trasmettere" le sensazioni legate allo stato percettivo e alla condizione corporea del personaggio. In questa sfera allargata del corporeo, rientrerebbe anche una specifica presentazione della parola, come particolare incarnazione del corpo, oltre che delle idee.

Leggendo attentamente questa stimolante indagine fenomenologica del romanzo dostoevskiano, si capisce ch'essa è in grado di conferire una profondità ulteriore alla polifonia.

Silvia Formiconi

Gario Zappi, *In Urbe abscondita*, Mosca, Galart, 1997, pp. 45, tiratura di 300 copie numerate a mano, xilografie originali di Vladimir Kortovič, e Gario Zappi, *Spirantia signa*, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1998, pp. 52, tiratura di 500 copie numerate, con una xilografia e composizioni grafiche di Vladimir Kortovič).

Mi riferisco a due opere di Gario Zappi, di recente pubblicazione, sulle quali esprimerò alcune impressioni, confidando nella clemenza dell'Autore.

I versi di Gario Zappi mi colpiscono innanzi tutto per l'esplicito "frammentarismo", il particolare timbro musicale e per la forza allusiva costruita su ascendenze arcaiche, che diventano echi di un mondo evocato

attraverso una raffinata elaborazione linguistica e una ricerca complessa, giocata sull'interruzione brusca, sulla pausa prolungata, sulla ripresa combinata e su una forte tendenza a costruire un verso denso di spessore materico.

L'opera poetica di Zappi si struttura in una dimensione che ignora il tempo e spinge le parole verso un'astrazione radicale, che quasi le priva del loro valore semantico, riducendole a relitti segnici di un altro mondo, perfino di un'altra lingua.

E' in questa vocazione a trascendere il dato lessicale d'uso che risiede a mio avviso la forza e la prima qualità della Poesia di Zappi, che si esprime tutta in una tensione a svuotare del significato corrente e d'uso le parole, per accostarle al linguaggio squisitamente asemantico della musica.

I versi di Zappi sono così lontani dal tempo presente o, se si vuole, dallo scorrere impetuoso della storia, che sembrano provenire dal remoto mondo dei Greci: evocano, accennano, fissano e scolpiscono il frammento e dialetticamente frammentano l'Assoluto, riconducendolo a vibrazioni luminose e musicali.

Questo intreccio tra eternità e frammento, a mio avviso muove l'intera ispirazione di Zappi, poeta ctonio e solare, cantore della luce e delle tenebre. I suoi versi sembrano talora una traduzione in italiano di versi sconosciuti di Archiloco, di Mimnermo o di Pindaro.

Del resto Zappi cita esplicitamente e ripetutamente, senza però mai cadere nel manierismo, parole e nomi di ascendenza greco-latina (Lucilio, Origene, Calypso, Mnemosynae, l'Argivo, la hybris, il Vallo di Adriano, il nume efesio, threnos, Hypatia, symplegma, pleroma, endesmos, Melpomene, Delia, Clizia ecc.).

Nulla sembra trapelare, nelle liriche volutamente frammentarie di Zappi, della conflittualità del presente, della drammaticità del mondo contemporaneo e dell'angoscia con cui l'uomo contemporaneo guarda al proprio futuro e al futuro del mondo.

Eppure proprio questo silenzio diventa assordante e illumina per contrasto tutte le contraddizioni e le conflittualità di cui è gravido il presente.

Gli squarci lirici sono come tagli o ferite inferte alla dimensione del tempo, come lampi in sequenza, che illuminano l'oscurità e penetrano negli abissi più profondi dell'Inconscio. Le emozioni sono così portate ad uno stadio di purezza assoluta, fin quasi ad essere private del soggetto che le prova (v. p.es. a pag 37 di *In urbe abscondita*, la III Composizione, "Quale parola che al silenzio inane sfugge..." o a pag. 41 la V Composizione, "E nel vacuo pneuma si stampigliano: ombre/sfuggenti al silenzio del nulla, in vorticare..." o a pag. 35 di *Spirantia signa*, "Se ad Hypatia percorri il pensiero cilestre, e la spada/sguainata, il nume efesio...").

L'io ha smarrito per Zappi il suo senso ultimo come fondamento della soggettività, come garanzia della razionalità del conoscere e del sentire, per ridursi al succedersi di singoli istanti emotivi.

Come per Nietzsche, che definisce l'io una "seduzione della grammatica", il soggetto, nella poesia di Zappi, si riduce alle sue stesse produzioni emotive e così si smarrisce o si nasconde.

Quello che dunque Zappi ci mostra è l'isolamento definitivo dell'io, sopraffatto dall'esuberanza produttiva e dall'eccesso di un'attività che finisce, come il dio Crono, per divorare quello che incessantemente genera.

Zappi ci immerge in un "vuoto" che è tale per eccesso di "pieno", ma ci mostra anche il graduale distacco, ossia il processo, di questa metamorfosi, ossia la luce che si trasforma in tenebra e torna luce, il rumore che si fa silenzio e torna rumore, la vita che tramonta e muore e poi risorge, il dolore che si muta in piacere per mutarsi ancora in dolore, in una sorta di scorrere eracliteo, che il poeta quasi non riesce nemmeno a cantare, limitandosi (e qui l'emozione si fa ancora più intensa) a contemplarlo.

Ennio Bisपुरi

Piergiuseppe Bernardi, *L'icona. Estetica e teologia*, Città Nuova Editrice, Roma, 1998, pp. 215, £ 27.000

Nell'opera viene effettuata un'analisi approfondita dell'icona partendo dagli scritti di L. A. Uspenskij, che è stato uno dei maggiori iconografi del nostro secolo, artista, produttore di icone e di numerosi scritti sul tema.

L'icona è stata troppo spesso trattata come un "oggetto" pervaso da un'aura di fascino. Nel Settecento e nell'Ottocento veniva addirittura considerata una forma di arte rozza e primitiva. In realtà è un oggetto artistico che sottende una dimensione teologica ed è proprio quest'ultimo aspetto che l'opera si propone di studiare.

Il testo traccia la differenza fra arte sacra ed icona, affronta il tema dell'iconostasi, elemento che rende particolari ed uniche le chiese d'Oriente ed effettua una rapida panoramica dei Concili che hanno trattato il tema dell'icona e della rappresentazione di Cristo.

Uspenskij fa notare l'importanza del fondo oro delle icone, quindi della luce, che esprime simbolicamente la gloria di Dio. La luce dell'oro, però, è impenetrabile, perché ha un'opacità diversa dalla luce naturale. Lo

studioso afferma che l'icona costituisce una vera e propria visione di Dio, ma è anche consapevole che l'immagine di Dio è irrepresentabile e indescrivibile. In questa affermazione sta l'antinomia su cui si sofferma più volte l'autore.

L'icona nella Chiesa assume lo stesso ruolo della scrittura ed ha un significato teologico ed educativo. Attraverso di essa si contempla l'invisibile nel visibile e quindi l'icona è "un oggetto di culto che fa parte della liturgia", "un mezzo per conoscere Dio".

L'autore sottolinea che Uspenskij rifiuta ogni analisi puramente estetica dell'icona, perché finirebbe per non cogliere la dimensione teologico-liturgica, che si rivela fondamentale per comprendere fino in fondo il significato della rappresentazione iconografica.

Lidia Armando

Cristina Carpinelli, *Donne e famiglia nella Russia sovietica*, Franco Angeli, Milano 1998, pp. 144, lire 24.000.

In questo libro sono raccolti alcuni saggi che affrontano il tema della donna e della famiglia nella Russia sovietica. Il saggio di apertura, "La famiglia prima della rivoluzione", descrive il modello familiare feudale-rurale nella Russia prerivoluzionaria. I saggi successivi tracciano i lineamenti essenziali della donna, della famiglia e della nuova morale sentimentale e sessuale nella Russia sovietica degli anni venti. Contemporaneamente, sottolineano i limiti e i fallimenti del progetto bolscevico teso alla dissoluzione della famiglia e alla totale liberazione della donna e dei costumi. Essi spiegano anche come mai, a partire dagli anni trenta, il modello familiare russo subì un'involuzione in senso conservatore. Due dei saggi delineano in particolare l'evoluzione della legislazione matrimoniale e familiare della Russia degli zar sino all'editto staliniano del 1944 e il dibattito degli anni venti sui primi due codici rivoluzionari di famiglia.

L'ultimo saggio, partendo da un pubblico dibattito che si ebbe negli anni cinquanta sulla rivista *Novyj mir*, sottolinea brevemente il fatto che le concezioni tradizionali sul matrimonio e la famiglia continuavano a perdurare e facevano fatica ad essere estirpate, malgrado la campagna di destalinizzazione avviata da Chruščëv intorno a queste tematiche. Ma il saggio afferma anche che, a partire dagli anni cinquanta, si delinearono reazioni vivaci all'editto del '44.

Nelle conclusioni è posta attenzione a quanto successo nel campo delle politiche familiari e matrimoniali durante gli anni trenta e quaranta.

m. b.

Vladimir Kovalëv, *Dizionario Russo-Italiano e Italiano-Russo*, Zanichelli, Bologna 1995, pp. 2176, lire

Benché l'opera sia già stata recensita in *Slavia* da Nicola Siciliani de Cumis e da Paola Ferretti, riteniamo utile aggiungere alcune considerazioni.

La nascita di un dizionario è sempre, di per sé, un fatto che non può non rallegrare, tanto più in questo caso. La pubblicazione del dizionario del Kovalëv, per l'impatto che ha avuto, può essere paragonata iperbolicamente alla caduta di un muro linguistico. Pur partendo da un giudizio globale positivo, vorremmo esprimere la speranza che nelle prossime e già programmate ristampe del Dizionario sia possibile superare anche talune piccole imperfezioni che abbiamo riscontrato, con una certa pignoleria, nella presente edizione. E' così che l'opera potrà veramente essere all'altezza della campagna pubblicitaria della Zanichelli, che prometteva agli utenti "uno strumento aggiornato per capire Čechov, senza perdersi una parola di El'cin".

E veniamo agli esempi concreti:

pag. 1256/3 - l'espressione **la brutta stagione** viene tradotta semplicemente con **zima**.

pag. 1256/3 - l'espressione **ne ha passate delle brutte** è tradotta con **on chlebnul mnogo neprijatnostej**. In realtà in russo non è possibile usare il verbo **chlebnut'** in abbinamento con il sostantivo **neprijatnosti**.

pag. 1833/3 - **pospešnoe rešenie** viene tradotto con **decisione precipitata**: è evidente in questo caso che si tratta di una banale svista, dove **precipitata** ha sostituito **precipitosa**.

Insistendo in questa nostra ricerca dell'errore a tutti i costi, avevamo individuato ancora diversi altri casi di soluzioni a nostro avviso discutibili. Tuttavia ci siamo accorti che nelle successive ristampe si è già provveduto alle opportune correzioni. In ogni caso, i nostri modesti rilievi non inficiano il valore complessivo dell'opera, che, al momento, è da considerarsi la migliore a disposizione degli studiosi.

Marina Itelson

LA POESIA ITALIANA IN RUSSIA

Si è tenuta il 2 febbraio 1998 presso la nuova sede dell'Associazione Italia-Russia di Bologna la conferenza del prof. Evgenij Michajlovič Solonovič dell'Università di Mosca, dedicata alla "Grande poesia italiana in Russia". Noto italianista e traduttore dei massimi poeti della nostra letteratura, Solonovič ha dato vita per due ore ad una appassionante lezione di storia e di metodologia della traduzione.

Per molto tempo, afferma Solonovič, la traduzione della poesia italiana in URSS è stata piuttosto limitata e frammentaria. Era conosciuta, naturalmente, *La divina commedia* nella geniale traduzione in versi di Michail Leonidovič Lozinskij, il quale, a dire di Anna Achmatova, "nella difficile arte della traduzione è stato per il ventesimo secolo quello che è stato Žukovskij per il diciannovesimo". Erano letti Petrarca, Leopardi (straordinario *L'infinito* tradotto dall'Achmatova) ed alcuni classici. Ha avuto un suo periodo di gloria persino D'Annunzio. Nell'insieme, però, l'enorme mole di traduzioni svolte in Unione sovietica riguardava poco la lirica italiana.

Si ebbe una svolta negli anni 1957-58 con un doppio incontro fra poeti dei due paesi, organizzato dall'Associazione Italia-URSS, prima a Roma poi a Mosca. Ne nacque un'antologia di versi di Montale, Quasimodo, Ungaretti, Solmi ed altri autori allora meno noti, tra cui, fatto curioso, Gianni Rodari, pressoché sconosciuto in patria ma già popolare in URSS grazie alle traduzioni di Samuil Maršak. La raccolta aprì le porte a nuove traduzioni in parte confluite nel 1968 nel volume *Lirica italiana del XX secolo*, curato dallo stesso Solonovič, che ebbe recensioni favorevoli anche in Italia, mentre negli anni Ottanta venne pubblicato *Vernisaž*, un florilegio di vecchie e nuove voci della poesia italiana. Oggi, malgrado la crisi editoriale, due nuove versioni della *Divina commedia* hanno visto la luce (entrambe inferiori a quella di Lozinskij) e varie opere del Petrarca sono state più volte ristampate.

Oltre ad introdurre in Russia autori ancora poco conosciuti o ben noti ma non in quanto poeti, come Angelo Maria Ripellino, Solonovič si dedica in prevalenza ai nomi più illustri della nostra letteratura, da Dante

a Montale, e attualmente traduce l'*Orlando furioso*. Ma tra gli autori preferiti e più spesso, rivisitati vi è anche Giuseppe Gioachino Belli.

Cosa vuol dire per Solonovič tradurre colui che decise di "erigere un monumento alla plebe di Roma"? Significa tentare di far rivivere ai lettori russi l'entusiasmo che provò Gogol' nel sentirlo recitare, verosimilmente a casa Volkonskij, durante il suo primo soggiorno italiano (1837-38).

Emozioni di cui, per la verità, rimangono rare, ma tanto più preziose testimonianze: una lettera, inviata nel 1838 a Marija Petrovna Balabina, in cui si parla di sonetti con "tanto sale e tanta sagacia" che "riflettono in maniera autentica la vita dei trasteverini odierni", e qualche accenno negli scritti di Charles-Augustin Sainte-Beuve, al quale Gogol', com'è noto, confidò le proprie impressioni durante un viaggio da Civitavecchia a Marsiglia.

Sono circa cento (sui 2150 pervenutici) i sonetti che nel corso degli anni Solonovič ha saputo mirabilmente trasporre dal trasteverino in russo letterario moderno, con connotazioni popolari ma non specificamente locali. Trasporre il metro originale, com'è consuetudine della traduzione russa - qui l'endecasillabo viene reso con il pentametro giambico - e conservare lo schema delle rime, non sono gli unici nodi che il traduttore ha dovuto sciogliere: locuzioni idiomatiche, proverbi, giochi di parole, anagrammi, allusioni a fatti cronotopicamente definiti, intreccio fra piano semantico e fonetico, costituiscono altrettante costanti belliane che possono diventare scogli insuperabili. Non si può fare l'impossibile e un certo grado di imperfezione è ineluttabile, avverte Solonovič, tuttavia, alcune perdite possono essere in parte compensate. Non mediante le solite note a piè di pagina, sconsigliabili nella traduzione poetica, bensì adottando la concezione euristica ed olistica della traduzione teorizzata da Vilen Komissarov. In questa prospettiva, mantenendo la forma del componimento, diventa legittimo bilanciare le perdite del contenuto con l'inserimento nel testo di arrivo di elementi inesistenti nel testo sorgente, purché essi siano pertinenti e contribuiscano a produrre sul lettore o ascoltatore russo un effetto complessivo presumibilmente equivalente a quello prodotto dal sonetto in romanesco sul destinatario d'epoca.

Un approccio difficile, quello prescelto da Solonovič, contrastato da alcuni teorici, che tuttavia esalta il ruolo creativo, nello stesso tempo rigoroso ed intuitivo, del traduttore poetico, e che, a guardar bene, appare in piena sintonia con quanto sosteneva Vasilij Andreevič Žukovskij, e cioè che "mentre il traduttore di prosa è uno schiavo, il traduttore poetico è un rivale".

L'UOMO D'ORO DEL KAZAKHSTAN

Dopo aver trascorso primavera ed estate nelle sale di Palazzo Te a Mantova, "l'uomo d'oro" e i reperti, per la prima volta all'estero, della splendida mostra sulle culture delle steppe del Kazakhstan, sono arrivati fin sulle sponde del Tevere.

A Roma, al Palazzo delle Esposizioni, dal 23 settembre al 23 novembre 1998, nella penombra, forse non troppo indicata per una comprensione accurata dei materiali ceramici, ma sicuramente suggestiva per il contrasto con la luminosità dei numerosi oggetti in oro, si snoda il percorso attraverso la storia di queste vaste terre. Un viaggio che parte dalla cultura di Andronovo (età del bronzo antico) e arriva al periodo cosiddetto delle migrazioni (dal III al VII sec. d.C.) attraverso un percorso caratterizzato da ricchezza multi-etnica e multilinguistica. La mostra si conclude con i "misteriosi" Balbaly, grandi monoliti antropomorfi, che, in ordinato silenzio, salutano il visitatore. Si tratta di monumenti tardi (V-VII sec. d.C.), espressione di un periodo di stretti rapporti con l'Iran e l'estremo oriente (India e Cina) e immediatamente precedente l'avvento dell'Islam, altra pagina della storia di questo enorme paese.

Le vicende del Kazakhstan sono legate, quindi, al succedersi di diverse culture senza nette cesure, come dimostra l'affinità delle pratiche funerarie e la continuità negli stili dei manufatti. Culture, in un primo momento, stanziali (Andronovo) e solo più tardi, attraverso la pratica dell'allevamento transumante, nomadi.

Nomade per eccellenza sarà il popolo Saka (VIII-III sec. a.C.), dall'iranico SAK(=andare), il popolo cavaliere dell'Uomo d'oro (V-IV sec. a.C.), signore indisturbato di questa mostra. Le principali testimonianze di queste genti provengono dai kurgan, tombe monumentali a tumulo al centro delle quali, in camere lignee o di pietra, era deposto il defunto con il suo ricco corredo. E' grazie alla cura dedicata a questi straordinari monumenti che oggi possiamo muovere importanti passi nella comprensione di queste genti dominatrici delle steppe, dall'Europa orientale alla Cina, che le fonti greche arcaiche ci annoverano tra i popoli più importanti dell'universo, posti ad uno dei confini del mondo!.

Serena Sabatini

SOMMARIO DELL'ANNATA 1998

LETTERATURA E LINGUISTICA

Evgenij M. Solonovič, <i>La traduzione letteraria dall'italiano in russo</i>	n. 1
Carlo Riccio, AAA e PPP (In margine a "Temi e problemi della dimensione dialogica pasoliniana")	n. 1
Introduzione a "Il giocatore" di Dostoevskij	n. 1
Fëdor Dostoevskij <i>Il giocatore (cap. I)</i>	n. 1
Leonid Andreev, <i>I cornuti</i>	n. 1
Vladimir Korolenko, <i>Il musicista cieco (III capitolo)</i>	n. 1
Intervista con Aleksandr M. Melichov	n. 1
Introduzione al romanzo "Confessione di un ebreo"	n. 1
Nota bibliografica redatta dall'autore	n. 1
Agostino Visco, <i>In memoria del comparatista slovacco Dionyz Durišin</i>	n. 1
Petr L. Javlenij, <i>Giù/su</i> (racconto)	n. 1
Eridano Bazzarelli, <i>In ricordo di Ignazio Ambrogio</i>	n. 1
Goldie Blankoff-Scarr, <i>Cingiz Ajmatov: un profilo della vita e dell'opera</i>	n. 2
Anastasia Pasquinelli, <i>A. Grin tra romanticismo e surrealismo nel racconto "L'Acchiappatopi"</i>	n. 2
Fëdor Dostoevskij, <i>Il Giocatore (cap. II)</i>	n. 2
Michail Kuzmin, <i>L'Adultera</i>	n. 2
Sergej Gandlevskij, <i>Poesie</i>	n. 2
Simona Marabese, <i>L'"antieroe" nella quotidianità della perestrojka</i>	n. 2
Natalie Malinin, <i>Vladimir Nabokov professore americano</i>	n. 2
Intervista a Vasilij Aksënov	n. 3
Davide Vergnano, <i>Profilo storico-letterario di Vasilij Aksënov</i>	n. 3
Valeria Ferraro, <i>L'epistolario di Marina Cvetaeva</i>	n. 3
Vladimir A. Sollogub, <i>Il cagnolino</i>	n. 3
Fëdor Dostoevskij, <i>Il giocatore (cap. III)</i>	n. 3
Vladimir Korolenko, <i>Il musicista cieco (cap. IV)</i>	n. 3
Giuseppe Fiori, <i>L'agente in sonno</i>	n. 3
Elettra Palma, <i>Fiaba lunga un anno</i>	n. 3
Gloria Navone, <i>I viaggi di Gogol', dal suo epistolario (1829-1848)</i>	n. 4
Elisa Medolla, <i>La genesi dei "Quattro libri di lettura" di Lev Tolstoj</i>	n. 4
Paolo Galvagni, <i>Lesja Ukraïнка</i>	n. 4
Lesja Ukraïнка, <i>Poesie</i>	n. 4
<i>Un racconto di Olin</i>	n. 4
Valerian Olin, <i>Uno strano ballo</i>	n. 4
Sandro Bastasi, <i>Happening!</i> (romanzo)	n. 4
Vladimir Korolenko, <i>Il musicista cieco (cap. V)</i>	n. 4
Catia Ceccarelli, <i>Vampiri e rusalka nella cultura popolare russa</i>	n. 4

Sommario dell'annata

PASSATO E PRESENTE

- Nicola Siciliani de Cumis, *La politica, l'educazione, il socialismo, l'esperimento (a cinque anni dal dissolvimento dell'URSS)* n. 1
- Giancarlo Pasquali, *Chiesa e Stato in Russia* n. 1
- Heinz Timmermann, *Il PCFR parte integrante del sistema politico* n. 2
- Le delegazioni straniere al IV congresso del PCFR* n. 2
- Dario Gasparini, *Attualità del pensiero di Jan Patočka* n. 2
- Angelantonio Rosato, *Le relazioni dell'Italia con l'Unione Sovietica dal 1939 al 1941* n. 2
- Renato Risaliti *L'utopia comunitaria di Ogarëv* n. 2
- Kostjantyn Batsak, *La partecipazione degli Italiani alla colonizzazione dell'Ucraina meridionale* n. 2
- Roberto Raieli, *L'opera d'arte tra "natura" e "cultura". Intorno al movimento espressivo di Ejzenštejn* n. 2
- Piero Cazzola, *Un diplomatico russo in Mongolia all'alba del XX secolo* n. 3
- Ivan Korostovetz, *Nove mesi in Mongolia* n. 3
- Luca Agretti, *L'Estonia dalla preistoria all'indipendenza (1918)* n. 3
- Con Teresa Aristarco a scuola da Ejzenštejn* n. 3
- Bruno Grieco, *Anni '20: Francesco Misiano, grande producer del cinema russo* n. 4
- Michela Venditti, *Filosofia e letteratura nell'illuminismo russo* n. 4
- Agostino Bagnato e Cristina Vanarelli, *Grigorij Mal'cev: živopis' e ikonopis' tra Pietroburgo e Roma* n. 4
- Lorenzo Pompeo, *L'emigrazione russa a Varsavia negli anni '20* n. 4

STORIA DELLA MUSICA

- Aldo Carioli, *Due contributi sovietici sull'"Angelo di fuoco" di Prokof'ev* n. 1
- I. Nest'ev, *Perché non si rappresenta l'"Angelo di fuoco"?* n. 1
- B. Pokrovskij, *A proposito dell'"Angelo di fuoco"* n. 1
- Luigi Verdi, *Glier e Vasilenko* n. 1
- Marilena Seminara, *Dmitrij Šostakovič e la sua scuola* n. 2

ARCHIVIO

- Le elezioni presidenziali nella Federazione Russa (1996)* n. 1
- Struttura e composizione attuale del Parlamento russo* n. 3

NORME PER GLI AUTORI E I TRADUTTORI

Articoli e traduzioni possono essere inviati, in esclusiva per *Slavia*, su dischetto magnetico da 3"1/2, con files prodotti per mezzo dei seguenti programmi:

Formato file	Note
WordPerfect per Windows	versione 5.x, 6.x
Microsoft Word per MS-DOS	versioni 5.0, 5.5, 6.0
Microsoft Word per Windows e per Macintosh	versioni 1.x, 2.x, 4.x, 5.x, 6.0, 97
RTF-DCA	
Microsoft Works per Windows	versione 3.0, 4.0
Microsoft Write per Windows	
Rich Text Format (RTF)	

Diritto d'autore

Tutti i collaboratori - autori o traduttori - garantiscono la completa disponibilità di ogni proprietà letteraria sulle loro opere e sugli originali tradotti ed esonerano *Slavia* da ogni eventuale responsabilità. L'invio di qualsiasi materiale per la pubblicazione nella nostra rivista comporta automaticamente l'accettazione di questa norma.

Il materiale dovrà pervenire alla Redazione su dischetto accompagnato dal testo stampato, redatto su una sola facciata. All'inizio di ogni capoverso lasciare cinque battute in bianco. Le schede di recensione dei libri non debbono superare le cinquanta righe. Inviare esclusivamente al seguente indirizzo:

Bernardino Bernardini (*Slavia*), Via Corfinio 23, 00183 Roma.

Fotocomposizione e stampa:

"System Graphic" s.r.l. - Via di Torre S. Anastasia, 61 - Roma -

Tel. 06710561

Stampato: Dicembre 1998

Associazione Culturale "Slavia"
Via Corfinio, 23 - 00183 Roma

L. 25.000