

**SLAVIA**  
**rivista trimestrale di cultura**



**Anno VIII**

**ottobre**  
**dicembre 1999**

**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. 0677071380

Fax modem 067005488

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 VIII numero 4-1999

### Indice

#### PASSATO E PRESENTE

František Janouch, <i>Da Kiev a Černobyl'</i> .....	p.	3
Angelantonio Rosato, <i>Le relazioni dell'Italia con l'Unione Sovietica dal 1939 al 1941 (cap. II)</i> .....	p.	18
Gianna Taddeo, <i>La cultura dell'emigrazione russa</i> .....	p.	44
I "nuovi" inediti di Gramsci e un racconto di Veresaev .....	p.	53
Simonetta Satragni Petruzzù, <i>L'"Ispettore Generale" di Gogol' ridotto in libretto d'opera</i> .....	p.	56

#### LETTERATURA

Paola Polenta, <i>Un ritratto di Fazil' A. Iskander</i> .....	p.	61
<i>Intervista con Fazil' A. Iskander</i> .....	p.	68
Alessandro Mussini, <i>Suggerimenti shakespeariane e goethiane nei "Demoni" di Dostoevskij</i> .....	p.	75
Fedor Dostoevskij, <i>Il Giocatore (cap. IV)</i> .....	p.	88
Vladimir Korolenko, <i>Il Musicista Cieco (cap. VI)</i> .....	p.	93
Piero Cazzola, <i>Fiabe caucasiche per il teatro dei burattini</i> .....	p.	131
Elisa Medolla, <i>Tolstoj nelle pagine di "Rassegna Sovietica"</i> .....	p.	134
Simona Marabese, <i>Letteratura come rappresentazione della realtà</i> .....	p.	144
Vincenzo Castaldi, <i>L'umanità di Puškin</i> .....	p.	160
Lorenzo Pompeo, <i>Un'avventurosa congettura sul "Maestro di posta" di Puškin</i> ..	p.	174
Michail Matusovskij, <i>"Di sera nei dintorni di Mosca"</i> .....	p.	178
Michail Ajzenberg, <i>Poesie</i> .....	p.	179
<i>Scheda bio-bibliografica di Michail Ajzenberg</i> .....	p.	186

#### CINEMA

Piero Nussio, <i>Intervista con Otar Ioseliani</i> .....	p.	187
Eusebio Ciccotti, <i>Cinema fine secolo e viaggio di formazione</i> .....	p.	192

#### ARCHIVIO

<i>Russia: Cronologia degli avvenimenti 1993 (a cura di Maresa Mura)</i> .....	p.	204
--	----	-----

#### RUBRICHE

<i>Schede</i> .....	p.	223
<i>Libri ricevuti</i> .....	p.	231
<i>Avvenimenti culturali</i> .....	p.	232
<i>Lo spazio del collezionista</i> .....	p.	237

<b>Sommario dell'annata 1999</b> .....	p.	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*.

### **RINNOVATE L'ABBONAMENTO ALLA NOSTRA RIVISTA**

**L'importo va versato sul conto  
corrente postale n. 13762000 intestato a  
SLAVIA, Via Corfinio 23, 00183 Roma**

### **ABBONAMENTI**

<b>Ordinario</b>	<b>L. 50.000</b>
<b>Sostenitore</b>	<b>L. 100.000</b>
<b>Eestero</b>	<b>L. 100.000</b>
<b>Eestero Posta Aerea</b>	<b>L. 130.000</b>

*František Janouch*

## **DA KIEV A ČERNOBYL'**

**(Riflessioni lungo il tragitto da Kiev a Černobyl' e viceversa, passando per Slavutič e quattro posti di frontiera)**

Si concluse a Slavutič la nostra visita alla fascia del raggio di 30 km attorno a Černobyl', definita da cinici propagandisti "zona di esclusione" (la parola "vietata" era stata in passato ormai troppo screditata, sebbene per una svista la parola sia ancora rimasta sulla targa di una sbarra del KPP, ovvero il posto di controllo dei passaporti, a Ditjatka). La città di Slavutič fu costruita dieci anni fa a 30 km ad est della Centrale nucleare di Černobyl' (ČAES). Vi abitano circa 25.000 persone, la maggior parte delle quali si guadagna di che vivere a Černobyl'.

Slavutič è evidentemente l'unica città sul territorio dell'ex URSS ad essere stata costruita in base ad un disegno architettonico unitario. Se ogni singolo edificio già da centinaia di metri di distanza non apparisse come la testimonianza del mediocre livello della "cultura edilizia sovietica", Slavutič sarebbe pure una bella città. D'altro canto l'assenza di una vera cultura architettonica non è l'unico difetto di questa città, ancora non menzionata dalla maggior parte delle carte: fu costruita su di un territorio contaminato radioattivamente dal quarto reattore di Černobyl' in misura considerevole. Rappresenta dunque non solo un monumento alla solidarietà organizzata (singoli quartieri della città sono sorti grazie alla generosità di alcune repubbliche sovietiche), ma anche una spiegazione del perché in URSS il comunismo ha avuto un tale esito. Un simile errore poteva succedere solo nella sovietica Novye Vasjuki.

Il pannello informativo con le indicazioni, per i cittadini di Slavutič, circa le zone contaminate del bosco è stato tolto poco tempo fa; anche senza di esso sembra che tutti sappiano bene dove si può andare e dove è invece vietato. Ogni abitante di Slavutič assume una dose media annua di 1,3 rem. Sarebbe comunque esposto ad una radioattività pari a più della metà di questa dose anche se la catastrofe di Černobyl' non fosse mai accaduta (0,7 rem è il valore corrispondente al cosiddetto "campo radioattivo naturale"<sup>1</sup>; Černobyl' ha aggiunto il restante 0,6). Secondo i dati forniti dal responsabile del Reparto sanitario

Epidemiologico, l'80% di questa dose è data paradossalmente dai...funghi che, nelle aree boschive ucraine e bielorusse, costituiscono la componente fondamentale della dieta della popolazione. Non sono d'aiuto gli avvertimenti, e nemmeno l'operato di alcuni laboratori, che a Slavutič gratuitamente controllano la radioattività dei funghi.

E tuttavia non è la radioattività dei funghi a costituire in Ucraina il principale problema micologico. Il problema più serio è rappresentato dai funghi velenosi. La penuria di denaro, i bassi salari, oppure salari pagati con molti mesi di ritardo, costringono in tutta l'Ucraina la popolazione a cercare nei boschi un alimento a buon mercato. Le conseguenze di questa passione per i funghi, per lo più generata da problemi economici, sono a dir poco tragiche: i giornali pubblicano quotidianamente, quasi come bollettini di guerra, comunicazioni sul numero di persone intossicate o morte. Oggi, 1° novembre 1996, mentre scrivo queste righe, il numero delle persone intossicate da funghi velenosi ha raggiunto la cifra di 2.695, i morti sono 165 (e va aggiunto che si tratta solo dei casi ufficialmente registrati!).

Oltre a ciò, Slavutič è forse l'unica città i cui abitanti non soffrono della fobia da radioattività causata dagli eventi di Černobyl' e di tutti i fattori di stress a questa connessi e tanto diffusi in Ucraina. Il merito di tutto questo è da imputarsi al lavoro ponderato e mirato portato avanti dalle autorità cittadine insieme alla popolazione nell'ambito di progetti internazionali (in collaborazione anche con l'UNESCO).

Ci attendeva a Slavutič un autista di Kiev, Lenja. Ci fece scendere al posto di controllo dei passaporti di Ditjatka, e poiché non si decise a proseguire per 20 km all'interno della "zona di esclusione" verso Černobyl', dovette restare al volante per altri 400 km. Nel frattempo Lenja fumò due pacchetti di *papirosy*. Penso che così facendo abbia messo a repentaglio la sua salute in modo paragonabile a l'aver vissuto a Černobyl' molti mesi, forse addirittura anni. L'Unione Europea ha da poco raccomandato un più duro intervento contro le campagne che pubblicizzano tabacchi, visto che nella stessa Unione (con una popolazione pari più o meno a 500 milioni di abitanti) circa mezzo milione di persone muoiono ogni anno a causa del fumo. Gli esperti sono concordi su questa cifra. In una recente conferenza internazionale tenutasi a Vienna in occasione del 10° anniversario dalla catastrofe di Černobyl', gli esperti occidentali non sono riusciti a giungere ad un accordo con le autorità ucraine sul numero di persone morte effettivamente a causa delle radiazioni provocate dall'incidente di Černobyl': cento, mille, diecimila, o forse solo alcune decine? In ogni caso il numero delle vittime di Černobyl' è in dieci anni ancora molto lontano dal raggiungere i cinque milioni di vitt-

me che il fumo ha mietuto in quello stesso lasso di tempo nell'Unione Europea. Nel frattempo l'industria dei tabacchi occidentale con inaspettata aggressività avanza alla volta dell'Oriente, Ucraina compresa, lasciandosi alle spalle montagne di cadaveri. E le autorità ucraine fanno meno del minimo per combattere il fumo.

Sto sfogliando una relazione relativa ad un'altra conferenza internazionale, che aveva per tema Černobyl', tenutasi a S.Pietroburgo questa primavera. Stesse conclusioni. A parte il tumore alla tiroide, la cui incidenza è aumentata in maniera considerevole<sup>2</sup>, non si constata né un incremento della frequenza di casi di cancro, né un incremento del numero di bambini nati con malformazioni. Il Ministero ucraino della Sanità Pubblica non cessa tuttavia di parlare di 125.000 vittime della catastrofe di Černobyl'. Non so se riusciremo mai ad arrivare alla verità. Una cosa rimane incontestabile: e cioè le conseguenze a livello psicologico della catastrofe di Černobyl', generate in misura considerevole da un potere politico incosciente ed incoerente, responsabile, per il numero di vittime, molto più della radioattività. La "radioattività" politica che nasce dalla disinformazione, da una politica non ponderata che va spesso da un estremo all'altro, che nasce dalla paura per il futuro, dalla perdita delle garanzie sociali, provoca oggi in Ucraina i principali problemi di carattere sanitario. Non parliamo poi dell'alcolismo.

Il grande movimento sorto attorno al 10° anniversario della catastrofe di Černobyl' va pian piano scemando e le preoccupazioni degli abitanti di Černobyl' si concentrano non solo sui territori inquinati. La loro principale preoccupazione è oggi la decisione politica di chiudere la centrale nucleare di Černobyl' fino all'anno 2000, decisione presa dal governo ucraino sotto le pressioni provenienti dall'Occidente, e in particolare dal G7. Le potenze occidentali, pur rendendosi perfettamente conto del fatto che l'umanità non può fare a meno dell'energia nucleare, ma trovandosi tuttavia costrette nei Paesi democratici a tener conto dell'opinione pubblica, vorrebbero eliminare il prima possibile Černobyl' dalla carta dell'Ucraina e cancellarla dalla memoria collettiva.

Finora nessuno sa con certezza quando e come l'Occidente metterà a disposizione i 3,2 miliardi di dollari promessi come compenso per la chiusura della centrale di Černobyl'. Il governo ucraino ora ribadisce la propria decisione riguardo la chiusura della centrale, ora la respinge, a seconda di come si concluda l'ennesimo turno di trattative finanziarie<sup>3</sup>.

E ancora nessuno ha spiegato con quali mezzi l'Ucraina potrà comprare i milioni di tonnellate di petrolio necessari per la sostituzione dei reattori di Černobyl' N° 2 e 3.

Una cosa deve essere chiara: non ho alcun dubbio sul fatto che sia

necessario fare qualcosa per la centrale di Černobyl'. I reattori di Černobyl' di tipo RBMK<sup>4</sup> sono tra i più antiquati. I problemi del reattore N° 1 inerenti i tubi di grafite per gli elementi combustibili non sono stati risolti (l'eliminazione di un problema analogo in reattori del Sosnovyj Bor è venuta a costare decine di migliaia di dollari) e dunque la sicurezza dei reattori di Černobyl' suscita in effetti una certa apprensione. Mi chiedo solo se la chiusura della centrale di Černobyl' non creerà più problemi di quanti ne risolve. Mi sembra che l'atteggiamento di Svezia e Finlandia in relazione alla questione di Ignalin e Sosnovyj Bor sia più ragionevole e lungimirante: i governi di entrambi i Paesi stanno impiegando per il miglioramento della sicurezza di queste centrali nucleari decine di migliaia di dollari. A fronte di ciò vengono conservate per la Lituania e per S. Pietroburgo le necessarie fonti energetiche, senza le quali l'economia nazionale si disintegrerebbe completamente.

Più di tutto sono convinto del fatto che passerà ancora molto, prima che i reattori di Černobyl' si avviino ad una chiusura ecologicamente "pulita" e condotta secondo le regole. La giovane repubblica ucraina non ha assolutamente i mezzi per farlo. La cosa più probabile è nel caso un grosso deficit.

I timori degli abitanti di Slavutič e di alcune migliaia di dipendenti del complesso di Černobyl' sono comprensibili: per decine di chilometri non c'è oggi altra possibilità di lavoro e sussistenza a parte la centrale di Černobyl'.

Lungo il tragitto che porta da Černobyl' a Slavutič abbiamo visto ad un tratto una manifestazione di operai della centrale nucleare. Per sei mesi non hanno ricevuto lo stipendio. La cosa ha suscitato in me una grande inquietudine. E' forse possibile per questi operai adempiere con serenità il proprio lavoro di responsabilità se sono continuamente costretti a pensare a come sfamare i propri figli? Cominciare a riflettere su questo fatto spetterebbe a quei diplomatici e funzionari che stanno elaborando per il G7 un progetto di risoluzione della questione di Černobyl'.

Il mio secondo viaggio a Černobyl' ebbe luogo due mesi dopo il 10° anniversario dalla catastrofe. Ero stato a Černobyl' per la prima volta cinque anni fa. All'epoca dovevo presiedere ad una seduta del congresso internazionale in onore di Sacharov, che aveva come tema il futuro del settore nucleare. Ritenevo una visita a Černobyl' sempre importante. Così importante che, pur di andare, non approfittai dell'invito per una cena alla mensa reale, organizzata in onore del presidente Vaclav Havel a Stoccolma. Spero che il Re di Svezia ed il Presidente mi abbiano perdonato. Capire quello che era successo a Černobyl' e vedere tutto coi miei occhi era per me più importante di una cerimonia che sia Sua Maestà il

Re, sia il Presidente ripetono molte volte l'anno.

La temperatura del combustibile del reattore esploso era allora, nel 1991, di alcune centinaia di gradi, e il livello delle radiazioni toccava alcune centinaia di rontgen l'ora<sup>5</sup>. Dopo aver visitato il Sarcofago, io ed il prof. Wilson dell'Università di Harvard facemmo una lunga doccia. Onestamente la cosa che più mi impressionò fu vedere una vecchietta addetta alle pulizie che, con un secchio ed uno straccio, puliva il pavimento dei lunghi corridoi coperti di linoleum che conducono al Sarcofago. Il direttore generale Umanec ci assicurò tuttavia che questo era il metodo migliore per proteggersi dalla polvere. E la polvere qui è particolarmente pericolosa poiché può contenere, oltre al resto, particelle di plutonio.

Nel 1996, all'ingresso della "zona di esclusione", ci trasferimmo in un minibus dell'impianto Ukrytie, come viene ufficialmente chiamato il Sarcofago. L'autista aveva descritto il suo mezzo come moderno e veloce. In realtà le cinture di sicurezza erano tagliate, una serviva per chiudere lo sportello. I finestrini erano bloccati da cunei di legno, di modo che i vetri non tremassero troppo. Durante il viaggio da Černobyl' a Slavutič (circa 30 km) l'autista fu costretto a fermarsi tre volte per controllare l'olio al motore. Il senso di soddisfazione dell'autista nei confronti dell' "inappuntabile" stato di funzionamento della sua macchina mi preoccupò: era forse possibile tenere in esercizio la moderna centrale nucleare e lo sperimentale, unico nel suo genere, impianto del Sarcofago con simili esigenze nei confronti della cultura tecnica? Non era forse proprio una tale atmosfera, un approccio così trascurato, il motivo primo della catastrofe di Černobyl'?

A proposito, in questo breve tratto di strada dovemmo oltrepassare due volte la frontiera dello Stato e quattro volte i posti di blocco delle guardie di frontiera: dall'Ucraina entrammo in Bielorussia e poi ritornammo indietro in Ucraina. Per nostra fortuna la temperatura era di 35° e nessuna delle guardie uscì fuori dall'ombra dei container che fungevano da posti di blocco. Due frontiere di Stato e le guardie dei posti di blocco, che per pigrizia non escono dal loro riparo all'ombra, illustrano ancora una volta in modo evidente quanto i problemi di Černobyl' siano diventati ulteriormente complicati dopo la disintegrazione dell'URSS.

Il minibus passa accanto a villaggi abbandonati ed estensioni forestali. All'orizzonte si staglia la città morta di Pripjat'.

E' difficile astenersi da ricordi e commenti. Sebbene già il 26 aprile, ancor prima di mezzogiorno, fosse chiaro agli esperti quello che era accaduto, gli abitanti della città di Pripjat', situata a meno di dieci chilometri dal reattore esploso e coperto di cenere radioattiva contenente pluto-

nio, cesio, stronzio, iodio etc., non vennero avvertiti e trascorsero quella calda giornata di sabato per le strade o in campagna.

Persino gli esperti appresero quale fosse l'effettivo livello di contaminazione radioattiva degli immediati dintorni della centrale nucleare in un secondo tempo, quando cioè giunsero a Černobyl' reparti dell'esercito con speciali dosimetri: la centrale non era infatti attrezzata con moderni dosimetri a largo spettro.

L'evacuazione di Pripjat' iniziò il 27 aprile alle ore 14 in punto, cioè trentacinque ore dopo l'esplosione. In tre ore vennero fatte evacuare 49.360 persone, inclusi 17.000 bambini. Secondo quello che riportano testimoni oculari, l'evacuazione avvenne in maniera rapida ed organizzata. Non c'è di che stupirsi: venne infatti condotta da organi "competenti" con una grande esperienza in fatto di sgombero di massa di territori. Avevano fatto "allenamento" nel corso di decine di anni con i tartari di Crimea, con i tedeschi del Volga, con gli abitanti delle repubbliche baltiche, e via dicendo.

L'incoscienza ed il cinismo delle autorità sovietiche in quell'occasione effettivamente non conobbero limiti. Ancora il 1° maggio a Kiev gli organi di Partito e di Stato, invece di raccomandare alla popolazione di rimanere a casa e di non lasciare uscire in strada i bambini, organizzarono a Kiev una manifestazione del Primo Maggio in grande pompa.

La reazione delle autorità sovietiche all'incidente di Černobyl' fu un misto di bugie, paura, sbigottimento, disinformazione e ignoranza. Già questo di per sé bastava ad aggravare ulteriormente le conseguenze della catastrofe. I fatti venivano filtrati con grande minuzia in entrambe le direzioni: sia dall'alto che dal basso. E naturalmente prima di tutto in direzione da e verso l'URSS. Oggi nessuno nasconde che il primo grande resoconto ufficiale presentato dall'Agenzia Internazionale per l'Energia Atomica occultava molti fatti rilevanti.

Il regime intendeva sbarazzarsi a qualsiasi costo delle responsabilità per la tragedia. Servì proprio a quello scopo anche il procedimento giudiziario nel corso del quale gli ex direttori della centrale nucleare furono condannati ad un lungo periodo di reclusione.

Se uno degli operatori della lontana centrale nucleare svedese di Formark non avesse dimenticato il suo orologio nello spogliatoio prima dell'inizio del turno del mattino, e non fosse tornato a prenderlo passando per le porte dosimetriche indossando ancora le scarpe da strada, probabilmente il mondo avrebbe saputo dell'accaduto solo alcuni giorni più tardi. Le interrogazioni svedesi all'ambasciata sovietica di Stoccolma venivano inizialmente respinte, quasi si trattasse di una provocazione antisovietica.

Il giornalista V. Gubarev della Pravda, organo di Partito, il quale fu

uno dei primi ad arrivare a Černobyl', fu invitato l'8 maggio da Gorbačev. L'ignoranza e la disinformazione del Segretario Generale e Presidente lo scioccarono letteralmente.

A Gorbačev furono necessari ben diciotto giorni prima di decidersi a rivolgersi al suo popolo e rivelargli, seppure in parte, l'amara verità. Superò, così facendo, un altro triste record storico: Stalin si era rivolto al popolo sovietico solo dieci giorni dopo l'aggressione della Germania ai danni dell'URSS.

Non è stata Černobyl' forse solo la goccia che fa traboccare il vaso, la riprova della mancanza di vitalità e dell'inconsistenza del regime sovietico e del comunismo? La catastrofe di Černobyl' non ha aiutato la loro improrogabile dissoluzione, della quale fummo tre anni più tardi testimoni oculari esterrefatti ed increduli?

Il disastro di Černobyl' ha continuato a giocare un ruolo di primo piano sia prima che dopo la dissoluzione dell'URSS. In modo particolare in Ucraina e in Bielorussia, dove le conseguenze apparenti ed effettive della catastrofe lasciavano in ombra quelli che erano in effetti scottanti ed importanti interrogativi politici.

Il Sarcofago è un grande laboratorio di ricerche scientifiche. Tengo a sottolineare che lo è diventato involontariamente. E' allo stesso tempo un monumento all'irresponsabilità e all'eroismo sovietico.

E' necessario ripetere ancora ed ancora che i reattori RBMK utilizzati inizialmente per la produzione di plutonio bellico, avevano difetti strutturali segnalati fin dall'inizio dagli scienziati sovietici. Anche il direttore del programma nucleare sovietico, l'accademico Aleksandrov, ne era a conoscenza e aveva parlato della loro instabilità in uno dei suoi discorsi alla riunione del Comitato centrale del Partito Comunista dell'Unione Sovietica.

Tuttavia i politici sovietici erano costretti a vendere all'estero petrolio e gas naturale per avere i mezzi per l'acquisto di pane ed altri viveri che l'agricoltura colcosiana sovietica, un tempo granaio d'Europa ed ora completamente in crisi, non era più in grado di produrre. E poiché i reattori VVER<sup>6</sup> erano, sia sul piano tecnico che dal punto di vista della produzione, molto più complessi, l'energia nucleare in URSS iniziò ad orientarsi sui reattori RBMK, che verso fine anni '80 producevano quasi la metà dell'elettricità nucleare in URSS.

A Černobyl' tra il 1978 e il 1984 furono costruiti quattro reattori RBMK con una potenza elettrica pari a 721-925 MW. Due erano ancora in fase di progettazione e fabbricazione. Ma ancora non era sufficiente. A distanza di una ventina di chilometri in tutto, sulla sponda orientale del fiume Pripjat', avrebbero dovuto essere costruiti altri sei reattori, cioè la

Centrale Nucleare di Černobyľ II. Per quanto riguarda l'accettabilità ecologica di questo progetto i megalomani esperti di pianificazione moscoviti sembra non abbiano avuto un attimo di esitazione.

Il quarto reattore di Cernobyl subì un incidente dopo due anni di utilizzazione, al suo posto si trova oggi il Sarcofago che ricorda scene tratte da qualche film di fantascienza.

Il problema del Sarcofago rientra nel novero dei più grossi problemi tecnico-scientifici dei tempi moderni. Sono racchiuse in esso quasi duecento tonnellate di combustibile nucleare di scarico avente la peggiore composizione possibile: il quarto reattore si "incidentò" (no, non si tratta di un lapsus, è solo che non riesco ad immettere nel computer l'espressione "subì un incidente") nel peggior momento possibile, cioè poco prima della sostituzione del combustibile quando il contenuto di plutonio e di altri elementi transuranici, e persino di prodotti della fissione, era quasi massimo.

Del Sarcofago risponde oggi il Centro tecnico-scientifico Intersettoriale, di proprietà della Centrale di Černobyľ.

"Avremmo bisogno minimo di 50 milioni di dollari l'anno", mi disse il vice direttore del centro Korneev. Ricevono in effetti prevalentemente da fonti ucraine solo una parte dei mezzi necessari. Ciononostante non se ne stanno con le mani in mano: fanno controlli, monitoraggi, portano avanti degli studi. Gli scienziati e i tecnici che si preoccupano oggi del Sarcofago sono degli eroi. Ho visto di recente dei fotogrammi delle "zampe di elefante", come viene in gergo definita la parte del combustibile del reattore che si è fuso.

"Sarà meglio lasciare a casa i dosimetri durante i rilevamenti", mi disse il vice direttore dell'impianto Sarcofago. Provai una strana sensazione nell'ascoltare queste cose.

Fui ancora in imbarazzo poi, quando due persone, l'autista occasionale che mi aveva trasportato dall'aeroporto e una delle maggiori personalità nell'ambito della scienza e della tecnica, mi dissero che ancora cinque anni fa la radioattività negli alimenti veniva controllata con grande scrupolosità. Oggi questo tipo di controllo è praticamente scomparso ed è difficile dire se il latte, la carne o le verdure che si comprano siano "pulite" o contengano invece un alto tasso di radioattività. Come potevo tranquillizzare il nuovo ambasciatore svedese da poco giunto a Kiev e in ansia per la salute della sua piccola figlia? Cosa raccomandargli? Avrei forse dovuto dirgli che sua figlia avrebbe corso gli stessi rischi sia vivendo a Kiev per alcuni anni che iniziando a fumare?

Nel luglio 1996 ci recammo a Černobyľ in tre: l'ecologo ucraino Evgenij, che già da molti anni si occupa dei problemi di Černobyľ, e

Angela, una giovane ragazza italiana che vive a Kiev e sognava di poter giudicare coi propri occhi questa problematica "ottava meraviglia" del mondo. Si era aggregata in qualità di accompagnatrice interprete, ma io non le permisi di entrare nel Sarcofago. Ha tutta la vita davanti a sé: una famiglia, dei figli. Perché esporsi ad un rischio sia pure minimo, ma inutile? Ad Evgenij promisi che non avrei riferito alla moglie che era entrato nel Sarcofago. Lo seppa ugualmente.

Entrammo nell'impianto sorvegliatissimo, ci mettemmo apposite tute bianche di protezione, indossammo berretti, caschi, filtri respiratori e prendemmo con noi i dosimetri.

Il semidistrutto centro di comando era uguale a come era cinque anni fa: centinaia di scaffalature metalliche e di pannelli con gli strumenti di misurazione. Senti i brividi correrti lungo la schiena quando pensi a quello che successe qui quella notte infausta. E' un monumento alla tragedia di Černobyl' che man mano va raffreddandosi.

L'intero blocco che aveva subito l'incidente fu rinchiuso in mura di cemento di molti metri. La qualità del cemento? La stessa che trovi ovunque in questa parte del mondo. Si spacca, si sfalda, si sgretola, insomma gli succede quello che capita normalmente al cemento sovietico.

Gli strumenti di misurazione quest'anno hanno registrato tre volte un brusco aumento di radioattività all'interno del Sarcofago. I flussi hanno toccato valori di  $10^3$  neutroni per  $\text{cm}^2$  al secondo. Non sussiste il pericolo dell'originarsi di una qualche nuova situazione critica. L'acqua, penetrata a tonnellate nel Sarcofago, rallenta i neutroni e aumenta il numero delle fissioni. Il pericolo potrebbe insorgere se le correnti neutroniche salissero fino a valori di  $10^9$  -  $10^{12}$ . Ma è difficile fare supposizioni sul processo fisico che si innescherebbe con ogni probabilità in un caso del genere.

Processi simili sono avvenuti circa 50 milioni di anni fa nel Gabon, dove in ricchi giacimenti di uranio iniziò a funzionare il primo reattore nucleare "naturale" del mondo.

Ciononostante nell'ottobre del 1996 il Ministro ucraino per l'Ecologia e la Sicurezza nucleare, Kostenko, responsabile per Černobyl', dichiarò che il Sarcofago può esplodere di nuovo. Di che esplosione si tratta? Nucleare? Da un punto di vista fisico è impensabile. E tuttavia questa ed altre analoghe affermazioni hanno contribuito all'insorgere di una nuova ondata di isterismo. Il serio giornale di Kiev *Zerkalo nedeli* ha pubblicato in ottobre una esibizionistica intervista ad un non ben identificato "genio", che dipinge uno scenario apocalittico: inizialmente esploderà il Sarcofago, poi i tre reattori vicini e alla fine questa esplosione si allargherà ai rimanenti 12 reattori dell'Ucraina...

Gli specialisti sanno con certezza che la costruzione del Sarcofago non reggerà decine di migliaia di anni; si renderà necessario intervenire in qualche modo. Ma come? Un grande concorso internazionale, bandito alcuni anni fa, si è concluso con la decisione di costruire sopra al Sarcofago un Supersarcofago.

Sto in piedi, minuscolo, di fronte al colossale Sarcofago. Sotto di me, coperti da decine di metri di pietrisco, terra e sabbia, giacciono grafite, uranio, plutonio e decine di altri prodotti radioattivi della reazione a catena.

Mi sforzo di immaginare il Supersarcofago. Mi viene in mente la piramide di Cheope, che tanto mi aveva entusiasmato quando visitai l'Egitto lo scorso anno. E tuttavia chi godrà tra un paio di migliaia di anni dello spettacolo del Supersarcofago? Davvero la nostra generazione dovrà entrare nella storia non solo per via della catastrofe di Černobyl', ma anche a causa della decisione ottusa, priva di qualsiasi acume, di dare lavoro per alcuni anni a fabbriche di cemento e betoniere? Che biglietto da visita lasceremo ai nostri nipoti? Due sarcofaghi con dentro duecento tonnellate di combustibile nucleare? Sorry, nipoti, pronipoti, trisnipoti. Queste duecento tonnellate di combustibile nucleare non sono forse una sfida? Quanto meritano fiducia le assicurazioni sul fatto che sappiamo cosa fare con il combustibile nucleare di scarico dei 450 reattori in funzione in decine di Paesi, quando non riusciamo nemmeno a risolvere questo problema?

Con soddisfazione apprendo dalla stampa ucraina che il progetto del Supersarcofago lentamente va perdendo appoggi. Tuttavia che fare? Bisogna forse sperimentare a Černobyl' il progetto di transmutazione dei rifiuti nucleari, del quale tanto si parla oggi?? La nostra generazione potrebbe uscirne pienamente al sicuro e persino cominciare un po' di lavoro per i nostri posteri. Infatti rifornire di energia il pianeta Terra sarà, nelle migliaia di anni a venire, compito per niente facile e probabilmente senza energia nucleare l'umanità non potrà cavarsela.

I "dosimetristi" ci controllano, ci spogliamo e rimaniamo a lungo sotto la doccia calda, lavando via dai nostri corpi il sudore. In strada la temperatura è di oltre 30° e questa procedura di pulizia prescritta dall'igiene è molto piacevole.

Un'infermiera si offre di misurarci la pressione e farci un elettrocardiogramma. "Ha la pressione di un bambino", mi dice allegramente. Possibile sia "colpa" della radioattività? Sciocchezze! Nel corso di un'ora che ho trascorso al Sarcofago, ho assunto una dose pari a 0,01BER<sup>8</sup>. Mi hanno rilasciato un certificato con il timbro azzurro!

Domande, domande, domande. Cos'è che ha recato più danno alla

salute della popolazione ucraina? La radioattività di Černobyl', oppure l'utilizzo della chimica in agricoltura, o ancora le industrie chimica e metallurgica? C'è qualcuno che, anche più o meno, conosce la risposta precisa? Gli esperti confermano che l'inquinamento chimico dell'Ucraina ha prodotto, produce e produrrà su scala nazionale un danno enorme alla salute, ben maggiore dei danni di Černobyl'.

Mi tornano in mente le nostre discussioni col defunto dottor Gostev, che per quasi dieci anni studiò i danni della vegetazione a Stracholes'i, non lontano da Černobyl': "Persino qui, alla frontiera della zona, la chimica provoca più danni che le radiazioni", più volte ripeté sulla base dei suoi esperimenti sull'aberrazione dei cromosomi.

Ci sono decine di articoli scientifici con i risultati delle misurazioni, con le analisi statistiche, carte con le concentrazioni delle sostanze dannose e le correlazioni con la frequenza delle diverse malattie. Ma di questi articoli poco si parla e si scrive. Detto fra noi, parlerei di congiura del silenzio.

I giornalisti si attengono al principio per cui una notizia più è sensazionale, più è peggiore (per gli individui, per la popolazione, per il paese), più è meglio per loro.

Le notizie sensazionali facilmente capitano sulle prime pagine dei giornali. I direttori responsabili le lodano, e i giornali si accaparrano lettori.

Persino i politici sono sordi: per l'eliminazione delle conseguenze della catastrofe di Černobyl' si può ricevere l'aiuto dall'estero. Mentre per quelle della guerra chimica contro la gente, per usare le parole di un ecologo russo, i soldi non ce li mette nessuno.

Černobyl' è diventata una mucca da mungere. Il culto della mucca sacra è difficile da cambiare. Le "Černobyl' industries", come io chiamo, abbastanza cinicamente, le numerose organizzazioni, i rappresentanti delle quali viaggiano per tutto il mondo e raccolgono fondi, mandano bambini all'estero<sup>9</sup>, organizzano conferenze stampa e lezioni, riforniscono i mezzi di comunicazione di massa di storie strappalacrime, conducono melodrammatici reportage televisivi e così via. Tutta questa attività funziona e nutre (a quanto pare, non poco) centinaia o forse migliaia di persone del tutto disinteressate ad un'analisi delle reali conseguenze mediche della catastrofe di Černobyl'.

Capisco che sto trattando un tema tabù. Sono d'accordo che tutto ciò non è cominciato così. La catastrofe di Černobyl' ci ha sconvolto tutti.

Lo so che allora cominciarono a dedicarsi all'azione umanitaria, da me criticata, con buone intenzioni. Dopo dieci anni molto abbiamo saputo, molto abbiamo capito, molto dobbiamo aver riesaminato. Ma tutto ciò

non si è affatto riverberato, o lo ha fatto solo in minima parte, sull'azione di queste organizzazioni. Per questo scrivo di loro in tale modo.

La politica, per Černobyl', dell'autorità ucraina è problematica. In ciò è colpevole non solo l'Ucraina. Questa politica cominciò ad essere formulata a Mosca ancora prima della dissoluzione dell'URSS, quando il regime sovietico, già da tempo disfatto, aveva perso la capacità di reagire ragionevolmente alla maggior parte dei problemi.

L'Ucraina ha ereditato tutto il peso dei problemi di Černobyl' diventando uno stato indipendente.

Tutte le spese relative sono state trasferite dal bilancio di un governo con una popolazione di circa 300 milioni di abitanti ad uno con una popolazione di 50 milioni, il che non può verificarsi senza conseguenze.

Sussiste una politica di categorizzazione dei cittadini (persone che hanno collaborato all'opera di soccorso immediatamente dopo la catastrofe, evacuati e così via) e connesse con questa privilegi contestabili e in molti casi controproduktiviti. I privilegi portano al fatto che nella categoria delle vittime cercano di rientrare molti che non ne hanno il diritto. Circa un milione di persone che in un modo o in un'altro sono state vittime della catastrofe di Černobyl', ricevono gratuitamente medicine, pagano solo la metà dell'affitto, si riforniscono di elettricità e gas a metà prezzo, con il viaggio pagato sui trasporti cittadini, ricevono anche una, sebbene non lauta, speciale pensione.

Io rifletto su tutto questo. Non si innescherà forse qui un fenomeno di relazione inversa?

All'inizio una persona è stata vittima. In molto casi ciò è dipeso parzialmente da lui, la ricostruzione della dose di radiazioni ricevute è chiaramente molto difficile e imprecisa, molto dipende dalle testimonianze stesse e dall'interpretazione e così via. Poi la persona diventa ufficialmente vittima, con certificato e con tutti i privilegi, sebbene non molto grandi.

Dopo molti anni comincia ad insinuarsi il tarlo del dubbio e non può essere in altro modo. Questa è una peculiarità della natura umana: "Da anni ricevo i privilegi, il nostro povero governo mica può darmeli senza motivo, significa che per questi c'è un qualche fondamento, significa che qualcosa mi minaccia: sono malato o posso ammalarmi di cancro o di una qualche altra grave malattia".

I medici sanno bene come siano pericolose simili opinioni persino per la salute di una persona.

Ancora oggi, dieci anni dopo, la gente si trasferisce dai dintorni di Černobyl'. Il governo costruisce per loro con colossali spese nuove case in altre regioni. La diminuzione della dose di radiazioni che si consegue

con tali trasferimenti è marginale.

Si potrebbe equiparare al trasferimento di uno svedese, diciamo, da Stoccolma ad un qualche posto nel sud della Svezia, o di un'abitante di Helsinki, diciamo, in Inghilterra.

Non parlando poi del fatto che, secondo il racconto del direttore del centro di medicina radioattiva a Kiev, Romanenko, le misurazioni del radon in molti posti dell'Ucraina mostrano dosi di irradiazione più alte che nelle regioni soggette ancora oggi ai trasferimenti, dieci anni dopo che la gente ha già quasi ricevuto il 90% della sua dose vitale.

Per eliminare le conseguenze della catastrofe di Černobyl' l'Ucraina impiega mezzi colossali: il 10-20% del suo bilancio. Se questi mezzi fossero messi in un qualsiasi fondo assicurativo, impiegati per migliorare le attrezzature degli ospedali, si sarebbe potuto offrire un aiuto medico altamente qualificato alla gente veramente ammalata in conseguenza della radiazione subita.

L'ex primo ministro dell'Ucraina Marčuk parlò nell'aprile 1996 a una conferenza a Vienna della necessità di un cambiamento radicale della politica della liquidazione degli effetti della catastrofe. Ma non è facile.

Quale ripercussione psicologica avrà la revoca dei privilegi su quelli, per i quali questi privilegi rappresentano spesso una delle non molte garanzie di sopravvivenza?

Non si avrà forse l'insorgere di nuove situazioni di stress con tutte le negative conseguenze relative?

Domande. Domande. Non farebbe, per esempio, di più l'Ucraina, per la salute dei suoi abitanti, se invece di pagare le pensioni di Černobyl' e continuare il trasferimento dei cittadini, ripristinasse più seri controlli dei prodotti che si vendono nei mercati e nei magazzini statali? Termine questa riflessione all'inizio di novembre '96. I giornali dicono che il parlamento non ha approvato la revoca del 12% della tassa per Černobyl' che i datori di lavoro devono pagare ad un fondo speciale istituito per riparare le conseguenze della catastrofe. La tassa per Černobyl' e i problemi politico-psicologici connessi a questa ci saranno ancora per il prossimo anno. Almeno!

\* \* \*

Un lungo giorno si avvicina alla fine. Il cielo ucraino, ad ovest da qualche parte sopra Černobyl', è abbellito da tutta la gamma dei colori.

Noi attraversiamo la campagna che si estende lontano ai lati della strada. Le vecchiette con i cestini vendono frutta, verdura, uova e polli. Sui pali decine di nidi intrecciati dalle cicogne. Quando è stata l'ultima

volta che ho visto così da vicino le cicogne? Il sole scende dietro la zona di Černobyl' trasformata in una interessante riserva.

Gli animali non fanno attenzione al KPP, non leggono i giornali, non ascoltano la radio, non guardano la televisione: nella zona a loro piace stare. Ci sono poche persone, non si mischiano con loro. Gli animali nella zona stanno bene, con successo si riproducono là diverse specie del mondo animale e vegetale prima minacciate.

Tutto ciò non riguarda solo la flora e la fauna. Circa mille persone sono tornate senza permesso nella zona. Esse vivono là una vita libera: senza tasse, senza potere, senza politica. Nessuno sa precisamente quanti sono. Essi sono spariti dai registri. Dai registri sono spariti anche molti di quegli eroi che mettendo a repentaglio la salute e la vita hanno fatto fronte, nell'immediato, ad una delle più grosse avarie della storia dell'umanità.

Come influisce tutto ciò nelle statistiche mediche?

Dalla memoria lentamente scompaiono i cosiddetti sepolcri disseminati intorno a Černobyl'. Cento milioni di tonnellate di ferro rimasti contaminati dalla radiazione all'epoca della catastrofe. Migliaia di trattori, buldozer, autocarri, automobili, autobus, barconi, elicotteri aspettano "il loro tempo".

E' possibile che un giorno questo "loro tempo" appaia, rifonda il metallo, lo decontamini dalla radioattività e trovi per lui un più intelligente impiego.

Dalla radioattività politica, riguardo la quale ho già scritto, è necessario decontaminare anche il nostro pensiero. Rifonderlo. Sfuggire dai pregiudizi e dalle superstizioni.

La lezione di Černobyl' in generale non riguarda solo l'energia nucleare e non solo l'Ucraina.

La tragedia di Černobyl' non si sarebbe ingrandita più volte se noi l'avesimo limitata in quel modo. Gli uomini devono trovare in sé il coraggio di guardare negli occhi la verità.

(Kiev-Bjorknes-Stoccolma, luglio-ottobre 1996)

(Traduzione a cura di Raffaella Cesarini e Serena Sabatini)

#### NOTE

1) Per un confronto: gli abitanti della Finlandia sono esposti a 0,8 rem l'anno, mentre gli abitanti della Svezia ad un valore quasi pari a 0,7 rem.

2) Il cancro della tiroide si manifesta in prevalenza nei bambini ed è provocato

dallo iodio radioattivo (I 131) che il complesso esploso ha riversato nell'ambiente in enormi quantità. Il numero di casi di cancro registrati si avvicina già al migliaio, e con tutta probabilità bisognerà attendersi che nell'arco del prossimo decennio raddoppi o addirittura si triplichi. Per fortuna il numero di bambini morti a causa di questa malattia può esser calcolato con le dita di una mano.

La maggior parte dei casi di cancro alla tiroide avrebbero potuto essere evitati se fossero state distribuite compresse di iodio. Cosa che le autorità sovietiche, volendo tenere nascosta la catastrofe, non fecero.

3) Nella centrale di Černobyl' sono ora in funzione i reattori N°1, che dovrà essere chiuso il 30/11/1996 e il reattore N°3. Il reattore N°2, chiuso dopo l'incendio del 1991, è pronto per essere riavviato e non è da escludersi che possa andare a sostituire il reattore N°1.

4) RBMK è un tipo di reattore canalare di grande potenza.

5) Nel 1996 la temperatura del combustibile era di circa 50 gradi; il livello di radioattività si aggirava attorno ai 1000 rontgen l'ora.

6) VVER è un tipo di reattore ad energia idraulico-idrica.

7) La transmutazione delle scorie nucleari è un progetto di trasformazione dei prodotti ad elevato ciclo di vita che si formano nel reattore nucleare, in prodotti dal ciclo breve, grazie all'ausilio di un acceleratore protonico.

8) 0,01 BER corrisponde all'incirca al 10% della dose media annua della Svezia.

9) Ogni anno sono mandati nei diversi paesi centinaia, forse migliaia di bambini di Černobyl'. I dottori in molti paesi che molto scrupolosamente esaminano lo stato della loro salute, affermano che tra loro è difficile trovare bambini con difetti di salute che possono essere messi in conto alla radiazione alla quale furono sottoposti. I dottori hanno spesso constatato cattiva alimentazione, denti trascurati e altri problemi medici che in nessun modo è possibile mettere in conto alla catastrofe di Černobyl'. Ugualmente, se non di più, il diritto a questi viaggi di salute dovrebbero averlo centinaia di milioni di bambini dell'Africa, dell'Asia e dell'America latina.

*Angelantonio Rosato*

## **LE RELAZIONI DELL'ITALIA CON L'UNIONE SOVIETICA DAL 1939 AL 1941**

### ***Capitolo secondo\****

#### ***L'italia e la genesi del patto Molotov-Ribbentrop***

##### **2.1 Iniziale collaborazione italo-tedesca verso l'URSS**

Al ritorno da Milano, Ciano trovò sul suo tavolo un preciso e circostanziato rapporto di Rosso sull'esonero di Litvinov e sulla sua sostituzione con Molotov:

“...Io ho creduto di dover mettere tale cambiamento in relazione coi negoziati anglo-sovietici ed ho espresso l'opinione che la caduta di Litvinov significhi probabile fallimento delle trattative fra Londra e Mosca. Non saprei infatti spiegare il ritiro (che si è voluto far apparire come volontario) del principale negoziatore sovietico altrimenti come una sconfessione del suo operato...”<sup>1</sup>

L'Ambasciatore italiano a Mosca passava poi a riassumere ed interpretare gli avvenimenti internazionali degli ultimi mesi:

“...Nel momento di maggior tensione provocato dalla crisi cecoslovacca, quando si parlava insistentemente di mire tedesche verso l'Ucraina, Litvinov aveva lanciata la sua proposta di conferenza, che Chamberlain si era però affrettato di declinare, suggerendo invece dei negoziati attraverso il consueto tramite diplomatico. Questi negoziati si svolsero in un primo tempo all'infuori, o per lo meno con scarsa partecipazione, dell'URSS. Nel frattempo Mosca aveva intanto avuto la sensazione di non essere realmente minacciata dalla Germania e si è trovata quindi nella posizione favorevole di chi non deve più sollecitare ma viene anzi sollecitato: ragione per cui, quando il Governo britannico ha incominciato a premere su quello sovietico per farlo partecipare ad un blocco contro gli Stati totalitari, esso ha posto le sue condizioni, escludendo impegni di carattere parziale e limitato ed insistendo invece sulla creazione di un largo sistema di sicurezza collettiva.

E' tuttavia lecito pensare che la domanda della sicurezza collettiva sia stata avanzata da Mosca a scopo puramente tattico, e cioè senza una

reale intenzione di impegnarsi. In altre parole, io credo che le proposte sovietiche siano state avanzate nella convinzione che, data la loro natura ed ampiezza, il governo britannico non si sarebbe mai deciso di aderirvi...

Comunque, la mia interpretazione si basa sulla logica dei seguenti fatti, che ritengo incontestabili:

1) L'URSS non desidera partecipare ad una guerra perché ne teme le conseguenze sia agli effetti interni che esteri. I dirigenti del Kremlino si augurano probabilmente una guerra fra Potenze capitalistiche, ma col fermo proposito di non lasciarsi coinvolgere, per lo meno fino a quando non giudichino essi stessi conveniente di entrare in azione. Mi richiamo in proposito alle parole pronunciate da Stalin il 10 marzo scorso...

2) Con l'impegno di assistenza assunto verso la Polonia, la Gran Bretagna ha allontanato la possibilità di una collaborazione militare germano-polacca. Con ciò essa ha fornito indirettamente - e gratuitamente - all'URSS una importante garanzia di sicurezza, in quanto l'Unione Sovietica non deve nel momento preoccuparsi del pericolo di un attacco tedesco attraverso la Polonia, e magari col concorso di quest'ultima.

Ora, in un momento in cui l'URSS non si sente direttamente minacciata, è difficile vedere quale potrebbe essere l'interesse sovietico di partecipare ad accordi politici e militari i quali, senza accrescere sostanzialmente la sua sicurezza, avrebbero invece il probabile risultato di provocare l'ostilità della Germania e quindi di far nascere il pericolo di minacce future.

Considerando la situazione dal punto di vista sovietico, tanto in relazione alla finalità rivoluzionaria del comunismo quanto agli effetti degli immediati interessi nazionali dell'URSS, la presunzione più logica è quindi che Mosca non voglia lasciarsi trascinare nelle complicazioni di una manovra antitotalitaria...".<sup>2</sup>

L'ampio e preciso quadro della situazione fatto da Rosso avrebbe dovuto mettere Ciano sulla buona strada per quanto riguarda le possibilità future di un avvicinamento dell'Asse all'Unione Sovietica. Notevoli risultano: la valutazione del significato per l'URSS della garanzia britannica alla Polonia <sup>3</sup> e, soprattutto, la conclusione finale dell'attuale desiderio di Mosca di non "partecipare ad accordi politici e militari i quali, senza accrescere sostanzialmente la sua sicurezza, avrebbero invece il probabile risultato di provocare l'ostilità della Germania e quindi di far nascere il pericolo di minacce future".

Infatti, Stalin si rendeva conto che l'alleanza con gli Anglo-Francesi, nel caso che questi cedessero di nuovo ad Hitler per la Polonia come avevano fatto per la Cecoslovacchia, sarebbe divenuta inutile se non controproducente. L'URSS si sarebbe trovata a confinare con la

Germania, e probabilmente la mossa successiva di Hitler sarebbe stata contro di essa, magari in Ucraina. D'altra parte, anche se i Franco-Britannici avessero realmente dichiarato guerra ad Hitler per difendere la Polonia, l'aiuto che essi avrebbero potuto recare all'Unione Sovietica sarebbe stato molto teorico, mentre questa avrebbe dovuto sostenere lo sforzo maggiore contro la Germania. Perciò Stalin riteneva fosse meglio instaurare trattative anche con l'Asse, in modo da non rischiare l'isolamento internazionale, e non rimanere coinvolto in una guerra europea che, persino se vittoriosa per l'URSS, temeva avrebbe significato la fine del suo potere personale e del regime comunista.

Intanto, dalla Legazione d'Italia a Teheran arrivavano a Roma delle informazioni interessanti sulle intenzioni di Ribbentrop verso Mosca:

"Conte Schulenburg, Ambasciatore di Germania a Mosca, che attendeva qui di essere ricevuto dallo Scià, è stato richiamato urgentemente per conferire a Monaco con von Ribbentrop circa nuova situazione creatasi a Mosca in seguito alle dimissioni di Litvinov. Partirà domani mattina... Mi ha detto che dimissioni Litvinov erano imprevedute, quantunque l'ultimo discorso di Stalin lasciasse prevedere un cambiamento della politica estera dell'U.R.S.S. Ha aggiunto che non osa far previsioni, ma che da lungo tempo l' U.R.S.S. cercava di avvicinarsi alla Germania, e che se ciò non è avvenuto è colpa tedesca per l'intemperanza di linguaggio ufficiale e della stampa. Egli avanza tre ipotesi:

3) Che l'imprudente azione inglese e l'atteggiamento polacco, decisamente anti-tedesco, avvicinando il pericolo di una guerra in Oriente, abbiano consigliato Stalin a svincolarsi dalla politica seguita da Litvinoff per cercare un'intesa con l'Asse Roma-Berlino.

Egli ritiene quest'ultima ipotesi come la più probabile."<sup>4</sup>

Ciano, dunque, una volta tornato da Milano, aveva dei preziosi elementi per valutare il significato e la portata della sostituzione di Litvinov: non solo le precise annotazioni di Rosso, ma anche l'opinione dell'Ambasciatore tedesco a Mosca, convinto che Stalin cercasse l'intesa con l'Asse. Inoltre,

"l'immediata convocazione di Schulenburg a Monaco stava ad indicare il proposito di Ribbentrop di attuare senza indugi la politica concordata poco prima a Milano. C'era dunque a sufficienza per considerare con la massima attenzione le prospettive future delle relazioni di Berlino con Mosca anche se da Berlino non erano giunte speciali informazioni in proposito".<sup>5</sup>

Infatti, il Governo tedesco non mise al corrente Roma dei passi compiuti a Berlino dall'Incaricato d'Affari sovietico Astachov presso Schnurre e Braun von Stumm il 5, 9 e 17 maggio.<sup>6</sup> E' da sottolineare che

in quest'ultima conversazione

“per convalidare il suo punto di vista circa la possibilità di un cambiamento nei rapporti russo-tedeschi, Astachov si è ripetutamente riferito all'Italia mettendo in rilievo che il Duce, anche dopo la creazione dell'Asse, aveva ammesso che non esisteva alcun ostacolo ad uno sviluppo normale delle relazioni politiche ed economiche tra l'Unione Sovietica e l'Italia.”<sup>7</sup>

Inoltre, Astachov ripeté a Schnurre il concetto che Potëmkin aveva espresso a Rosso il 18 marzo, e cioè che le differenze ideologiche non erano di impedimento alla collaborazione fra i due Paesi.

Nel frattempo, invece, a Mosca l'Ambasciatore tedesco informava compiutamente il proprio collega italiano del suo importante colloquio con Molotov del 20 maggio. Rosso ricevette la confidenza tre giorni dopo, e ne diede un primo resoconto telegrafico a Roma il 24 maggio:

“Questo Ambasciatore di Germania ha visto Molotoff e gli ha dichiarato che suo governo sarebbe stato lieto di poter riprendere discussione per la conclusione di un accordo commerciale. Molotoff ha risposto che il governo sovietico non aveva nulla in contrario ma che era d'avviso che un accordo commerciale non poteva presentare un reale interesse se non fosse 'impostato su basi politiche'. Mio collega tedesco si è sforzato a lungo per indurre Molotoff a meglio chiarire il suo pensiero, ma suo interlocutore ha continuato a ripetere la frase delle 'basi politiche' senza precisare in che cosa avrebbero potuto consistere, limitandosi a dire che entrambi i Governi avrebbero potuto meditare sul problema. Ambasciatore di Germania, che ha subito riferito quanto precede a Berlino, mi ha messo al corrente della conversazione a titolo strettamente confidenziale.”<sup>8</sup>

Il giorno dopo Rosso completò la sua esposizione dell'avvenimento con un rapporto particolareggiato:

“...Il mio collega mi ha detto che dalla Persia egli si proponeva di venire a Mosca direttamente per la via di Baku, ma che all'ultimo momento era stato invece chiamato d'urgenza a Berlino per ricevere istruzioni.

Alla *Wilhelmstrasse* von Ribbentrop gli aveva ordinato di ripartire al più presto per Mosca, di prendere subito contatto con Molotov e di proporgli la ripresa dei negoziati per la conclusione di un accordo commerciale.

Il giorno dopo il suo arrivo a Mosca von Schulenburg è andato a vedere il Commissario per gli Affari Esteri e gli ha comunicato la proposta del Governo di Berlino...

Von Schulenburg ha incominciato col ricordare a Molotov le tratta-

tive, prima ufficiose e poi ufficiali, di alcuni mesi fa... Erano poi sorte delle difficoltà... Oggi però il Governo tedesco riteneva che tali difficoltà potevano venir superate e proponeva quindi la ripresa delle trattative.

A ciò Molotov ha risposto dichiarando che il Governo sovietico non si rifiutava - beninteso - di discutere la questione commerciale, ma che in questo momento esso vedeva un interesse nell'accordo commerciale *soltanto se questo avesse potuto fondarsi su basi politiche.*

Von Schulenburg, apprezzando naturalmente l'importanza di simile dichiarazione, si affrettò a chiedere quali fossero, nel pensiero del suo interlocutore, le 'basi politiche' cui aveva alluso. Molotov non volle però essere più esplicito e si limitò a ripetere letteralmente la frase già detta.

Il mio collega germanico ha insistito perché il Commissario precisasse meglio il desiderio e le intenzioni del Governo sovietico... Queste insistenze non valsero però a scuotere la riserva di Molotov, il quale concluse la conversazione suggerendo semplicemente l'opportunità che 'entrambi i Governi meditassero attentamente la questione'.<sup>9</sup>

Confrontando questo rapporto con il resoconto fatto da Schulenburg per Ribbentrop,<sup>10</sup> se ne deduce che il diplomatico tedesco era stato molto franco con il suo collega italiano. L'unica omissione riguarda la visita fatta da Schulenburg a Potëmkin immediatamente dopo il colloquio con il Commissario agli Affari Esteri, per chiedergli lumi sulle intenzioni di Molotov e sul significato delle sue parole.<sup>11</sup>

Per quanto riguarda le osservazioni dei due Ambasciatori circa l'atteggiamento tenuto da Molotov, Rosso scrive:

"Il mio collega germanico ha tratto dal colloquio l'impressione molto netta che Molotov avesse ricevuto dall'alto l'istruzione di prospettare l'idea delle 'basi politiche' come condizione preliminare alla conclusione dell'accordo commerciale, ma di non commentarla né di precisarla, e ciò con lo scopo evidente di spingere il Governo tedesco a fare esso stesso delle proposte concrete.

Esaminando con Schulenburg il significato e la portata della dichiarazione del Commissario, ho avanzato l'ipotesi che il Governo sovietico si proponga come obiettivo immediato quello di 'manovrare' per conoscere quali garanzie politiche potrebbe eventualmente ottenere dalla Germania, al tempo stesso in cui esso cerca di rendersi conto fino a che punto l'Inghilterra è disposta ad andare per ottenere la solidarietà militare dell'U.R.S.S.

Il mio collega ha convenuto che tale ipotesi può essere fondata. Egli si chiede però che cosa Berlino potrebbe offrire a Mosca nel campo politico, proprio quando - secondo quello che gli risulta - sono in corso delle conversazioni fra l'alleanza Roma-Berlino da una parte e Tokio

dall'altra per intensificare la solidarietà politico-militare delle tre Potenze amiche.

Condivido io pure questi dubbi, perché ritengo che il minimo che potrà venir richiesto dall'U.R.S.S. sarà un patto formale di non aggressione, e non vedo come esso potrebbe conciliarsi con una politica di più stretta collaborazione col Giappone. Ciò, beninteso indipendentemente da altre considerazioni che potrebbero in questo momento ostacolare, sia da parte italo-tedesca, sia da parte sovietica, un mutamento piuttosto radicale ed improvviso delle direttive di politica estera dei tre Paesi...".<sup>12</sup>

Le impressioni che i due Ambasciatori traevano dal comportamento di Molotov erano senza dubbio fondate. In particolare Rosso dimostrava grande acutezza quando sosteneva che l'obiettivo immediato dell'Unione Sovietica era quello di *manovrare* fra i due blocchi in modo da cogliere i vantaggi maggiori per la sua sicurezza internazionale. Contemporaneamente, dalle loro parole emerge un notevole scetticismo riguardo la possibilità di un'intesa tedesco-sovietica nella vigente situazione internazionale, per via della politica dell'Asse verso il Giappone. Quest'ultima posizione doveva concorrere ad influenzare l'idea che Ciano si andava facendo in quei giorni sull'intera questione.

Comunque, la deduzione più rilevante che si può trarre da questi ultimi documenti è la seguente: Ribbentrop stava iniziando *timidamente* la nuova politica verso Mosca concordata a Milano con Ciano e, per il momento, si teneva strettamente entro i limiti fissati. Una riprova ne è che il 21 maggio Weizsäcker telegrafò a Schulenburg per ordinarli di non fare ulteriori passi presso i Russi, e di assumere un prudente atteggiamento di attesa.<sup>13</sup>

## 2.2 Si intensifica l'azione del Reich a Mosca

Un'ulteriore prova della collaborazione iniziale italo-tedesca verso Mosca, ed un ulteriore freno all'azione di Ribbentrop, furono i due colloqui che questi ebbe con gli Ambasciatori italiano e giapponese a Berlino, il 26 maggio. Attolico ne riferì in questi termini a Roma:

"...Ribbentrop era preoccupato del progresso delle trattative per un accordo anglo-franco-russo e riteneva opportuno di non assistere a braccia conserte al lavoro dei nemici dell'Asse, bensì di opporre azione ad azione, pressione a pressione. Perché - argomentava von Ribbentrop - la Russia sovietica presta benevolo orecchio alla Inghilterra ed alla Francia? Perché ha paura della Germania e del Giappone. *Se così è, basterebbe far sapere alla Russia che essa non ha ragione di aver paura né dell'una né dell'altra, che essa si guarderebbe dall'impegnarsi con Inghilterra e*

Francia.

Sarebbe pertanto necessario - continuava Ribbentrop - agire subito a Mosca così da parte tedesca, come da parte giapponese. Una assicurazione soltanto tedesca non sarebbe certamente bastata. Occorreva, assolutamente e forse principalmente, una assicurazione giapponese. Donde la conversazione con Oshima, e - sfruttando anche la risposta più o meno enigmatica data da Molotov a Schulenburg - la richiesta ch'egli telegrafasse a Tokio in questo senso..."<sup>14</sup>

Ma Oshima rispose a Ribbentrop in maniera negativa, facendo intendere che

"proposte di questo genere avrebbero a Tokio fatto perdere all'Asse ogni simpatia anche da parte dell'elemento militare, pertanto allontanando per sempre ogni possibilità di patto a tre".<sup>15</sup>

Né meglio gli andò con Attolico il quale affermò che si schierava dalla parte di Oshima,

"...ritenendo che nella situazione attuale delle cose...ogni *avance*, spinta da parte nostra, avrebbe servito al Kremlin a vendere più cara la propria merce così a Londra come a Parigi. Che invece...mi sembra venuto il momento per noi di 'stringere' col Giappone..."<sup>16</sup>

Dinanzi al veto incrociato dei due Ambasciatori Ribbentrop desistette. Però, questo suo tentativo è indice che, dopo l'apertura di Molotov del 20 maggio, il Ministro degli Esteri tedesco cominciava a fremere per dare una svolta alla politica verso l'Unione Sovietica, pur essendo ancora assai incerto e timoroso. Infatti, il 25 maggio, egli aveva preparato delle istruzioni per Schulenburg in cui lo autorizzava ad accettare una franca discussione politica con Molotov.<sup>17</sup> Ma, dopo la conversazione con gli Ambasciatori del giorno successivo, esse non furono inoltrate a Mosca, e vennero sostituite, la sera del 26, da altri ordini che ricalcavano quelli del 21 maggio. Nella loro formulazione è evidente la traccia dell'influenza su Ribbentrop della posizione negativa di Attolico e Oshima.<sup>18</sup>

Ribbentrop, dunque, continuava a muoversi verso Mosca d'intesa con Roma e Tokio, ma dava anche inequivocabili segni di *irrequietezza*.

Il 29 maggio, il Ministro degli Esteri tedesco tornò alla carica con Attolico. Questa volta egli suggeriva, visto che era impossibile un passo diretto verso l'URSS da parte giapponese o tedesca, che fosse l'Italia a compiere un 'intervento indiretto'.

*"In altri termini egli avrebbe per esempio desiderato che il nostro Ambasciatore a Mosca fosse eventualmente autorizzato dall'E. V. a recarsi da Potemkin e, prendendo magari occasione da una richiesta generica di informazioni sull'andamento delle trattative con l'Inghilterra, lasciasse cadere qualche parola per far capire essere un peccato che la Russia si*

*stringesse definitivamente all'Inghilterra proprio nel momento in cui vi erano dei segni non dubbi di una naturale evoluzione della situazione a Berlino.*"<sup>19</sup>

Il parere di Attolico fu ancora una volta recisamente negativo:

"...io mi sono permesso allora di osservare che non vedevo come un qualunque tentativo da parte tedesca, diretto ed indiretto, ma necessariamente timido date le circostanze, avrebbe potuto, nel breve giro di giorni che ancora sembra separarci dalla conclusione del trattato anglo-sovietico, portare ad alcun pratico risultato. Si tratta...di una situazione che per rispetto a noi stessi, non può anche nel migliore dei casi essere cambiata se non lentamente, comunque, fino ad un certo punto."<sup>20</sup>

Davanti a questa netta presa di posizione di Attolico, Ribbentrop e Weizsäcker desistettero. Alla fine si concordò, più modestamente, che Weizsäcker avrebbe avuto l'indomani una conversazione con l'Incaricato d'Affari sovietico a Berlino al quale avrebbe espresso, in forma generica, il desiderio del Governo tedesco di normalizzare i suoi rapporti con quello dell'URSS.

Ma il giorno dopo, 30 maggio, il Segretario di Stato del Ministero degli Esteri tedesco così scrive a Schulenburg:

"Contrariamente alla linea politica stabilita in precedenza, abbiamo ora deciso di intavolare negoziati ben definiti con l'Unione Sovietica. In conformità a ciò...ho chiesto all'incaricato d'affari, Astakhov, di volermi far visita oggi."<sup>21</sup>

"La decisione presa dalla Germania era chiaramente influenzata da due fattori. I negoziati fra l'URSS e l'Occidente stavano riprendendo e il 23 maggio, dopo la firma di un'alleanza militare con l'Italia, Hitler informò i suoi generali che egli intendeva sottomettere la Polonia, anche se questo avrebbe avuto come conseguenza una guerra con l'Inghilterra e con la Francia..."<sup>22</sup>

Hitler dovette rabbonire i generali con la prospettiva di un accordo con la Russia. Egli stesso detestava l'idea di prendere un'iniziativa del genere e nelle settimane successive, quando le conversazioni stavano per prendere una svolta decisiva, esse vennero interrotte su ordine del Führer. Hitler finì col cedere solo perché Ribbentrop lo convinse che un patto con i Russi avrebbe indotto la Francia e l'Inghilterra ad abbandonare la Polonia e che egli avrebbe così potuto ingannare Stalin".<sup>23</sup>

L'Ambasciatore tedesco a Mosca mise subito al corrente il suo collega italiano delle nuove istruzioni ricevute da Berlino, però non in modo completo ed, anzi, con una certa reticenza,<sup>24</sup> come del resto era stato fatto con Attolico. In questa occasione Schulenburg si mostra molto scettico con Rosso circa la possibilità di immediati sviluppi positivi con Mosca;<sup>25</sup>

pochi giorni dopo, invece, nella sua lettera a Weizsäcker del 5 giugno sostiene che la frase di Molotov circa le 'basi politiche' da dare ai negoziati commerciali non debba assolutamente considerarsi come un rifiuto, e che egli abbia voluto con ciò piuttosto sollecitare discussioni politiche. E soprattutto scrive:

"... Gli Italiani dovrebbero effettivamente accogliere entusiasticamente una sistemazione russo-tedesca; essi hanno sempre evitato di scontrarsi con Mosca e il Reich potrebbe assumere una posizione più forte verso la Francia se la Polonia venisse tenuta a freno dall'Unione Sovietica, sollevando in tal modo le nostre frontiere orientali. Se gli Italiani nonostante ciò sono 'piuttosto riservati, la ragione può essere che essi non si compiacciono di vedere aumentare l'importanza del Reich entro l'Asse, mediante un miglioramento delle relazioni russo tedesche e il conseguente automatico aumento della nostra potenza." <sup>26</sup>

Tali parole erano probabilmente la manifestazione visibile dell'effetto che ebbe sui Tedeschi la posizione negativa ripetutamente espressa da Attolico nei suoi colloqui con Ribbentrop. D'altro canto, a Roma non si prestò sufficiente attenzione al comportamento del Ministro degli Esteri tedesco ed alla sua insistenza durante queste conversazioni.

La condotta di Attolico, inoltre, contribuì sicuramente ad influenzare la metamorfosi della politica italiana nei confronti della Russia. Il 30 maggio, il 'duce' redasse per Hitler una nota, il cosiddetto *Memoriale Cavallero*, nella quale chiariva cosa era ai suoi occhi il *Patto d'acciaio*, come avrebbe dovuto funzionare, e spiegava le ragioni del differimento della prevista guerra europea.<sup>27</sup> "...la nota dava praticamente per scontata la conclusione dell'accordo anglo-franco-sovietico, non sembrava dargli particolare peso e, anzi, mostrava di considerarlo un fatto 'positivo' per le possibilità che esso avrebbe offerto ai programmi d'azione italo-tedeschi volti ad 'incrinare l'unità interna' della Francia e dell'Inghilterra, ed accelerarne 'la decomposizione dei costumi' ed 'eccitare alla rivolta' le loro popolazioni coloniali."<sup>28</sup> Insomma, tra il 4 e il 30 maggio, le speranze di Mussolini sul successo di una politica dell'Asse a Mosca erano completamente tramontate.

Il 10 giugno, la prima visita dell'Ambasciatore Rosso al nuovo Commissario del Popolo agli Affari Esteri sembrò confermare la validità di questa convinzione. Infatti, le discrete aperture italiane per un miglioramento delle relazioni italo-sovietiche trovarono un'accoglienza assai limitata presso Molotov.<sup>29</sup>

Intanto, però, durante il mese di giugno, da Mosca, Helsinki e Varsavia continuavano a giungere a Roma messaggi molto pessimistici riguardo l'andamento delle trattative anglo-franco-sovietiche.<sup>30</sup>

Probabilmente ciò infuse nuova fiducia e un vivo - anche se superficiale - interesse in Ciano, tanto da spingerlo, il 23 giugno, ad inviare queste nuove istruzioni a Rosso:

“Seguiamo con molto interesse tutte le notizie relative all’atteggiamento che codesto Governo è venuto man mano assumendo di fronte alle pressioni anglo-francesi.

Il momento è propizio perché voi svolgiate in tutti i modi che vi siano possibili e - beninteso - con la necessaria cautela, ogni utile azione intesa a rafforzare tale atteggiamento, in vista del possibile definitivo fallimento del progetto di alleanza anglo-russo ed allo scopo di facilitare un eventuale avvicinamento tra i Sovieti e la Germania...”<sup>31</sup>

Da notare che a Palazzo Chigi si riteneva sempre che l’azione dell’Asse a Mosca dovesse avere come unico e limitato obiettivo quello di impedire l’intesa anglo-franco-russa. Da qui il richiamo alla ‘necessaria cautela’. In più, il tono assai generico delle direttive di Ciano lascia supporre che egli non avesse precedentemente concordato l’azione con Ribbentrop, ma agisse di sua spontanea iniziativa.

Il nuovo entusiasmo portò Ciano, verso la fine del mese di giugno, a prendere contatto con l’Incaricato d’Affari sovietico a Roma Helfand. In questo colloquio il Ministro degli Esteri italiano dichiarò al Russo che la Germania aveva serie intenzioni di migliorare i suoi rapporti con l’Unione Sovietica. In particolare i Tedeschi sarebbero stati disposti ad esercitare un’influenza moderatrice sul Giappone, a stipulare un trattato economico su larghe basi con l’URSS, e, soprattutto, a concludere un patto di non aggressione e dare una garanzia comune agli Stati baltici.<sup>32</sup>

Naturalmente tutto ciò suscitò un grande interesse a Mosca,<sup>33</sup> e diede ai dirigenti sovietici l’impressione che la diplomazia italo-tedesca agisse in perfetta intesa, mentre si era trattato di un gesto estemporaneo di Ciano, dovuto alla superficialità con cui trattava l’intera questione ed alla sua impazienza che si arrivasse al più presto ad un avvicinamento tedesco-sovietico in modo da evitare l’alleanza anglo-russa.

In realtà, all’inizio di luglio, a Roma cominciarono a sorgere i primi dubbi circa il rispetto da parte dei Tedeschi delle intese di Milano e le prime inquietudini per le loro vere intenzioni verso la Polonia. Perciò Ciano scrisse ad Atolico la seguente lettera:

“...l’attuale momento internazionale, con i suoi possibili sviluppi, ci fa ritenere opportuno, nell’interesse stesso dell’Asse, di essere informati con la maggiore precisione possibile di quelli che sono effettivamente gli intendimenti tedeschi nei confronti del problema di Danzica... occorre ora che tu ne parli con lo stesso Ribbentrop e che egli ci faccia conoscere...come si vede costà la situazione e quali sono i reali programmi in pro-

posito..."<sup>34</sup>

Il colloquio di Attolico con Ribbentrop ebbe luogo il 7 luglio 1939. Il Ministro degli Esteri del Reich vedeva la situazione internazionale come assai favorevole per la Germania, era convinto che Francia, Inghilterra ed USA non si sarebbero mossi e, quindi, neanche la Polonia. Per quanto riguarda l'URSS, questo era il suo pensiero:

"...La Russia? Cosa avrebbe potuto fare la Russia? Niente. Essa non vuole fare niente. Anche se firmerà un trattato, essa non marcerà. Del resto - ho mandato oggi stesso nuove istruzioni a Schulenburg...le quali saranno sufficienti a mettere una nuova pulce nell'orecchio di Stalin..."<sup>35</sup>

Dunque, Ribbentrop si mostrava abbastanza ottimista circa l'Unione Sovietica. Tale fatto, insieme alle notizie provenienti dall'Ambasciata italiana di Mosca, sempre pessimistiche riguardo l'andamento delle conversazioni anglo-franco-sovietiche,<sup>36</sup> avrebbe dovuto dare molto da pensare al Governo fascista.

Invece, in luglio, Mussolini e Ciano tornarono alla precedente posizione di scetticismo delle note del 30 maggio. In quei giorni il 'duce' ordinò ad Attolico di informare Hitler che egli voleva

"dare al prossimo convegno del Brennero un contenuto effettivo della maggiore portata internazionale, nella contemporanea riaffermazione dell'indissolubile amicizia italo-tedesca".<sup>37</sup>

L'Ambasciatore doveva far presente che le notizie a disposizione di Roma facevano "seriamente ritenere che, nel caso di un'azione su Danzica o in Danzica", non solo la Polonia, ma anche la Francia e la Gran Bretagna sarebbero entrate in guerra. In questa situazione sarebbe stata, invece, un'ottima mossa lanciare, in occasione dell'incontro del Brennero,

"l'iniziativa per una conferenza che si sarebbe presentata come capace di discutere e risolvere i problemi europei attuali. Si metterebbero così automaticamente sul tappeto i 'desiderata' della Germania e dell'Italia..."

Il carattere di tale conferenza dovrebbe essere assolutamente *europeo*, per poter decidere, si ripete, unicamente sui problemi strettamente europei, ossia interessanti le relazioni tra le grandi potenze *europee*. Verrebbero così escluse la Russia, dato che essa è potenza a carattere intercontinentale, l'America e il Giappone..."<sup>38</sup>

L'esclusione dell'Unione Sovietica da una conferenza di tale portata era un chiaro indice del ritorno di Mussolini ad un atteggiamento di pessimismo riguardo le possibilità di una politica dell'Asse a Mosca.

Il 25 luglio, Attolico e Magistrati si incontrarono una prima volta con Ribbentrop per comunicare la proposta di Mussolini. Egli si riservò

di attendere che Hitler si pronunciasse sulla questione, tuttavia la sua reazione fu sostanzialmente negativa.<sup>39</sup> Tale colloquio è della massima importanza e segna una svolta significativa perché, per la prima volta, il Ministro degli Esteri tedesco ebbe la netta impressione che il Governo italiano non volesse seguirlo nell'avventura polacca e non condividesse i suoi piani verso l'URSS. I primi sospetti probabilmente li aveva avuti durante le precedenti conversazioni con Attolico, ma l'ultima dovette essere illuminante ed eliminare qualsiasi possibilità di fraintendimento, però solo da parte tedesca. Infatti, a Roma, neanche stavolta si compresero le vere intenzioni di Ribbentrop.

D'altronde, egli si rendeva benissimo conto di aver largamente superato le intese di Milano e di stare viaggiando su un sentiero sconosciuto ed insidioso. La malafede ed il timore per la strada intrapresa gli impedivano ancora di affrontare una franca discussione con gli Italiani che avrebbe reso edotti Ciano e Mussolini sugli autentici disegni tedeschi; per lo meno fino a quando non avrebbe avuto la certezza che la sua politica a Mosca avesse successo, in modo da metterli, a quel punto, di fronte al fatto compiuto. In conseguenza di ciò, da questo momento Ribbentrop tiene un atteggiamento persino più riservato con Attolico, mentre, contemporaneamente, dà una forte accelerata alla sua politica di avvicinamento ai Sovietici.

Infatti, il 26 luglio, il giorno successivo al primo incontro tra Ribbentrop ed Attolico,

“Julius Schnurre, incaricato di condurre i negoziati commerciali con i Russi, invitò a pranzo Astakhov e l'addetto commerciale russo Babarin in un ristorante di Berlino. Fu qui che egli formulò le proposte tedesche, che avevano tutta l'aria di essere state redatte personalmente da Ribbentrop; non mancava neanche qualche sciocchezza sulle analogie fra la concezione del mondo bolscevica e quella nazista, che dovette divertire Stalin quando gli fu riferita. Ma i punti su cui si poteva stabilire un accordo e i limiti delle sfere di influenza delle due potenze erano chiaramente definiti; Astakhov continuò a porre domande precise sull'Ucraina.

Schnurre diede risposte incoraggianti su questo punto, come pure per quanto riguardava i Paesi baltici e la Romania.”<sup>40</sup> Seguirono i colloqui Ribbentrop-Astachov del 2 agosto<sup>41</sup> e le nuove istruzioni di Weizäcker a Schulenburg del 3 agosto,<sup>42</sup> di cui Attolico non venne informato.

Intanto, il 31 luglio, il Ministro degli Esteri nazista recava all'Ambasciatore d'Italia a Berlino la risposta di Hitler alla proposta di Mussolini:

“...Quanto alla conferenza, il Führer ritiene anche egli che essa presenterebbe difficoltà e svantaggi.

La situazione dell'Asse...è nel mondo fortissima. Una qualunque iniziativa da parte delle Potenze dell'Asse farebbe invece giuoco propaganda avversaria e verrebbe fatalmente interpretata come segno di debolezza. Per di più (Ribbentrop ritiene questo punto molto importante) una proposta di conferenza, lanciata in piene trattative anglo-russe, allarmerebbe U.R.S.S. che sotto spettro isolamento si sentirebbe spinta ad abbandonare ogni resistenza cadendo definitivamente nelle braccia francesi ed inglesi.

La stessa composizione conferenza non sarebbe facile...e imporrebbe certamente Russia..."<sup>43</sup>

Ribbentrop non era stato sincero con gli Italiani, ma la sua insistenza sul fattore sovietico avrebbe dovuto generare almeno qualche sospetto in essi.

Nel frattempo, il 1° agosto, giungeva a Roma questa importante comunicazione di Attolico:

"...Ribbentrop per suo conto conforta le ansietà e i dubbi del Führer insinuando che, dopo tutto, un conflitto con la Polonia potrebbe rimanere isolato... Giusta quanto mi ha detto lo stesso Ribbentrop ieri ed io avevo segnalato molto prima, nell'animo del Führer acquista sempre maggior peso la situazione anglo-russa. Ove le trattative di Mosca fallissero, qui si penserebbe di potere saltare addosso alla Polonia impunemente, senza che altri si muova al suo soccorso. Anche questo è un errore... Né, comunque, il fatto che la Polonia non fosse attivamente sostenuta dalla Russia significherebbe che essa non trascinerrebbe con sé nella guerra la Francia e l'Inghilterra la quale ultima, in questo momento, è persino ed anzi di gran lunga più aggressiva della Francia..."<sup>44</sup>

L'Ambasciatore d'Italia metteva così al corrente il Governo fascista delle intenzioni tedesche verso la Polonia, e del significato e importanza che, in questo contesto, assumevano le trattative con Mosca agli occhi dei dirigenti nazisti. E' da sottolineare che l'opinione di Attolico sull'impossibilità di isolare il conflitto con la Polonia era pienamente condivisa a Roma.

Pochi giorni dopo, un altro fatto contribuì a chiarire la posizione di Ribbentrop ed i suoi piani. La *Wilhelmstrasse* decise di censurare la notizia dell'incontro di Villa d'Este fra gli Ambasciatori del Giappone a Roma ed a Berlino e le loro dichiarazioni in favore della partecipazione del loro Paese all'alleanza italo-tedesca, con la motivazione di non volere

"prendere per il momento posizione mentre trattative anglo-russe traversano fase delicata."<sup>45</sup>

Ribbentrop era stato - è bene ricordarlo - uno dei più convinti sostenitori dell'alleanza tripartita, ed ora non approfittava di una simile

occasione per non infastidire Mosca; segno che pensava di avere colà notevoli possibilità di successo per la sua politica.<sup>46</sup>

Tutte queste precise informazioni avrebbero dovuto mettere *sul chi vive* i dirigenti fascisti ed indurli a rivedere le loro posizioni sull'Unione Sovietica. Ma ciò non avvenne. Come scrive Toscano:

“In sostanza si assisteva dunque a questo interessante fenomeno. Dopo una prima fase di iniziativa e se si vuole anche di ottimismo circa la possibilità di far fallire il negoziato anglo-sovietico, a Roma, era finito per subentrare e perdurare...uno scetticismo così profondo da non essere più intaccato da nessuna delle successive informazioni provenienti da Mosca e da ultimo anche da Berlino stessa. E' possibile che a tale atteggiamento di staticità non fosse estranea la preoccupazione di non offrire ai tedeschi qualche nuovo argomento in favore della loro progettata avventura polacca. Per contro Ribbentrop...aveva finito, sia in seguito all'andamento del duplice negoziato di Mosca, sia per potere avere meglio ragione delle resistenze del Governo fascista ai suoi piani di azione in Polonia...per decidere di intensificare l'azione della *Wilhelmstrasse* a Mosca senza però informare direttamente e tanto meno consultarsi con Roma.”<sup>47</sup>

### **2.3 Dal convegno di Salisburgo alla conclusione del Patto Molotov-Ribbentrop**

Se è vero che Ribbentrop era molto *riservato* con gli Italiani ed in particolare con Attolico, bisogna pur dire che Ciano, grazie alle continue confidenze di Schulenburg a Rosso, conosceva gran parte delle trattative nazi-sovietiche, e poteva così misurare la reticenza tedesca. Questo fatto, insieme all'inquietudine per i piani tedeschi sulla Polonia e per le loro conseguenze, doveva indurre il Ministro degli Esteri fascista a chiedere un incontro ai Tedeschi, in maniera da vederci chiaro e scoprire la verità sulle loro prossime mosse. In tal modo nacque il convegno italo-tedesco dell'11-13 agosto 1939.

L'11 agosto, a Salisburgo, Ciano ebbe una lunga conversazione con Ribbentrop durante la quale questi finalmente scoprì le sue carte. Ecco le impressioni che il Ministro degli Esteri italiano riportò dal colloquio:

“Fino dai primi momenti del nostro incontro, il Ministro von Ribbentrop non ha nascosto che egli giudica la situazione estremamente grave e che, a suo avviso, lo scontro tra la Germania e la Polonia è inevitabile. Debbo aggiungere che egli impronta le sue parole ad una irragionevole pervicace volontà di determinare questo conflitto... Ribbentrop parte da due assiomi sui quali è vano tentare con lui di discutere perché risponde ripetendo l'assioma stesso ed evitando qualsiasi argomentazione.

Questi assiomi sono:

1. Il conflitto non si generalizzerà e l'Europa assisterà impassibile all'implacabile stritolamento della Polonia da parte della Germania.

2. Che anche qualora Francia ed Inghilterra volessero intervenire, si trovano nella materiale impossibilità di recare offesa alla Germania ed all'Asse... Ho più volte esposto il nostro punto di vista. Ho dimostrato come tutte le condizioni attuali della politica europea facciano ritenere inevitabile l'intervento armato della Francia e dell'Inghilterra, con l'appoggio o con l'aiuto diretto di numerosi altri Paesi. Niente da fare. Ribbentrop si chiude nella pura e semplice negativa..."<sup>48</sup>

Per quanto riguarda più specificatamente l'Unione Sovietica, tale era il pensiero di Ribbentrop:

"La Russia non interverrà nel conflitto perché le trattative di Mosca sono completamente fallite e perché (e ciò mi ha detto a titolo strettamente segreto) sarebbero in corso ormai conversazioni abbastanza precise tra Mosca e Berlino. (Faccio osservare che il segreto così strettamente osservato sullo sviluppo di questi negoziati mal si concilia coi termini dell'alleanza e con la totale lealtà da noi osservata nei confronti della Germania)..."<sup>49</sup>

Il giorno successivo, Ciano ebbe il primo di due colloqui con Hitler a Berchtesgaden:

"...La Russia non si muoverà. Le trattative di Mosca sono state un completo fallimento. Le missioni militari franco britanniche sono state inviate in Russia unicamente per coprire il grande insuccesso politico. Al contrario procedono molto favorevolmente i contatti russo-germanici, ed è proprio di questi giorni una richiesta russa per l'invio a Mosca di un Plenipotenziario tedesco che dovrà trattare il patto di amicizia. Tutte queste ragioni inducono il Führer ad affermare con assoluta certezza che il conflitto verrà localizzato e che la Germania potrà definitivamente e senza maggiori complicazioni liquidare la sua partita con la Polonia..."<sup>50</sup>

Ad integrare gli appunti di Ciano sulle discussioni di Berchtesgaden abbiamo la redazione tedesca fatta da Schimdt:

"A proposito della progettata conferenza il Führer dichiara che in avvenire, nelle riunioni fra le Potenze, non sarà possibile escludere la Russia. Nelle conversazioni russo-tedesche i Russi hanno detto chiaramente, riferendosi a Monaco e ad altre occasioni in cui essi furono esclusi, che non l'avrebbero più tollerato..."

Durante questo scambio di vedute vennero consegnati al Führer un telegramma da Mosca ed uno da Tokio. La conferenza fu interrotta per breve tempo e quindi il conte Ciano venne informato del contenuto del telegramma da Mosca. I Russi accettavano l'invio a Mosca di un plenipo-

tenziario politico tedesco. Il Ministro degli Esteri del Reich aggiunse che i Russi erano stati completamente informati delle intenzioni della Germania contro la Polonia. Egli stesso aveva, d'ordine del Führer, informato l'Incaricato d'Affari russo. Il Führer osservò che, a suo avviso, la Russia non intendeva togliere le castagne dal fuoco per le Potenze Occidentali. La posizione di Stalin era messa in pericolo tanto da un esercito russo vittorioso quanto da un esercito russo sconfitto. La Russia era in massimo grado interessata ad allargare un po' il suo accesso al Baltico. La Germania non aveva nulla da obiettare a ciò..."<sup>51</sup>

Non si poteva certo dire che Hitler e Ribbentrop stavolta non fossero stati franchi con Ciano, o gli avessero celato qualcosa sui loro piani futuri. In particolare, essi dichiararono senza reticenza quali erano i loro propositi verso l'Unione Sovietica. Addirittura, l'episodio del telegramma da Mosca, che causò l'interruzione delle conversazioni di Berchtesgaden, pare fosse un espediente per impressionare Ciano ed "indurlo a rivedere la sua interpretazione della situazione internazionale che lo portava ad escludere la possibilità di una localizzazione del conflitto tedesco-polacco"<sup>52</sup>. Insomma, essi "non solo abbandonarono la loro riserva abituale, ma andarono tanto oltre da dare l'impressione che fra Mosca e Berlino ci fosse molto di più di quanto effettivamente c'era. Sarebbe pertanto fuori dalla realtà chi li rimproverasse di avere taciuto la situazione esistente tra Mosca e Berlino."<sup>53</sup>

Per quel che riguarda Ciano, ciò che colpisce maggiormente è la totale assenza di reazione per la palese violazione tedesca delle intese di Milano sui limiti della politica dell'Asse a Mosca, "e non tanto contro quello che si era fatto, ma contro quello che Berlino si proponeva di raggiungere e del fine per cui lo voleva raggiungere. Il negoziato era stato voluto dai due Governi essenzialmente come contromanovra alle trattative anglo-russe. Ora appariva destinato a diventare un accordo per l'attacco alla Polonia, e nessun richiamo venne da parte italiana."<sup>54</sup> Il Ministro degli Esteri fascista concentrò, invece, tutti i suoi sforzi nel tentativo di dimostrare che il conflitto non sarebbe rimasto localizzato.

Questo duplice atteggiamento di Ciano ebbe come conseguenza inintenzionale di indurre i Tedeschi ad intensificare l'azione del Reich a Mosca. Infatti, Ribbentrop, a partire dal 14 agosto, chiese ripetutamente e con insistenza ai Sovietici di essere subito invitato a Mosca per concludere il trattato.<sup>55</sup>

In conclusione, volendo chiarire il significato del convegno dell'11-13 agosto 1939 per la parte italiana, non rimane che citare De Felice quando scrive:

"I colloqui di Salisburgo e di Berchtesgaden segnarono la fine delle

illusioni di Mussolini e di Ciano e con esse il fallimento di tutta la loro politica. Il regime e con esso l'Italia si vennero a trovare di fronte ad una scelta quale mai Mussolini aveva dovuto affrontare e che quasi certamente si sarebbe potuta rivelare decisiva per entrambi.

Ciano, che oltretutto, si era sentito profondamente ferito dal modo freddo e scostante con cui von Ribbentrop lo aveva trattato, così diverso da quello a cui era abituato, tornò a Roma deciso di fare tutto il possibile per tenere l'Italia fuori dell'ormai imminente conflitto.”<sup>56</sup>

Nel suo diario, infatti, si può leggere:

“Torno a Roma disgustato della Germania, dei suoi Capi, del modo di agire. Ci hanno ingannato e mentito. E oggi stanno per tirarci in un'avventura che non abbiamo voluta e che può compromettere il Regime e il Paese... Non so se augurare all'Italia una vittoria o una sconfitta germanica. Comunque dato il contegno tedesco io ritengo che noi abbiamo le mani libere e propongo di agire di conseguenza, dichiarando cioè che noi non intendiamo partecipare a un conflitto che non abbiamo voluto né provocato.”<sup>57</sup>

Ciano era diventato ormai risolutamente anti-tedesco, e ciò, in futuro, avrebbe avuto un grande peso nelle relazioni dell'Italia con l'Unione Sovietica.

Una volta tornato a Roma, il Ministro degli Esteri fascista si adoperò con ogni mezzo per convincere Mussolini a *sganciarsi* dalla Germania ed evitare il coinvolgimento dell'Italia nella guerra.<sup>58</sup> Così, il 14 agosto, venne steso dal 'duce' un progetto di nota per il Governo tedesco in cui si fissavano per iscritto le conclusioni dei colloqui di Salisburgo e Berchtesgaden, si ribadiva la convinzione italiana che il conflitto non si sarebbe localizzato e che l'Italia non era nelle migliori condizioni di affrontarlo.<sup>59</sup> Nessun accenno veniva fatto, ancora una volta, alla politica di Ribbentrop verso Mosca svelata a Salisburgo, nessuna richiesta di precisazioni, nessun rimprovero per la violazione delle intese di Milano. Ma, soprattutto, non si sottolineava che qualsiasi accordo si fosse fatto con Mosca e di qualunque contenuto fosse, esso non sarebbe stato sufficiente ad evitare la reazione delle Democrazie occidentali. Ciò avrebbe significato affrontare con i Tedeschi il cuore della questione, e probabilmente toccare la corda a cui Ribbentrop sarebbe stato più sensibile, poiché era proprio sulla carta sovietica che egli contava per attaccare impunemente la Polonia. Se questo non fosse stato sufficiente per aprire gli occhi ai Tedeschi e dissuaderli dalla loro mossa azzardata, sarebbe almeno servito per chiarire le posizioni reciproche.

Perché tale aspetto della questione non fu considerato dai dirigenti fascisti? Verosimilmente, perché essi erano ormai fermamente convinti

che la politica della Germania verso Mosca non sarebbe approdata a nulla, mentre i Sovietici si sarebbero legati immancabilmente agli Occidentali.

A consolidare questa posizione italiana concorse un telegramma da Berlino di Attolico a Ciano, in data 14 agosto, che, riferendosi alle comunicazioni di Ribbentrop a Salisburgo riguardo lo stato delle relazioni tedesco-sovietiche, affermava testualmente:

“Notizie date verbalmente in materia a V. E. sono state molto ma molto esagerate”.<sup>60</sup>

Tali informazioni, se - come abbiamo visto - “erano esatte *per quanto concerneva il passato*, dovevano inevitabilmente contribuire a trarre psicologicamente in inganno *in relazione alla valutazione del futuro immediato*”.<sup>61</sup> Dunque, a Roma si continuava a credere ad un bluff dei Tedeschi, malgrado le notizie in senso opposto che, in quei giorni, giungevano da Berlino<sup>62</sup> e da Mosca,<sup>63</sup> le quali avrebbero dovuto illuminare i dirigenti fascisti sulla piega che stavano prendendo le discussioni tedesco-sovietiche.

Il *progetto di comunicazione al Governo tedesco* del 14 agosto fu utilizzato per un messaggio verbale affidato ad Attolico che lo trasmise a Ribbentrop il 18 agosto, al castello di Fuschl. Come gli era stato ordinato, l'Ambasciatore d'Italia espose la posizione italiana, cercando contemporaneamente un pretesto per disimpegnare l'Italia dall'intervento, ma Ribbentrop non gliene fornì alcuno, ed anzi parlò di “guerra di Asse”.<sup>64</sup> Egli ribadì la sua convinzione che il conflitto sarebbe rimasto localizzato, ed aggiunse:

“A ciò si unisce una situazione internazionale non certamente sfavorevole alle Potenze dell'Asse... l'elemento di maggior importanza è costituito dalla circostanza che la Russia stessa, oramai si può dirlo con certezza, non si opporrebbe mai oggi all'azione dell'Asse. La cosa deve restare ancora segreta, ma il miglioramento effettivo dei rapporti russo-tedeschi è cosa sicura. Domani o dopo domani sarà firmato l'accordo commerciale fra i due Paesi e le prese di contatto per un accordo anche nel campo politico si iniziano con successo...”<sup>65</sup>

Ribbentrop prospettò apertamente agli Italiani l'accordo politico con Mosca.<sup>66</sup> Anche stavolta non gli fu mosso alcun appunto, né gli si fece notare che la carta sovietica sarebbe stata insufficiente per la localizzazione del conflitto. Mancò qualsiasi presa di posizione in tal senso sia da parte di Attolico che del Governo fascista, a causa del loro profondo ed inestirpabile scetticismo circa le trattative tedesco-sovietiche, che comunque non giustifica la superficialità da essi dimostrata nell'intera faccenda.

La situazione era destinata ad evolversi rapidamente a fronte della

totale passività italiana. Il colpo di scena si produsse la sera del 21 agosto. Mussolini e Ciano avevano deciso di combinare un incontro fra i Ministri degli Esteri dell'Asse per parlare con franchezza con i Tedeschi e puntare i piedi. Ecco come Ciano descrive il succedersi degli avvenimenti nel suo diario:

"21 AGOSTO - ... Telefoniamo a Ribbentrop che per lungo tempo non si fa trovare. Finalmente alle 17,30 gli parlo e dico che intendo vederlo al Brennero. Risponde che non può darmi una risposta subito perché 'attende un importante messaggio da Mosca (sic)'. Telefonerà in serata.

22 AGOSTO - Ieri sera alle 10,30 si è prodotto il colpo di scena. Ribbentrop ha telefonato che avrebbe preferito vedermi a Innsbruck anziché alla frontiera, dovendo poi partire per Mosca onde firmare il Patto politico con i Soviet. Ho sospeso ogni decisione e ho riferito al Duce. Ha concordato con me nel ritenere ormai oltrepassato il viaggio in Germania. Ho di nuovo parlato con Ribbentrop per dirgli che il nostro eventuale incontro sarà rinviato al ritorno da Mosca... Non c'è dubbio che i tedeschi hanno fatto un colpo da maestri. La situazione europea è sconvolta..."<sup>67</sup>

"La sorpresa provata dal Capo del Governo e dal Ministro degli Esteri fascista fu tale che entrambi, per 24 ore, ritennero non solo possibile la realizzazione delle previsioni di Berlino, vale a dire la localizzazione del conflitto tedesco-polacco, ma pensarono addirittura di trarre profitto dalla situazione realizzando nuovi acquisti territoriali. Sul momento, a nessuno passò per la mente di muovere rimproveri a Berlino e di chiederne chiarimenti, anzi Ciano si congratulò con Ribbentrop e gli fece molti auguri per il suo viaggio."<sup>68</sup>

Ma bastò poco per riportare Ciano e Mussolini ad una visione più realistica della situazione, soprattutto in seguito alle notizie giunte per cui, malgrado il patto, Londra e Parigi confermavano la loro posizione di intransigenza.<sup>69</sup> Così, i dirigenti fascisti furono di nuovo presi dalla preoccupazione di scongiurare l'intervento italiano, disinteressandosi completamente di quanto accadeva nel frattempo a Mosca.

Qui, intanto, Ribbentrop, *pieno* del successo ottenuto, aveva dimenticato i dissapori di Salisburgo, ed era intenzionato ad informare esattamente Ciano dei suoi risultati.<sup>70</sup> Il 25 agosto il Ministro nazista ebbe un lungo colloquio con l'Ambasciatore Rosso, durante il quale si dilungò nella narrazione delle discussioni al Kremlin e nella descrizione dei particolari dell'accordo. Tanto che Rosso scrisse a Roma:

"Patto già firmato sarà accompagnato da Protocollo o scambio di note su cui von Ribbentrop si riserva mettere quanto prima V. E. esattamente al corrente".<sup>71</sup>

Si trattava chiaramente del famoso protocollo segreto tedesco-

sovietico in cui erano fissate le zone di influenza dei rispettivi Paesi e la procedura di spartizione della Polonia.<sup>72</sup> Ne è una prova il fatto che, data la delicatezza dell'argomento, Ribbentrop preferiva informare Ciano personalmente e verbalmente. Ma la buona volontà del Ministro germanico venne ben presto meno, allorché Mussolini, il 25 agosto, rispondendo alla lettera con cui Hitler lo informava della conclusione del patto, dichiarò la non-belligeranza dell'Italia.<sup>73</sup> Infatti, il giorno dopo, Ribbentrop telegrafò a Schulenburg per raccomandargli il massimo segreto sul protocollo addizionale:

“Nessuna altra persona deve essere informata in qualsiasi modo dell'esistenza o dei contenuti del documento”.<sup>74</sup>

Evidentemente, Ribbentrop pensava all'Ambasciatore italiano, con il quale Schulenburg - come sappiamo - si confidava frequentemente.

D'altronde, nessuna richiesta di delucidazioni sul contenuto del protocollo pervenne da parte italiana. E questo malgrado che addirittura dal Governo britannico giungesse la notizia che:

“...ciò che il signor Hitler ha attualmente in mente è una spartizione della Polonia, e, in tal caso, vi è chiaramente la possibilità che esista un accordo tedesco-russo a tale effetto.”<sup>75</sup>

Se l'esistenza del protocollo segreto era pressoché un dato di fatto, perché i dirigenti fascisti rinunciarono a chiedere precise informazioni ai propri alleati? Appare incredibile, ma l'unica spiegazione plausibile è che la preoccupazione principale di tenere l'Italia fuori dal conflitto assorbì tutte le energie del Governo italiano. Ma ciò non chiarisce per quale motivo neanche in seguito, quando il pericolo della guerra era ormai scongiurato per l'Italia, essi si astennero dal provocare una franca discussione con i Tedeschi sull'argomento.

Non resta che una considerazione finale sugli accordi tedesco-sovietici dell'agosto 1939. Nonostante l'atteggiamento inequivocabilmente sospetto di Ribbentrop, nonostante tutte le circostanziate informazioni di Rosso e quelle che direttamente o indirettamente erano pervenute da Berlino, la conclusione del Patto Molotov-Ribbentrop fu una notevole sorpresa per il Governo italiano, che pure era stato al corrente della maggior parte delle trattative. “Dopo la sua impostazione iniziale e il suo avviamento, Mussolini e Ciano trattarono la questione in modo superficiale e saltuario”,<sup>76</sup> mentre un profondo - ma nello stesso tempo ingiustificato - scetticismo impedì loro di valutare correttamente gli sviluppi impreveduti che stava prendendo la faccenda.

“In pochi casi come in questo l'apparenza e la realtà risultarono così poco corrispondenti fra di loro. A Mosca la diplomazia dell'Asse apparve agire fin quasi da ultimo in perfetta intesa, mentre invece la valu-

tazione degli avvenimenti e degli scopi perseguiti dai due alleati si differenziava sempre più. Altrove, a cominciare dall'Italia, si accreditò il convincimento di un'azione germanica imprevista, mentre in realtà l'accordo tedesco-sovietico era stato previsto. Però di portata e con finalità ben diverse da quelle che, improvvisamente o quasi, ebbero poi a palesarsi.<sup>77</sup>

Dopo quanto detto, assume un aspetto quasi grottesco ciò che Ribbentrop disse a proposito dell'Italia, durante la conversazione con Stalin e Molotov nella notte del 23 agosto, in cui fu firmato il patto:

“Mussolini approvava entusiasticamente il ristabilimento di relazioni amichevoli tra la Germania e l'Unione Sovietica. Egli aveva espresso la sua soddisfazione anche per la conclusione del patto di non aggressione”.<sup>78</sup>

(continua)

#### NOTE

\* L'introduzione e il primo capitolo sono stati pubblicati in *Slavia*, 1998, n. 2.

1) *Rosso a Ciano*, rapporto del 5 maggio 1939, n. 1816/751.

2) *Ibidem*.

3) Salvo che l'impegno britannico non aveva allontanato “la possibilità di una collaborazione militare germano-polacca” che praticamente non esisteva; bensì la probabilità che Hitler attaccasse impunemente la Polonia e finisse per affacciarsi pericolosamente ai confini sovietici, pronto a continuare il suo *Drang nach Osten* ai danni dell'URSS. Solo in questo senso si può dire che la garanzia britannica “ha fornito indirettamente - e gratuitamente - all'URSS una importante garanzia di sicurezza”.

4) *Petrucci a Ciano*, telegramma dell'8 maggio 1939, n. 55.

5) Mario Toscano, *L'Italia e gli accordi tedesco-sovietici dell'agosto 1939*, Firenze, 1952, p. 29.

6) Memorandum by an Official of the Economic Policy Department, Berlin, May 5, 1939, *Documents on German Foreign Policy*, Series D, vol. VI, London, 1956, D. 332. Minute by an Official of the Information and Press Department, Berlin, May 9, 1939, *Documents on German Foreign Policy*, Series D, vol. VI, London, 1956, D. 351. Memorandum by an Official of the Economic Policy Department, Berlin, May 17, 1939, *Documents on German Foreign Policy*, Series D, vol. VI, London, 1956, D. 406.

7) Memorandum by an Official of the Economic Policy Department, Berlin, May 17, 1939, *Documents on German Foreign Policy*, Series D, vol. VI, London, 1956, D. 406.

8) *Rosso a Ciano*, telegramma del 24 maggio 1939, n. 60.

9) *Rosso a Ciano*, rapporto del 24 maggio 1939, n. 1964/833, *I Documenti Diplomatici Italiani*, Serie VIII, vol. XII, Roma, 1952, D. 13.

- 10) Schulenburg to Weizsäcker, Moscow, May 22, 1939, *Documents on German Foreign Policy*, Series D, vol. VI, London, 1956, D. 424.
- 11) *Ibidem*.
- 12) Rosso a Ciano, rapporto del 24 maggio 1939, n. 1964/833, *I Documenti Diplomatici Italiani*, Serie VIII, vol. XII, Roma, 1952, D. 13.
- 13) The State Secretary to the Embassy in the Soviet Union, Berlin, May 21, 1939, *Documents on German Foreign Policy*, Series D, vol. VI, London, 1956, D. 414.
- 14) Attolico a Ciano, rapporto del 27 maggio 1939, n. 03908/1203, *I Documenti Diplomatici Italiani*, Serie VIII, vol. XII, Roma, 1952, D. 48.
- 15) *Ibidem*.
- 16) *Ibidem*.
- 17) The Foreign Minister to the Embassy in the Soviet Union, Berlin, May..., 1939, *Documents on German Foreign Policy*, Series D, vol. VI, London, 1956, D. 441.
- 18) The State Secretary to the Embassy in the Soviet Union, Berlin, May 26, 1939, *Documents on German Foreign Policy*, Series D, vol. VI, London, 1956, D. 442.
- 19) Attolico a Ciano, rapporto del 29 maggio 1939, n. 03933/1204, *I Documenti Diplomatici Italiani*, Serie VIII, vol. XII, Roma, 1952, D. 53.
- 20) *Ibidem*, p. 45.
- 21) The State Secretary to the Embassy in the Soviet Union, Berlin, May 30, 1939, *Documents on German Foreign Policy*, Series D, vol. VI, London, 1956, D. 452.
- 22) Minutes of a Conference on May 23, 1939, *Documents on German Foreign Policy*, Series D, vol. VI, London, 1956, D. 433, pp. 574-80.
- 23) A. Ulam, *Storia della politica estera sovietica*, Milano, 1970, pp. 389-90.
- 24) Rosso a Ciano, rapporto del 31 maggio 1939, n. 2033/859, *I Documenti Diplomatici Italiani*, Serie VIII, vol. XII, Roma, 1952, D. 73.
- 25) *Ibidem*.
- 26) Schulenburg to Weizsäcker, Moscow, June 5, 1939, *Documents on German Foreign Policy*, Series D, vol. VI, London, 1956, D. 478.
- 27) Vedi: Mussolini ad Hitler, Roma, 30 maggio 1939, *I Documenti Diplomatici Italiani*, Serie VIII, vol. XII, Roma, 1952, D. 59.
- 28) R. De Felice, *Mussolini il duce*, II, Lo stato totalitario 1936-1940, Torino, 1981, p. 639.
- 29) Vedi: Rosso a Ciano, telexpresso del 10 giugno 1939, n. 918, *I Documenti diplomatici italiani*, Serie VIII, vol. XII, Roma, 1952, D. 183; Rosso a Ciano, telegramma del 25 giugno 1939, n. 78, *I Documenti Diplomatici Italiani*, Serie VIII, vol. XII, Roma, 1952, D. 341.
- 30) Vedi: Rosso a Ciano, telegrammi del 16, 19, 22 (ore 12:10) e 22 (ore 18.00) giugno 1939, nn. 73, 74, 2302, 76, e rapporto del 22 giugno 1939, n. 2316/959, *I Documenti Diplomatici Italiani*, Serie VIII, vol. XII, Roma, 1952, DD. 247, 275, 307, 309, 314; Bonarelli a Ciano, telegramma del 17 giugno 1939, n. 51, *I Documenti Diplomatici Italiani*, Serie VIII, vol. XII, Roma, 1952, D. 261; Arone a Ciano, tele-

gramma del 16 giugno 1939, n. 143, *I Documenti Diplomatici Italiani*, Serie VIII, vol. XII, Roma, 1952, D. 243.

31) Ciano a Rosso, telegramma del 23 giugno 1939, n. 426/48 R., *I Documenti Diplomatici Italiani*, Serie VIII, vol. XII, Roma, 1952, D. 317.

32) Abbiamo notizia del colloquio Ciano-Helfand grazie ad un documento tedesco: The Ambassador in the Soviet Union to the Foreign Ministry, Moscow, August 16, 1939, *Documents on German Foreign Policy 1918-1945*, Series D, vol. VII, London, 1956, D. 79, pp. 88 sgg.

33) Tanto che Molotov in una successiva conversazione con Schulenburg gli chiese cosa ci fosse di vero nel piano proposto da Ciano. Vedi: *Ibidem*, p. 88.

34) Ciano ad Attolico, lettera del 2 luglio 1939, *I Documenti Diplomatici Italiani*, Serie VIII, vol. XII, Roma, 1952, D. 432.

35) Attolico a Ciano, rapporto del 7 luglio 1939, n. 5006, *I Documenti Diplomatici Italiani*, Serie VIII, vol. XII, Roma, 1952, D. 503.

36) Rosso a Ciano, telegrammi del 9 e 10 luglio 1939, nn. 92 e 93, *I Documenti Diplomatici Italiani*, Serie VIII, vol. XII, Roma, 1952, DD. 516 e 522.

37) Ciano ad Attolico, telegramma del 22 luglio 1939, n. 15626/278 P. R., *I Documenti Diplomatici Italiani*, Serie VIII, vol. XII, Roma, 1952, D. 640.

38) Mussolini a Magistrati, Roma, istruzioni del 24 luglio 1939, *I Documenti Diplomatici Italiani*, Serie VIII, vol. XII, Roma, 1952, D. 662.

39) Vedi: Attolico a Ciano, telegramma e rapporto del 26 luglio 1939, nn. 450 e 5608, *I Documenti Diplomatici Italiani*, Serie VIII, vol. XII, Roma, 1952, DD. 677 e 687.

40) A. Ulam, *Storia della politica estera sovietica*, Milano, 1970, p. 390.

41) The Foreign Minister to the Embassy in the Soviet Union, Berlin, August 3, 1939, *Documents on German Foreign Policy*, Series D, vol. VI, London, 1956, D. 758. The Foreign Minister to the Embassy in the Soviet Union, Berlin, August 3, 1939, *Documents on German Foreign Policy*, Series D, vol. VI, London, 1956, D. 760.

42) The State Secretary to the Embassy in the Soviet Union, Berlin, August 3, 1939, *Documents on German Foreign Policy*, Series D, vol. VI, London, 1956, D. 759.

43) Attolico a Ciano, telegramma del 31 luglio 1939, n. 474, *I Documenti Diplomatici Italiani*, Serie VIII, vol. XII, Roma, 1952, D. 732. Per quanto riguarda Hitler, ci pare nel giusto De Felice quando scrive: "...è possibile credere che la disdetta dell'incontro del Brennero sia stata voluta da Hitler per non dare a Mussolini la possibilità di precisare ulteriormente la sua posizione e per avere il tempo di definire prima la propria linea d'azione, in modo, se mai, da metterlo all'ultimo momento di fronte al fatto compiuto ed evitare che nel frattempo egli desse in qualche altro modo corpo alla sua idea di una conferenza europea che, se fosse andata in porto, forse gli avrebbe potuto fare acquistare Danzica, ma gli avrebbe impedito per un certo tempo di procedere contro la Polonia." (R. De Felice, *Mussolini il duce*, II, Lo stato totalitario 1936-1940, op. cit., pp. 647-48).

44) Attolico a Ciano, rapporto del I agosto 1939, n. 5821, *I Documenti Diplomatici Italiani*, Serie VIII, vol. XII, Roma, 1952, D. 743.

45) Attolico a Ciano, fonogramma del 4 agosto 1939, n. 483, *I Documenti Diplomatici Italiani*, Serie VIII, vol. XII, Roma, 1952, D. 769.

46) Vedi: Magistrati a Ciano, lettera personale del 7 agosto 1939, s. n., *I Documenti Diplomatici italiani*, Serie VIII, vol. XII, Roma, 1952, D. 798.

47) Mario Toscano, *L'Italia e gli accordi tedesco-sovietici dell'agosto 1939*, Firenze, 1952, p. 70 sg.

48) Verbale della conversazione Ciano-Ribbentrop, Salisburgo, 12 agosto 1939, *I Documenti Diplomatici Italiani*, Serie VIII, vol. XIII, Roma, 1953, D. 1.

49) *Ibidem*.

50) Verbale del primo colloquio Ciano-Hitler, Berchtesgaden, 12 agosto, 1939, *I Documenti Diplomatici Italiani*, Serie VIII, vol. XIII, Roma, 1953, D. 4.

51) Memorandum by an Official of the Foreign Minister's Secretariat, Salzburg, August 12, 1939, *Documents on German Foreign Policy 1918-1945*, Series D, vol. VII, London, 1956, D. 43.

52) Mario Toscano, *L'Italia e gli accordi tedesco-sovietici dell'agosto 1939*, op. cit., p. 77.

53) *Ibidem*, pp. 77 sg.

54) *Ibidem*, p. 78.

55) Vedi: The Foreign Minister to the Embassy in the Soviet Union, Berlin, August 14, 1939, *Documents on German Foreign Policy*, Series D, vol. VII, London, 1956, D. 56. The Foreign Minister to the Embassy in the Soviet Union, Berlin, August 16, 1939, *Documents on German Foreign Policy*, Series D, vol. VII, London, 1956, D. 75. The Foreign Minister to the Embassy in the Soviet Union, Berlin, August 18, 1939, *Documents on German Foreign Policy*, Series D, vol. VII, London, 1956, D. 113.

Il Ministro degli Esteri tedesco ardeva di impazienza perché la missione militare anglo-francese stava per arrivare a Mosca; ma, soprattutto, le piogge autunnali avrebbero presto trasformato le strade polacche in acquitrini rendendo impossibili le operazioni belliche. I Russi, invece, adesso non avevano più alcuna fretta. "Perfino Ribbentrop si rese conto che essi aspettavano di essere sicuri che dopo la firma dell'accordo russo-tedesco fosse scoppiata la guerra. I Sovietici capivano qual era il gioco di Ribbentrop; se si fosse verificata un'altra Monaco, il trattato sarebbe diventato un pezzo di carta inutile, se non dannoso. La Germania in un modo o in un altro avrebbe finito per confinare con l'URSS; la Francia e l'Inghilterra, dopo essere state ingannate una prima volta, non sarebbero probabilmente intervenute se la prossima avventura di Hitler fosse stata diretta contro l'Ucraina o la regione baltica. E' assai probabile che i Russi sperassero che la guerra scoppiasse mentre stavano ancora negoziando con le due parti." (A. Ulam, *Storia della politica estera sovietica*, Milano, 1970, pp. 390-91).

56) R. De Felice, *Mussolini il duce*, II, Lo stato totalitario 1936-1940, op. cit., p. 650.

- 57) G. Ciano, *Diario*, cit., pp. 327 sg.
- 58) Vedi: *Ibidem*, pp. 328 sgg.
- 59) Progetto di comunicazione al Governo tedesco, Roma, 14 agosto 1939, *I Documenti Diplomatici Italiani*, Serie VIII, vol. XIII, Roma, 1953, D. 27.
- 60) Attolico a Ciano, telegramma del 14 agosto 1939, n. 502, *I Documenti Diplomatici Italiani*, Serie VIII, vol. XIII, Roma, 1953, D. 32.
- 61) Mario Toscano, *L'Italia e gli accordi tedesco-sovietici dell'agosto 1939*, op. cit., p. 80.
- 62) Magistrati a Ciano, telegramma del 16 agosto 1939, n. 513, *I Documenti Diplomatici Italiani*, Serie VIII, vol. XIII, Roma, 1953, D. 55.
- 63) Rosso a Ciano, telegramma del 17 agosto 1939, n. 107, *I Documenti Diplomatici Italiani*, Serie VIII, vol. XIII, Roma, 1953, D. 69.
- 64) Pittalis a Ciano, telegramma segreto del 19 agosto 1939, n. 48, *I Documenti Diplomatici Italiani*, Serie VIII, vol. XIII, Roma, 1953, D. 100.
- 65) Note sul colloquio del 18 agosto 1939 fra Ribbentrop ed Attolico, Monaco di Baviera, 19 agosto 1939, *I Documenti Diplomatici Italiani*, Serie VIII, vol. XIII, Roma, 1953, D. 102.
- 66) In effetti, Ribbentrop ebbe la certezza del successo solo il 19 agosto, quando Schulenburg telegrafò che Molotov accettava la venuta a Mosca del Ministro degli Esteri del Reich. Dunque, in qualche modo i Tedeschi giocavano d'azzardo per quanto riguarda la Russia, ma molto meno di quanto pensassero gli Italiani (Vedi: *The Ambassador in the Soviet Union to the Foreign Ministry, Moscow, August 19, 1939, Documents on German Foreign Policy 1918-1945*, Series D, vol. VII, London, 1956, D. 125).
- 67) G. Ciano, *Diario*, cit., pp. 331-32.
- 68) Mario Toscano, *L'Italia e gli accordi tedesco-sovietici dell'agosto 1939*, op. cit., p. 86.
- 69) Vedi: Attolico a Ciano, telegramma del 23 agosto 1939, n. 531, *I Documenti Diplomatici Italiani*, Serie VIII, vol. XIII, Roma, 1953, D. 179. G. Ciano, *Diario*, cit., p. 332.
- 70) Rosso a Ciano, telegramma del 23 agosto 1939, n. 115, *I Documenti Diplomatici Italiani*, Serie VIII, vol. XIII, Roma, 1953, D. 181.
- 71) Rosso a Ciano, telegramma del 25 agosto 1939, n. 116, *I Documenti Diplomatici Italiani*, Serie VIII, vol. XIII, Roma, 1953, D. 264.
- 72) Secret Additional Protocol, *Documents on German Foreign Policy 1918-1945*, Series D, vol. VII, London, 1956, D. 229.
- 73) Vedi: Hitler a Mussolini, L. personale, Berlino, 25 agosto, 1939, *I Documenti Diplomatici Italiani*, Serie VIII, vol. XIII, Roma, 1953, D. 245; Mussolini ad Hitler, L. personale s. n., Roma, 25 agosto 1939, *I Documenti Diplomatici Italiani*, Serie VIII, vol. XIII, Roma, 1953, D. 250.
- 74) The Foreign Minister to the Embassy in the Soviet Union, Berlin, August

26, 1939, *Documents on German Foreign Policy*, Series D, vol. VII, London, 1956, D. 309.

75) Percy Loraine a Ciano, L. P. urgente e confidenzialissima, Roma, 28 agosto 1939, *I Documenti Diplomatici Italiani*, Serie VIII, vol. XIII, Roma, 1953, D. 367.

76) Mario Toscano, *L'Italia e gli accordi tedesco-sovietici dell'agosto 1939*, op. cit., p. 94.

77) *Ibidem*.

78) Verbale della conversazione tenuta nella notte dal 23 al 24 agosto 1939 tra Ribbentrop, Stalin e Molotov in: Memorandum by an Official attached to the Staff of the Foreign Minister, Moscow, August 24, 1939, *Documents on German Foreign Policy*.

---

#### **LO SPAZIO DEL COLLEZIONISTA (vedi p. 237)**

**Junost'**, Moskva, annata 1965. Mensile di letteratura e varia umanità. In epoca sovietica è stata una delle riviste in odore di fronda. Molto ricca è la parte riservata alla poesia. L'annata è completa, i dodici numeri per complessive 1344 pagine sono rilegati in tre volumi di quattro fascicoli ciascuno. Lire 70.000.

Gianna Taddeo

## LA CULTURA DELL'EMIGRAZIONE: LE RIVISTE E LE CITTA'

Inizialmente l'atteggiamento dell'intelligencija nei confronti della rivoluzione fu piuttosto ostile e diffidente e molti poeti, tra cui A. Blok, A. Belyj e B. Pasternak, la considerarono soprattutto come un fatto "estetico". Perfino M. Gor'kij mantenne un atteggiamento critico fino al momento dell'attentato a Lenin, nell'agosto del 1918. La posizione dell'intelligencija mutò solo dopo il 1919, quando molti periodici non politici furono soppressi dalla censura costringendo gli scrittori ed artisti ad una vera asfissia<sup>1</sup>. Ne consegue che in seguito all'assunzione del potere da parte dei bolscevichi migliaia di russi preferirono emigrare.

L'emigrazione, sebbene non si conoscano con esattezza i dati riguardanti il numero delle persone che ne furono coinvolte, fu numerosa ed interessò una massa consistente di esponenti legati alla cultura, soprattutto scrittori, artisti, scienziati ostili al nuovo regime, che aumentò ulteriormente dopo l'estate del 1922, quando venne espulso un gruppo di pensatori, importanti rappresentanti dell'intelligentsija russa<sup>2</sup>. Sicché la divisione della letteratura russa di quegli anni in due diversi rami - letteratura sovietica e letteratura dell'emigrazione - si fa ancora più netta.

Si può condividere l'opinione di V. Strada se confrontiamo le vicissitudini della letteratura russa dopo il 1917 e quella tedesca dopo l'avvento di Hitler: il regime bolscevico e quello nazionalista furono le due forme più evolute del totalitarismo, ma ebbero radici ideologiche diverse, universalistica la prima, razzista la seconda. Dalla Germania emigrarono praticamente tutti gli scrittori e quei pochi autentici rimasti non costituirono una "nuova" letteratura del regime, come avvenne in Russia. A lasciare la Russia fu un relativamente piccolo numero di persone, rappresentanti tuttavia un patrimonio culturale estremamente prezioso che, oltre a scrittori, interessò anche studiosi, i linguisti N. Trubeckoj e R. Jakobson, musicisti come I. Stravinskij, filosofi come Berdjaev e L. Šestov<sup>3</sup>.

L'emigrazione cominciò nel 1919 durante la guerra civile, ma la maggiore ondata si ebbe dopo il 1921 con l'occupazione della Crimea da parte dell'Armata Rossa e dopo la disfatta del generale bianco Denikin.

Nel primi anni Venti l'emigrazione mantenne legami e scambi culturali molto intensi con la madrepatria. Dopo il 1926, e in particolare dopo il 1928, questa situazione mutò: il governo sovietico, con l'avvento al potere di Stalin, cominciò ad effettuare controlli più severi per censurare e verificare rigorosamente tutte le istituzioni culturali in patria e per isolarle dall'esterno. Nel 1931 l'Urss chiuse le frontiere al mondo intero tagliando le relazioni con gli emigrati, e impose un modello culturale uniforme a tutta la popolazione. Gli esponenti più attivi furono privati di qualsiasi contatto con il loro pubblico e, in alcuni casi, furono eliminati fisicamente.

In Europa i centri dell'intensa attività culturale degli emigrati, dal punto di vista cronologico, furono Berlino negli anni Venti, Praga negli anni 1923-'25 e Parigi dal 1925-'26, quest'ultimo sostituito da un nuovo centro oltreoceano, New York, dopo la Seconda guerra mondiale e dopo che i maggiori scrittori che lo avevano animato precedentemente erano morti. Dopo la Seconda guerra mondiale e in parte a causa di essa scomparvero anche i centri di Berlino e di Praga, il primo dei quali aveva avuto funzione di congiunzione tra le due letterature; il secondo, invece, aveva avuto un alto indice di concentrazione delle forze scientifiche e tecniche. Altri centri più piccoli di emigrati si formarono in Inghilterra, in Belgio, negli Stati Uniti, a partire dal 1939, e nel Sudamerica, dalla metà degli anni Trenta.

Le condizioni della vita émigrée erano molto precarie e bisognava confidare tutto nelle proprie possibilità, che erano veramente poche. Fin dall'inizio l'emigrazione s'impegnò a creare un ambiente culturale simile a quello della madrepatria e soprattutto s'impegnò nella pubblicazione di giornali e di periodici di qualsiasi tipo che fornivano notizie dirette riguardanti la madrepatria. Inizialmente si potè parlare della continuazione della cultura russa, anche se in seguito non tutti coloro che erano partiti dalla Russia vi presero parte, dando vita sulla stampa ad una nuova letteratura, la cosiddetta letteratura dell'esilio. Alcuni scrittori emigrati, come I. Bunin, Z. Gippius, D. Merežkovskij, rifiutarono qualsiasi rapporto con la loro patria; altri, invece, attratti dalla nuova vita politica, decisero di tornare in Russia, come A. Tolstoj, I. Erenburg, M. Gor'kij; molti soggiornarono all'estero senza l'intenzione di rimanervi, A. Belyj, V. Majakovskij, S. Esenin; altri ancora, come V. Chodasevič o N. Berberova, scelsero l'emigrazione.

Massimo oggetto di culto degli emigrati fu la stampa, che divenne il mezzo più efficace per la diffusione delle idee. Non tutti i giornali, però, erano all'altezza della situazione, in quanto la maggior parte di essi doveva essere alla portata di un pubblico molto vasto e vario. Bisogna

fare la distinzione, quindi, tra i quotidiani e le riviste, le cosiddette *tolstye žurnaly*<sup>4</sup>, cioè le riviste di cultura. I quotidiani uscivano di solito ogni giorno e benché pubblicassero opere di scrittori ed intellettuali, romanzi o racconti a puntate, si concentravano in particolare sulla cronaca e questo impedì loro di soddisfare le esigenze artistiche ed intellettuali. I *tolstye žurnaly* invece, apparivano ogni tre o quattro mesi e contenevano soprattutto letteratura (poesia, narrativa, critica, dibattiti), ma anche notizie ed informazioni sulla scienza e sulla filosofia ed erano "completi" perché i curatori impegnavano molto tempo per le ricerche seguendo una precisa tendenza che dava alle riviste una fisionomia particolare.

La pubblicazione più importante e più duratura fu senz'altro la parigina "*Sovremennye Zapiski*" [Gli Annali contemporanei], che dominò come caposaldo nella vita letteraria dell'emigrazione dal 1932, quando cessò le pubblicazioni, per mancanza di fondi, "*Volja Rossii*" [La Libertà della Russia], l'altra rivista curata dai rivoluzionari socialisti di sinistra, detti anche *essery*, famosa soprattutto per le traduzioni di autori europei dell'avanguardia. "*Volja Rossii*" nacque nel 1924 a Praga, come rivista mensile, sotto la redazione di V. Zenzinov, V. Lebedev e O. Minor con la collaborazione di A. Kerenskij, M. Slonim e V. Suchomlin, ai quali in seguito si unì E. Stalinskij. Nel 1927 la redazione si trasferì a Parigi. Tra il 1922 e il 1926 vi pubblicarono i propri scritti: I. Babel', E. Zamjatin, V. Majakovskij, B. Pasternak, B. Zajcev, K. Bal'mont, M. Osorgin, S. Makovskij, V. Chodasevič e A. Remizov.

Marina Cvetaeva pubblicò sulla rivista molte opere che non erano state accettate da altre riviste, tra cui: "*Krysolov*" [L'accalappiatopi], "*Poema Vozducha*" [Il Poema dell'aria], "*Poema Lestnicy*" [Il Poema della scala], "*Natal'ja Gončarova*", "*Tvoja Smert'*" [La tua morte]. Marc Slonim, un suo grande ammiratore, scrisse molti articoli sulla poetessa che per le sue capacità eccezionali veniva paragonata a Pasternak, a Chodasevič e all'Achmatova<sup>5</sup>.

"*Sovremennye Zapiski*" pubblicò più di settanta volumi fra il 1920 e il 1940 e fu curata dai socialisti rivoluzionari moderati N. Avksent'ev, I. Fondaminskij, V. Rudnev e M. Višnjak. Adottando la tattica dell'antibolscevismo e del rifiuto della rivoluzione d'Ottobre, la rivista ottenne la collaborazione di tutti gli scrittori esiliati o espulsi. Collaborare a "*Sovremennye Zapiski*" era una questione d'onore, oltre che un trampolino di lancio nel mondo culturale. Tra i poeti che vi pubblicarono vi furono: Cetlin, K. Bal'mont (il racconto "*Belaja nevesta*" [La fidanzata bianca] e molti articoli su temi letterari), Z. Gippius (29 poesie e alcuni capitoli delle sue memorie, che apparvero in seguito nel libro "*Živye Lica*" [Volti vivi], S. Makovskij, N. Teffi, V. Chodasevič (10 poesie), M.

Cvetaeva (le sue prime poesie, redatte da Bal'mont, vennero pubblicate sul primo numero della rivista, addirittura prima del suo arrivo all'estero). Tra i prosatori: I. Bunin ("*Mitina ljubov'*" [L'amore di Mitja] e parecchi racconti e poesie), D. Merežkovskij (il romanzo "*Roždenie bogov*" [La nascita degli dei] e "*Tajnaja mudrost' Vostoka*" [La misteriosa saggezza dell'Oriente]), A. Remizov (il racconto breve "*Dolja*" [Destino] ed altri), B. Zajcev (il romanzo "*Zolotoj uzor*" [L'ornamento d'oro] e alcuni racconti), A. Tolstoj (il primo volume del romanzo "*Choždenie po mukam*" [La via dei tormenti] e un racconto), F. Stepun (il romanzo epistolare "*Nikolaj Pereslegin*"), P. Muratov (racconti) e nel dodicesimo numero apparve anche il nome di Zamjatin<sup>6</sup>.

Solo alla fine degli anni Trenta nacque all'estero, sempre a Parigi, una seconda rivista importante, "*Russkie Zapiski*" [Gli Annali russi], concepita come supplemento trimestrale ai "*Sovremennye Zapiski*", dai quali si staccò già dal quarto numero. Fu diretta da P. Miljukov e uscì solo dal 1937 al 1939. Molto pubblicata fu la prosa: D. Merežkovskij ("*Žizn' Dante*" [La vita di Dante]), I. Šmelëv (il racconto breve "*Inostranec*" [Lo straniero]), M. Aldanov ("*Mogila i Vojna*" [Sepolcro e guerra]), A. Remizov ("*Lunatiki*" [Sonnambuli]), B. Zajcev (il racconto "*Gofmejster*"), M. Osorgin ("*Detstvo*" [Infanzia] e "*Junost'*" [Giovinezza]), M. Cvetaeva ("*Puškin i Pugacev*" e "*Povest' o Sonečke*" [Il racconto di Sonečka]), Sirin (tre racconti e le pièces "*Izobretenie Val'sa*" [La scoperta di Val's] e "*Sobytie*" [Evento]).

Grazie a riviste come queste Parigi divenne il centro politico-culturale dell'emigrazione russa. Ma vi furono anche altri motivi: nella capitale francese già nel 1919, al tempo della Conferenza di Versailles sulla pace, era stata organizzata la prima riunione politica russa; vi aveva trovato asilo la maggioranza dei prerivoluzionari; sempre a Parigi ebbe luogo il Comitato nazionale dell'emigrazione presieduto da A.V. Kartosev e fu creata l'Associazione Repubblicana democratica con a capo P.N. Miljukov.

A Parigi nacquero i primi importanti quotidiani dell'emigrazione, come "*Poslednie Novosti*" [Ultime notizie] e "*Obščee Delo*" [La causa comune], sui quali scrissero per qualche tempo scrittori famosi che si trovavano già da molto all'estero: I. Bunin, N. Teffi, A. Tolstoj, Don Aminado, ma anche la prima rivista, "*Grjaduščaja Rossija*" [La Russia futura], creata nel 1920 da un gruppo di scrittori e diretta da M. Aldanov, N. Čajkovskij e A. Tolstoj. Aldanov vi pubblicò "*Ogon' i dym*" [Fuoco e fumo], Tolstoj "*Choždenie po mukam*" a puntate e V. Nabokov, sotto lo pseudonimo di Sirin, i suoi versi. Alla rivista collaborarono anche N. Minskij, Teffi, P. Boborykin.

"*Obščee Delo*" fu fondato e diretto da V. Burcev e come quotidiano non ebbe vita lunga, mentre "*Poslednie Novosti*" fu quello che durò di più tra i quotidiani dell'emigrazione e nel giro di pochi anni divenne il quotidiano più letto in Francia con abbonati e lettori anche in altri paesi europei e perfino in America e in Oriente: in ogni luogo dove c'erano emigrati russi. Fu fondato il 27 aprile 1920 da M. Gol'dštejn, mentre la direzione fu affidata a P. Miljukov. Cessò di uscire il 12 giugno 1940 con l'occupazione tedesca di Parigi. Negli anni Trenta la tiratura arrivò fino a trentacinquemila copie e ogni domenica uscì con dieci pagine, di cui tre o quattro di annunci.

Nei suoi primi anni di vita non ebbe concorrenza, perché solo dall'estate del 1925 cominciò ad essere pubblicato a Parigi il secondo quotidiano "*Vozroždenie*" [Rinascita], fondato dal ricco industriale A. Gukasov e diretto per i primi anni da Petr Struve, che venne sostituito in seguito dal meno noto Jurij Semenov con la collaborazione critica di Vladislav Chodasevič. "*Vozroždenie*" fu pubblicato come quotidiano fino al 1936, dopo uscì come settimanale fino al giugno del 1940. Dal 1949 al 1954 divenne una rivista bimestrale e dal 1955 mensile.

Questi due giornali animavano i grandi dibattiti, le polemiche letterarie e filosofiche e informavano i loro lettori su tutti gli avvenimenti della vita culturale russa dando l'anteprima di opere che gli scrittori avevano in cantiere, poesie inedite e annunci di serate, conferenze e anche necrologi.

Rivista politica fu invece "*Versty*" che uscì solo per tre numeri dal 1926 al 1928, redattori furono D. Svjatopolk-Mirskij e S. Efron, ma collaboratori attivi furono anche A. Remizov, M. Cvetaeva e L. Šestov. Nei primi due numeri vennero ristampati brani di I. Babel', A. Belyj, B. Pasternak, mentre Remizov vi pubblicò alcuni frammenti di "*Nikolaj Čudotvorec*" e di "*Rossija v pis'menach*" e la Cvetaeva il "*Poema Gory*" [Il Poema della montagna] e la tragedia "*Tezej*" [Teseo]. Una rubrica interessante era dedicata alla riscoperta dei testi antichi, come "*La Vita dell'arciprete Avvakum*"<sup>7</sup>.

Negli anni Venti e Trenta i quotidiani e le riviste russe all'estero nascevano ogni giorno ed alcuni duravano anche pochissimo tempo. La causa principale era senz'altro la mancanza di fondi per continuare le pubblicazioni, ma anche una questione di celebrità: capitava, infatti, che i nomi degli scrittori che vi collaboravano attirassero lettori e abbonati più verso un quotidiano che verso un altro.

E' questo il caso delle riviste parigine "*Čisla*" [I numeri] e "*Novyj Dom*" [La nuova casa]. Si tratta di due riviste dirette essenzialmente da giovani e specialmente "*Čisla*" fu creata con l'entrata in forze della nuova

generazione, nel 1930. Pubblicò solo dieci numeri di 250-300 pagine fino al 1934, ma ebbe molto successo e fu considerata dagli intellettuali come una delle migliori riviste. I suoi fascicoli si chiamavano "raccolte" ed erano dedicati esclusivamente alle belle lettere, alle belle arti e alla riflessione filosofica. Tutto questo grazie alla cura particolare e alla volontà estetizzante conforme allo spirito dell'acmeismo di cui erano impregnati Nikolaj Ocup, editore e direttore, e i suoi collaboratori, discepoli di N. Gumilev.

A Parigi frutto dell'emigrazione russa fu la nascita del circolo "*Zelenaja lampa*" [La lampada verde], nel quale venivano discusse animatamente questioni non solo letterarie, ma anche religioso-filosofiche e politiche, e dove giocavano un ruolo importante i giovani. Nella sua prima raccolta, il saggio introduttivo sull'omonima associazione che si era riunita all'inizio del XIX secolo presso Veselovskij, alla quale aveva partecipato A. Puškin, fu scritto da V. Chodasevič. Le prime relazioni vennero lette da M. Cetlin ("*Sulla critica della letteratura*"), da Z. Gippius ("*La letteratura russa in esilio*"), da I. Bunakov-Fondaminskij ("*L'intelligencija russa come ordine spirituale*") e da G. Adamovič ("*E' la fine della poesia?*")<sup>8</sup>.

I resoconti sulle prime raccolte di "*Zelenaja lampa*" furono pubblicati sulla rivista "*Novyj Korabl'*" [La nuova nave], iniziativa letteraria curata da V. Zlobin, Ju. Terapiano e L. Engelgardt.

Su "*Novyj Korabl'*" oltre ai versi e articoli di D. Merežkovskij e di Z. Gippius, vennero pubblicati G. Adamovič, V. Chodasevič, Bachtin e molti giovani poeti sconosciuti, probabilmente vi comparve per la prima volta il nome di A. Stejger. Molto interessanti erano soprattutto le relazioni di Z. Gippius sulla letteratura dell'emigrazione.

Alla vigilia degli anni Trenta giovani poeti cercarono contatti con la letteratura francese. V. Focht, già direttore di "*Novyj Dom*", insieme ai redattori francesi delle riviste "*France et monde*" e "*Cahiers de la quinzaine*", organizzò lo Studio franco-russo basato su una serie di incontri. Fra gli intellettuali francesi che intervennero a questi incontri ci furono anche lo scrittore Paul Valéry, il critico René Lalou e lo scrittore cattolico Stanislav Fumé. Anche gli scrittori russi frequentavano queste riunioni ed accettavano volentieri di partecipare ai dibattiti.

Accanto alla stampa periodica, e ad essa strettamente legata, era l'attività pubblicistica. Anche in questo settore i risultati ottenuti dall'emigrazione furono interessanti e rapidi. Le case editrici erano molto famose e il centro dell'editoria divenne per qualche tempo Berlino, grazie ai bassi costi di produzione che la città tedesca garantiva, nel 1924 in tutto il territorio tedesco vi erano centoquarantadue case editrici russe, di cui

ottantasei solo a Berlino.

La casa editrice più famosa era "*Epocha*" [Epoca], fondata dal menscevico S.Kaplun-Šumskij, che pubblicava la rivista "*Beseda*" [Conversazione]. "*Beseda*", redatta da M. Gor'kij, A. Belyj, V. Chodasevič ed altri, fu pubblicata a Berlino dal 1923 al 1925 in sette numeri. Tra le altre cose, pubblicò gli articoli di V. Chodasevič su Puškin, le poesie di Sofija Parnok, i racconti di Gor'kij e i saggi di Belyj.

Lo stesso Belyj dal 1922 al 1923 aveva pubblicato "*Epopeja*" [Epopea], rivista di cui era editore A. Višnjak.

Più importanti furono le riviste "*Na postu*" [Di guardia], "*Rul'*" [Il timone] e "*Dni*" [I giorni].

"*Na postu*", creata nel 1923, fu una rivista che incuteva molta paura negli intellettuali. Infatti, negli anni Venti una sua denuncia significava la fine per uno scrittore, il licenziamento per un redattore, come accadde per i trockisti, i simbolisti, i futuristi. Cambiò nome nel 1926 e continuò le pubblicazioni fino al 1932 conosciuta come "*Na literaturnom postu*" [Posto di guardia letterario].

"*Rul'*", invece, iniziò le pubblicazioni nel 1920 e cessò di uscire il 14 ottobre 1931. Direttore fu sempre I. Gessen con la collaborazione di V.D. Nabokov, padre dello scrittore. Mentre la redazione del giornale "*Dni*" fu trasferita da A. Kerenskij nel 1925 da Berlino a Parigi, che era ormai diventata il centro della vita culturale dell'emigrazione. Oltre alle riviste, a Berlino vennero organizzate altre attività, come il "Club degli scrittori", del quale facevano parte sia scrittori emigrati che scrittori sovietici. Al Club intervenivano M. Aldanov, A. Tairov, I. Erenburg e N. Berdjaev, mentre A. Remizov spesso vi leggeva le sue opere.

La quantità e la varietà delle case editrici spiegano perché molte di esse ebbero un'esistenza breve, tanto da diventare oggi delle vere e proprie rarità bibliografiche. A questo scopo fu creata un'istituzione che tentò di fare da archivio-biblioteca per tutte le pubblicazioni degli emigrati: l'Archivio e la Biblioteca storica di Praga. Ma, per sfortuna, tutto il suo materiale venne consegnato nel 1945 ai sovietici e buona parte andò smarrito o rubato durante e dopo la Seconda guerra mondiale<sup>9</sup>.

Tra il 1919 e il 1939 l'emigrazione russa ebbe una vita culturale molto attiva e indipendente e diede la possibilità di lavoro a molte personalità creatrici. Massimo riconoscimento di questa attività fu senz'altro l'assegnazione del premio Nobel nel 1933 a Ivan Bunin, scrittore russo e per di più esiliato.

Il 1937 fu di nuovo una data importante per la vita culturale degli emigrati con la commemorazione del centenario della morte di Puškin. Vennero organizzate conferenze, esposizioni, letture a Parigi e in tutti i

centri dell'emigrazione russa nel mondo.

Ma i traffici letterari dell'emigrazione non furono sempre e soltanto benefici: al passivo di quanti godevano del massimo trionfo bisogna sottolineare le critiche perfide e meschine rivolte a V. Nabokov<sup>10</sup> e il non riconoscimento di quell'altro genio dell'emigrazione che era M. Cvetaeva.

Con l'inizio della guerra, nel settembre del 1939 la vita dell'emigrazione russa cambiò inevitabilmente. Molti scrittori partirono per il fronte seguendo l'esempio di G. Adamovic, altri emigrarono negli USA. In Francia fra gli scrittori più famosi rimasero I. Bunin, P. Miljukov, I. Šmelëv, A. Remizov, D. Merežkovskij, Z. Gippius, Teffi, N. Berdjaev.

M. Cetlin, che era emigrato negli USA, fondò nel 1942 a New York una nuova rivista, "*Novyi Žurnal*" [La nuova rivista], simile ai "*Sovremennye Zapiski*", che usciva quattro volte l'anno. Dopo la guerra la rivista collaborò con gli scrittori rimasti in Europa e pubblicò i saggi di Z. Gippius su D. Merežkovskij, le memorie di F. Stepun, i frammenti dal libro su Čukovskij di B. Zajcev, le lettere di M. Gor'kij a Chodasevič e a L. Andreev, le memorie dello slavista italiano E. Lo Gatto su Nikolaj Kljuev. "*Novyj Žurnal*" fu pubblicato fino al 1959 sotto la guida di M. Karpovič, dal 1959 al 1986 di R. Gul' e dal 1986 redattore divenne Ju. Kaskarov.

Molte sono state, quindi, le riviste che hanno caratterizzato la cultura russa dell'emigrazione e che, con le loro pubblicazioni, hanno permesso a molti autori di continuare la loro produzione che altrimenti sarebbe andata perduta.

#### NOTE

1) G. Spindel, *Gli intellettuali sovietici negli anni Venti*, Roma, Editori Riuniti, 1979, p.8.

2) M. Heller, *Premier avertissement: un coup de fouet. L'histoire de l'expulsion des personnalités culturelles hors de l'Union Soviétique en 1922*, "Cahiers du Monde russe et soviétique", Paris, XX, 1979, pp.131-172.

3) V. Strada, *Urss - Russia*, Milano, Rizzoli, 1985, pp.177-181.

4) Letteralmente "grosse riviste".

5) A. Sokolov, *Sud'by russkoj literaturnoj emigracii 1920-ch*, Moskva, Izd. Moskovskogo Universiteta, 1991, p. 729.

6) G. Struve, *Russkaja literatura v izgnanii*, Paris, Ymca-Press, 1984, pp. 52-53.

7) A. Sokolov, *op. cit.*, p. 33.

8) G. Struve, *op. cit.*, pp. 60-64.

9) G. Fisher, *The Russian Archive in Prague*, "The American Slavic and East European Review", 1949, VIII, pp.289-295.

10) G. Ivanov, *V. Sirin. Mašenka; Korol', dama, valet...* "Čisla", Paris, 1930, H° 1, pp. 233-236.

---

#### LO SPAZIO DEL COLLEZIONISTA (vedi p. 237)

*Trudnye slučai upotreblenija odnokorenyh slov russkogo jazyka* (I casi difficili di uso delle parole russe con un unico radicale), Izdatel'stvo Sovetskaja Enciklopedija, Moskva 1969, pp. 296, lire 5.000.

A.V. Fedorov, *Vvedenie v teoriju perevoda* (Introduzione a una teoria della traduzione), Izdatel'stvo literatury na inostrannyh jazykach, Moskva 1958, pp. 376, lire 10.000.

## GLI INEDITI DI GRAMSCI E UN RACCONTO DI VERESAEV

1. Il 3 luglio 1997 l'*Espresso* pubblica (pp. 104-110) un servizio sull'uscita ("finalmente") del carteggio completo tra Antonio Gramsci e la cognata Tatiana Schucht. Il servizio comprende un colloquio con Aldo Natoli e ampi brani di tre lettere. "Queste tre lettere di Gramsci", si legge nella presentazione di p. 104, "erano state censurate da Togliatti nella prima edizione delle *Lettere dal carcere*".

2. Il TG3 del 6 agosto 1997 riferisce del servizio dell'*Espresso* e mostra alcune pagine della monografia di Giuseppe Fiori su Gramsci, edita molti lustri fa, in cui sono riportate appunto quelle lettere, sottolineando che non si tratta dunque di inediti.

3. L'equivoco, sembra a noi, nasce dal fatto che l'*Espresso*, da un lato, ha presentato le lettere come inediti (vedi l'occhiello in alto a destra di p. 104) e, dall'altro, ridimensiona la censura di Togliatti *alla prima edizione* delle "Lettere dal carcere" (vedi corsivo sempre di p. 104). Ebbene, al di là di qualsiasi considerazione, la cosa ci ha richiamato alla memoria un breve e gustoso racconto dello scrittore russo Veresaev (1867-1945), che avevamo già pubblicato nel numero 1-1996 di *Slavia* e che qui di seguito riproponiamo.

d.b.

Vikentij Veresaev

## IL CAPITOLO INEDITO

Sui giornali erano apparsi annunci colossali. Il settimanale illustrato *Okno v buduščee* (*La finestra sul futuro*) comunicava ai lettori una novità sensazionale: tra le carte di Lev Tolstoj era stato trovato un capitolo manoscritto dell'*Anna Karenina* completo e rifinito. Soltanto per una serie di cause assolutamente fortuite il capitolo non era stato inserito da Tolstoj nel romanzo. Si rendeva noto che il capitolo, mai pubblicato prima di allora in nessun posto, sarebbe apparso integralmente nel prossimo numero della rivista *La finestra sul futuro*.

E, veramente, un capitolo intero apparve: vivo, forte, autentico capolavoro tolstoiano. Vi si descriveva la fienagione.

“Le donne, coi rastrelli in spalla, i loro colori vivaci, splendenti al sole, andavano dietro ai carri in un crepitare di risate allegre e sonore. Una voce di donna, rude e selvaggia, intonò una canzone e la cantò fino alla ripetizione, quando simultaneamente una cinquantina di voci diverse, rudi e acute, forti, la ripresero in coro. Le donne, cantando, si avvicinavano a Levin, ed egli aveva l'impressione che una nube tonante di allegria si avvicinasse. La nube sopravvenne, lo investì, e con lui i mucchi di fieno, i carri, il prato intero e i campi lontani, tutto si muoveva e ondeggiava al ritmo di quel canto sfrenato e selvaggio, accompagnato da grida, da fischi, da salti”.

Si sentiva l'odore del fieno fresco, l'aria ebbra di sole, la gioia alacre e salutare del lavoro. Spontaneamente veniva voglia di respirare più profondamente, di sorridere allegramente.

Il successo fu enorme. L'intera tiratura di mezzo milione di copie della rivista andò completamente esaurita; ne stamparono altre duecentomila copie e anche quelle si esaurirono interamente.

Un numero costava venti *kopeki*: per venti *kopeki* il lettore riceveva un godimento elevatissimo, per il quale non avrebbe rimpianto di pagare persino un rublo.

Tutti erano molto contenti.

Ma all'improvviso... All'improvviso sui giornali apparvero lettere indignate di studiosi di letteratura.

I quali studiosi informavano che quel capitolo "finora inedito" era sempre stato immancabilmente pubblicato in tutte le edizioni dell'*Anna Karenina* a cominciare dalla prima apparizione del romanzo nella rivista *Russkij vestnik*, e che i lettori avrebbero potuto trovare il capitolo in qualsiasi edizione.

L'indignazione e la collera furono generali. Non può essere! Come si fa a imbrogliare così!

Tuttavia controllarono: era vero. Parola per parola. Era valsa la pena pagare venti *kopeki*?

E allora tutti ebbero l'impressione di non aver ricavato dalla lettura alcun godimento e di aver soltanto speso invano una moneta da venti *kopeki*.

\* \* \*

### NOTA BIOGRAFICA

Veresaev è lo pseudonimo dello scrittore russo Vikentij Vikent'evič Smidovič (1867-1945). Quasi tutta la sua opera di narratore è stata dedicata al destino dell'intelligencija di fronte alla rivoluzione. Medico di professione, divenne noto in campo letterario con alcuni brevi romanzi realistici molto impegnati. Nel 1901, con la pubblicazione delle *Memorie di un medico*, subito tradotte nelle principali lingue europee, la sua fama raggiunse il livello dei classici della narrativa russa. Tuttavia la sua opera migliore rimane forse *Na vojne* (In guerra), in cui la cruda denuncia degli orrori della guerra russo-giapponese del 1904-1905 si accoppia ad una forte carica antimilitarista.

Dopo la rivoluzione Veresaev alternò opere di narrativa (il romanzo *Le sorelle*, numerosi racconti) a pregevoli lavori di critica letteraria e traduzioni dai classici greci. Il ciclo dei quattro *Racconti immaginari*, da cui è tratto il presente racconto, è stato scritto tra il 1936 e il 1941. Per la traduzione ci siamo valse dell'edizione in due volumi *Izbrannoe* (Opere scelte) del 1959.

(A cura di Dino Bernardini)

Simonetta Satragni Petruzzi

## **L'ISPETTORE GENERALE DI GOGOL' RIDOTTO IN LIBRETTO D'OPERA**

Che la ricca letteratura russa sia servita da fonte preziosa per i libretti d'opera - soprattutto quelli messi in musica da compositori russi - è ben noto a chi è avvezzo a frequentare il mondo della lirica non da spettatore soltanto: diversamente quanto sopra sfugge ai più, infatti - eccezion fatta per il *Boris Godunov* (da Puškin) di Modest Musorgskij e per l'*Evgenij Onegin* e *La dama di picche* (ambedue ancora da Puškin) di Pëtr Il'ič Čajkovskij - sono ben pochi i titoli "russi" che ricorrono con frequenza nei cartelloni prodotti dai vari Enti Lirici che esistono al mondo. Prima dunque di entrare nel cuore del discorso cui si accenna nel titolo, gioverà ricordare almeno alcune delle altre numerose opere poco note il cui libretto attinge alle fonti letterarie russe: scopriremo così fra l'altro che non sono mancati compositori italiani che hanno messo in musica libretti tratti dalla letteratura russa e che lo scrittore più musicato è Puškin, del quale anche le poesie sono le più musicate di tutta la letteratura in questione.

Da Puškin è infatti tratto il testo de *La fiaba dello zar Saltan*, de *Il gallo d'oro* e *Mozart e Salieri* di Nikolaj Rimskij-Korsakov; de *La figlia del capitano* e *Il prigioniero del Caucaso* musicati da César Kjuj; di *Ruslan e Ljudmila* di Michail Glinka; della *Rusalka* di Antonín Dvořák e di quella di Aleksandr Dargomyžskij; de *Il cavaliere avaro* e *Dubrovskij* di Jacopo Napoli; de *Gli zingari* di Ruggero Leoncavallo e quelli di Ferretto: e l'elenco potrebbe ancora continuare ...

Da Lev Tolsoj deriva invece il libretto di *Guerra e pace* di Sergej Prokof'ev, di *Resurrezione* di Franco Alfano e delle numerose *Anna Karenina*, fra cui quella di Goldbach.

Da Čechov Luciano Chailly ha derivato ben tre libretti per i suoi *Il canto del cigno*, *Il libro dei reclami* e *Vassiliev*. Molto "adoperato" anche Dostoevskij: per *L'idiota* (ancora di Chailly e l'altro di Kupka) e poi per *Raskolnikoff* di Heinrich Sutermeister e per numerose opere di autori italiani: *Il coccodrillo* di Valentino Bucchi, *Le notti bianche* di Luigi Cortese, *Delitto e castigo* di Arrigo Pedrollo e *La leggenda del ritorno*

(da *I fratelli Karamazov*) di Renzo Rossellini. Sembra dunque che Dostoevskij sia ... il più amato dagli italiani, se è lecito prendere a prestito un noto slogan pubblicitario.

Il nome di Nikolaj Gogol' ricorre talvolta anch'esso come fonte librettistica: si possono ricordare *Notte di maggio* e *La notte di Natale*, ambedue di Rimskij-Korsakov (che per *La fanciulla di neve* si avvale di Ostrovskij), *Il naso* di Dmitrij Šostakovič e *Il Revisore* di Zanella-Lega, che vuole essere l'oggetto del nostro discorso; ma c'è anche un *Der Revisor* di Werner Egk, su libretto proprio.<sup>1</sup>

La prima rappresentazione de *Il Revisore* del maestro Amilcare Zanella ebbe luogo al Teatro Comunale di Trieste il 20 febbraio 1940: fu diretta dal M<sup>o</sup> Antonino Votto principali ed ebbe come interpreti principali Mariano Stabile, Pablo Civil, Mario Gubbiani, Tatiana Menotti e Giuseppina Sani. Le scene erano del famoso Nicola Benois e l'opera ebbe un grande successo: ventisei chiamate alla ribalta. Nel febbraio dell'anno seguente l'opera fu data in Germania, a Dassau, e anche colà riscosse un vivo successo, testimoniato dai giornali locali: "*Il Revisore* di Zanella è un capolavoro che fa onore al teatro lirico italiano contemporaneo e il teatro di Dassau può andar superbo di aver spianato la via in Germania a una simile opera. Sarà stato un compito molto attraente per Amilcare Zanella trasformare una delle più spiritose commedie, come *L'ispettore generale* di Gogol', in un'opera comica, ma era ben difficile assolvere tale compito quantunque il libretto fosse molto ben fatto. Tanto maggiormente dobbiamo perciò apprezzare l'arte con la quale la musica di Zanella rende tutto il fascino della commedia" (Hans Fischer, *Anzeiger Anhalter*, 3/2/1941).

Il maestro Amilcare Castore Zanella (nato in provincia di Piacenza nel 1873 e morto a Pesaro nel 1949) era uomo colto, amante delle lettere e appassionato astronomo; fu, oltre che compositore, pianista e direttore d'orchestra. Nel 1905 successe a Pietro Mascagni come direttore del liceo "Rossini" di Pesaro e vi insegnò composizione rimanendo attivo fino al 1940, l'anno dell'andata in scena de *Il Revisore*.

Il librettista Antonio Lega, attivo fra il 1910 e il 1940 con una trentina di lavori, per Zanella aveva già approntato il libretto de *La Sulamita*, andata in scena a Piacenza nel 1926 e oggi caduta nell'oblio - come *Il Revisore* - insieme al suo compositore, che pure a suo tempo aveva goduto di stima e popolarità. Neppure gli altri musicisti per i quali Lega lavorò oggi sono ricordati dai più; ben più noti sono invece gli autori delle opere liriche di cui egli tradusse in italiano il libretto: Gluck (tradusse *Armide*) o Humperdinck (tradusse *Königskinder*) o Borodin del quale tradusse *Knjaz' Igor'*, dimostrando di conoscere anche la lingua russa. Da ciò si può supporre che per la stesura de *Il Revisore* abbia attinto direttamente al

testo gogoliano.

L'operazione di ridurre a libretto d'opera un testo letterario comporta la necessità di sottostare a delle esigenze pressoché imprescindibili dell'opera lirica: si pensi, ad esempio, alle appassionate parole d'amore poste in bocca alla Lucia manzoniana nelle riduzioni librettistiche de *I promessi sposi*. Anche Lega dovette irrobustire la vicenda amorosa, magra e piuttosto squallida nella commedia di Gogol'. Ma non anticipiamo altro e procediamo con ordine, a partire dal numero e dalla identità dei personaggi.

Mentre Gogol' mette in scena ben venticinque personaggi, Lega li riduce a quindici cantanti e due figuranti (i domestici del Borgomastro), inoltre, ovviamente per semplicità, rinuncia a dare cognome e patronimico ai suoi personaggi (eccezione fatta per l'impostore, il suo domestico e i ruoli femminili, indicati tutti però col solo nome di battesimo), ma li indica con la loro qualifica: abbiamo dunque il Borgomastro, il Giudice, il Direttore delle Poste, l'Ispettore, il Dottore, il Curatore, l'Albergatore, mentre l'ufficiale di polizia Deržimorda diventa, chissà perché, Tergimonda e i proprietari Pëtr Ivanovič Dobčinskij e Pëtr Ivanovič Bobčinskij, oltre ad avere perduto il nome proprio e il patronimico, risultano ... ristretti in Dobi e Bobi, nomi assai più adatti a una coppia di cani ... Va ancora osservato che nel libretto il cameriere dell'albergo diventa una cameriera, Sonia, evidentemente per potenziare il contingente delle voci femminili, dal momento che in esso scompaiono sia le mogli dei notabili che quelle degli ufficiali di polizia (assorbite nel settore femminile del coro).

Un'indicazione sottostante l'elenco dei personaggi informa che l'azione si svolge a Penza, cittadina russa, verso il 1830, ma un'ulteriore dicitura avverte che "l'azione burlesca - tolta dalla commedia di Gogol' - è generalizzata, sì che potrebbe svolgersi in ogni altro paese": non per niente impostori e ladri esistono sotto ogni cielo.

Quanto alla struttura del libretto, che concentra l'azione dai cinque atti gogoliani nei tre dell'opera, l'osservazione più importante riguarda l'entrata in scena del personaggio che è il motore di tutta l'azione, ossia Ivan Aleksandrovič Chlestakov, impiegato di Pietroburgo (il finto Revisore), che in Lega diventa semplicemente Ivan: ebbene, Ivan entra in scena fin dal primo atto, mentre Chlestakov compare solo all'inizio del secondo e potrà essere interessante rilevare che il primo atto del libretto, fra spostamenti e tagli, si conclude addirittura alla scena IX del terzo atto della commedia.

Benché questo libretto sia molto fedele alla fonte, molto ridotte in esso figurano sia la grande parte del Borgomastro che la scena dei mer-

canti che vanno a lamentarsi dal ritenuto ispettore generale; in compenso, il servo di questi, Osip, ha assegnato uno spazio maggiore per la cacciata da casa dei mercanti suddetti: nell'opera ogni personaggio non secondario deve avere il suo "momento" (si tratta però qui di una parte recitata e non della classica romanza). Tagliata del tutto è la scena delle due donne - la moglie del fabbro e la moglie del sottufficiale - che vanno anch'esse a chiedere giustizia (!) a Ivan.

Assai sviluppata, come s'è detto, è invece la parte del corteggiamento dell'impostore nei riguardi di Maria, la figlia del Borgomastro: duetto nell'atto secondo con romanza di lei e di lui, altro duetto nell'atto terzo con nuovi squarci lirici e poi il presentimento di Maria: "Mamma, se non tornasse ...". Nel libretto l'innamoramento dei due giovani è senz'altro più poetico e profondo: anche l'impostore appare sinceramente attratto da Maria, tanto è vero che nella lettera rivelatrice che egli scriverà a un amico, mentre sbeffeggia tutti quanti, pesantemente, a Maria riserva questa espressione: "La piccola Maria/ resterà/ una nuvola d'oro/ nel cielo dell'ideale ..."; in Gogol', con molta crudezza, stava scritto: "(...) fo il cascamoto con la moglie e la figlia, soltanto che non so ancora se incominciare con questa o con quella. Credo che mi attaccherò prima alla mamma, disposta, mi pare, a tutte le compiacenze". Altro che "cielo dell'ideale"!

Anche Anna, la madre di cui si parla e dunque la moglie del Borgomastro, ha la sua romanza, il sogno della vita a Pietroburgo: "ricche sale color di fiordaliso/ e gabbie con uccelli colibrì/ e un raro pappagallo/ che mi chiamasse contessa,!/ Poi, la sera gran ballo".

Sono aggiunte inoltre nel libretto, evidentemente volute dal musicista, due pagine corali. Dapprima quella de "Le voci della strada", coro interno che canta durante un cambiamento di scena nel primo atto: "un bizzarro sussurro di voci" - recita la didascalia - "sembra salir dalla terra. La scena si oscura"; è una canzone scandita dal suono di una campana, che dice: "La terra rende/ dona e riprende ... / gela e s'ingrassa ... tutto trapassa./ Cieca la sorte/ ride e gavazza:/ sin che la morte/ poi tutto spazza...". E questo stesso coro ritorna sul finire dell'atto primo, come sottofondo ammonitore al sogno illusorio di Maria e Anna che si stanno innamorando ambedue del falso Revisore: "Il vecchio oriole a pendolo getta il suo allegro richiamo, che si mescola a l'anelito delle due donne, in estasi radiosa sulla veranda, mentre sale ancora dalla strada il bizzarro sussurro di voci" (didascalia del libretto). L'altro passo corale esplode festoso, sottolineato da un allegro scampanio, nell'ultimo atto quando "La voce del popolo", data la notizia del fidanzamento di Maria con Ivan, inneggia agli sposi (che ovviamente non si sposeranno mai) e al Borgomastro.

Fedelissimo alla commedia gogoliana è il finale dell'opera, che contempla una "scena muta": tutti inchiodati dall'amarissima sorpresa di venire a sapere - una volta scoperta con dispetto l'impostura - che il vero Revisore è appena arrivato e attende tutti all'albergo! Il libretto segue la didascalia della commedia con minime varianti e conclude: "su tale grottesca immobilità assoluta chiudesi il velario" (didascalia del libretto). Su questo sbigottimento generale la musica conclude in fortissimo.

Il discorso su *L'ispettore generale* ridotto in libretto d'opera non può essere concluso senza fare un accenno all'altra riduzione, quella in lingua tedesca, opera del compositore Werner Egk (pseudonimo di W. Mayer), vissuto fra il 1901 e il 1983, che consegnò alle scene un suo *Der Revisor*" (in 5 atti), su libretto proprio, nel 1957.

Anche in questo caso il numero dei personaggi risulta ridotto e con i nomi semplificati; i personaggi femminili sono quattro (oltre ad Anna e Maria compaiono una giovane vedova e la moglie del fabbro) mentre in campo maschile si trova arricchita la parte di Mischka, il servitore del Borgomastro, che comicamente ripete parte delle battute del padrone come fosse la sua eco e che, alla fine dell'opera, comparando in uniforme, dà lui la ferale notizia dell'arrivo del Revisore vero.

Una singolarità dell'opera consiste nel fatto che alcune fasi della vicenda sono risolte con delle danze: i vari tentativi di corruzione del finto ispettore generale sono risolti da quattro pantomime e in due balletti si librano i sogni d'amore di Maria e di Anna per Chlestakov (sicché il *cast* prevede anche due ballerine e un ballerino).

Anche questo libretto è molto fedele alla commedia gogoliana e si conclude anch'esso con la famosa scena muta dello sbigottimento generale, sottolineato dalla musica, anche in questo caso, con un fortissimo.

#### NOTA

1) Ad incremento di informazione ricordiamo che anche *Il fabbro Vakula* di Čajkovskij ricava il libretto da *La notte di Natale* di Gogol' e che da testi gogoliani derivano anche i libretti di diverse opere rimaste incompiute: *Il matrimonio* e *La fiera di Soročincy* di Musorgskij (quest'ultima fu completata da Kjuj e Čerepnin) e *I giocatori* di Šostakovič: nella *Testimonianza* di Solomon Volkov si legge che Šostakovič ricordava che per quest'opera non gli occorreva il libretto ("Gogol', è il migliore librettista possibile") e che si era messo a musicare il testo gogoliano pagina per pagina, ma che alla decima pagina si era fermato perché si era reso conto che un lavoro del genere ("il soggetto non era né eroico né patriottico") non sarebbe stato accettato da alcun teatro lirico.

Paola Polenta

## UN RITRATTO DI FAZIL' ISKANDER

Il mio incontro con Fazil' Abdulovič Iskander, scrittore russo di origini abchaze, è stato del tutto casuale. L'ho conosciuto a Roma nell'aprile del 1988, partecipando ad una conferenza presso quella che allora si chiamava "Associazione Italia-URSS". Iskander era venuto per ricevere il premio internazionale per la letteratura "Curzio Malaparte", assegnatogli dopo la pubblicazione in Italia di uno dei suoi romanzi più noti, *La costellazione del caprotoro*.

Mi trovai di fronte ad una persona un po' stravagante, dall'aria vagamente trasognata, ma con una grande capacità comunicativa ed una disponibilità al dialogo non comune. I toni seriosi ed accademici del dibattito si trasformarono in breve in quelli di una vivace e suggestiva chiacchierata. Qualsiasi domanda venisse rivolta all'autore, sulla sua attività letteraria o sulla sua vita privata, stimolava in lui il gioco dei ricordi e della memoria storica, ma senza concedere spazio a toni nostalgici. A sentirlo parlare ci si trovava improvvisamente immersi in storie lontane, ambientate nella sua tanto amata Abchazija, piccola regione tra il Caucaso e il Mar Nero appartenente alla ex repubblica sovietica della Georgia, ma animata da uno spirito indipendentista e nazionalista. Una immagine della sua terra purtroppo molto lontana dalla realtà abchaza di oggi.

Attingendo dai ricordi dell'infanzia, Iskander evocava la storia della sua regione d'origine, i suoi usi ed i suoi costumi, raccontando antichi aneddoti e dipingendo coloriti affreschi di vita quotidiana. Gli stessi toni evocativi che ho poi ritrovato nell'accostarmi ai suoi racconti, il cui stile ironico, a volte trasgressivo, in nessun modo intacca il profondo rispetto per le tradizioni e le abitudini dell'uomo abchazo.

La voglia di approfondire la conoscenza dello scrittore e di capire i luoghi da cui proveniva mi hanno portato, durante due dei miei soggiorni-studio nella ex Unione Sovietica, ad incontrarlo nella sua casa di Mosca, nell'aprile del 1990, ed a volare, circa un anno dopo, a Suchumi, capoluogo dell'Abchazija bagnato dalle acque del Mar Nero, dove lo scrittore nacque il 6 marzo del 1929.

Dal mio incontro con Iskander è nata una sorta di intervista sui temi che più mi avevano colpito nel leggere i suoi racconti e le sue novelle. Proprio quella piacevole conversazione sta alla base del mio lavoro, il cui intento non è altro che esaminare, in tutti i loro aspetti, alcune delle tematiche iskanderiane per eccellenza: l'infanzia, l'universo familiare, la natura. Questi tre momenti caratterizzano, infatti, gran parte dell'opera di Iskander, dandole originalità nell'ambito della letteratura sovietica degli anni Sessanta e Settanta, periodo in cui permanevano nel mondo culturale sovietico forti condizionamenti politici e ferrei vincoli ideologici. Pur iniziando la sua attività letteraria come poeta nel 1953<sup>1</sup>, anno in cui entrò a far parte dell'Unione degli scrittori sovietici, Fazil' Abdulovič Iskander si colloca a pieno titolo nel panorama letterario di quegli anni.

### *Cenni sull'opera dello scrittore*

I versi dello scrittore sono raramente pervasi da toni intimisti. La ricerca dell'"io" fa quasi sempre posto all'analisi del mondo circostante. La visione della realtà, attraverso il filtro poetico, è senza dubbio ricco di quella positività, di quell'ottimismo che contraddistinguono l'intero approccio letterario del scrittore<sup>2</sup>. Ma questo forte amore per la vita, questa fiducia nelle capacità umane non indicano né superficialità né indifferenza da parte del poeta verso i problemi della vita quotidiana. Nella visione del mondo di Iskander, infatti, la vita pur con tutte le sue difficoltà è sempre e comunque fonte di gioie<sup>3</sup>.

L'esordio nella prosa di Fazil' Iskander risale al 1956, con il racconto *Pervoe delo*, pubblicato sulla rivista "Pioner"<sup>4</sup>. In quegli anni Iskander, dopo aver terminato l'Istituto letterario "A. M. Gorkij" di Mosca, lavorava come collaboratore letterario presso il giornale "Brianskij Komsomolec". Come giornalista pubblicò articoli, saggi e corrispondenze su vari giornali e riviste, tra cui "Kurskaja gazeta". Nel 1962 si trasferì definitivamente a Mosca dopo alcuni anni passati nella sua Abchazija.

Come per molti scrittori che accettarono di vivere nella sua dimensione sovietica, anche per Iskander fu necessario percorrere strade che, pur nella rinuncia alla critica diretta e al dissenso verso il potere costituito, non scadesero in una acritica celebrazione del regime. Le coordinate di questa scelta letteraria furono per il nostro autore la dimensione dell'"io lirico", il ricorso a contesti storici del passato, l'immersione nel mondo del fantastico e dell'immaginario, la descrizione dell'universo contadino. Il ripiegamento interiore divenne per lui ricerca delle proprie radici

nell'infanzia, nei valori tradizionali del suo popolo, nei colori dei monti e del mare, della natura abchaza. Si assiste, così, nella sua opera ad una sorta di "excursus" autobiografico, che ha come ambientazione il solare mondo agro-pastorale della natia Abchazija, tassello inserito perfettamente nel mosaico della grande madre Russia e delle sue tradizioni contadine.

Dopo i primi racconti autobiografici<sup>5</sup>, Iskander pubblicò nel 1966 il suo primo vero e proprio romanzo, *Sozvezdie kozlotura*, uscito nella traduzione italiana in volume solamente nel 1988<sup>6</sup>. Nel racconto, condito si situazioni più che mai grottesche che vedono come protagonista una povera bestia nata da un incrocio tra una capra e un toro, lo strumento della satira viene utilizzato contro i paradossi della propaganda e della burocrazia sovietiche.

Nel 1973 appare sulla rivista "Novyj mir" il romanzo *Sandro iz Čegema*<sup>7</sup>, la cui stesura ha subito delle continue evoluzioni ed integrazioni fino al 1989, quando è stata pubblicata la trilogia definitiva (alcuni episodi del romanzo erano già stati pubblicati sulla rivista "Nedelja" nel febbraio 1966, ancor prima de *La Costellazione del caprotoro*)<sup>8</sup>. Questo romanzo, composto da una serie di episodi che ruotano intorno al personaggio dello "zio Sandro", viene considerato da molti critici l'opera più compiuta di Iskander, quella in cui lo scrittore abchazo riesce ad esprimere tutto il bisogno di recuperare i valori di una vita che sembra oramai perduta<sup>9</sup>. E' il trionfo dell'"epos abchazo", della forza morale e spirituale di quel popolo. E' la presa di coscienza della ricchezza morale, universalmente valida ed inesauribile, che la tradizione popolare e contadina è in grado di manifestare in ogni situazione del vivere quotidiano. Il ritorno alle origini è per Iskander fondamentale, perchè grazie a questo percorso egli riesce a trarre le motivazioni necessarie per indicare al lettore una via di speranza. Un cammino che deve risolversi in un anacronistico ritorno alle origini, ma deve essere animato dal buon senso, dalla spontaneità, dalla coerenza, dal senso del dovere che animavano la vecchia società contadina<sup>10</sup>.

Ma l'opera di Iskander che ci interessa più da vicino è la raccolta di racconti e *povest'* dedicati al personaggio di Čik, l'eroe-bambino iskanderiano, realizzata tra il 1971 e il 1979<sup>11</sup>. Nello stesso arco di tempo lo scrittore pubblica altri romanzi brevi nei quali i bambini sono i personaggi principali. Tra questi *Derevo detstva* e *Načalo*, entrambi del 1977<sup>12</sup>. E' proprio da questi racconti e dal cosiddetto "ciclo di Čik" che prende forma il tema dell'infanzia, che in Iskander rivive nella figura dell'eroe-bambino, figura che in quasi tutti i racconti coincide con l'"io" stesso del narratore.

Iskander, infatti, lungi dall'essere etichettato come autore per l'infanzia, adotta il punto di vista dei bambini per giudicare e denunciare, in modo ironico, il mondo degli adulti. Nell'universo della fanciullezza egli trova il materiale letterario più idoneo per esprimere, sempre con un pizzico di ironia, la metafora della vita umana. A differenza di altri autori russi dell'epoca, che nella loro opera si limitano a denunciare il vuoto etico della gioventù sovietica dell'era postchruščeviana, Iskander tende a colmare quel vuoto attribuendo all'infanzia un valore di rigenerazione della spiritualità primordiale dell'uomo.

L'universo iskanderiano si compone di altri temi strettamente connessi alla vita quotidiana: l'amicizia, la famiglia, la natura, gli animali. In particolare, è la descrizione della natura che esalta la vena lirica del poeta, che con forza sottolinea il bisogno dell'uomo di ritrovare sé stesso riscoprendo ciò che di meraviglioso ha intorno. Il tutto in un quadro che rappresenta una fedele riproduzione della vita di un villaggio abchazo con le sue tradizioni popolari e contadine, ampiamente descritte nella trilogia *Sandro di Čegema*. Per lo scrittore di origine abchaza, rivalutare le tradizioni del suo popolo equivale a rendere un omaggio rispettoso al passato che però viene concepito esclusivamente come mezzo di comprensione per il presente ed il futuro, come punto di riferimento per il sapere collettivo. Lo scrittore è profondamente legato alla sua terra di origine e sa perfettamente che può fare affidamento su di essa le volte che avverte la necessità di un aiuto morale per operare una scelta.

Sulle tematiche dell'infanzia, delle tradizioni e del "ritorno" alla natura si è mossa la gran parte dei critici letterari che si sono occupati di Iskander.

Dunque, sia che Iskander descriva l'infanzia, l'amicizia, la famiglia, la natura, sia che descriva le tradizioni popolari della sua gente, i termini del messaggio sono la semplicità e l'appello al buon senso insiti nel recupero dei valori perduti. Lo scrittore lo sottolinea con la chiarezza espositiva del documentarista e con i lazzi improvvisi di un umorista. Nel suo stile si intrecciano lirismo ed umorismo, entrambi al servizio di un solo obiettivo: tentare di fornire una risposta al disorientamento spirituale ed alla spersonalizzazione dell'uomo sovietico negli anni difficili della "stagnazione" politica, economica e culturale. Una generazione, quella dell'URSS degli anni '60-'70, sempre più defraudata dei suoi ideali e di autodeterminazione. Ma anche oggi che il regime sovietico è morto, le nuove generazioni in Russia e nelle repubbliche dell'ex impero vivono un'era di grande confusione, sbandamento ed incertezza. Dunque il messaggio di Iskander può essere considerato più che mai valido. E, vista la crisi di identità attraversata anche dal mondo occidentale dopo la caduta

di tutti i muri della “guerra fredda”, può essere considerato universale. Mai come oggi, dunque, la teoria del recupero di valori autentici torna ad essere attuale, sia nelle società più sviluppate dell’ovest, sia in quelle in via di sviluppo ad est.

Negli anni ‘80 Iskander ha lavorato molto per divulgare la sua opera letteraria grazie alla graduale evoluzione politica avvenuta nel suo paese con l’avvento di Gorbačëv al potere, e grazie, dunque, alle maggiori libertà assicurate da un modo di governare sempre più democratico. Proprio sul finire del passato decennio sono stati pubblicati in Italia molti dei principali racconti di Iskander. Il nostro paese, come lui stesso mi ha confessato, è stato negli ultimi anni una delle sue mete preferite in occidente.

E tra gli anni ‘80-‘90 non pochi sono stati i lavori portati a termine dallo scrittore, che, pur mantenendo la sua linea di fondo e lo stile di sempre, ha tentato di allargare gli orizzonti affrontando spesso tematiche nuove rispetto alla produzione letteraria del passato. Nel 1979 compare sull’almanacco “Metropol” il racconto breve *Malen’kij gigant igrok seksa*, successivamente pubblicato in Italia nel 1989 con il titolo *Oh, Marat*.<sup>14</sup>

Tra le pubblicazioni più recenti, ricordiamo innanzi tutto *Kroliki i udavy*<sup>15</sup>, favola a sfondo filosofico pubblicata nel 1987 sulla rivista “Junost”. I 16 protagonisti della favola, per l’appunto conigli e boa, vittime e carnefici, danno vita ad una sorta di parodia, di metafora della società umana, spesso caratterizzata da un clima di sopraffazione e tirannia.

Nel 1989 appare, sempre sulla rivista “Junost”, un altro racconto dal titolo *Molnija-mužčina, ili čegemškij puškinist*<sup>16</sup>, e sempre in quell’anno viene pubblicato per la prima volta in Italia il racconto *Il gallo* sul periodico di cultura slava “Rassegna sovietica”<sup>17</sup>.

Nel 1991 abbiamo la riedizione di alcune “povest”, nella raccolta *Stojanka čeloveka*,<sup>18</sup> a cura della casa editrice “Pravda”. In questa antologia sono raccolte povest’ come la *Costellazione del caprotoro*, *La fermata dell’uomo*, *Il valzer della scuola o l’energia della vergogna* e racconti come *Il banchetto di Baldassarre*, *Il barman Adrug*, *Čik va al funerale* e *Le perdite*.

Sempre nel 1991 esce un nuovo racconto di Fazil’ Iskander, pubblicato sulla rivista “Znamja”, dal titolo *Palermo-New York*<sup>19</sup>, analisi ironica dei tempi attuali e critica pungente delle istituzioni democratiche del mondo, in cui Iskander crede ma di cui mette in evidenza contraddizioni e debolezze.

Iskander ha curato alcune riedizioni dei suoi racconti e sono di

questi ultimi anni una serie di articoli pubblicati su quotidiani russi, che contengono riflessioni sulla società contemporanea. E' di recente pubblicazione, inoltre, una raccolta di 14 novelle pubblicate nel 1995 con il titolo *Čelovek i ego okrestnosti* (affresco delle abitudini dell'uomo abchazo, proiettato in diversi contesti storici che vanno dal periodo staliniano a quello gorbačeviano, fino ai giorni nostri). L'ultima opera dello scrittore è del 1997 e si compone di due romanzi brevi, *Sofička e Pšada*, entrambi ambientati durante la seconda guerra mondiale. Lo scrittore espone ancora una volta le tematiche a lui care, quali la contrapposizione del bene e del male, il recupero dei buoni sentimenti, delle tradizioni popolari e religiose che rendono l'uomo autentico, il tutto nel contesto assurdo e caotico della guerra e dell'epurazione etnica<sup>20</sup>.

#### NOTE

1) Nel 1953 comparve la sua prima poesia, dal titolo *Pervyj arbutz*, pubblicata nell'almanacco "Molodaja gvardja". La prima raccolta poetica, *Gornye tropy*, risale al 1953, ad essi seguirono: *Dobrota zemli* (1959), *Zelėnny dožd'*, (1960), *Deti Černomorja* (1961), *Molodost' morja* (1964), *Zori zemli* (1966), *Letnij les* (1969).

2) Il poeta Fazil' Iskander raramente racconta di se stesso. Contento di spalancare l'anima alla sua terra natia, mischiandosi tra i suoi eroi preferiti, Iskander ci offre con semplicità di modi la possibilità di seguire, per esempio, i kolchosiani che giungono al teatro cittadino (...), di ascoltare la conversazione con gli zingani che passeggiano lungo la banchina di un piccolo porto del sud (...). Ma più raramente Iskander ci annuncia la sua presenza nei versi, più noi chiaramente la avvertiamo". (St. Rassadin, *Sredi ližudej*, "Novyj mir", 1964, n.2, pp.233-234).

3) "La percezione del mondo di Iskander è gioiosa non perché egli, pur sentendo, non voglia porsi all'ascolto delle malvagità o del tragico, ma perché il mondo delle sue osservazioni è circoscritto ad un'unica gioia di vivere. Perfino nei versi più gioiosi di Iskandere non esiste la spensieratezza, ma c'è invece la presentazione delle difficoltà della vita (...). Di contro, i versi sul dolore dell'uomo sono in Iskander particolarmente consapevoli, e non indifferenti, perché egli conosce - e costantemente avverte - , il valore della felicità della vita e la sua pienezza". (St. Rassadin, op.cit.p. 234).

4) F. Iskander, *Pervoe delo*, in "Pioner", 1956, n.11, pp.41-46.

5) Tra i racconti brevi di Iskander ricordiamo: *More i petuch*, in "Junost'", 1962, n. 10. pp.69-75; *Zapretėnnny plod*, in "Nedelja", 1963, 10-16 nov. p.8; *Trinadcatyj podvig Gerakla*, in "Sel'skaja molodež'", 1964, n.4, pp.16-19; *Moj djadja samych čestnyh pravil...*, in "Nedelja", 1964, 30 ago.-5 set, pp.22-23; *Vremja ščastlivych nachodok*, in "Junost'", 1966, n. 3.

6) F.Iskander, *Sozvezdie kozlotura*, in "Novyj Mir", 1966, n.8, pp.3-75. (La

costellazione del caprotoro, Ed. Sellerio, 1989).

7) Idem, *Sandro iz Čegema*, in "Novyj mir", 1973, nn. 8-11.

8) Ibid., Ed. Moskovskij rabočij, 1989.

9) Così l'autore parla della sua opera nella prefazione: "Cominciai a scrivere Sandro di Čegem come una cosa scherzosa, prendendo spunto dal romanzo parodistico di Plauto. Ma a poco a poco il disegno dell'opera si è complicato (...). Il romanzo è la storia della gente, la storia del villaggio di Čegem, dell'Abchazija e di tutto il resto del mondo così come si scorge dalle cime di Čegem".

10) "Čegem per Iskander non è affatto un semplice concetto geografico, bensì un principio morale" (N. Ivanova, *Son razuma roždaet čudovišč*, in "Literaturnaja gazeta", 1988, 2 nov. p. 6).

11) La raccolta del cosiddetto "ciclo di Čik" sono: *Den' Čika*, "Junost", 1971, n.10, pp.18-48; *Čaepitie i ljubov' k morju*, "Junost", 1975, N° 6, pp.24-35; *Vozmezdie*, "Družba narodov", 1977, n.7, pp. 170.181; *Zaščita Čika*, "Junost", 1978, n.4, pp.42-52. Nella edizione italiana la raccolta è uscita in due volumi: *Il tè e l'amore per il mare*, Ed. E/O, 1988 (che contiene i racconti *Il tè e l'amore per il mare*, *Gli animali in città*, *La vendetta*, *La difesa di Čik*); *La notte e il giorno di Čik*, Ed. E/O, 1989.

12) *Derevo detstva*, in "Naš sovremennik", 1977, n.1, pp.27-55; *Načalo*, in "Moskovskij rasskaz", 1977, pp.72-86.

13) St. Rassadin, *Vesëlaja proza*, in "Sovremennaja litva", 1975, 15 nov.; *Pochvala zdravomu smyslu*, in "Junost", 1978, n.2, pp.82-86.

B. Sarnov, *Čem glubže začerpnuť*, in "Voprosy literatury", 1978, N° 7, pp.126-151. N. Ivanova, *Son razuma roždaet čudovišč*, in "Literaturnaja gazeta", 1988, 2 nov.; V. Vigiljanskij, *Geroj Fazilja Iskandera*, in "Literatura i ty", 1977, pp.36-40.

14) F. Iskander, *Malen'kij gigant igrok seksa*, in "Metropol", 1979. Edizione italiana: *Oh, Marat!*, Sellerio ed., 1989.

15) Idem, *Kroliki i udavy*, in "Junost", 1987.

16) F. Iskander, *Molnija-mužčina, ili čegemskij puškinist*, in "Junost", 1989, n.3, pp.2-17.

17) Idem, *Petuch*, in "Rassegna sovietica", 1989, n.1, pp.100-107.

18) Idem, *Stojanka čeloveka*, Ed. Pravda, 1991.

19) Idem, *Palermo-N'ju Jork*, in "Znamja", 1991, n.5, pp.90-102.

20) Fazil' Iskander, *Čelovek i ego okrestnosti*, Moskva, Tekst, 1995, pp.477; *Sofička*, Moskva, Vigius, 1997, pp. 494.

Paola Polenta

## INTERVISTA A FAZIL' ABDULOVIČ ISKANDER

Premetto che questa intervista con Fazil' Abdulovič Iskander è stata realizzata a Mosca nell'aprile 1990 e che quindi contiene dei riferimenti ormai datati e superati. La storia a volte non dà all'uomo il tempo di realizzare e misurare i cambiamenti epocali, che essi già diventano passato. Il contenuto di questa piacevole conversazione con lo scrittore risulterà ovvio e di scarsa utilità informativa. Mi rimetto, pertanto, alla cortese disponibilità e alla curiosità del potenziale lettore.

In quel periodo mi trovavo nella capitale russa per motivi di studio e, decisa a contattare Iskander, mi recai presso la sede dell'Unione degli scrittori sovietici per tentare di incontrarlo. Lì, al di là di ogni mia aspettativa, riuscii ad un ottenere da un funzionario addetto alle relazioni esterne il recapito telefonico dello scrittore. Con una certa emozione composi il numero e a rispondermi fu la moglie che dopo aver esitato qualche minuto si convinse a chiamare il marito. Alla mia richiesta di un incontro, Iskander si mostrò dapprima sorpreso, poi decise di invitarmi a casa sua per una chiacchierata.

L'appuntamento fu preso a distanza di una settimana. Il quartiere in cui Iskander vive è nella parte nord della città, nei pressi della stazione della metropolitana "Aeroport". Un quartiere semplice, come ce ne sono tanti a Mosca, fatto di palazzine con non più di quattro piani e cortili interni e risalenti agli anni a cavallo tra i '60 e i '70.

Nell'appartamento, sobriamente arredato, mi colpì immediatamente un quadro che raffigurava una tipica scena di vita abchaza: il banchetto, dove la mensa imbandita rappresenta prima di tutto un momento di grande socializzazione.

Una volta entrata, Iskander mi fece accomodare su di un divanetto, mentre lui preferì sedersi di fronte a me su di una poltroncina. Il tè fu servito, e ciò rese in parte più facile sciogliere la tensione e quel po' di imbarazzo che portavo dentro. Dopo qualche sua battuta sull'Italia e sul fatto che egli vi tornava sempre molto volentieri, ebbe inizio la nostra conversazione.

*Nel leggere i suoi racconti la prima cosa che mi ha attirata è stata l'ambientazione delle storie e la vivace descrizione di una società patriarcale che ormai appartiene al passato. Una società nella quale lei ha vissuto tutta la sua infanzia. Cosa rappresentano per lei quei ricordi, visto che già da moltissimi anni ha scelto di vivere a Mosca?*

E' giusto che Lei abbia fatto questa osservazione. Naturalmente ho molta nostalgia per la mia patria d'origine e per come vi si viveva al tempo in cui ero bambino. Questi ricordi, tutti legati al mondo dell'Abchazija, rappresentano il motivo conduttore che dà un preciso significato a tutto quello che scrivo.

*L'infanzia è considerata da Lei come tema autobiografico, oppure come argomento che si lega ad una più vasta visione del mondo?*

L'infanzia mi ha interessato prima di tutto come periodo fondamentale per la formazione dell'uomo. Essa è una sorta di esperimento della vita. E' il periodo nel quale l'individuo si trova per la prima volta di fronte al bene e al male. Proprio nel periodo dell'infanzia si osserva il modo originario in cui l'individuo reagisce e si rapporta con il mondo circostante. Tutto si svela per la prima volta. E io guardo all'infanzia come ad un tempo in cui l'uomo possiede una grande riserva di bontà, perché nell'essere bambino è insita una grande inclinazione alla bontà e alla pace. Purtroppo, il mondo circostante non sempre risponde positivamente a questa inclinazione.

I bambini ci giudicano con la loro semplicità e, scrutando l'universo dei "grandi", scorgono tutte le anomalie che lo caratterizzano, anche quei comportamenti che gli adulti tendono a nascondere a se stessi e tra di loro. Certo la loro è una percezione, non sanno spiegarsi il perché di tutte le cose. Ma una spiegazione, anche se parziale, anche se limitata alle loro conoscenze, finiscono sempre per trovarla, grazie a quella fiducia sconfinata che essi hanno nella razionalità del mondo.

*In che maniera lei rievoca l'infanzia, tenendo conto del fatto che non in tutti i casi è quel periodo felice che il più delle volte si ama descrivere?*

Pur avendo presenti i drammi e le tragedie che un uomo sperimenta nella sua infanzia, mi piace rievocare il periodo della fanciullezza in tutta la sua luminosità ed in tutta la sua positività, in quanto, nel bene o nel male, si tratta di un tempo sempre ricco di aspettative e di speranza.

L'infanzia per me rappresenta una enorme riserva di materiale poetico e, come artista, cerco di utilizzare questo materiale con naturalezza. Spesso i critici mi hanno chiesto : "Cosa scriverai quando il mondo dell'infanzia finirà di alimentare la tua ispirazione"? Io rispondo loro che essa non potrà mai finire, così come non possono esaurirsi i versi di un poeta lirico che canta la donna che ama. Dunque, finché troverò incessantemente nuovi temi legati a quell'universo che tanto mi affascina.

Ancora, sulle difficoltà che i bambini devono affrontare, voglio dire che sono proprio le asperità che il bambino incontra lungo il suo cammino a dargli il modo di sperimentare la sua fede nella razionalità della vita, il suo saper credere a "valori" certi, alle certezze conquistate giorno dopo giorno. L'uomo adulto è certamente più incoerente: i "grandi", che dovrebbero dare il buon esempio, sono in realtà i primi a trasgredire l'ordine naturale delle cose, sia nel rapporto con gli altri, sia nei confronti dell'ambiente che li circonda. Ma prima di tutto nei confronti di se stessi.

*Oltre a quello che Lei ha spesso definito il "buon senso" dei bambini e oltre alla loro bontà, spontaneità e semplicità, cosa La colpisce ancora del mondo dell'infanzia?*

Certamente il senso del dovere. Nell'infanzia, pur in presenza di una certa svogliatezza nell'assolvimento dei compiti, il dovere è forse sentito in maniera più preminente e scrupolosa di quanto lo possa essere in un adulto. E quella tenacia, quell'intestardirsi, quel senso di giustizia estremo, che a volte rendono i bambini esageratamente suscettibili e perfino permalosi, sono espressione di questo anelito di autoaffermazione, di condanna delle cose "cattive" e di estrema difesa delle cose care.

*Si può usare il termine "straniamento" per indicare e definire il Suo modo di osservare con gli occhi dei bambini? mi pare che sia questa la tecnica da Lei usata nei racconti del ciclo di Cik ed in gran parte delle altre novelle che hanno come protagonisti bambini.*

Si può parlare di "straniamento" se con questo termine si vuole indicare la propensione dell'artista ad estraniarsi momentaneamente dalla caotica realtà di tutti i giorni con lo scopo di rappresentare un valore universale. Attraverso l'ottica dell'infanzia ognuno di noi non solo può misurare le proprie forze, capire fino a quale punto ci si possa spingere nell'intraprendere nuove avventure - che nel mondo dei "grandi" significa compiere vere e proprie scelte di vita - ma anche ricostruire il tessuto

etico-morale lacerato nel tempo.

*Nei Suoi racconti Lei instaura un rapporto poetico anche con la natura, rappresentata dai personaggi abchazi: il mare, le montagne e le vallate del Caucaso...*

Io penso che questo richiamo alla natura sia, in fondo, legato al tema dell'infanzia, come fosse un proseguimento di quella carica di purezza e di bontà di cui abbiamo parlato a proposito dei bambini. Mi sembra che l'amore verso ciò che ci circonda, verso il nostro habitat originario, verso un mondo pulito, così come l'amore verso i bambini e gli animali, abbia un'unica natura; ovvero l'amore verso la purezza, l'ingenuità, la sincerità. Di questo ne sono convinto.

*Lei ritiene che gli uomini saranno in grado di risolvere il problema ecologico che affligge la terra?*

Io penso che attualmente le condizioni in cui versa la natura siano veramente tragiche. Le questioni ecologiche sono molto importanti ed è necessario risolverle. Ma ci sono delle problematiche che sono ancora più importanti, come quella dell'"ecologia dell'uomo". L'uomo stesso ha una tendenza ad autodistruggersi. Non solo distruggendo quello che lo circonda, ma scatenando guerre e violenze. L'importante è neutralizzare questo suo carattere ostile. Cosa che sarà possibile se egli sarà più pieno di valori, più responsabile. Ecco allora che quest'uomo rinnovato, rinato, prenderà ad interessarsi anche all'ecologia della natura. Oggi come oggi, invece, è difficile aspettarsi che l'uomo difenda l'ambiente, in quanto egli non è neanche in grado di difendere sé stesso.

*Io sono rimasta molto colpita da come Lei descrive, "dipingere" il Suo paese. Visitando l'Italia ha trovato delle somiglianze con la Sua terra, l'Abchazija?*

Sì, senza dubbio. Io penso che ci sia molto in comune. In fondo la mia terra è una piccola parte della costa del Mar Nero che è, a sua volta, una continuazione del Mar Mediterraneo. Anche le persone hanno molto in comune. La gente del sud ha più temperamento, è più rumorosa, più incline allo humour, all'allegria, tutti caratteri certamente simili tra due popolazioni pur così lontane.

*Ritornando ai Suoi racconti e alle Sue novelle, quanto nella narra-*

*zione è frutto di richiami autobiografici e quanto invece di fantasia? Penso ad esempio alle avventure di Čik.*

In gran parte mi servo di riferimenti autobiografici. Questo avviene nell'intero ciclo di racconti dedicati all'infanzia. Un esempio è costituito proprio dai racconti in cui narro le imprese e le avventure di Čik. Principalmente descrivo la mia casa d'origine, la terra dei miei genitori. Ma non tutto è strettamente autobiografico e molti spazi sono lasciati alla fantasia.

Per quel che riguarda il personaggio di Čik, le sue esperienze di bambino, in gran parte ispirate a episodi della mia infanzia, anche se ho cercato di esprimermi in maniera obiettiva, comunque ho dato libero sfogo all'immaginazione.

*Parlando del Suo stile narrativo, ho letto che per Lei lo humour nasce dal più nero pessimismo. Mi può spiegare cosa intende dire?*

Nel racconto *Načalo* vi è una definizione del genere. E cioè per possedere un buon umorismo bisogna "giungere fino al limite del pessimismo, guardare un abisso, convincersi che anche lì non c'è niente, e zitti zitti tornare indietro". La strada lasciata da questo cammino a ritroso sarà autentico umorismo. Come può vedere, si tratta di una definizione umoristica dello stesso humour.

*La satira e la parodia sono per Lei ugualmente importanti?*

Soprattutto nel XX secolo troviamo molte correnti di scrittori i quali ritengono che l'importante è esprimere se stessi, senza tener conto che c'è un lettore che deve capire, perché per loro questo secondo aspetto rappresenta un impedimento alla libera esternazione del proprio essere. Spesso essi parlano in modo nebbioso e poco comprensibile. Ciò accade soprattutto nella poesia, ma anche nella prosa. Io con questi scrittori non mi trovo completamente d'accordo per una questione di principio, in quanto ritengo che l'opera artistica, nel caos del mondo, deve essere una manifestazione di chiarezza. L'armonia richiede chiarezza. Perciò descrivere il caos della vita attraverso il caos stesso significa solo aggiungere confusione, senza dare altro.

Un altro nodo da sciogliere per chi scrive è poi la difficoltà di affermare la verità, che non è mai così visibile e comprensibile da poter essere pienamente raccolta ed espressa con chiarezza. Bisogna sempre apprezzare lo sforzo che un artista compie alludendo a qualcosa di veramente

importante. Tuttavia questa è solo una mezza vittoria, perché, nel descrivere la vita, solo la piena chiarezza può essere considerata una vera vittoria.

In sostanza, il compito di scrivere deve essere quello di stimolare chi legge, possibilmente di spingerlo ad un minimo di riflessione su se stesso e sulla vita. Spiegare la realtà attraverso la logica di un bambino può essere un buon metodo per riuscire a coinvolgere il lettore, a spingerlo a scavare in sé stesso finché non riaffiori quello stato originario di valori e di insegnamenti formatosi nel corso dell'infanzia e dell'adolescenza.

*Per finire, non posso non chiederLe un giudizio sulla fase attuale che l'URSS sta vivendo. Per il suo Paese è un periodo di grandi cambiamenti, di grandi novità, ma anche di grandi incertezze. Secondo la sua opinione, la gioventù in Unione Sovietica sarà in grado di diventare una forza nuova e vitale capace di risollevarle le sorti di questo Paese?*

Io lo spero. Me lo auguro, nonostante tutte le complicazioni, nonostante tutte le delusioni. Io penso che comunque il futuro prossimo appartiene ai giovani di oggi, sempre che le carenze che caratterizzano la vita odierna non li rendano cinici. Ma sono sicuro che, seppure una parte della gioventù cadrà nel cinismo, vinta dal semplice desiderio di vivere una vita agiata, ci sarà tuttavia un nucleo di giovani i quali si rapportheranno seriamente nei confronti del futuro, della loro esistenza e del destino della loro patria.

*Ritiene, dunque, che i popoli dell'URSS siano in qualche modo influenzabili dai nuovi modelli di vita proposti dall'esterno, e quanto questo potrà influenzare il cammino della perestrojka?*

No, la psicologia dell'uomo russo va rapportata alla realtà politica e sociale in cui si trova a vivere. Molta gente, tornando indietro negli anni, si uniformò perché la realtà era molto difficile per l'uomo onesto e di libero pensiero. Molti manifestarono il loro conformismo, e si adattarono a quella realtà, finché non giunse il cambiamento gorbacëviano. Ora molti di quelli che erano conformisti fanno finta di essere per la perestrojka, dichiarando di esserlo sempre stati. Non vi è dubbio che in gran parte si tratta di persone false, ipocrite, che si adattano alle circostanze. Però ci sono anche quelli che hanno compreso sinceramente la necessità del cambiamento, ma purtroppo non sono in molti.

Io penso che si è parlato troppo di perestrojka e troppo lentamente, però ci si è mossi in avanti. Le riforme della vita economica sono appena

avviate, già sono trascorsi cinque anni di perestrojka e troppo a lungo si è indugiato. L'unica grande realtà della perestrojka è rappresentata dal fatto che si può parlare abbastanza liberamente. I primi passi sono stati fatti, ma c'è ancora qualche tabù nel criticare il leninismo e il marxismo. Vi è ancora un po' di paura e molti insistono nel desiderio di non mettere in discussione i principi fondamentali del pensiero marxista. Comunque c'è da parte di alcuni critici una tendenza a svincolarsi da Marx e Lenin.

*Lei è convinto che la perestrojka aprirà nuovi spazi nella letteratura sovietica?*

La perestrojka ha già dato molto in termini di nuovi scrittori, giornalisti e pubblicitari, come risultato della libertà di stampa che da noi finalmente è una realtà. Una realtà positiva per il mondo giornalistico e letterario. Ma finora sono state stampate e pubblicate soprattutto cose che in passato erano colpite dalla censura.

La nuova generazione di scrittori avrà vita sicuramente più facile perché la libertà di stampa permette di vivere ed operare coerentemente con i propri principi. Anche prima si trovavano grandi scrittori la cui vita era in sintonia con i propri sogni, ma per loro era più difficile pubblicare le proprie opere. Ora per tutti sarà più possibile.

---

## **LO SPAZIO DEL COLLEZIONISTA (vedi p. 237)**

*Russko-anglijskij razgovornik* (Frasario russo-inglese), edizione tascabile, Izdatel'stvo literatury na inostrannyh jazykach, Moskva 1957, pp. 172, lire 5.000.

Iosif Utkin, *Stichotvorenija i poemy* (Poesie e poemi), Izdatel'stvo chudožestvennoj literatury, Moskva 1961, pp. 328, lire 3.000.

*Piccolo Atlante Geografico De Agostini*, edizione tascabile 1984, pp. 50, lire 1.000.

Alessandro Mussini

## L'ENIGMA DELLA VERGINE CLAUDICANTE

*Suggerimenti shakespeariane e goethiane in Besy di F.M. Dostoevskij.*

Dal risolvere l'enigma di Mar'ja Timofeevna Lebjadkina saremo sempre lontani e, tuttavia, sarà opportuno almeno indicare l'enigma come tale. Nell'opera di Dostoevskij non v'è solo l'enigma della bellezza - la bellezza di Aglaja, p. es., per il principe Myškin -, ma pure quello della deformità che attrae in quanto suscita disprezzo... Mar'ja Timofeevna è un vivente ossimoro per Stavrogin che ne diviene segretamente sposo per il piacere di punirsi. Continuamente percossa dal capitano Lebjadkin, suo fratello, Mar'ja fin da principio pare una vittima predestinata, ma certo questo ruolo non esaurisce le risorse espressive del personaggio. Sarebbe un errore pensare a Mar'ja come a una miserabile oppressa di cui l'autore voglia denunciare il martirio sic et simpliciter. La sua materia non è poi così patetica e passiva; e, comunque, l'analisi di Dostoevskij non esclude la compartecipazione masochistica alla violenza subita. Ora qui si rivela qualcosa d'inspiegabile: un problema letterario ch'è nel contempo filosofico e religioso. Non solamente i carnefici sono contaminati dal rito sacrificale, ma pure le loro vittime. La purezza di Mar'ja - si conceda il paradosso - è nell'essenza impura. "Gli 'umiliati e offesi' non sono così infelici e così innocenti come si crede: nella loro sofferenza c'è un egoismo profondo, costituito da un'ebbrezza d'indignazione e da un piacere di tribolazione"<sup>1</sup>. Ma nella Timofeevna v'è più piacere di tribolazione che indignazione. Mar'ja è intrisa di dolore; e la grandezza di Dostoevskij non è nella compassione della sua follia, ma nella descrizione impietosa dell'elemento grottesco e inquietante rappresentato dalla follia.

Mar'ja presuppone un'arte notomizzante, uno stile narrativo di matrice gogoliana. Mar'ja è surreale o meglio onirica, un saggio di creazione per mezzo del sogno e dell'allucinazione<sup>2</sup>. Mar'ja, quale variazione del tema dello jurodivyj, genera nel lettore un senso d'immediatezza isterica e incontrollabile. E, invece, è una figura straordinariamente composta, un mosaico di accostamenti geniali e raffinati: terreno ideale per il metodo comparativo. Ci troviamo di fronte a un crogiuolo nel quale l'autore riversa eterogenei materiali mitico-religiosi, occulte citazioni let-

terarie. L'unità del personaggio deriva proprio dalla mimesi dell'incoerenza. La fibrillazione della memoria proietta Mar'ja al di sotto e, al contempo, al di sopra della dimensione umana, ma il guazzabuglio che s'agita in lei non sfugge all'inesorabile ordine dell'arte.

Mar'ja vive in un ambiente di putrefazione. Alla perfezione del volto di Stavrogin si contrappone uno sfiorito tramonto di giovinezza. Mar'ja ha una maschera di rossetto e biacca. Il vestito scuro, la rosa di carta sui capelli raccolti dietro la nuca le conferiscono qualcosa d'assurdo e di clownesco: materia in disfacimento<sup>3</sup>. Ell'è una castigata da Dio: la sua follia potrebbe anche esser vicina a quella paolina che trascende ogni umana sapienza<sup>4</sup>. Epperò è pure patologia, profonda, irrimediabile patologia. L'autore v'indugia con manifesto compiacimento.

Sembra che per Mar'ja il tempo non esista, che si dilati fino a quell'onirosfera di cui parla V. Strada in un celebre saggio<sup>5</sup> e dalla quale la zoppina dovrebbe esser discesa. Durante la sacra cerimonia che precede il suo atto di sottomissione a Varvara Petrovna, s'avverte tutta la sua estraneità alla comunità dei credenti<sup>6</sup>. Osserva il mondo da un altro punto di vista, con ebete sorriso. Le sarà affine l'urlona, l'ossessa madre di Alëša nei *Karamazov*? Divina passione o possessione demoniaca? L'irrequieta Mar'ja non è nemmeno lontana dalla madre di Smerdjakov. E' lo Spirito Santo o la forza che dileggia e inganna lo Spirito a travasarsi in lei? L'una e l'altra risposta sono tracce di verità, ma nessuna delle due compiutamente la disvela. Dostoevskij c'impone d'eludere le soluzioni univoche. Adesso, però, mi voglio soffermare sull'ipotesi secondo la quale il personaggio di Mar'ja non è affatto scevro da colpa superindividuale né estraneo al mondo demoniaco che la circonda e la travolge. Al riguardo ricca di significato è la sua deformazione (una gamba più corta), la sua dissimetria costitutiva. Questa non è una semplice trovata per accrescere la commiserazione. La zoppia conferma che l'assenza di fondamento è l'unico fondamento del personaggio. Al di là d'eventuali richiami ad antiche superstizioni che interpretano la zoppia quale oscuro retaggio d'ataviche colpe sessuali, non si può certo ignorare (evitando, però, le forzature) che in Mar'ja riaffiorano ben noti paradigmi mitico-folclorici. Nel mondo antico, e segnatamente ellenistico, troviamo molti esseri demoniaci caratterizzati da un qualche difetto alle gambe (zoppia, nanismo) ad attestare un'origine ctonia<sup>7</sup>. Anche Mar'ja è figura ctonia, legata com'è a quella Madre Terra per cui concepisce profondissima nostalgia. Ma la natura ctonia, calata nel mondo cristiano, inevitabilmente assume i tratti del demoniaco e del grottesco." L'anormalité de l'esprit est signifiée... par une anomalie physique"<sup>8</sup>. L'autore c'invita a un riso che fa paura, poiché alla reale o presunta fragilità s'accompagna una imprevedi-

bilità cui è sottesa un'abissale assenza di senso.

La follia della Lebjadkina assume sfumature diverse a seconda del personaggio con cui interagisce. Forse non vale neanche la pena osservare quanto sia metodologicamente superata ogni disquisizione sulla portata "minore" di questo genere di personaggi. Nessuna figura è isolata nella totalità del sistema e, a fronte d'un'innegabile gerarchia, nessuna prescinde dall'interrelazione con le altre. Quest'affermazione non reca in sé nulla d'originale e potrebbe rientrare nell'arcinota teoria di Bachtin del romanzo polifonico. Più opportunamente ancora L.P. Grossman: "...Dostoevskij trasporta sul piano letterario la regola propria della composizione musicale del passaggio da un tono all'altro. La narrazione viene a fondarsi sulle leggi del contrappunto artistico"<sup>9</sup>. Persistendo nella similitudine, paragoneremmo Mar'ja a uno di quegli spunti tematici che, sorgendo da formulazioni ambigue e apparentemente marginali, vengono illuminati da repentine soluzioni, come se la loro linfa avesse continuato a scorrere latente per poi sgorgare e fornirci una nuova prospettiva sugli elementi strutturali: un cenno tematico, una linea modulante, dunque, più che un tema veramente articolato per quanto s'è detto sulla mimesi dell'incoerenza.

Si potrebbe tracciare una vera e propria "prosopografia" delle relazioni chiave di Mar'ja, sottolineando subito il rapporto con Stavrogin e, in secondo luogo, con Šatov. Nel contatto con questi due si producono le suggestioni più interessanti. Alla luce di Stavrogin, p. es., si comprendono più facilmente la bizzarra crudeltà del capitano Lebjadkin, la curiosità di Pëtr Stepanovič Verchovenskiĭ, l'istinto "protettivo" di Varvara Petrovna e lo sgomento di Liza Nikolaevna. Non dimentichiamo, inoltre, che Mar'ja è compresa nella confessione incentrata da Stavrogin sull'episodio di Matrěša. Per mezzo di Šatov Mar'ja fa sorgere questioni e rimandi ad altre figure d'altri romanzi anteriori e successivi a *Besy* e, soprattutto, è più facile per Dostoevskij costruire il personaggio antitetico di Mar'ja Šatova che indirettamente coinvolge anche Kirillov.

Cominciamo da Stavrogin. Non è lecito escludere che nella sua seduzione di Mar'ja s'annidi un'allegoria sociopolitica. E' rilevante che la storia del plagio derisorio sia narrata proprio da Pëtr Stepanovič<sup>10</sup>. Questi paragona la tecnica di Stavrogin a quella utilizzata dai preti nei confronti del volgo ignorante. Viene instillata la speranza del paradiso: l'attesa d'una ricompensa oltremondana funge da instrumentum regni: Mar'ja è presentata quale humus della Russia, quale esempio del popolo asservito dalla politica dello knut (e di vere percosse si tratta, se pensiamo ai maltrattamenti inflitti dal capitano Lebjadkin). Stavrogin è il degno erede della prepotenza aristocratica prossima al tramonto. Quest'interpretazione

è corretta, ma limitativa, poiché non ci permette di cogliere la cupa e scandalosa risonanza dello stravagante connubio apocalittico.

Un interessante articolo di C. Anschuetz<sup>11</sup> ci aiuta a riflettere sulla pluralità dei significati latenti. A somiglianza delle Scritture anche per il testo dostoevskijano esistono vari gradi ermeneutici. Dovrebbe sussistere un senso tipologico della narrazione: Stavrogin (nel cui nome alcuno vuole leggere il greco *stavros*: croce) sarebbe il tipo ovvero la prefigurazione dell'Anticristo; Dostoevskij il *prorok* della sua imminente venuta o colui che ne denuncia la presenza; Mar'ja la sposa corrotta, la Russia, la Terza Roma, che, invece d'attendere il Cristo, s'innamora della sua antitesi. Mar'ja, condannata alla verginità fisica, sarebbe la casta meretrix cui non è data salvezza. Il suo amore per Stavrogin è già motivo di corruzione. Stavrogin ha per Mar'ja lo sguardo venefico del basilisco. Ella diviene anche parodia della Sposa del Cantico: è pronta, ha acceso la lampada, ma di quale Sposo attende la venuta? La Sposa, emaciata e claudicante, partecipa suo malgrado dell'anodina indole dello Sposo (*nec tepidus nec calidus*), che lo rende peggiore e più pericoloso di qualsiasi anima accesa contro l'ordine divino. La Sposa crolla a causa dell'eros rivolto verso l'eidolon sublimato del principe che dentro di sé alimenta. Ironia vuole che proprio il senso dell'oblazione erotica sia estraneo a Stavrogin che rimane fedele solo alla sua ebbrezza di sperimentazione. Stavrogin, oggetto d'amore, è dominatore dominato da un gelido distacco rispetto alle donne da lui sedotte. Stavrogin si situa ben al di là della psicologia individuale.

Nel raffronto fra *sčast'e e radost'* - come mostra una nota di E. Bazzarelli<sup>12</sup> - difficilmente sapremmo collocare Mar'ja e Stavrogin. Indifferente alla *sčast'e* quale fato individuale, Stavrogin è pure immune (o quasi?) dalla *radost'* sia come gioia simbolica, sia come gioia utopica, sia come sintesi estatica, sia come eros trasceso in agape, e tanto più dalla metanoia (conversione). Mar'ja dovrebbe essere ancora circoscritta da uno di questi orizzonti, ma è d'obbligo il condizionale. Ci si potrebbe appellare alla sintesi estatica, ma è altresì vero che la sintesi è qualcosa di diverso dall'immediatezza della follia. L'estasi di Mar'ja non è preceduta da alcun percorso anagogico che valorizzi la metanoia - ammesso che vi sia metanoia... Il gioco della parodia letteraria non le lascia scampo. La *radost'* - che un'affascinante paretimologia riconduce al greco eros<sup>13</sup> - la espone prima al collasso e poi all'opera del carnefice. Mistica o mistificazione? Mar'ja bacia la terra, si volge a Oriente, all'origine, ma i suoi impulsi, pur sorgendo forse dalla stessa humus di Makar Dolgorukij e dello starec Zosima, hanno ben diverso sviluppo. Quale itinerarium mentis conduce Mar'ja alla trascendenza? Si ribatterà che lo *jurodivyj* è già

totalmente sprofondato nella suprema alterità da rendere indecifrabile il suo percorso. "Il non conformismo della 'zoppina' si avvicina per un verso al mondo degli ammalati veggenti, il cui capostipite è Myškin, per un altro verso al mondo di Zosima e di Macario, dei quali rinnova l'eterodossia religiosa e l'atteggiamento mistico-estatico verso la natura"<sup>14</sup>. La lettura di Remo Cantoni è interessante, perché presenta Mar'ja *sub specie Myškin*. Verrebbe spontaneo pensare a un'altra Maria, cioè alla Marie sedotta, abbandonata e rifiutata dalla madre della cui rigenerazione e reintegrazione s'occupa il principe Myškin durante il soggiorno in Svizzera<sup>15</sup>. Il rapporto Stavrogin-Mar'ja è il completo ribaltamento di quella situazione. Stavrogin deride e segrega Mar'ja. Myškin difende Marie dalla crudeltà del milieu che raggiunge l'apice nel rappresentante ufficiale della fede. In entrambi i casi il connubio non contempla l'appagamento sessuale. Il principe Myškin e il principe Stavrogin calano ugualmente dall'alto a investire d'una particolare elezione queste figure femminili fragili e incompatibili con le norme sociali. E dove Myškin - senza sfuggire a una non del tutto limpida teatralità della *sympatheia* cristiana - s'adopera per il riscatto, Stavrogin quasi distrattamente promuove la distruzione.

Si possono distinguere tre modi dostoevskijani di descrivere la follia: la follia oggetto stesso della scrittura romanzesca; la follia-simbolo che rimanda a Dio e contiene in nuce una teosofia; e, infine, la follia come segno dei limiti e delle possibilità umane<sup>16</sup>. Come spesso accade alle classificazioni utili ma schematiche, la Timofeevna non rientra propriamente in nessuna di queste, pur partecipando di tutt'e tre. Poiché sono già state avanzate perplessità sulla natura meramente teosofica del personaggio, esaminiamo ora la coappartenenza di scrittura e follia per constatare fino a che punto la costruzione risenta - per usare un'espressione dello studioso H. Blum - della *anxiety of influence*, ovvero dell'influsso dei modelli letterari che spesso Dostoevskij cita senza reticenze. Per il suo originale mosaico l'autore ricorre a tessere provenienti da altri contesti narrativi, teatrali e poetici. I riferimenti diretti suscitano il nostro sospetto, come se l'autore avesse voluto prevenire la febbrile ricerca critica. Dostoevskij si concede un *divertissement* e occorre chiedersi fino a che punto abbia inteso stornare l'attenzione da un più profondo substrato interpretativo.

Il rapporto fra Stavrogin e Mar'ja è esemplato su quello tra Amleto e Ofelia. Come Amleto Stavrogin (cfr. *Hamlet III, I*) vorrebbe rinchiudere la sua Mar'ja-Ofelia in convento. Dunque nei deliri della Lebjadkina v'è un ricordo della rappresentazione shakespeariana della follia. Anche Goethe nella prima parte del Faust s'è dichiaratamente ispirato a Ofelia per il personaggio di Gretchen. P. es. il Lied di Mefistofele *Was machst du*

*mir / Vor Liebchens Tür* è una parodia della canzone di Ofelia<sup>17</sup>. Ipotizzando che Dostoevskij sia stato influenzato non solo da Ofelia, ma anche e più essenzialmente da Gretchen o da Otilie di Goethe, s'impone un quesito: Dostoevskij fu condizionato da Goethe nella lettura di Shakespeare? Inoltre, percepiva Dostoevskij il legame tra Ofelia e Gretchen? E' improbabile che si possa giungere a una risposta. Ma anche senza attestazioni filologiche è importante per lo studio delle letterature comparate che proprio attraverso Dostoevskij si consolidi il ponte fra il personaggio di Goethe e quello di Shakespeare.

Nei *Demoni* c'è anche un'altra citazione shakespeariana<sup>18</sup> che ci permette d'analizzare una figura strettamente legata a Mar'ja: il capitano Lebjadkin. Si parla, infatti, di Stavrogin quale principe Harry con riferimento alla I e II parte dell'*Enrico IV*. Il principe Harry complica il profilo amletico di Stavrogin. Harry, principe di Galles, che si sdoppia nel rivale Harry Percy, trascura le sorti del regno inglese, delude il padre e vien meno ai suoi doveri liberando la sua indole truffaldina in compagnia di Sir John Falstaff e d'altri simpatici mestatori. La sinistra doppiezza del principe, pronto a tradire i suoi compagni per la ragion di stato, si contrappone all'atrabiliare magnanimità di Falstaff. La figura di Falstaff per tutto l'*Enrico IV* sino all'annuncio della sua fine nell'*Enrico V* è attraversata da una premonizione di morte. Tra l'*humanitas* di Falstaff e l'ambiguità del principe s'instaura un rapporto privilegiato. Anche nei *Demoni*, in chiave del tutto diversa, si riproduce la dialettica padrone-giullare nel complotto fra Stavrogin e Lebjadkin. In Lebjadkin non v'è proprio traccia dell'*humanitas* falstaffiana. Il capitano Lebjadkin, che percuote e tiranneggia la sorella, a differenza del protagonista delle *Memorie del sottosuolo*, pare avere la consapevolezza d'essere almeno un insetto e, precisamente, un tarakan. Votato fin da principio alla morte, si permette di dileggiare Stavrogin con esasperato sarcasmo. Lebjadkin, il "cigno" (*lebed'*), applica la sua vena poetica alle sventure della bellezza femminile. Che succederebbe se una splendida amazzone si rompesse una gamba cadendo da cavallo? Tutti i pretendenti si dileguerebbero *morgen früh*. Gli altri proci se ne vanno, ma solo un giovane poetico amante rimane attratto dalla frattura della donna<sup>19</sup>. La derisione è sottile. Lebjadkin pungola l'inconfessata attrazione che Stavrogin proverebbe per Mar'ja. Stavrogin è irritato, ma pure divertito. Lebjadkin è la sua emanazione, il suo clown. Il rapporto del capitano con la sorella è inquietante non solo per le percosse, ma anche per l'ambiguità incestuosa. Lebjadkin sarà con Mar'ja la prima vittima del romanzo. E subito dopo cadrà anche Liza Nikolaevna, la nobile amazzone (!) travolta dalla violenza selvaggia e ingiustificata della folla proprio nel luogo dove sarà scoperto il cadavere straziato della

Lebjadkina<sup>20</sup>.

Il colloquio fra il capitano e Stavrogin precede lo smascheramento di quest'ultimo. Per un attimo la sposa dell'Anticristo acquista una nuova preveggenza e finalmente l'Anticristo le appare come tale. "Ma la parola definitiva su Stavrogin la dice Marija Timofeevna, la sciancata, la demente...Lo vede sdoppiato. Vede - d'una vera e propria visione si tratta più d'un pensiero che lei possa formulare pienamente - che non solo Stavrogin non è in grado di dominare lo sdoppiamento...ma dallo sdoppiamento è dominato...come se fosse lui l'oggetto d'una sperimentazione che ha per soggetto il nulla"<sup>21</sup>. La visione di Mar'ja è ancora parodica. Mar'ja lancia un anatema contro Stavrogin, come se fosse Griška Otrep'ev<sup>22</sup>. Grigorij Otrep'ev dovrebbe essere il cosiddetto "falso Dmitrij" che salì al trono nel 1605 dopo la morte di Boris Godunov. Deposto da Šujskij, fu condannata la sua memoria: si sarebbe impadronito del potere con arti magiche e sarebbe stato occultamente manovrato dalla gesuitica Polonia per promuovere la conversione della Russia al cattolicesimo<sup>23</sup>. Stavrogin, dunque, fra leggenda e storia, viene identificato da Mar'ja coll'usurpatore. Lo smascheramento anticipa e rimanda a uno degli episodi più celebri dei *Demoni*: la seduzione e la morte di Matrëša. La vicenda di Matrëša e quella di Mar'ja s'integrano nella confessione scritta di Stavrogin. Il legame è più profondo di quanto non sia stato fatto notare. Stavrogin, tormentato dal ricordo del suicidio della fanciulla, sfoga la sua rabbia autolesionistica sposando Mar'ja. S'inventa così una forma d'espiazione che divien subito atto di sopraffazione. Il destino di Mar'ja è un'appendice di quello di Matrëša. In entrambi i casi la seduzione ha successo per il consenso corrisposto. Matrëša è soggetta a una vera e propria maieutica del male. Stavrogin non fa altro che destare la rivelazione dell'abisso. La lucidità estrema - l'uccisione di Dio - non è tollerata dalla bambina che, prima di cadere nel deliquo, incolpa Stavrogin e, soprattutto, se stessa. Matrëša e Mar'ja: ecco infine le grandi accusatrici del principe. Alla morte del sommo valore consegue per Matrëša il suicidio. Alla Lebjadkina Dostoevskij non concede altrettanta lucidità.

Šatov è dopo Stavrogin il principale interlocutore di Mar'ja. La sua inquietudine religiosa lo spinge a sondare la zoppina in una delle pagine più complesse e misteriose del romanzo, fra l'altro una delle poche in cui l'autore non a caso si diffonde in divagazioni paesaggistiche. Il confronto avviene sul piano dell'intelligenza primaria (ovvero della conoscenza intuitiva, profetica), piuttosto che di quella secondaria (l'intelligenza quotidiana e calcolante dell'homo faber). Šatov cerca la cifra del sacro pure in Mar'ja. "La religiosità consiste nel sentirsi legato e partecipe dell'intero cosmo naturale e umano. La corresponsabilità è la trasposizione sul

piano etico di questa partecipazione esistenziale, che si manifesta nel rapporto dell'uomo con la terra, con il popolo, con i suoi simili... La terra è la sorgente della vita e della forza... la terra è anche il simbolo concreto della naturalità primigenia, un luogo quindi rasserenante come il grembo materno"<sup>24</sup>. Ma il grembo di Mar'ja è un caos, non una sorgente di serenità. Mar'ja confessa a Šatov d'aver soppresso il suo bambino, o forse una bambina, ma che importa? Gli propone un indovinello. Non si sa se ci sia stato - ma che importa? - e lo ha portato nello stagno<sup>25</sup>. Ma che vuol dire? Mar'ja è dunque vergine e madre e si crede infanticida...

Nelle *Affinità elettive* di Goethe la giovane Ottilie all'ora del tramonto causa involontariamente (?) la morte del bambino che Eduard ha concepito in ispirito con lei unendosi nella carne con la moglie Charlotte. Ottilie denuda per la prima volta il seno al cielo e l'offre al neonato nel tentativo di strapparla alla morte. La stessa, disperata, poi erra *auf dem treulosen unzugänglichen Elemente*<sup>26</sup>. Il primo gesto materno discende dalla colpa. Non esiste alcuna prova per dimostrare che Dostoevskij si sia rammentato di tutto questo, ma il particolare dello stagno è un prezioso indizio. Analoga situazione nel Faust I per Gretchen: *Geschwind! geschwind! / Rette dein armes Kind! / Fort! immer den Weg / Am Bach hinauf, / Ueber den Steg, / In den Wald hinein, / Links, wo die Planke steht, / Im Teich! / Fass es nur gleich! / Es will sich heben, / Es zappelt noch! / Rette! Rette!* ("Veloce! Veloce! Salva il tuo povero bambino! Suvvia! sempre su per il sentiero fino al ruscello, al di là del ponticello, dentro al bosco, a sinistra dov'è la tavola, nello stagno! Afferralo subito! Egli si vuol sollevare, si dibatte ancora! Salvalo! Salvalo!")<sup>27</sup>. Le somiglianze col delirio della Timofeevna sono impressionanti. C'è tutto: il bosco, il lago: *v prud = im Teich!* Dostoevskij conosceva così bene la figura di Gretchen da farne la parodia nell'*Adolescente* ove cita apertamente la scena del duomo del Faust nella quale la ragazza, tormentata dalla voce d'uno spirito maligno, cade in deliquio<sup>28</sup>. Molte altre suggestioni goethiane trascorrono l'opera di Dostoevskij: dalla descrizione inquietante del vecchio Smith al principio di *Umiliati e offesi* a quella di Mefistofele nella novella *La mite* per tacere del dialogo fra Ivan Karamazov e il demonio che s'ispira alla scena dell'evocazione di Mefistofele nello studio di Faust etc. L'affinità fra Gretchen e Mar'ja ha, quindi, un certo fondamento, se non altro per il comune archetipo mitico-letterario che Dostoevskij vaglia con demistificante intelligenza filosofica (monsieur le vivisecteur, direbbe Musil...). Siamo forse di fronte alle remote tracce d'un antichissimo culto della dea madre che tutto abbraccia e tutto può distruggere. In Mar'ja e in Gretchen la madre natura si fa madre snaturata. Come Gretchen si vota alla Mater Dolorosa, così Mar'ja

alla Mater Lacrimarum<sup>29</sup>. La lacrima è l'acqua di cui la madre terra s'intride e si nutre. La lacrima, generata dal dolore, muore rigenerandosi nel grembo della terra. Mar'ja confessa a Šatov d'essersi chinata alla terra, d'averla baciata, d'aver guardato verso Oriente, d'aver adorato il sole poco prima del tramonto (...e subito dopo ha pensato al suo bambino!). Sono state evidenziate analogie fra questa serie rituale di gesti e il comportamento di Alěša e di Zosima nei Karamazov. Anche Dmitrij, cui si rivela in sogno l'archetipo salvifico del fanciullo, si volge a Oriente come alla palingenesi. R. Guardini sottolinea con acume la matrice pagana di tali fantasie<sup>30</sup> e allude a una vita religiosa naturale e primitiva in cui Mar'ja diviene simile alle principesse delle fiabe popolari.

Non si sa fino a che punto Dostoevskij abbia inteso offrire il destro a interpretazioni stravaganti ed esoteriche in merito al sentimento della madre terra, come se l'attenzione per l'elemento della hyle potesse distogliere dal centro cristologico della meditazione. Grazie alla Timofeevna qualcuno ha persino ipotizzato che il nome di Dmitrij Karamazov richiami il mito greco di Demetra, "la madre perduta verso cui...ritornerebbe in un panteistico inebriamento dell'essere"<sup>31</sup>. Dmitrij percorre a ritroso il cammino della storia, la quale procede distaccandosi dolorosamente dalla madre originaria. Nel sincretismo pagano-cristiano si passa dall'origine come Mater Deorum all'origine come Mater Dei. Nello scarto dal plurale (Deorum) al singolare (Dei) sono riassunti superamento e continuità, mentre la connessione è data proprio dalla Mater. Sarebbe fin troppo facile a questo punto sottoporre il personaggio di Mar'ja a una lettura psicoanalitica, ma "un uso spregiudicato e pretenzioso delle categorie proprie della psicoanalisi clinica in ambito di critica letteraria sarebbe inutile, arbitrario, e certamente non porterebbe nulla di buono né alla critica né alla psicoanalisi"<sup>32</sup>. Si perderebbe, inoltre, di vista il fatto che in Dostoevskij la pneumatologia prevale sulla psicologia<sup>33</sup>. Ma quale rapporto ha la vita dello Spirito col desiderio di Mar'ja di rilassarsi in grembo alla terra? E quale sentimento panteistico viene promosso da una donna che ha appena terminato di fantasticare sulla sua maternità infantocida?

Nell'universo religioso - osserva F. Jesi - incontriamo due accezioni della madre: quella a cui il figlio è stato ucciso (Maria madre di Gesù) e quella che ha ucciso il figlio. Gretchen, Ottilie, Mar'ja oscillano fra redenzione e crudeltà. "La sintesi nelle *Affinità elettive*: Ottilia 'santa' e 'puttana', in rapporto con un bambino 'quasi' suo figlio, morto 'quasi' perché ucciso da lei"<sup>34</sup>. Jesi si rifà addirittura al rapporto conflittuale fra Iside e il figlio Horo. Iside ama Horo, ma nello stesso tempo vorrebbe nascondere. L'iconografia del mito isiaco realizza poi la sua metamorfosi

cristiana nella Vergine col Bambino, come attesta autorevole fonte<sup>35</sup>. Così tramite Gretchen e Ottilie fino a Mar'ja Timofeevna siamo giunti a sfiorare con spregiudicato salto - ma inevitabile in qualche modo - la mitopoiesi della Madre di Cristo. Tuttavia lo studioso dei miti non deve lasciarsi afferrare da eccessivo entusiasmo, né ignorare che il contesto in cui è posta l'evocazione archetipica è già ironicamente demitizzato. Il problema, per intenderci, rimane quello della radicale negazione nichilistica di Dio: alla morte di Dio non può subentrare la rinascita degli dei. L'unica alternativa per Dostoevskij sembra ancora essere l'estrema rivelazione del Cristo proprio nel discrimine in cui prevalgono morte, dolore e male. Il simbolismo mitico reagisce coll'ideologia e coll'utopia fino al paradosso. In sé non interessa tanto la nostalgia del simbolo quanto il modo come viene collocata in un contesto dove qualsiasi fede o credenza è tramontata o s'accinge a tramontare.

Šatov rappresenta veramente il cristianesimo estremo forgiato nel dubbio e per questo è anche la vera figura "materna" del romanzo, l'unica che provi le gioiose doglie del mistero della nascita d'un nuovo individuo. Anche Kirillov si rammarica di non saper partorire, ma il suo rimpianto concerne una possibilità teoretica e non intacca il rapporto privilegiato di Šatov con la maternità. Šatov, che ha tentato di decifrare i deliri della Timofeevna, proprio nella notte che prelude alla sua morte "sacrificale", accoglie Mar'ja la viaggiatrice, la moglie perduta: si emoziona, prende a vagare, Dio lo tormenta, qualcosa sta per nascergli dentro. Così accanto a Mar'ja Timofeevna appare un'altra Maria, anzi Marie, cioè Mar'ja Ignat'evna Šatova. Possiamo esser sicuri che la scelta dei nomi non sia casuale.

Quale legame ci sarà tra Mar'ja Šatova e Mar'ja Timofeevna? Entrambe sono "spose" di Stavrogin. La Šatova ha addirittura realizzato quel che per la Lebjadkina resta nella sfera onirica: dare un figlio al saggio serpente. La Timofeevna, legittima sposa, è relegata in una sterile verginità; la Šatova, concubina, sconta nel dolore una maternità indesiderata. Al misticismo delirante della vergine zoppa si contrappone la condanna alla fecondità, la lucida disperazione di una donna che auspica di sgravarsi della sua stessa vita. Mar'ja Lebjadkina e Mar'ja Šatova sono dunque figure speculari. In un modo o nell'altro entrambe hanno l'istinto infanticida.

La Šatova partorisce a Stavrogin una creatura caotica, un mostruoso esserino che quanto più reclama il suo diritto alla sopravvivenza, tanto più è sospinto verso un destino di morte. Frattanto Šatov è completamente permeato dalla radost': "*Eto velikaja radost'...tajna...mistero...erano due e a un tratto un terzo uomo, uno spirito nuovo, intero, compiuto, come*

non può uscire da mani umane...". Ma subito lo spirito che nega per mezzo di Arina Prochorovna, la levatrice, fa ripiombare il neonato nell'abisso dell'insignificante: "E' semplicemente un ulteriore sviluppo dell'organismo, e non c'è nulla, nessun mistero... etak vsjakaja mucha tajna... di questo passo ogni mosca è un mistero"<sup>36</sup>. Ciò vale in generale per la condizione umana, ma assume anche un particolare significato per il seme di Stavrogin: al neonato immaginario della Lebjadkina tutto roseo, piccino, con certe vezzose unghiette, subentra il figlio reale della Šatova con le sue minuscole manine, le sue gambine, tutto rosso, grinzoso, impotente, indifeso, orrido, esposto alle intemperie e già dominato da un vorace desiderio di vivere (la corrispondenza fra i due passi, anche nell'uso lessicale degli aggettivi, è sorprendente)<sup>37</sup>.

Šatov intravede Dio proprio quando la moglie gli rinfaccia di non credere. Allo spontaneo gesto d'accoglienza - una compassione che, comunque, determina una reazione di rifiuto - il destino risponde con la comparsa di Erkel, cioè con la morte. La rinnovellata fecondità spirituale rende Šatov così vulnerabile da trasformare la sua più alta emozione nella premessa del suo assassinio. Ma, poco prima della nascita del figlio di Stavrogin, si reca da Kirillov il quale ribalta ancora una volta il tema della generazione parentale.

Kirillov rivela a Šatov la sua esperienza folgorante ed estatica dell'armonia divina... Kirillov, antiteologo dell'arbitrio e del rovesciamento del rapporto uomo-Dio, allude a un punctum temporis in cui si dilegua il tempo stesso e il Dio creatore si compiace del creato. Come il profeta Maometto, Kirillov ha il suo miraž... Un'ineffabile radost' potrebbe dissolvere l'anima... Così sarà anche al momento della resurrezione, quando gli uomini (*Matteo 22,30*) "non prenderanno moglie né marito", perché saranno come gli angeli in cielo e, aggiunge Kirillov, non avranno bisogno di procreare, anzi di partorire (viene usato il verbo rodit' sul quale si costruisce uno strano gioco di parole). "A che scopo i figli, a che lo sviluppo, se lo scopo è raggiunto?". L'ironia è abissale<sup>38</sup>. Kirillov s'appropria della parola evangelica, stravolgendone il senso. Il compimento dei tempi si vede di lì a poco nella nascita del figlio di Stavrogin: *funesto a chi nasce è il dì natale...* La realizzazione del pleroma coincide col disvelarsi del nulla e della precarietà. E' ormai inutile propagare la vita. E non sapremo mai se in Kirillov parli l'indemoniato o il santo di Dio, perché l'autore non ci permette d'uscire dall'ambivalenza: la suprema santità si ricongiunge al peccato estremo. In ogni caso l'archetipo ilico-pagano della madre terra, l'archetipo dell'alveo fecondo e soffocante viene trasceso in un'ardita e pura "controrivelazione".

Mar'ja Šatova mette in pratica le fantasie di Mar'ja Lebjadkina. La

folle corsa della puerpera nella parte conclusiva del romanzo<sup>39</sup> espone il neonato al contrappasso della morte per gelo. Mar'ja corre impazzita e febbricitante ad appurare la verità sulla morte di Šatov. Distruggendo se stessa, rientra in modo tragico e radicale - di fatto e non solo nella follia (benché qui fatto e follia convergono) - nel novero delle madri assassine e innocenti, come Ottilie, come Gretchen...

NOTE

- 1) L. Pareyson, *Dostoevskij*, Torino 1993, p. 152.
- 2) G. Gigante, *L'introspezione in Dostoevskij. Il diavolo e la morte in Letteratura e psicologia. L'introspezione come elemento narrativo nella letteratura russa dell'Ottocento*. Atti del convegno (27-28, XI, 1989), Napoli 1990, p. 104.
- 3) Cfr. F.M. Dostoevskij, *Besy*, Slavjanka, Moskva 1994, p. 87. Per la traduzione dei passi indicati ricorro a quella di R. Küfferle, Milano 1982.
- 4) D. Arban, *La représentation de la folie dans les premières oeuvres de Dostoevskij in Actualité Dostoevskij*, Genova 1982, pp. 47-48.
- 5) V. Strada, *Le veglie della ragione*, Torino 1986, p. 5.
- 6) F.M. Dostoevskij, *Besy*, pp. 94-95.
- 7) Per l'ampia bibliografia al riguardo vedere: A. Mussini, *Musica e morte nell'iconografia di Bes in Civiltà classica e cristiana*, Anno X, N. 3, Genova, Dicembre 1989, pp. 345-362.
- 8) D. Arban, *op. cit.*, p. 47.
- 9) L. P. Grossman, *Dostoevskij artista*, Milano 1961, p. 43.
- 10) F.M. Dostoevskij, *Besy*, pp. 113-115.
- 11) C. Anschuetz, *Parody and Apocalyptic in Besy in Actualité Dostoevskij cit.*, pp. 79-86.
- 12) E. Bazzarelli, *Nota su radost' e ščast'e in Studi in onore di E. Lo Gatto*, Roma 1980, pp. 4-14.
- 13) E. Bazzarelli, *op. cit.*, p. 4; cfr. anche: F. von Miklosich, *Etymologisches Wörterbuch der slavischen Sprachen*, Amsterdam 1970, s.v. radu, p. 272.
- 14) R. Cantoni, *Crisi dell'uomo. Il pensiero di Dostoevskij*, Milano 1948, p. 202.
- 15) F. M. Dostoevskij, *L'idiota*, trad. it. A. Polledro, Torino 1981, pp. 70-77.
- 16) D. Arban, *op. cit.*, p. 48.
- 17) Cfr. V. Errante, *Il mito di Faust*, Firenze 1952, vol. III, pp. 282-283.
- 18) F.M. Dostoevskij, *Besy*, pp. 26-29.
- 19) F.M. Dostoevskij, *Besy*, p. 162.
- 20) F.M. Dostoevskij, *Besy*, p. 320.
- 21) S. Givone, *Dostoevskij e la filosofia*, Roma-Bari 1984, p. 135.

- 22) F.M. Dostoevskij, *Besy*, p. 169.
- 23) Cfr. N.S. Rjasanovskij, *Storia della Russia*, Milano 1967, pp. 188-191.
- 24) R. Cantoni, *op. cit.*, p. 201.
- 25) F.M. Dostoevskij, *Besy*, p. 89.
- 26) J.W. Goethe, *Die Wahlverwandschaften*, Stuttgart 1996, pp. 225, 27-35.
- 27) J.W. Goethe, *Faust e Urfaust*, Milano 1980, p. 236.
- 28) F.M. Dostoevskij, *L'adolescente*, trad. it. A.M. Ripellino, Torino 1982, pp. 431-432.
- 29) F.M. Dostoevskij, *Besy*, pp. 88-89.
- 30) R. Guardini, *L'univers religieux de Dostoievski*, Paris 1947, pp. 40-45.
- 31) P.F. Peloso, *Elementi di psicopatologia della famiglia nel romanzo di Dostoevskij* in *Atti dell'Accademia Ligure di Scienze e di Lettere*, vol. XLV, 1988, p. 136.
- 32) P.F. Peloso, *op. cit.*, p. 140.
- 33) L. Pareyson, *op. cit.*, p. 157.
- 34) F. Jesi in M. Warner, *Sola fra le donne. Mito e culto di Maria Vergine*, Palermo 1980, p. 418 e passim.
- 35) Vedi s.v. *Isis* in *Paulys Real-Encyclopaedie der classischen Altertumswissenschaft*, Stuttgart 1916, XVII Halbband, col. 2095.
- 36) F.M. Dostoevskij, *Besy*, pp. 352-353.
- 37) F.M. Dostoevskij, *Besy*, p. 89 e p. 352.
- 38) F.M. Dostoevskij, *Besy*, pp. 351-352.
- 39) F.M. Dostoevskij, *Besy*, pp. 396-397.

Fëdor Dostoevskij

## IL GIOCATORE

### Capitolo IV<sup>9</sup>

Oggi è stata una giornata buffa, schifosa, assurda. Adesso sono le undici di sera, sto seduto nella mia stanzetta a rimuginare. Era cominciata così: questa mattina sono stato costretto ad andare, mio malgrado, a giocare alla *roulette* per Polina Aleksandrovna. Ho preso tutti i suoi centosessantasei federici d'oro, ma a due condizioni: prima, che non volevo fare a metà con lei, cioè che, se avessi vinto, non avrei preso nulla per me; seconda, che questa sera Polina mi avrebbe spiegato perché propriamente avesse tanto bisogno di vincere e quanto denaro esattamente. Ad ogni modo, non riesco proprio a credere che sia soltanto una questione di denaro. Qui è evidente che i soldi servono, e quanto prima possibile, per un qualche motivo particolare. Mi ha promesso una spiegazione e io sono andato. Nelle sale da gioco c'era una folla spaventosa. Che gente sfacciata e avida! Mi sono aperto un varco verso il centro e mi sono piazzato proprio vicino al *croupier*, dopo di che ho cominciato timidamente a provare a giocare, puntando due o tre monete per volta. Nel frattempo osservavo e notavo: mi è sembrato che propriamente il calcolo significhi abbastanza poco e non abbia affatto quell'importanza che molti giocatori gli attribuiscono. Costoro se ne stanno seduti con foglietti divisi in colonne, segnano i numeri che escono, fanno i loro conti, stabiliscono le probabilità, calcolano e alla fine puntano e perdono esattamente come noi, semplici mortali che giochiamo senza fare calcoli. In compenso sono arrivato a una conclusione che mi sembra giusta: effettivamente, nel succedersi di casuali combinazioni, capita che ci sia magari non un sistema, ma, si direbbe, una specie di ordine, il che naturalmente è molto strano. Per esempio, succede che dopo la dozzina di mezzo esca l'ultima dozzina; poniamo che per due volte la pallina si fermi su quest'ultima dozzina: allora viene il turno della prima dozzina. Dopo che la pallina si è arrestata sulla prima dozzina, passa di nuovo sulla dozzina di mezzo, che esce per tre o quattro volte di seguito, e poi passa ancora una volta sull'ultima dozzina, di dove, dopo altri due colpi, passa sulla prima dozzina, sulla quale si ferma di nuovo

una sola volta e quindi torna per tre volte sulla dozzina di mezzo. E così continua per un'ora e mezzo o due ore: prima, terza e seconda dozzina, prima terza e seconda dozzina. La cosa è molto divertente. Certi giorni o certe mattine succede, per esempio, che il rosso si alterni con il nero e viceversa, quasi senza nessun ordine, continuamente, e che la pallina non si fermi sul rosso o sul nero per più di due o tre volte di seguito. Il giorno dopo, invece, o la sera successiva, capita che esca di seguito soltanto il rosso, arrivando per esempio a una sequenza di più di ventidue colpi, e così si va avanti immancabilmente per un bel po' di tempo, per esempio durante tutta una giornata. Molte cose in proposito me le ha spiegate *mister Astley*, che per tutta la mattina se ne è stato in piedi accanto ai tavoli senza però fare neppure una puntata. Quanto a me, ho perduto tutto fino all'ultima moneta e molto in fretta. Ho puntato in un colpo venti federici d'oro sul pari e ho vinto, poi ho puntato di nuovo e ho vinto ancora, e così per altre due o tre volte. Credo di aver accumulato circa quattrocento federici d'oro in appena cinque minuti. A quel punto avrei fatto bene ad andarmene, ma in me era nata una strana ebbrezza, un senso di sfida, quasi un desiderio di prendere a schiaffi il destino, di mostrargli la lingua. Allora ho fatto la puntata massima consentita, quattromila fiorini, e ho perduto. Poi, nell'eccitazione, ho tirato fuori tutto ciò che mi rimaneva, ho puntato come prima e ho perduto di nuovo, quindi mi sono allontanato dal tavolo come stordito. Non capivo nemmeno quello che mi era successo, ho annunciato la mia perdita a Polina Aleksandrovna soltanto poco prima di pranzo. Fino ad allora non avevo fatto altro che vagare nel parco.

A pranzo ero in preda alla stessa eccitazione di tre giorni prima. Di nuovo il francese e *m-lle Blanche* erano seduti a tavola con noi. E' risultato che la mattina *m-lle Blanche* era stata nelle sale da gioco e aveva assistito alle mie imprese. Questa volta si è messa a parlare con me con una certa maggiore attenzione. Il francese è andato più per le spicce e semplicemente mi ha chiesto se era mai possibile che il denaro che avevo perduto fosse il mio. Ho l'impressione che egli sospetti di Polina. Insomma, qui c'è sotto qualcosa. Da parte mia, ho subito mentito dicendo che erano soldi miei.

Il generale è rimasto estremamente meravigliato: dove avevo preso tanto denaro? Ho spiegato che avevo cominciato con dieci federici d'oro e che con sei o sette vincite consecutive, giocando al raddoppio, ero arrivato a cinque o seimila fiorini, che poi avevo perduto tutti in due colpi.

Tutto questo, naturalmente, era verosimile. Mentre davo queste spiegazioni, ho guardato Polina, ma dalla sua espressione non ho potuto capire nulla. Però mi ha lasciato mentire e non mi ha contraddetto; da ciò ho dedotto che avevo fatto bene a mentire e a nascondere che avevo gio-

cato per lei. Comunque, ho pensato tra me e me, lei mi deve una spiegazione. Poco fa, mi ha promesso di rivelarmi qualcosa.

Pensavo che il generale mi avrebbe fatto qualche osservazione, ma è rimasto zitto; in compenso, ho notato sul suo volto inquietudine e preoccupazione. Forse, nelle difficoltà in cui si trova, gli è semplicemente penoso ascoltare come un così ragguardevole mucchio di oro sia venuto e sparito in un quarto d'ora in mano a uno sciocco sconsiderato come me.

Ho il sospetto che ieri sera egli abbia avuto un vivace battibecco con il francese. Dopo aver chiuso la porta, hanno parlato a lungo e animatamente. Quando il francese se ne è andato, era visibilmente irritato per qualcosa, e questa mattina presto è venuto di nuovo dal generale, probabilmente per riprendere il discorso di ieri..

Dopo aver sentito della mia perdita, il francese mi ha fatto notare in tono sarcastico e persino astioso che bisognava essere più giudiziosi. Non so perché abbia poi aggiunto che, sebbene siano molti i russi che giocano, a suo parere essi non sarebbero capaci di giocare.

- Invece secondo me la *roulette* è stata inventata apposta e soltanto per i russi, - ho replicato.

Poi, quando il francese ha sorriso sprezzantemente in risposta alla mia affermazione, gli ho fatto notare che sicuramente la ragione doveva essere dalla mia parte giacché, parlando dei russi in quanto giocatori, io li rimproveravo molto più di quanto non li lodassi, per questo mi si poteva credere.

- Ma su che cosa si fonda la sua opinione? - mi ha chiesto il francese.

- Sul fatto che nel catechismo delle virtù e dei meriti dell'uomo civile occidentale è entrata storicamente, e quasi come punto più importante, la capacità di accumulare capitali. Il russo invece non soltanto non è capace di procurarsi i capitali, ma addirittura li sperpera, a modo suo, inutilmente e sregolatamente. Nondimeno anche a noi russi occorre il denaro - soggiunsi - e di conseguenza ci piacciono molto e siamo addirittura avidi di quei sistemi, come per esempio la *roulette*, con i quali ci si può arricchire subito, in un paio d'ore, senza fatica. Questo ci affascina molto, e poiché giochiamo anche a caso, senza affaticarci, così anche perdiamo!

- Questo in parte è giusto, - ha osservato il francese con aria di sufficienza.

- No, non è giusto, e lei dovrebbe vergognarsi di esprimersi così sul conto del proprio paese, - ha osservato in tono severo e autoritario il generale.

- Mi permetta, - ho replicato. - In verità, non si sa ancora che cosa sia peggio, se la sregolatezza russa o il metodo tedesco di accumulare denaro con l'onesto lavoro.

- Che pensiero indecente! - ha tuonato il generale.

- Che pensiero russo! - ha esclamato il francese.

Io ridevo e avevo una voglia matta di provarli.

- Ma io preferirei vivere tutta la vita come un nomade sotto una tenda kirghiza, - ho gridato, - piuttosto che inchinarmi all'idolo tedesco.

- Quale idolo? - ha esclamato il generale cominciando già ad arrabbiarsi sul serio.

- Il metodo tedesco di accumulare ricchezze. Io sono qui da poco tempo, e tuttavia quello che sono riuscito a notare e verificare indigna la mia natura tartara. Perdio, simili virtù non le voglio! Già ieri sono riuscito a fare qui intorno un giro di una decina di *verste*. Ebbene, è esattamente come è scritto nei libricini educativi illustrati tedeschi. Qui da loro, dovunque, in ogni casa c'è il suo *Vater*<sup>10</sup> terribilmente virtuoso e straordinariamente onesto. Ma tanto onesto che si ha paura di andargli vicino. Io non le posso sopportare le persone oneste alle quali si ha paura di avvicinarsi. Ognuno di questi *Vater* ha la sua famiglia, dove la sera tutti insieme leggono ad alta voce libri istruttivi. Sopra la loro casetta stormiscono gli olmi e i castagni. Il sole è al tramonto, la cicogna è sul tetto, e tutto è straordinariamente poetico e commovente.... Lei però non si arrabbi, generale, mi permetta di raccontare le cose in modo un po' patetico. Io stesso ricordo come mio padre buonanima, anche lui sotto i tigli, nel piccolo giardino di casa, leggeva ogni sera ad alta voce a me e a mia madre libri del genere... Per questo sono in grado di giudicare come si conviene cose di questo genere. Ebbene, ogni famiglia di questo tipo vive qui nella più assoluta schiavitù e soggezione nei riguardi del proprio *Vater*. Tutti lavorano come buoi e tutti accumulano denaro come giudei. Supponiamo che il *Vater* abbia ormai accumulato una certa quantità di fiorini e conti sul figlio maggiore per trasmettergli il mestiere o un po' di terra; per questo alla figlia non si dà la dote e lei rimane zitella. Sempre per questo motivo il figlio minore viene venduto come servo o come soldato, e il denaro ricavato viene aggiunto al capitale domestico. Davvero qui si usa così, mi sono informato. Tutto ciò viene fatto non altrimenti che per onestà, per un eccesso di onestà, tanto che persino il figlio minore venduto crede che lo abbiano fatto non altrimenti che per onestà; certo, è proprio l'ideale quando la stessa vittima è contenta di essere condotta al sacrificio. Che avviene poi? Poi avviene che neppure il figlio maggiore sta meglio: per lui c'è lì una qualche *Amälchen* alla quale ha dato il suo cuore, ma non può sposarla perché ancora non è stata accumulata una quantità sufficiente di fiorini. Anche loro aspettano, virtuosi e onesti, e vanno al sacrificio con un sorriso. Ormai *Amälchen* ha le guance avvizzite, è sfiorita. Finalmente, dopo una ventina di anni, il capitale si è moltiplicato: i fiorini sono stati accumulati onestamente e virtuosamente. Il

*Vater* benedice il figlio maggiore quarantenne e la trentacinquenne Amälchen dal petto rinsecchito e il naso rosso... Nel farlo piange, impartisce loro la morale e muore. Il figlio maggiore si trasforma a sua volta in un virtuoso *Vater* e la storia ricomincia. Dopo una cinquantina o una sessantina di anni il nipote del primo *Vater* si ritrova ormai effettivamente un capitale ragguardevole e lo trasmette al proprio figlio, questi al suo, quest'altro al suo e dopo cinque o sei generazioni si ha il barone Rotschild in persona oppure la Hoppe & Co., o il diavolo sa cosa. Ebbene, non è dunque uno spettacolo grandioso? Un lavoro ereditario di cento o duecento anni, pazienza, intelligenza, onestà, carattere, fermezza, calcolo, cicogna sul tetto! Che cosa vorreste di più? Infatti, nulla è al di sopra di ciò, e costoro cominciano essi stessi a giudicare il mondo intero e a condannare immediatamente i colpevoli, cioè coloro che appena appena non somiglino a loro. Ecco allora qual è il punto: per quanto mi riguarda, preferisco certamente gozzovigliare alla russa oppure arricchirmi alla *roulette*. Non voglio essere la Hoppe & Co. tra cinque generazioni. I soldi mi servono per me, non considero la mia persona come qualcosa di necessario e accessorio al capitale. So di aver detto un mucchio di sciocchezze, ma è così, queste sono le mie convinzioni.

- Non so se ci sia molta verità in ciò che lei ha detto, - osservò pensieroso il generale. - Ma so di certo che lei comincia a darsi delle arie insopportabili non appena le si permette di lasciarsi andare un pochino...

Secondo il suo solito, non ha finito il discorso. Se il nostro generale comincia a parlare di qualcosa che sia appena un pochino più importante delle solite chiacchiere di tutti i giorni, non finisce mai la frase. Il francese ha ascoltato con noncuranza, sbarrando un poco gli occhi. Non ha capito quasi nulla di ciò che ho detto. Polina guardava con una specie di indifferenza altezzosa. E' sembrata quasi che non solo non avesse ascoltato me, ma nemmeno tutto ciò che si era detto a tavola.

(continua)

Traduzione di Dino Bernardini. Da F.M.Dostoevskij, "Polnoe Sobranie Sočinenij" in 12 vv., Sankt-Peterburg, Izdanie A.F. Marksa, vol. 3, 1894.

#### NOTE

9) I precedenti capitoli e l'introduzione sono stati pubblicati in *Slavia*, 1998, nn. 1,2 e 3.

10) Padre, in ted.

*Vladimir Korolenko*

## **IL MUSICISTA CIECO**

### **CAPITOLO VI\***

#### **I.**

Il giorno dopo Petr si svegliò di buon mattino. La camera era immersa nel silenzio come d'altronde la casa, in cui non era ancora iniziato il trambusto giornaliero. Dalla finestra, lasciata aperta di notte, si riversava dal giardino la frescura del primo mattino. Nonostante la cecità Petr percepiva la natura in modo perfetto: sapeva che era ancora presto, che la finestra era aperta e che il rumore che s'udiva lì vicino, da nulla ostacolato o soverchiato, non era che il fruscio dei rami. Quel giorno Petr percepiva tutto ciò in modo particolarmente limpido: sapeva perfino che il sole sbirciava nella camera e che se avesse sporto la mano dalla finestra avrebbe potuto scuotere la rugiada dalle piante. Si rendeva anche conto che tutto il suo essere traboccava di un sentimento nuovo e sconosciuto.

Rimase qualche istante disteso sul letto prestando ascolto al fievole cinguettio di un uccello in giardino e allo stesso tempo a quello strano sentimento che gli cresceva in cuore.

- Cosa m'è accaduto? - pensò, mentre gli tornavano in mente le parole pronunciate da Evelina il giorno avanti, al crepuscolo, presso il mulino cadente:

- Possibile che tu non ci abbia mai pensato?... Quanto sei sciocco!...

Sì, non ci aveva mai pensato. La sua vicinanza gli arrecava piacere, ma non se n'era mai reso conto fino ad allora, così come non si fa caso all'aria che si respira. Quelle semplici parole lo avevano colpito come un sasso che cada dall'alto colpisce la superficie a specchio dell'acqua: un istante prima tutto era immoto e rifletteva la luce del sole ed il cielo azzurro... Un colpo, e tutto s'agita fin nel profondo.

Ora Petr s'è ridestato con l'animo rinnovato e lei, la sua amica d'un tempo, gli è apparsa sotto una luce nuova. Ripercorrendo nella memoria fin nei minimi particolari tutto ciò che era accaduto il giorno prima, ten-

deva stupito l'orecchio al tono della "nuova" voce di lei. L'immaginazione glielo riportava nella memoria. "Mi sono innamorata"... "Quanto sei sciocco!"...

Balzato in piedi si vestì velocemente e corse per il sentiero coperto di rugiada fino al vecchio mulino. L'acqua gorgogliava come il giorno prima, e così pure bisbigliavano i rami del ciliegio selvatico, solo che allora era buio mentre adesso era una splendida mattina di sole. Mai aveva "sentito" la luce così nitidamente. Pareva che assieme alla fragrante umidità ed alla sensazione della frescura mattutina i ridenti raggi della felice giornata lo trapassassero da parte a parte solleticandogli i nervi.

2.

Nella villa tutto si fece più sereno e felice. Anna Michajlovna pareva ringiovanire, Maksim scherzava sempre più spesso, anche se i suoi brontolii di tanto in tanto riecheggiavano ancora, come il rombo di un temporale che passi di lato, tra le volute di fumo. Egli sosteneva che molte persone considerano evidentemente la vita come una sorta di brutto romanzo che si conclude col matrimonio, e che al mondo ci sono invece tante altre cose a cui certuni farebbero bene a pensare. Il pan Popel'skij, reso più interessante dalla pinguedine, coi capelli che incanutivano in modo uniforme e piacevole ed il viso rubicondo, in questi casi condivideva sempre il parere di Maksim, interpretando probabilmente quelle parole a modo proprio, per poi andarsene subito via ad occuparsi della proprietà, la cui situazione, tra l'altro, era ottima. I giovani ridevano e facevano progetti. Petr avrebbe dovuto completare seriamente la propria istruzione musicale.

In una giornata d'autunno, quando il raccolto era stato ormai portato a termine e sui campi aleggiava l'estate di San Martino, languida, pigra, dal manto dorato che riluceva al sole, la famiglia Popel'skij al completo si recò a far visita agli Stavručenko. La proprietà di questi ultimi si trovava ad una settantina di verste da quella dei Popel'skij ed il paesaggio, a tale distanza, mutava sensibilmente: gli ultimi contrafforti dei Carpazi, visibili in Volynija e nel Pribuž'e (55), scomparivano lasciando posto alla steppa. Sulle pianure, intervallate qui e là da burroni, s'adagiavano villaggi immersi nel verde degli orti e dei frutteti; di quando in quando si stagliavano all'orizzonte alti tumuli arati da tempo ed ora invasi dalle stoppie dorate.

Viaggi così lunghi non rientravano affatto nelle consuetudini della famiglia Popel'skij. Petr, fuori dai confini del proprio villaggio e dei campi che conosceva a menadito, provava una sensazione di smarrimento

ed avvertiva ancor più acutamente la propria cecità, sicché era diventato irascibile ed inquieto. Ad ogni modo aveva accettato l'invito di buon grado. Dopo quella memorabile sera in cui aveva preso coscienza dei propri sentimenti e della forza del proprio talento in formazione, guardava con maggiore coraggio a quell'oscura ed indefinita lontananza che era il mondo circostante e che aveva iniziato ad attrarlo, espandendosi sempre più nella sua immaginazione.

Le giornate trascorsero rapide e in modo molto interessante. Adesso Petr si sentiva decisamente più disinibito nella compagnia giovanile. Ascoltava con avida attenzione le esecuzioni musicali del maggiore degli Stavručenko ed i suoi racconti sul conservatorio ed i concerti che si tenevano nella capitale. Il suo volto s'infiammava ogni volta che il giovane padrone di casa passava a lodare entusiasticamente il suo personalissimo senso musicale, non coltivato ma vigoroso. Ora non scompariva più negli angoli remoti e, seppure con una certa discrezione, interveniva alla pari nella conversazione generale. Svanito era pure quel gelido ritegno e quello stare all'erta proprio di Evelina fino a poco tempo addietro. La ragazza era divenuta allegra, spigliata e meravigliava tutti con i suoi scoppi di gioia improvvisa.

Ad una decina di verste dalla proprietà si trovava l'antico monastero di N., assai noto in quelle contrade. Un tempo aveva avuto un ruolo importante nella storia locale: era stato ripetutamente assediato dai tartari che, folti come cavallette, avevano scagliato oltre le sue mura nugoli di frecce, dai variopinti reparti polacchi, che avevano cercato accanitamente di scalarne le mura, e dai cosacchi, che s'erano più volte lanciati impetuosamente all'assalto per riconquistare il caposaldo occupato dai zòlnery (56) del Re... Ora le vecchie torri erano crollate, le mura erano state qua e là sostituite da una semplice palizzata che proteggeva gli orti del monastero dalle incursioni dell'intraprendente bestiame dei contadini, e sul fondo dei larghi fossati cresceva il miglio.

In una limpida giornata di un mite e tardo autunno i padroni di casa e gli invitati si recarono a visitare il monastero. Maksim e le donne si misero in viaggio su una comoda vecchia carrozza che dondolava sulle alte molle come un enorme barcone. I giovani, Petr incluso, andarono a cavallo.

Il cieco cavalcava agile e sciolto, abituato com'era a prestare ascolto allo scalpitio dei cavalli degli altri ed al fruscio delle ruote della vettura che precedeva. Osservandolo stare in sella così libero e ardito sarebbe stato difficile indovinare che quel giovanotto non vedeva la strada e s'affidava soltanto all'istinto dell'animale. Anna Michajlovna s'era girata più volte all'indietro, timorosa del cavallo forestiero e delle strade ignote.

Maksim, invece, lo guardava di sfuggita con l'orgoglio del precettore ed il beffardo sorrisetto del maschio verso i timori delle femmine...

- Sapete, - disse lo studente avvicinandosi alla carrozza, - mi sono ricordato di una tomba assai interessante. Ne abbiamo scoperto la storia rovistando negli archivi del monastero. Se volete possiamo passare di là. Non è lontano, sul limitare del villaggio.

- Come mai quando siete in nostra compagnia vi sovengono ricordi così tristi? - disse Evelina ridendo allegramente.

- Vi risponderò più tardi! Svoltata per Kolodnjà (57) verso la levàda di Ostàp e fermati al varco della staccionata! - gridò il giovane al cocchiere per poi, fatta fare una giravolta al cavallo, raggiungere i compagni di viaggio rimasti indietro.

Un istante dopo, quando la carrozza, caracollando e frusciando con le ruote nella soffice polvere, si fu immersa in uno stretto sentiero, i giovani la sorpassarono e s'affrettarono a portarsi avanti e a legare i cavalli alla staccionata. Due di loro andarono incontro alle signore per aiutarle, mentre Petr se ne rimase appoggiato all'arcione della sella e, a capo chino come suo solito, s'era posto in ascolto cercando di stabilire per quanto possibile la propria collocazione in quel luogo sconosciuto.

Quella serena giornata d'autunno restava per lui una notte oscura, ravvivata soltanto dai suoni suggestivi che lo raggiungevano. Dalla strada proveniva il rumore della carrozza che si stava avvicinando come pure l'allegro e scherzoso vociare dei giovani che l'avevano raggiunta. I cavalli accanto a lui, facendo tintinnare le giunture d'acciaio delle briglie, protendevano il capo oltre la staccionata verso le alte erbe dell'orto... Da un luogo poco distante, probabilmente fra le aiuole, si levava una soave canzone che volteggiava pigramente in balia del fievole vento. Nel giardino stormivano le foglie, una cicogna emetteva il suo verso, un gallo, che pareva essersi all'improvviso rammentato di qualcosa, batteva le ali e cantava, una carrucola cigolava in un pozzo. Ovunque s'avvertiva che la giornata lavorativa del villaggio stava per iniziare.

In effetti si erano fermati presso la staccionata di un giardino al limite estremo del villaggio... Fra i suoni che venivano da più lontano predominavano i rintocchi cadenzati, alti e distinti della campana del monastero. Fosse per il suono di quest'ultima, per lo spirare del vento o per un qualche altro motivo a lui ignoto, Petr sentiva che in quella direzione, al di là del monastero, il terreno precipitava bruscamente, probabilmente verso la riva di un ruscello, al di là del quale si stendeva una pianura ricolma dei suoni a stento percepibili di una vita serena. Quei suoni gli giungevano frammentati e fiochi e gli suggerivano sensazioni sonore di una lontananza in cui sfumava un che di indistinto, di prolungato, come quelle

sensazioni che si provano quando si osservano i contorni sfumati delle lontananze nella nebbia della sera...

Il vento gli scompigliava una ciocca di capelli che gli fuoriusciva dal cappello e gli sfiorava le orecchie come il suono prolungato di un'arpa eolia. Vaghi ricordi scorrevano nella sua memoria, istanti della fanciullezza ormai lontana che l'immaginazione traeva dall'oblio del passato riprendevano vita in forma di aliti, sfioramenti, suoni... Gli pareva che il vento, mescolandosi con il suono lontano e i frammenti della canzone, gli narresse una triste favola antica sul passato di quella terra, o sul proprio passato, o sul proprio futuro, così indefinito e oscuro.

Un attimo dopo sopraggiunse la carrozza. Scesero tutti e, oltrepassata la staccionata, si diressero verso l'apezzamento. In un angolo c'era una grande lapide di pietra quasi completamente interrata e ricoperta di erbe. La lappola dalle verdi foglie e i fiorellini rosa fiammanti, la distesa bardana, l'alto gettaione dagli steli sottili risaltavano tra l'erba e si dondolavano lievemente al vento. Petr ne sentiva il confuso mormorio sulla tomba infestata dalle erbe.

- Abbiamo appreso solo di recente dell'esistenza di questo monumento, - disse il giovane Stavručenko, - e sapete chi vi è sepolto? Un lizàr (59) un tempo famoso: il vecchio vatàzko (60) Ignàt Kàryj...

- Ecco dove hai trovato pace, vecchio brigante! - esclamò Maksim pensosamente. - Ma com'è finito qui a Kolodnjà?

- Nel millesettecento... i cosacchi ed i tartari assediaron il monastero occupato da truppe polacche... Come sapete i tartari sono sempre stati degli alleati infidi. E' presumibile che gli assediati riuscissero a corrompere in qualche modo il mirzà tartaro (61), per cui nottetempo tartari e polacchi si gettarono sui cosacchi. Qui, presso Kolodnjà, si combattè una feroce battaglia notturna. Pare che i tartari siano stati sconfitti e il monastero conquistato, ma i cosacchi persero nel combattimento notturno il loro atamàn (62).

- In questa vicenda, - seguitò meditabondo il giovane, - c'è pure un altro personaggio, anche se abbiamo inutilmente cercato qui nei pressi un'altra lapide. Stando al vecchio manoscritto da noi scoperto nel monastero, accanto a Karyj venne sepolto un giovane suonatore di bandura... cieco, che accompagnava l'ataman nelle spedizioni...

- Cieco? Nelle spedizioni? - domandò spaventata Anna Michajlovna, che s'era subito immaginata il suo figliolo nel mezzo di una terribile battaglia notturna.

- Sì, cieco. Evidentemente si trattava di un famoso cantastorie di Zaporòž'e (63): così almeno riferisce di lui un testo, che descrive in una singolare lingua polacco-ucraino-ecclesiastica tutta la vicenda.

Permettete, forse la rammento a memoria: "E' insieme con lui il glorioso poeta cosacco Jurkò, che mai lasciò solo Karagò e da questi fu riamato con cuore sincero. Allorché questi venne ucciso dalle forze degli infedeli, anche Jurkò venne falciato a tradimento, perchè i pagani non erano usi ringraziare un infermo. Il geniale talento sapeva cantare e suonare così bene che perfino i lupi della steppa sarebbero divenuti mansueti, ma gli infedeli non lo rispettarono durante l'attacco notturno. Qui giacciono, l'uno accanto all'altro, il cantore e il cavaliere, ai quali vada, dopo la loro morte onorata, gloria inobliabile e sempiterna nei secoli dei secoli, amen..." (64).

- La lapide è abbastanza grande, - disse qualcuno. - Forse vi sono sepolti entrambi...

- Sì, può darsi, ma le iscrizioni sono state corrose dal muschio. Guardate: ecco lì in alto la mazza ed il buncùk (65). Il resto è tutto ricoperto dai licheni.

- Aspettate, - disse Petr, che aveva ascoltato con grande emozione il racconto.

Avvicinatosi alla lapide si chinò su di essa ed insinuò le dita affusolate nel verde strato dei licheni che ricoprivano la superficie della pietra tombale, per palparne, al di sotto, le dure sporgenze.

Rimase così per un attimo, poi, col viso rivolto verso l'alto e le sopracciglia aggrottate, si mise a leggere:

- Ignatij soprannominato Karyj... Nell'anno del Signore... Ucciso da una freccia di sajdàk (66) tartaro...

- Fin qui eravamo riusciti a decifrarla anche noi, - disse lo studente.

Le dita del cieco contratte nervosamente affondarono sempre più giù.

- Allorché questi fu ucciso...

- Dalle forze degli infedeli... - seguì lo studente, - queste parole erano nella descrizione della morte di Jurkò... Vuol dire che è così: anche lui è sepolto sotto questa lapide...

- Sì, dalle forze degli infedeli, - continuò a leggere Petr, - poi è tutto scomparso... Un momento, ecco ancora... Fu falciato dalle sciabole dei tartari... Pare vi sia ancora qualche altra parola... No, non s'è conservato nient'altro.

Effettivamente più sotto ogni menzione del bandurista si perdeva in uno squarcio di quella lapide posta centocinquant'anni prima...

Per alcuni istanti s'instaurò un profondo silenzio, violato soltanto dal fruscio delle foglie. Quindi si udì un sospiro prolungato a mo' di reverenza. Era Ostàp, padrone dell'appezzamento e quindi legittimo proprietario dell'estrema dimora del vecchio ataman. Avvicinatosi ai signori egli aveva osservato con somma meraviglia come il giovane dagli occhi

immobili e fissi verso l'alto aveva decifrato al tatto le parole nascoste dalle piogge e dal maltempo ai vedenti per centinaia di anni.

- La forza del Signore rivela al cieco cose che gli altri non possono vedere con gli occhi (67) - disse, guardando Petr con riguardo.

- Lo capite, ora, pannočka, come mai m'è venuto in mente il bandurista Jurkò? - domandò lo studente quando la vecchia carrozza si fu rimessa in movimento sulla strada polverosa per dirigersi verso il monastero. - Con mio fratello ci stupivamo che un cieco potesse accompagnare Karyj con i suoi reparti mobilissimi. Ammettiamo pure che a quel tempo non fosse un koševòj (68), ma un semplice vatažko (69). E' comunque risaputo che egli ha sempre comandato un reparto di cacciatori cosacchi a cavallo e non di semplici gajdamàk (70). Di solito, poi, i banduristi erano dei vecchi mendicanti che si trasferivano di villaggio in villaggio chiedendo l'elemosina e cantando... Solo oggi, nel guardare il vostro Petr, m'è venuta improvvisamente in mente l'immagine del cieco Jurkò a cavallo, con la bandura anzichè la rušnica (71) sulla schiena...

- E può anche darsi che partecipasse ai combattimenti... Alle spedizioni in ogni caso, e correva anche dei pericoli... - seguì il giovane assorto. - Che tempi ci sono stati nella nostra Ucraina!

- E' terribile! - sospirò Anna Michajlovna.

- Che bello! - obiettò il giovane...

- Ora non accadono più cose simili, - ribattè brusco Petr avvicinosi alla carrozza. Aveva sollevato le sopracciglia e prestando attenzione allo scalpitio dei cavalli vicini costringeva il proprio animale a tenersi al fianco della carrozza... Il suo volto era più pallido del solito e tradiva una profonda agitazione interiore... - Ora tutto ciò è scomparso, - ripeté.

- Ciò che doveva scomparire è scomparso, - disse Maksim abbastanza freddamente. - Loro vivevano a modo loro, voi cercate di vivere a modo vostro....

- Per voi è facile parlare, - intervenne lo studente, - voi avete già preso dalla vita ciò che vi spettava...

- Beh, anche la vita s'è presa qualcosa di mio, - disse il vecchio garibaldino sogghignando e guardandosi le stampelle.

Poi, dopo aver taciuto per un po', soggiunse:

- Ho sospirato anch'io un tempo per la Seč', per il suo soffio impetuoso di poesia e libertà'. Sono stato perfino in Turchia da Sadyk (72).

- E poi? - chiesero i giovani con interesse.

- Sono guarito del tutto quando ho visto la vostra "libera comunità cosacca" al servizio del dispotismo turco... Una mascherata storica, una ciarlataneria!... Compresi che la storia aveva ormai gettato nella spazzatura quella roba vecchia e che l'essenziale stava non nelle belle apparenze,

ma negli scopi... Fu allora che me ne andai in Italia... E là, senza nemmeno conoscere la lingua di quella gente ero pronto a dare la vita per i suoi ideali.

Maksim parlava con voce seria e non senza una certa gravità.

Di solito non partecipava alle tempestose discussioni che si svolgevano tra Stavručenko padre ed i suoi figli, e si limitava a burlarsi di loro ed a sorridere bonariamente agli appelli che i giovani gli rivolgevano considerandolo un proprio alleato. Ora, colpito egli stesso dagli echi di quel dramma struggente riportato in vita dall'antica pietra ricoperta di muschio, avvertì anche che quell'episodio del passato aveva sfiorato stranamente nella persona di Petr un presente a tutti loro vicino.

Stavolta i giovani non obiettarono, forse per la vivida sensazione provata poc'anzi nell'appezzamento di Ostap - la lapide funeraria era così chiara nel riferire di quella morte - o forse per l'austera sincerità del vecchio veterano...

- Ed allora a noi cosa resta? - chiese lo studente dopo una pausa di silenzio.

- La stessa lotta di sempre.

- E dove? In che modo?

- Cercate, - rispose conciso Maksim.

Messo da parte il suo usuale tono lievemente ironico, Maksim era evidentemente propenso a parlare sul serio. Ma per una conversazione seria su quell'argomento non c'era più tempo... La carrozza era giunta alla porta del monastero e lo studente, chinandosi, afferrò le redini del cavallo di Petr. Sul volto del cieco si scorgeva, come su un libro aperto, una profonda emozione.

### 3.

Nel monastero si visitava di solito l'antica chiesa e si saliva sul campanile, dal quale si godeva un'ampia veduta. Con il tempo sereno i visitatori si sforzavano di scorgere le macchioline biancastre del capoluogo del governatorato e le anse del Dnepr all'orizzonte.

Quando la piccola comitiva, dopo aver lasciato Maksim sul terrazzino di una delle celle del monastero, si avvicinò alla porta chiusa del campanile, il sole stava già tramontando. Un giovane e smilzo novizio, in tonaca e berretto a punta, se ne stava ritto sotto l'arco tenendo poggiata una mano sul chiavistello della porta... A poca distanza c'era un gruppetto di bambini simili a uno stormo d'uccelli spaventati: era evidente che fra il novizio e i bambini c'era stato da poco uno scontro. Dalla posa alquanto bellicosa e dal suo modo di appoggiarsi al chiavistello si indovinava che i

bambini volevano salire sul campanile insieme ai signori, mentre il novizio li aveva cacciati via. Il suo volto era adirato, pallido, solo le guance erano chiazzate di rossore.

Gli occhi del giovane novizio erano stranamente immobili... Anna Michajlovna fu la prima ad accorgersi dell'espressione di quel volto e di quegli occhi e afferrò nervosamente Evelina per una mano.

- E' cieco, - sussurrò la fanciulla con un certo timore.

- Taci, - disse la madre di Petr, - e poi... Lo noti anche tu?

- Sì...

Era difficile non notare una strana rassomiglianza tra il volto del novizio e quello di Petr. Entrambi recavano lo stesso pallore nervoso, le stesse pupille limpide ma immobili, lo stesso inquieto movimento delle sopracciglia che s'allargavano ad ogni nuovo suono e si spostavano celeri sugli occhi come fossero antenne d'un insetto spaventato... I tratti del novizio erano più rozzi e la figura più angolosa di quella di Petr, ma così la rassomiglianza risaltava ancora di più. Quando quello emise un sordo colpo di tosse tenendosi con le mani lo scarno torace, Anna Michajlovna lo fissò con occhi spalancati come se le fosse comparso dinnanzi uno spettro...

Passatagli la tosse, aprì la porta e sulla soglia domandò con una voce alquanto stridula:

- Non ci sono i bambini? Sciò, maledetti! - gridò, pretendendosi con tutto il corpo nella loro direzione. Quindi, lasciati passare i giovani, sussurrò con voce lusinghevole ed avida: - Offrirete qualcosa al campanaro?... Fate attenzione: è buio...

La comitiva iniziò a salire su per gli scalini. Anna Michajlovna, esitante all'inizio della scomoda e ripida salita, seguì gli altri abbastanza docilmente.

Il campanaro cieco chiuse la porta a chiave... La luce scomparve e soltanto dopo un certo tempo Anna Michajlovna, rimasta in basso tutta smarrita mentre i giovani sospingendosi l'un l'altro salivano su per la scala tortuosa, potè scorgere un fioco filo di luce crepuscolare filtrare da una fessura obliqua dello spesso muro di pietra. Il raggio di luce illuminava debolmente alcuni sassi polverosi dalla forma irregolare sporgenti dalla parete opposta.

- Zio, zietto, lasciaci entrare, - risuonarono dall'altra parte della porta le vocette squillanti dei bambini. - Lasciaci entrare zietto, sii buono!

Il campanaro si chinò rabbiosamente verso la porta e picchiò furiosamente i pugni sul telaio di ferro.

- Via, via, maledetti... Che un fulmine vi colga! - urlò con voce rauca, come soffocando per la collera...

- Diavolo cieco, - risposero inaspettatamente alcune vocine squilanti e dall'altra parte della porta si udì il frettoloso scalpiccio di una decina di piedi scalzi...

Il campanaro tese l'orecchio e tirò un sospiro di sollievo.

- Non c'è modo di farvi schiattare, maledetti... Che un malanno vi strozzi... Oh, mio Dio! Signore, Dio mio! Mi hai abbandonato, - disse d'un tratto con una voce assolutamente diversa da cui trapelava la disperazione di un essere umano che aveva molto sofferto ed era totalmente estenuato.

- Chi c'è qui?... Perché sei rimasto? - chiese brusco, avendo urtato Anna Michajlovna rimasta come impietrita sugli scalini più bassi.

- Salite, salite. Non fa nulla, - aggiunse poi dolcemente. - Aspettate, appoggiatevi a me... La farete l'elemosina al campanaro? - chiese nuovamente con quel tono di voce sgradevolmente insinuante.

Anna Michajlovna trasse fuori dal borsellino una banconota e gliela tese nell'oscurità. Il cieco la ghermì e al fioco raggio di luce cui erano giunti lei lo vide distendere la banconota sulla guancia e passarvi sopra un dito. Il volto stranamente illuminato e pallido del campanaro, così simile a quello di suo figlio, assunse un'espressione di innocente ed avida felicità.

- Ecco, per questo grazie, grazie davvero. Una stolbòvka (73) autentica. Pensavo lo faceste tanto per ridere... Per ridere di un povero cieco... Capita ci sia anche chi si mette a ridere...

La povera donna scoppiò a piangere. Si tese poi frettolosamente le lacrime e salì verso l'alto dove, come fosse un gocciolio d'acqua oltre il muro, s'udiva il riecheggiare dei passi ed il rimescolarsi delle voci della compagnia che la precedeva.

Ad una giravolta i giovani si fermarono. Erano già saliti abbastanza in alto e da uno stretto finestrino penetrava nel campanile insieme all'aria fresca un chiaro, per quanto diffuso, raggio di luce. Sul muro, abbastanza liscio in quel punto, brulicavano delle iscrizioni. Erano per lo più nomi di visitatori.

Scambiandosi ilari osservazioni i giovani trovarono alcuni nomi di loro conoscenti.

- Ecco una sentenza, - osservò lo studente e lesse, non senza fatica: "Coloro che a molte cose s'accingono, poche ne portano a termine" (74). Si riferisce, evidentemente, a questa ascensione, - soggiunse scherzoso.

- Pensala come ti pare, - rispose il campanaro sgarbatamente, volgendo un orecchio verso di lui, mentre le sopracciglia si muovevano rapide ed inquiete. - Qui ci sono anche dei versi, più in basso. Dovresti poterli leggere...

- Dove sono i versi? Qui non c'è nessun verso.

- Tu, ecco, sai che non c'è, ma io ti dico che c'è. Anche a voi vedenti sono nascoste molte cose...

Scese due gradini e dopo aver frugato con una mano nell'oscurità dove si perdevano gli ultimi deboli riflessi della luce del giorno, disse:

- Ecco qui. Sono dei bei versi, ma senza un lume non riuscirete a leggerli...

Petr lo raggiunse e scorrendo una mano sul muro trovò senza difficoltà un severo aforisma inciso da qualcuno che era ormai morto da forse più di cent'anni:

Ricorda l'ora della morte,  
ricorda lo squillar della tromba,  
ricorda il distacco dalla vita,  
ricorda l'eterno tormento... (75)

- Ma che sentenza! - provò a scherzare, ma senza successo, lo studente Stavručenko.

- Non vi piace, - disse il campanaro sogghignando. - Certo, tu sei ancora giovane, eppure... chissà. L'ora della morte sopraggiunge come un'ombra nella notte (76)... Sono dei bei versi, - soggiunse con un tono di voce diverso... - "Ricorda l'ora della morte, ricorda lo squillar della tromba..." Sì, qualcosa allora succederà, - concluse con voce irritata.

Ancora qualche gradino e uscirono tutti sulla prima piattaforma del campanile. Erano già abbastanza in alto, ma un pertugio nel muro conduceva, per una rampa ancor più scomoda, molto più in alto.

Dall'ultima piattaforma il paesaggio s'aprì vasto e stupefacente. Il sole era tramontato, sulla pianura s'erano distese lunghe ombre, all'orizzonte si scorgeva una nube greve, la lontananza sfumava nella foschia serotina e solo qua e là gli obliqui raggi del sole strappavano alle ombre bluastre il candido muro di una *chata* intonacata d'argilla o una finestrella accesa come un rubino o la croce baluginante di un lontanissimo campanile.

Tacevano tutti. Il vento lassù, non contaminato dalle esalazioni della terra, s'intrufolava fra le arcate scuotendo le funi e, penetrando dentro le campane, ne traeva, di tanto in tanto, un prolungato riecheggiare. Esse risuonavano fiocamente ed emettevano un cupo brontolio metallico al di là del quale l'orecchio coglieva qualcos'altro, una sorta di incomprendibile musica remota o i profondi sospiri del bronzo. Dal paesaggio pianeggiante spirava una dolce serenità e una quiete arcana.

Il silenzio instauratosi nella piccola comitiva aveva anche un'altra

causa. Forse per qualche impulso comune ad entrambi, ingenerato evidentemente dalla percezione dell'altezza e della propria impotenza, i due ciechi s'erano avvicinati agli angoli delle arcate, vi si erano appoggiati con ambo le mani ed offrivano il viso alla lieve brezza serale.

La loro strana rassomiglianza non sfuggiva più a nessuno. Il campanaro era un po' più anziano, la larga tonaca scendeva a pieghe sul corpo scarnito, i tratti del volto erano più accentuati e grossolani. Ad un'osservazione più attenta si evidenziavano anche talune differenze: il campanaro aveva i capelli biondi, il naso un po' aquilino e le labbra più sottili di quelle di Petr. I baffi gli pendevano sulle labbra, mentre una barbetta riccia gli incorniciava il mento. Ma nei gesti, nelle pieghe nervose delle labbra, nell'incessante movimento delle sopracciglia vi era quella sorprendente affinità, per cosiddire di stirpe, grazie a cui molti gobbi si somigliano tra loro in volto come fratelli.

Il volto di Petr, pur lasciando trapelare l'usuale malinconia, era più sereno di quello del campanaro, segnato invece da una stizza tagliente e talora dalla cattiveria. Ad ogni modo anche quest'ultimo, evidentemente, si stava ora calmando. Era come se il leggero alitare del vento gli liberasse il viso da tutte le rughe riversandogli, al contempo, quella pace serena che aleggiava sull'intero paesaggio nascosto agli sguardi non vedenti... Le sopracciglia si muovevano sempre più adagio...

Ma ecco che esse tremolarono di nuovo in entrambi, contemporaneamente, come se avessero percepito un suono provenire dalla valle, inavvertibile dagli altri.

- Stanno suonando, - disse Petr.

- E' Egor, ad una quindicina di verste di distanza, - spiegò il campanaro. - Suonano il vespro mezz'ora prima di noi... Lo senti? Anch'io lo sento, ma gli altri no...

- Si sta bene qui, - seguì fantasticando. - Specialmente quando c'è festa. Avete sentito come suono io?

Nella voce echeggiava una vanità innocente.

- Venitemi a sentire. Padre Pamfilij... Voi non conoscete padre Pamfilij? Ha ordinato espressamente per me queste due seconde voci.

E staccatosi dal muro carezzò amorevolmente due piccole campane che non avevano ancora fatto in tempo a scurirsi come le altre.

- Sono delle buone seconde voci... Come rintoccano, oh, come rintoccano... Specialmente a Pasqua.

Prese in mano le corde e costrinse con rapidi movimenti delle dita le due campane a tremolare: ne sortì un finissimo rullio melodioso. Il tocco dei battagli era così fioco ed al contempo così nitido che lo scampanio era udito da tutti i presenti, ma il suono non si espandeva probabil-

mente al di là dello spiazzo del campanile.

- E senti quest'altro... bu-uch, bu-uch, bu-uch...

Il suo viso fu rischiarato da una gioia infantile in cui però c'era un che di angusto e di morboso.

- Ecco, le campane le ha ordinate, - disse sospirando, - ma una pelliccia nuova non me la fa mica cucire. E' un avaro! Mi sono buscato un bel raffreddore qui sul campanile... L'autunno è peggio di tutto... Fa un freddo...

Si fermò e tendendo l'orecchio disse:

- C'è lo zoppo che vi sta chiamando da giù. Andate, è ora.

- Scendiamo, - esclamò Evelina, che fino ad allora se n'era rimasta immobile, come ammaliata, a fissare il campanaro.

I giovani si diressero verso l'uscita, mentre il campanaro rimase lassù. Petr, che stava per seguire la madre, si fermò bruscamente.

- Andate, - disse in tono imperioso, - io vi raggiungo subito.

Il rumore dei passi si spense. Solo Evelina, lasciata passare Anna Michajlovna, se ne restò stretta al muro trattenendo il fiato.

I ciechi credevano di essere soli sulla piattaforma. Per alcuni istanti rimasero, imbarazzati ed immobili, come in ascolto di qualcosa.

- Chi c'è qui? - domandò poi il campanaro.

- Io...

- Anche tu sei cieco?

- Sì. Ma tu sei cieco da molto tempo? - domandò Petr.

- Sono nato così, - rispose il campanaro. - Ecco, qui da noi c'è un altro, Romàn, che è diventato cieco a sette anni... Tu riesci a distinguere la notte dal giorno?

- Sì, posso.

- Anch'io. Io sento quando spunta l'alba. Roman non ci riesce, ma sta meglio.

- E perché? - domandò Petr incuriosito.

- Perché? Non sai il perché? Lui ha visto la luce, e si ricorda di sua madre. Capisci... Si addormenta di notte e lei gli si avvicina in sogno... Solo che adesso è vecchia, mentre lui se la sogna sempre giovane... E tu fai dei sogni?

- No, - rispose Petr sordamente.

- No, per l'appunto. E' una cosa che capita quando si diventa ciechi.

Chi invece ci nasce...

Petr si era rabbuiato ed incupito proprio come se una nube gli si fosse distesa sul volto. Anche le sopracciglia del campanaro si sollevarono d'improvviso in alto sopra gli occhi, nei quali si poteva notare quell'espressione di cieca sofferenza così familiare ad Evelina...

- E ciononostante pecciamo più d'una volta... Signore, Creatore, Vergine Maria, Purissima!... Fammi la grazia di vedere almeno in sogno, almeno una volta, la luce...

Il suo volto si contrasse in uno spasimo ed egli proferì, con la stessa espressione rabbiosa di poc'anzi:

- No, la grazia non me la fanno... Sogni qualcosa, qualcosa che lucica, poi ti alzi e non riesci a ricordarti...

D'un tratto si fermò e tese l'orecchio. Il suo volto impallidì e un'espressione convulsa gli alterò i tratti.

- Hanno fatto entrare i diavoletti, - disse adirato.

Effettivamente, al di sotto dello stretto passaggio, si udivano, simili al fragore di un'alluvione, passi e grida infantili. Per un attimo tutto tacque: la turba aveva evidentemente raggiunto la piattaforma intermedia per cui il chiasso si riversava all'esterno. Ma poi il buio passaggio risuonò come una tromba e accanto ad Evelina passò un'allegra frotta di bambini che si rincorrevano l'un l'altro. Fermatisi un istante sullo scalino più alto, essi sgattaiolarono, uno dopo l'altro, attorno al campanaro che con il volto alterato dall'ira lanciava pugni a casaccio cercando di colpirne qualcuno.

Ad un tratto dall'oscurità del passaggio emerse una nuova figura. Si trattava evidentemente di Roman. Aveva il volto largo, butterato, straordinariamente mite. Le palpebre serrate nascondevano le occhiaie, le labbra si schiudevano in un bonario sorriso. Passando accanto alla fanciulla stretta al muro raggiunse la piattaforma. La mano frenetica del suo compagno lo colpì sul collo.

- Fratello! - chiamò con una piacevole voce di petto. - Egòrij, stai di nuovo a combattere.

I due si urtarono e si palparono.

- Perché hai fatto entrare i diavoletti? (77) - chiese Egorij in ucraino, con ancora l'ira nella voce.

- Ma lasciali entrare, - rispose Roman con dolcezza... - Sono uccelletti del Signore. Guarda come li hai spaventati. Dove siete, diavoletti? (78).

I bambini si erano messi a sedere agli angoli del parapetto e si tenevano nascosti. I loro occhi luccicavano di malizia e di paura.

Evelina stava scendendo silenziosamente nell'oscurità ed era già a metà della prima rampa quando avvertì alle proprie spalle i passi fermi dei due ciechi, mentre dall'alto giungevano gli strilli gioiosi e le grida dei bambini che si gettavano a stormo su Roman rimasto con loro.

I componenti la comitiva stavano uscendo lentamente dalla porta del monastero quando furono raggiunti dal primo rintocco della campana. Era Roman che suonava a vespro.

Il sole era tramontato, la carrozza correva attraverso campi ormai scuri seguita dai rintocchi ritmici e malinconici che si dileguavano nell'oscurità azzurrina della sera.

Per l'intero viaggio di ritorno tutti mantennero il silenzio. La sera Petr non si fece vedere a lungo. Se ne rimase in un angolo buio del giardino senza rispondere nemmeno ai richiami di Evelina ed attraversò a tastoni la stanza quando ormai tutti s'erano coricati...

4.

I Popel'skij trascorsero ancora alcuni giorni dagli Stavručenko. Petr di tanto in tanto riacquistava l'umore di un tempo, era vivace ed a suo modo allegro, provava a suonare strumenti musicali per lui nuovi, di cui il figlio maggiore degli Stavručenko possedeva una collezione abbastanza ampia, e ciò lo teneva molto impegnato. Ogni strumento aveva una propria voce specifica ed era in grado di esprimere particolari sfumature dei sentimenti. Si poteva tuttavia notare in lui un certo stato di afflizione, sicché gli istanti in cui prevaleva l'abituale stato d'animo parevano vampate su uno sfondo sempre più cupo.

Come per un tacito accordo nessuno tornò più sull'episodio del monastero. Pareva che si fossero dimenticati tutti di quell'escursione, che essa fosse caduta nel dimenticatoio. Eppure era risaputo che essa si era incisa profondamente nel cuore del cieco. Ogni volta che restava solo o nei momenti di silenzio generale, quando non veniva distratto dalle conversazioni delle persone circostanti, Petr diventava pensieroso e sul suo volto subentrava un'espressione di tristezza. Tale espressione era nota a tutti, ma ora essa pareva ancor più accentuata e... ricordava decisamente quella del campanaro cieco.

Quando Petr improvvisava al pianoforte, spesso, nella composizione, nei momenti di maggiore spontaneità, s'intrecciava il sommesso tintinnio delle campane ed il sospiro del bronzo in cima al campanile... E ciò di cui nessuno si decideva a parlare era ben chiaro a tutti: le scale immerse nelle tenebre, la smilza figura del campanaro dal languido rossore in viso, le sue grida di rabbia e le sue stizzose lagnanze sulla propria sorte... E poi i due ciechi nella stessa posa sulla torretta, con la stessa espressione in volto, con gli stessi movimenti delle sensibili sopracciglia... Quel che i familiari avevano fino ad allora considerato come una peculiarità di Petr, appariva adesso come il marchio distintivo di quella forza oscura che imprimeva il proprio misterioso sigillo egualmente su tutte le proprie vittime.

- Senti, Anja, - domandò Maksim alla sorella dopo il ritorno a casa.

- Sai, per caso, cos'è accaduto durante l'escursione? Il ragazzo è molto cambiato da allora.

- Ah, è tutta colpa dell'incontro con quel cieco, - rispose Anna Michajlovna sospirando.

Di recente aveva fatto recapitare al monastero due calde pellicce di montone e dei soldi insieme ad una lettera indirizzata a padre Pamfilij in cui lo pregava di alleviare, per quanto possibile, la sorte dei due ciechi. Pur essendo di buon cuore si era all'inizio dimenticata di Roman, ed era stata Evelina a ricordarle che occorreva prendersi cura di entrambi. "Ah, sì, sì, certo", aveva risposto Anna Michajlovna, ma era evidente che i suoi pensieri erano rivolti soprattutto ad uno dei due ciechi. Al suo ardente senso di pietà si mescolava anche una certa superstizione: le pareva che compiendo una simile offerta sarebbe riuscita a propiziarsi quella forza oscura che si stava approssimando con la sua lugubre ombra sul capo del figlio.

- Con quale cieco? - domandò Maksim meravigliato.

- Ma con quello... sul campanile...

Maksim picchiò forte con una stampella.

- Che dannazione è essere zoppo e testa di rapa! Ti dimentichi che io non m'arrampico su per i campanili, comunque dalle donne non si riesce evidentemente a cavare nulla di buono. Evelina, prova almeno tu a spiegarmi assennatamente cos'è accaduto sul campanile.

- Lassù, - rispose a bassa voce la fanciulla, fattasi in quei giorni più pallida, - c'è un campanaro cieco... E...

Tacque. Anna Michajlovna si strinse tra le mani il viso infiammato sul quale scorrevano le lacrime.

- E somiglia molto a Petr.

- E non m'avete detto nulla! Ma che altro c'è, dunque? Non mi pare un motivo sufficiente per farne delle tragedie, Anja, - soggiunse con tono di tenero rimprovero.

- Ah, è così terribile, - ribattè Anna Michajlovna piano.

- Cosa? Che somigli a tuo figlio?

Evelina lanciò un certo sguardo al vecchio e questi si tacque. Un attimo dopo Anna Michajlovna uscì ed Evelina rimase col solito ricamo tra le mani.

- Non hai detto tutto? - chiese Maksim dopo una pausa di silenzio.

- Quando tutti sono scesi giù Petr è rimasto lassù. Ha ordinato a zia Anja (così Evelina chiamava la Popel'skaja fin dall'infanzia) di scendere insieme a tutti, ed è rimasto solo con il cieco. Ed anch'io... sono rimasta.

- A origliare? - disse macchinalmente il vecchio precettore.

- Non potevo... andarmene, - rispose piano Evelina. - Si parlavano come...

- Come compagni di sventura?

- Sì, come due ciechi. Poi Egor ha chiesto a Petr se vedeva in sogno sua madre e Petr ha risposto: "Non la vedo". Ed anche l'altro ha detto di non vederla. Mentre un altro cieco, Roman, vede in sogno sua madre giovane, anche se ora è già vecchia...

- E allora? Che altro c'è?

Evelina riflettè un momento, poi, alzando sul vecchio i suoi occhi azzurri nei quali traspariva sia il conflitto interiore, sia la sofferenza, disse:

- Quell'altro, Roman, è buono e tranquillo. Ha un volto triste, ma non cattivo... Alla nascita ci vedeva... L'altro invece... Soffre molto, - devì d'un tratto il discorso.

- Parla, per favore, apertamente, - l'interruppe impaziente Maksim.  
- L'altro è cattivo?

- Sì, voleva picchiare i bambini e li malediva. A Roman, invece, i bambini vogliono bene...

- Cattivo e simile a Petr... Capisco, - disse Maksim pensieroso.

Evelina tacque nuovamente. Poi, con voce fioca e come se le parole le costassero un difficile sforzo interiore, disse:

- Come volto loro due non si assomigliano... Hanno tratti diversi. Ma nell'espressione... Mi pareva che prima Petr avesse un'espressione simile a quella di Roman, mentre adesso traspare sempre più quella dell'altro... e inoltre... Temo che, penso che...

- Cosa temi? Vieni qui, mia piccola ed intelligente frugolina, - disse Maksim con insolita tenerezza. E quando Evelina commossa da tale affettuosità, gli si avvicinò con le lacrime agli occhi, le carezzò i capelli morbidi come seta con la sua grande mano e disse: - Cosa pensi? Dimmelo. Vedo che sai pensare.

- Penso che... ora ritenga che... coloro che nascono ciechi siano cattivi... E se n'è convinto anche lui... senz'ombra di dubbio...

- Ah, ecco, - disse Maksim ritraendo d'un tratto la mano. - Porgimi la pipa, colombella... E' là, sulla finestra.

Alcuni istanti dopo il suo capo era già sovrastato da un'azzurra nuvola di fumo.

- Hmm... sì... brutto affare... - brontolava tra sé e sé. - Mi sono sbagliato, aveva ragione Anja: si può rimpiangere e soffrire per la mancanza di ciò che non si è provato nemmeno una volta. Ed ora all'istinto si è unita la coscienza ed andranno insieme nella medesima direzione. Il caso male-detto... Comunque, come si dice, la verità è come l'olio, torna sempre a galla... Salta fuori tutto, da una parte o dall'altra...

Maksim s'immerse completamente nelle nuvolette di fumo grigio

azzurrognole... Nella sua testa squadrata ribollivano pensieri e decisioni varie.

5.

Sopraggiunse l'inverno. Cadde molta neve che ricoprì le strade, i campi, i villaggi. La villa era tutta bianca, fiocchi bianchi lanuginosi ricoprivano gli alberi ed era come se il giardino fosse cosparso di candide foglie... Nel grande camino scoppiettava il fuoco e chi provenendo dall'esterno entrava in casa portava con sè la freschezza e l'odore della neve...

Il cieco percepiva la poesia delle giornate invernali a modo proprio. Di mattina, al risveglio, avvertiva sempre un vigore particolare e riconosceva l'arrivo dell'inverno dal trepestio dei passi in cucina, dallo scricchiolio delle porte, dalle frizzanti ed appena percettibili correnti d'aria che si rincorrevano per tutta la casa, dallo scricchiolio dei passi in cortile, dalla singolare "freddezza" di tutti i suoni provenienti dall'esterno. E quando, dopo la prima nevicata, uscì nel campo sulla slitta con Iochim, ascoltò deliziato il risonante scricchiolio di questa e gli altri riecheggianti scoppiettii che il bosco al di là del ruscello si scambiava con la strada ed il campo.

Stavolta la prima giornata bianca gli ispirò soltanto una grande tristezza. Infilatosi al mattino degli alti stivali egli si diresse verso il mulino lasciando sui sentieri ancora intatti le proprie flaccide impronte.

Il giardino era immerso in un profondo silenzio. La terra ghiacciata, ricoperta di un soffice e vellutato manto di neve, era completamente imbevuta d'acqua e non emetteva suoni: l'aria si era fatta particolarmente sensibile e trasferiva a grande distanza, con nitidezza e precisione, il gracchiare della cornacchia, il colpo d'accetta, il leggero crepitio del rametto spezzato... Di tanto in tanto si udiva uno strano tintinnio, come di vetro, che vibrava fino alle note più alte e pareva dileguare e morire nella sconfinata lontananza. Erano dei bambini che scagliavano sassi nello stagno del villaggio ricoperto sin dal mattino dalla sottile pellicola del primo ghiaccio.

Anche il laghetto della tenuta si era ghiacciato, ma il ruscello del mulino scorreva ancora tra le soffici rive innevate e rumoreggiava nelle chiuse.

Petr si avvicinò all'argine e si pose in ascolto. Il tintinnio dell'acqua era diverso, più greve e privo di melodia, come se vi si riflettesse il gelo dei dintorni privi di vita...

Anche nel suo animo vi erano freddo e corruccio. Quell'oscuro sentimento, misto di timore, insoddisfazione e interrogazione, levatosi dal

profondo dell'anima persino in quella sera felice, s'era ora accresciuto e aveva occupato tutto lo spazio altrimenti destinato all'allegria e alla felicità.

Evelina non era nella villa. Gli Jaskul'skij si erano recati fin dall'autunno dalla loro "benefattrice", l'anziana contessa Potockaja, la quale esigea invariabilmente che i vecchi portassero anche la figlia. Evelina dapprincipio si era opposta, ma poi aveva ceduto alle insistenze del padre, cui si era unito con molta energia anche Maksim.

Adesso Petr, nei pressi del mulino, ricordava le sensazioni passate, cercava di ricrearle nella loro precedente integrità e pienezza, e si domandava se avvertisse o meno la mancanza di lei... L'avvertiva, ma si rendeva anche conto che la presenza della fanciulla non gli procurava felicità, ma una particolare sofferenza che, in sua assenza, s'era alquanto stemperata.

Era trascorso così poco tempo da quando gli erano risuonate all'orecchio le parole di Evelina e rammentava in ogni particolare la prima dichiarazione d'amore, sentiva tra le mani i suoi capelli di seta, udiva vicino al petto i battiti del suo cuore. Il tutto formava un'immagine che l'aveva riempito di gioia. Ora, invece, gli aliti mortiferi di qualcosa di informe, come spettri insediatisi nella sua mente, andavano dissolvendo quell'immagine gioiosa. Non riusciva più a collegare i vari ricordi in quell'armoniosa completezza di sentimenti che l'aveva pervaso nei primi tempi ed alla cui base era stata presente, fin dall'inizio, la semente di qualcos'altro. Adesso questo "altro" lo sovrastava come una nube temporalesca all'orizzonte.

I suoni della voce di lei si spensero e al posto delle vivide impressioni di quella sera felice si spalancò una specie di vuoto. Vuoto verso cui affluì dai più remoti recessi dell'anima del cieco qualcosa che potesse, a fatica, colmarlo.

Voleva vederla!

Dapprima aveva avvertito soltanto una sorda sofferenza interiore, depositatasi confusamente nell'anima, suscitando un vago allarmismo, come un sordo dolore di denti al quale non si presta molta attenzione.

L'incontro con il campanaro cieco aveva conferito a tale dolore l'aspresza della sofferenza consapevole...

Se n'era innamorato e voleva vederla!

Così i giorni si succedevano ai giorni nella villa silenziosa e ricoperta di neve.

Ogni tanto, quando gli istanti di felicità gli ritornavano in mente nitidi e splendidi, Petr si animava e si schiariva in volto. Ciò, tuttavia, accadeva soltanto per breve tempo e col susseguirsi dei giorni anche tali istanti luminosi assunsero una sfumatura d'inquietudine: pareva che il

cieco temesse che s'involassero senza più fare ritorno. Il suo comportamento divenne, dunque, assai mutevole: momenti di impetuosa tenerezza e sovraccitazione nervosa venivano seguiti da giornate di cupa e repressa tristezza. Di sera, nell'oscuro salotto, il pianoforte piangeva e singhiozzava di una profonda e dolorosa tristezza ed ogni suono infliggeva una fitta al cuore di Anna Michajlovna. Alla fine le sue peggiori premonizioni s'avverarono: al giovane ritornarono gli agitati sogni dell'infanzia.

Una mattina Anna Michajlovna entrò nella camera del figlio che dormiva ancora. Il suo sonno era stranamente inquieto: gli occhi semiaperti sembravano sbirciare sotto le palpebre sollevate, il viso era pallido e recava un'espressione di tormento.

La madre si soffermò ad osservare il figlio con uno sguardo attento cercando di scoprire il motivo di quella strana inquietudine che cresceva sempre più mentre sul volto del dormiente si faceva sempre più marcata l'espressione di uno sforzo immane.

D'un tratto scorse muoversi sul letto qualcosa di appena percepibile. Un raggio dell'abbagliante sole invernale che colpiva la parete sopra il capezzale tremolò e scivolò lievemente verso il basso. La striscia luminosa si spostò furtivamente verso gli occhi semiaperti, e man mano che s'avvicinava, l'inquietudine del cieco aumentava.

Anna Michajlovna rimase immobile, in una specie di incubo, senza riuscire a distogliere lo sguardo spaventato dalla striscia luminosa che, così le pareva, con moto lento ma palese s'avvicinava al volto del figlio pallido, allungato, impietrito in uno sforzo penoso. Ormai il riflesso dorato giocherellava sui suoi capelli e gli riscaldava la fronte. La madre si protese tutta in avanti, in un tentativo istintivo di proteggerlo, ma le gambe non le si mossero, come in un incubo vero e proprio. Le palpebre del dormiente, frattanto, si sollevarono del tutto, nelle pupille immobili luccicarono i raggi del sole, e la testa si mosse dal cuscino in direzione della luce. Qualcosa di simile ad un sorriso o al pianto gli passò convulsamente sulle labbra e tutto il suo volto s'irrigidì nuovamente in quello slancio immoto.

La madre vinse, infine, l'immobilità che le aveva incatenato le membra e, accostatasi al letto, pose una mano sul capo del figlio. Questi sussultò e si destò.

- Sei tu, mamma? - domandò.

- Sì, sono io.

Egli si rialzò. Pareva che una nebbia pesante gli oscurasse la coscienza. Un attimo dopo esclamò:

- Ho di nuovo visto un sogno... Ora vedo spesso dei sogni, ma... non mi ricordo nulla...

6.

In Petr, ad una fase di cupa tristezza seguiva una fase di nervosismo ed irritazione, ma al contempo cresceva la straordinaria capacità di percepire le più svariate sensazioni. L'udito si era estremamente affinato; la luce veniva avvertita dall'intero organismo anche di notte: distingueva le notti di luna da quelle senza luna, e non di rado passeggiava, silenzioso e triste, nel cortile quando in casa dormivano tutti, lasciandosi guidare dallo strano influsso esercitato su di lui dalla romantica e fantastica luce lunare. In questi casi il suo pallido volto si rivolgeva costantemente verso la sfera lucente navigante nel cielo bluastro e gli occhi riflettevano lo scintillante sfavillio dei gelidi suoi raggi.

Quando poi questa sfera, che nell'avvicinarsi alla terra s'ingrandiva e si velava di una densa nebbia rossa celandosi lentamente al di là dell'orizzonte innevato, il cieco si acquietava, si addolciva in viso e si ritirava in camera sua.

E' difficile dire cosa gli passasse per la mente in quelle lunghe notate. Ad una certa età chiunque provi le gioie ed i tormenti di un'esistenza pienamente consapevole, si trova ad essere travagliato, in misura maggiore o minore, da una crisi spirituale. Soffermandosi sulla soglia della vita attiva l'essere umano cerca di determinare il proprio posto nella natura, il proprio significato e i rapporti che intrattiene con il mondo circostante. Si tratta, in un certo qual modo, di un "punto morto", e fortunato è colui che possiede una vitalità tale da traversarlo senza subire un'eccessiva lacerazione. Per Petr tale crisi spirituale si complicava ancor più. Alla domanda "per cosa vivere a questo mondo?" egli aggiungeva "per cosa può vivere un cieco?". Ed infine, a tale laboriosa e malinconica riflessione s'aggiungeva qualcosa d'altro, una certa tensione quasi fisica di un'esigenza insoddisfatta, e ciò si rifletteva nella formazione del suo carattere.

Gli Jaskul'skij tornarono a casa prima di Natale ed Evelina, rosea e fresca, con la neve sui capelli, arrivò di corsa, allegra e vivace, ed abbracciò di slancio Anna Michajlovna, Petr e Maksim. Dapprincipio il volto di Petr s'illuminò di una felicità improvvisa, ma poi comparve nuovamente un'espressione di ostinata tristezza.

- Pensi che ti ami? - domandò bruscamente quel giorno stesso non appena rimase a tu per tu con Evelina.

- Ne sono convinta, - rispose la fanciulla.

- Io, invece, non lo so, - obiettò cupamente il cieco. - Sì, non lo so. Prima ero convinto anch'io di amarti più di qualsiasi cosa al mondo, ma adesso non lo so più. E' meglio che mi lasci e che tu dia ascolto a coloro che ti chiamano alla vita, finchè non è tardi.

- Perchè mi tormenti? - si lasciò sfuggire la fanciulla in un sommo lamento.

- Io ti tormento? - ripeté il giovane, ed il suo volto lasciò trasparire un'espressione di testardo egoismo. - Sì, ti tormento. E ti tormenterò così per tutta la vita perché non posso non tormentare qualcuno. Non lo sapevo nemmeno io, ma ora lo so. E non è colpa mia. Quella stessa mano che mi ha privato della vista prima ancora che nascessi ha racchiuso in me questa malvagità... Siamo tutti così, noi ciechi dalla nascita. Lasciami perdere... Abbandonatemi tutti perché in cambio dell'amore io posso dare solo sofferenza... Io voglio vedere, capisci? Voglio vedere e non riesco a liberarmi di questo desiderio. Se potessi vedere, almeno una volta, mia madre, mio padre, te e Maksim, sarei contento... Me lo ricorderei e porterei questo ricordo nelle tenebre per tutto il resto dei miei giorni...

E con sorprendente caparbietà tornò e ritornò su tale pensiero. Quando restava solo prendeva in mano gli oggetti più disparati, li palpava con un'insolita attenzione e poi, messili da parte, cercava di concentrarsi sulle forme esaminate. Allo stesso modo si concentrava sulle differenze delle superfici colorate che, grazie all'estrema sensibilità del suo sistema nervoso, distingueva vagamente al tatto. Tutto questo, tuttavia, gli penetrava nella coscienza soltanto come differenze, nelle loro relazioni reciproche, ma senza un ben preciso contenuto sensoriale. Ora riusciva perfino a distinguere il giorno luminoso dalla notte oscura solo perchè la luce vivida, che gli raggiungeva il cervello per vie inaccessibili alla coscienza, lo irritava più aspramente causandogli accessi di dolore.

7.

Un giorno, entrando in salotto, Maksim vi trovò Evelina e Petr. La fanciulla era turbata. Il giovane era tetro in volto. Gli era ormai divenuto indispensabile cercare motivi sempre nuovi di pena per tormentare se stesso e gli altri.

- Ecco, mi stava chiedendo, - disse Evelina a Maksim, - cosa significa il modo di dire "suono rosso", e non mi riesce di spiegarlielo.

- Di che si tratta? - domandò seccamente Maksim rivolgendosi a Petr.

Quello si strinse nelle spalle e disse:

- Nulla di particolare. Ma se i suoni hanno i colori ed io non li vedo allora vuol dire che anche i suoni non mi sono accessibili in tutta la loro pienezza.

- Sciocchezze, bambinate, - rispose Maksim brusco. - Tu stesso sai bene che non è vero. I suoni li percepisci in modo più completo di noi.

- Ma allora cosa significa questo modo di dire?... Dovrà pure avere un senso?

Maksim disse sovrappensiero:

- E' un semplice paragone. Visto che il suono e la luce sono sostanzialmente riconducibili entrambi al movimento, debbono avere molte proprietà comuni (79).

- Ma quali proprietà s'intendono in questo caso? - domandò caparbio il cieco. Com'è insomma... un suono "rosso"?

Maksim si mise a riflettere.

Gli venne in mente una spiegazione in cui vi erano dei riferimenti alle frequenze periodiche di oscillazione delle onde, ma si rese conto che al giovane ciò non sarebbe servito. E poi chi aveva usato un termine inerte alla luce per definire un suono, forse nemmeno conosceva le leggi della fisica, per quanto avesse afferrato una certa affinità. Dov'era dunque il nocciolo della questione?

Nella mente del vecchio prese forma una certa idea.

- Aspetta, - disse. - Non so se mi riuscirà di spiegartelo come si deve... Cos'è un suono rosso lo puoi capire non peggio di me: si tratta di un modo di dire che hai udito più di una volta nelle città, durante le grandi feste, solo che dalle nostre parti non si usa...

- Sì, sì, aspetta, - disse Petr aprendo frettolosamente il pianoforte.

Con la sua mano esperta colpì i tasti imitando lo scampanio delle campane a festa. L'illusione era completa. Un accordo di alcune note basse faceva da sfondo e su di esso si staccavano, saltellando ed ondeggiando, delle note più alte, più mosse e marcate. Era, insomma, proprio quel suono di campane, forte, animato, radioso, che empie l'aria di festa.

- Sì, - disse Maksim, - è molto simile, e noi che abbiamo gli occhi aperti non riusciremmo a comprenderlo meglio di te. Ecco... vedi... quando io fisso una vasta superficie rossa essa produce sui miei occhi una sensazione di fermento, proprio come qualcosa di elastico ed ondeggiante. Poi sembra che questo rossore si trasformi lasciando un sottofondo scuro che emerge qua e là con toni più chiari che salgono rapidamente a galla ed altrettanto rapidamente affondano, a ondate che agiscono con forza sugli occhi, per lo meno sui miei occhi.

- Giusto, giusto! - confermò vivacemente Evelina. - Anch'io provo le medesime sensazioni e non mi riesce di fissare a lungo una tovaglia di panno rosso...

- Ed allo stesso modo certuni non sopportano lo scampanio a festa delle campane. Direi proprio che ho scelto un paragone appropriato e mi viene perfino un altro confronto da fare: si parla anche di "suono cremisino", come di "colore cremisino". Sono entrambi assai prossimi al rosso,

solo che sono dei rossi più vivi, più teneri ed uniformi. Quando una campanella è stata usata molto a lungo allora, dicono gli intenditori, "il suono si purifica". Le diseguglianze che feriscono l'orecchio si dileguano ed è allora che il suono si dice "cremisino". Il medesimo effetto si ottiene dalla combinazione sapiente di alcune campane seconde voci.

Le mani di Petr riprodusero al pianoforte il suono dei campanelli della diligenza postale.

- No, - disse Maksim. - Direi che è troppo "rosso"...

- Ah, sì!

E lo strumento emise un suono più uniforme. Ai primi suoni, alti, vivaci, smaglianti, ne seguirono altri più profondi e teneri. Era il tintinnio delle campanelle appese all'arco della trojka russa mentre corre per una strada polverosa verso ignote lontananze serali. Un tintinnio eguale, senza strappi, sempre più fievole, fino a che le ultime note si spengono nel silenzio dei campi quieti.

- Proprio così! - disse Maksim. Hai capito la differenza. Una volta, quand'eri bambino, tua madre cercò di spiegarti coi suoni cosa fossero i colori.

- Sì, me lo ricordo... Perchè ci proibisti di continuare? Forse mi sarebbe riuscito di capire.

- No, - rispose il vecchio meditabondo, - non ne sarebbe sortito nulla. Comunque, penso che in genere, ad una certa profondità dello spirito, le impressioni suscitate dai colori e dai suoni risultino similari. Si dice pure "vede tutto rosa". Ciò significa che quella persona è felice. Uno stato d'animo siffatto può essere evocato da una certa combinazione di suoni. Per concludere possiamo dire che i suoni ed i colori sono simboli dei corrispondenti moti dell'animo.

Il vecchio si mise a fumare la pipa e osservò attentamente Petr. Questi se ne stava seduto immobile ed era evidente che aveva ascoltato con avidità le parole di Maksim. "Continuare o no?" pensò il vecchio, ma, come sovrappensiero, riprese appena un istante dopo, trascinato a propria insaputa dalla strana direzione che aveva preso il suo ragionamento.

- Sì, sì! Mi sovengono alla mente delle idee proprio strane... Casuale o meno che sia, ma il nostro sangue è rosso. Vedi... quando nella tua testa prende forma un'idea, quando fai quei sogni per i quali al risveglio tremi e piangi, quando ardi di passione, significa che il sangue giunge dal cuore con più forza e che si riversa in rivoli scarlatti nel cervello. Ed è anch'esso rosso...

- Rosso... caldo... - disse il giovane pensieroso.

- Per l'appunto, rosso e caldo. Ecco, il colore rosso, così come il "suono rosso", infonde nella nostra anima la luce, l'entusiasmo, l'idea

della passione, che proprio per questo viene definita "calda", ribollente, ardente. E' sorprendente che anche i pittori considerino "caldi" i toni rossi.

Fatta una tirata di pipa ed avvoltosi in nuvole di fumo, Maksim seguitò:

- Se muovi una mano sul tuo capo essa traccia un semicerchio. Ora immagina di avere una mano lunga all'infinito. Se potessi muoverla tracceresti un semicerchio ad una distanza infinita... E' così che noi vediamo l'emisfero celeste, che è uniforme, infinito ed azzurro... A guardarlo veniamo pervasi da una sensazione di quiete e serenità. Quando, invece, il cielo è oscurato da nubi dai contorni torbidi e sconvolti, allora anche la nostra serenità spirituale viene turbata da un'ansia indefinita. Tu avverti pure l'approssimarsi di una nube temporalesca...

- Sì, l'avverto come qualcosa che mi turba l'anima...

- E' così, per cui ci aspettiamo che dalle nuvole spunti fuori nuovamente l'azzurro profondo del cielo. Il temporale cessa ed il cielo torna ad essere lo stesso di sempre. Noi lo sappiamo ed è perciò che sopportiamo con tranquillità il temporale. Ecco, dunque, il cielo è azzurro... Anche il mare è azzurro, quando è tranquillo. Tua madre ha gli occhi azzurri. Evelina anche.

- Come il cielo, - disse il cieco con una tenerezza ridestatasi all'improvviso.

- Sì, gli occhi azzurri vengono considerati come un segno dell'anima serena. Ora ti parlerò del colore verde. La terra di per sè è nera, e neri o grigi sono i rami degli alberi in primavera. Non appena, però, i tiepidi raggi del sole riscaldano le scure superfici, inizia a germogliare l'erba verde e spuntano le foglie verdi. Per il verde occorrono luce e calore, ma non luce e calore eccessivi. E' per questo motivo che il verde è così piacevole alla vista. E' come se il verde fosse calore mescolato all'umida frescura: suscita l'idea di una serena contentezza, della salute, ma non della passione, e nemmeno di ciò che gli esseri umani definiscono felicità... Hai capito?

- N-no... non del tutto... ma continua, ti prego.

- Eh, che farci!... Ascoltami ancora. Quando l'estate si accende con ardore sempre maggiore, sembra che il verde rimanga spossato dall'eccesso di energia vitale, le foglie si rivolgono languidamente all'ingiù, sicché, se l'arsura del sole non viene temperata dall'umida freschezza della pioggia, il verde può completamente appassire. All'appressarsi dell'autunno, in mezzo alle foglie spossate, matura e rosseggia un frutto. Il frutto è più rosso sul lato dove la luce è più intensa: è come se in esso si concentri tutta l'energia vitale, tutta la passione del mondo vegetale. Vedi, anche in

questo caso il rosso è il colore della passione e le fa da simbolo. E' il colore dell'estasi, del peccato, dell'ira, dello sdegno e della vendetta. Le masse popolari cercano, durante le rivolte, di esprimere il proprio sentimento collettivo sventolando come se fossero fiamme delle bandiere rosse... Non mi capisci di nuovo?

- Continua lo stesso!

- Così s'arriva all'autunno inoltrato. Il frutto è pesante, si stacca e cade a terra... Muore, ma dentro di esso vive il seme, nel quale vive "in potenza" l'intera pianta, con il suo futuro fogliame lussureggiante e con il suo nuovo frutto. Il seme cade per terra. Sulla terra si leva basso un sole già freddo, corre un vento freddo, passano nuvole fredde... Non solo la passione, ma la vita stessa muore lentamente, impercettibilmente... La terra emerge sempre più da sotto il verde con la sua neruggine, nel cielo predominano i toni freddi... Ed ecco giungere il giorno in cui su questa terra mitigata e silenziosa, come in vedovata, cadono milioni di fiocchi di neve facendola diventare tutta liscia, monocolora, bianca... Il bianco è il colore della neve fredda, delle nuvole altissime che galleggiano nel rigido ed irraggiungibile gelo delle vette celesti, delle maestose e sterili cime montane... E' l'emblema dell'imperturbabilità e della fredda e sublime santità, l'emblema della futura vita immateriale. Quanto al colore nero...

- Lo so, - l'interruppe il cieco. - E' senza suoni, senza movimento... E' la notte...

- Sì, per questo è l'emblema della tristezza e della morte...

Petr rabbrivì e disse sordamente:

- L'hai detto tu stesso... della morte. E infatti per me tutto è nero...

Sempre e dovunque nero!

- Non è vero, - rispose Maksim bruscamente, - per te esistono i suoni, il calore, il movimento... E sei circondato dall'amore... Molti darebbero la luce dei propri occhi per avere ciò che tu disprezzi come un pazzo... Ti trascini troppo egoisticamente con il tuo dolore...

- Sì, - esclamò Petr infervorato. - Me lo trascino mio malgrado: come gli posso sfuggire se esso è sempre e dovunque con me?

- Se tu potessi capire che al mondo ci sono dei dolori cento volte più grandi del tuo, rispetto ai quali la tua vita agiata e circondata dall'affetto potrebbe essere considerata come una beatitudine, allora...

- Non è vero, non è vero! - l'interruppe con ira il cieco. - Io scambierei il mio posto con quello dell'ultimo dei mendicanti, perché egli è più felice di me. E poi non è affatto necessario circondare i ciechi di cure: è un grosso errore... I ciechi vanno accompagnati sulla strada e lasciati lì... Che chiedano l'elemosina. Se fossi un semplice mendicante sarei più felice. Penserei da mane a sera a come procurarmi da mangiare, conterei i

kopéjki (80) ricevuti ed avrei timore che siano pochi... Poi gioirei di un'elemosina abbondante e cercherei di raggranellarne ancora per ricoverarmi la notte da qualche parte. E se questo non mi riuscisse patirei la fame ed il freddo... E tutto ciò non mi lascerebbe un istante libero... e... per le privazioni soffrirei meno di quanto soffra ora...

- Lo credi davvero? - domandò Maksim con freddezza e volse lo sguardo verso Evelina. Negli occhi del vecchio brillavano pietà e comprensione. La fanciulla era pallida e seria.

- Ne sono convinto, - rispose Petr aspro e testardo. Da un po' di tempo invidio spesso Egor, quello del campanile. Spesso, di mattina, al risveglio, specialmente quando fuori c'è una bufera o una tempesta di neve, mi torna alla mente Egor: eccolo che sale sul campanile...

- Ha freddo, - suggerì Maksim.

- Sì, ha freddo, trema e tossisce. E maledice padre Pamfilij che non vuole comprargli una pelliccia. Poi con le mani intirizzate afferra le corde e suona il mattutino. E dimentica d'essere cieco... Perché lì avrebbe freddo anche un vedente... Io, invece, non lo dimentico mai, io...

- Tu non hai motivo di maledire nessuno!

- Sì, non ho nulla da maledire! La mia vita è piena solo della cecità. Nessuno ne è colpevole, ma io sono più infelice di qualsiasi mendicante...

- Non lo metto in dubbio, - disse il vecchio freddamente, - può anche darsi sia vero. Ad ogni modo, se tu stessi peggio forse saresti migliore.

Ed ancora una volta gettò uno sguardo compassionevole alla fanciulla e uscì dalla stanza picchiando con le stampelle.

Dopo tale conversazione Petr si fece ancora più scontroso e s'immerse ancor più in un tormentoso lavoro mentale.

A volte gli riusciva: coglieva per un istante quelle sensazioni di cui aveva parlato a Maksim e queste si associavano alle sue rappresentazioni spaziali. La terra nera e triste si allontanava: pur tentando di misurarla, non riusciva a trovarne il limite. E su di essa era sospeso qualcos'altro... Nella mente gli rintonava un tuono rimbombante che gli faceva percepire la vastità e spaziosità del cielo. Poi il tuono s'estingueva e lassù in alto restava qualcosa che generava nell'animo la sensazione della maestosità e della chiarezza. Ogni tanto tale sensazione si definiva meglio: ad essa si univano le voci di Evelina e della madre, "che hanno gli occhi come il cielo", ed allora l'immagine che scaturiva dal profondo dell'immaginazione precisandosi fin troppo, all'improvviso svaniva passando in un'altra sfera.

Tutte queste immagini oscure lo angosciavano e lo lasciavano

insoddisfatto. Esse gli costavano sforzi notevoli ed erano così confuse che in complesso avvertiva unicamente l'insoddisfazione e il cupo dolore interiore che accompagnavano i travagli della sua anima dolente, protesa invano a ripristinare la pienezza delle proprie percezioni sensoriali.

8.

Sopraggiunse la primavera.

Ad una sessantina di verste dalla proprietà dei Popel'skij, in direzione opposta a quella degli Stavručenko, in una piccola cittadina era custodita una miracolosa icona cattolica. Gli intenditori ne avevano determinato con assoluta precisione la virtù taumaturgica: chiunque si fosse recato a piedi a contemplarla nel giorno della sua festa veniva ad usufruire di "venti giorni di indulgenza", ovverossia tutti i peccati commessi in venti giorni non sarebbero entrati in conto nell'aldilà. Per tale motivo ogni anno, al principio della primavera, nel giorno prestabilito, la cittadina si animava e diveniva irricognoscibile. La vetusta chiesetta s'agghindava in occasione della festa con il primo verde ed i primi fiori primaverili, sulla città aleggiava il suono gioioso delle campane, nelle strade strepitavano i calessi dei *pan* ed i pellegrini si radunavano in folte schiere nelle vie, nelle piazze e nei campi lontani. Non c'erano soltanto cattolici. La fama dell'icona di N. si era diffusa assai lontano ed accorrevano anche infermi e sofferenti ortodossi, in particolare del ceto urbano.

Nel giorno di festa la gente si allungava in una smisurata fila variopinta lungo la strada su entrambi i lati della *kaplica* (81). Chi avesse osservato tale spettacolo dalla sommità di una delle colline che circondavano quella località avrebbe potuto credere che una bestia gigantesca si fosse distesa sulla strada accanto alla cappella e giacesse immobile, agitando solo di tanto in tanto le opache squame multicolori. Su ambo i lati della strada invasa dalla gente si era assiepata su due file un'enorme accozzaglia di mendicanti che protendevano le mani a chiedere l'elemosina.

Maksim, sorreggendosi sulle stampelle, ed accanto a lui Petr, tenuto per mano da Iochim, procedevano lentamente sulla strada che dalla cittadina portava nei campi.

Il brusio della folla chiassosa, le grida dei mediatori ebrei e il cigolio delle carrozze che avanzavano come un'ondata gigantesca erano rimasti alle spalle confondendosi in un unico, incessante ed oscillante rumorio simile a quello delle onde. Ed anche qui, benché la folla fosse più rada, s'udivano in continuazione il calpestio dei pedoni, il fruscio delle ruote, il chiacchierio della gente. Un convoglio di *čumaki* (82) giungeva dai campi

ed i carri pesanti svoltavano scricchiolando alla curva più vicina.

Petr porgeva distrattamente ascolto a quel vivace strepitio e seguiva docilmente Maksim. Stringeva continuamente le falde del proprio cappotto perché faceva freddo e camminava rimuginando senza posa i propri mesti pensieri.

All'improvviso, tuttavia, nel mezzo di quella sua così egocentrica concentrazione, qualcosa colpì fortemente la sua attenzione facendolo sussultare. Si fermò all'istante.

Si era al limitare della città ove una larga strada maestra s'immetteva nell'abitato tra palizzate e spiazzi vuoti. E qui, al principio della campagna, mani devote avevano eretto chissà quando una colonna di pietra con un'icona ed un lampioncino che non veniva mai acceso e scricchiolava sulla cima sbattuto dal vento. Proprio ai piedi della colonna si erano assiepati i mendicanti ciechi (83), scacciati dai posti più vantaggiosi dai loro concorrenti vedenti. Se ne stavano seduti per terra reggendo nelle mani delle tazze di legno ed ogni tanto qualcuno di loro intonava una nenia lamentosa:

- Fate la carità a dei ciechi... per amo-o-o-r di Cristo...

Faceva freddo ed i mendicanti se ne stavano seduti lì fin dal mattino, esposti al gelido vento che spirava dai campi. Non potendo restare in mezzo a quella folla sterminata dove c'era un po' di calore, nelle loro voci, che intonavano a turno quella mesta cantilena, s'avvertiva il gemito sconsolato dovuto alla sofferenza fisica ed all'assoluta impotenza. Le prime note risuonavano abbastanza distintamente, ma poi dai petti compressi si sprigionava soltanto un mormorio lamentoso che si spegneva in un tremito febbrile. Ciò nonostante perfino gli ultimi suoni, i più bassi, della cantilena, quasi perdendosi tra i rumori di strada, raggiungevano l'udito umano meravigliando chiunque per l'immensità del dolore che v'era racchiuso.

Petr s'arrestò col volto stravolto, come se sotto la forma di quel penoso lamento gli fosse comparso dinnanzi uno spettro sonoro.

- Di che ti spaventi? - domandò Maksim. - Sono proprio quei fortunati che invidiavi non molto tempo fa, mendicanti ciechi che chiedono l'elemosina... Hanno un po' freddo, certo... Ma proprio per questo, secondo te, stanno meglio.

- Andiamocene, - disse Petr afferrandolo per una mano.

- Ah, così te ne vuoi andare! Nella tua anima non si manifesta nessun altro impulso alla vista delle sofferenze altrui! Aspetta, voglio parlarti seriamente e sono felice che ciò accada proprio qui. Ecco, ti crucci perché i tempi sono cambiati e perché adesso i ciechi non vengono più falciati in battaglie notturne come il bandurista Jurkò. E poi monti in collera perché non hai nessuno da maledire come fa Egor, e poi maledici in cuor tuo chi

ti sta vicino perché ti ha privato della sorte radiosa di questi ciechi. Giuro sul mio onore che forse hai ragione! Sì, giuro sul mio onore di vecchio soldato che ogni uomo ha diritto di disporre del proprio destino a piacimento, e tu oramai sei un uomo fatto. Ascolta dunque ciò che ti dico: se vuoi correggere il nostro errore, se vuoi gettare in faccia alla sorte tutti i privilegi dei quali la vita ti ha circondato fin dalla culla e vuoi provare la sorte di questi infelici... Io, Maksim Jacenko, ti assicuro il mio rispetto, aiuto e sostegno... Mi senti, Petr? Non avevo molti più anni di te quando mi gettai a capofitto tra il ferro ed il fuoco... Anche per me mia madre pianse, come piangerà la tua. Ma, che il diavolo mi porti, penso di averne avuto diritto, come l'hai tu adesso!... Ad ogni essere umano si presenta almeno una volta nella vita il destino che gli dice: Scegli! Quindi, basta che tu lo voglia... Ehi, Chvédor Kandyba (84), sei qui? - gridò poi in direzione dei ciechi.

Dallo stridulo coro si separò una voce che rispose:

- Sono qui... Siete voi che mi chiamate, Maksim Michajlovic?

- Sì, io! Vieni tra una settimana dove ti ho detto.

- Va bene, *pan*, - e la voce del cieco si unì nuovamente al coro comune.

- Così vedrai una persona, - disse Maksim a Petr con gli occhi che luccicavano, - che ha ben diritto di lagnarsi della propria sorte e degli uomini. Impara da lui a sopportare la tua... Tu, invece...

- Andiamo, *panič*, - disse Iochim, lanciando al vecchio un'occhiata adirata.

- No, fermati! - urlò Maksim sdegnato. - Non è ancora passato nessuno davanti ai ciechi senza gettare loro almeno una monetina. E' mai possibile che tu scappi via senza aver fatto almeno questo? Sei solo capace di ingiuriare la fame altrui con la tua invidia di uomo sazio!

Petr alzò il capo come per una frustata. Estrasse di tasca il proprio borsellino e si diresse verso i ciechi. Toccò con il bastone quello davanti, cercò con la mano la tazza di legno e vi pose con cura i propri soldi. Alcuni passanti si fermarono a guardare meravigliati quel bel *panič* riccamente vestito che faceva a tastoni la carità ad un cieco che pure la riceveva a tastoni.

Maksim, nel frattempo, si girò bruscamente e s'incamminò zoppiando per la strada. Aveva il volto paonazzo e gli occhi scintillanti... Evidentemente era stato colto da uno di quegli accessi di nervi così noti a tutti coloro che lo avevano conosciuto da giovane. In quell'istante non era più il pedagogo che soppesava ogni parola, ma un semplice essere umano colmo di passione che lasciava via libera all'ira. Solo dopo aver sbirciato in volto Petr il vecchio parve intenerirsi. Il giovane era pallido come un

foglio di carta bianca, le sopracciglia gli si erano serrate ed in volto era profondamente turbato.

Il vento freddo sollevava dietro di loro la polvere della strada. Alle loro spalle, tra i ciechi, si levavano grida e litigi per i soldi dati da Petr...

9.

Fosse conseguenza del raffreddore o della grave depressione psichica, oppure dell'una e dell'altra cosa insieme, fatto è che il giorno appresso Petr si ritrovò a letto in camera sua in preda ad una crisi di nervi. Si agitava col volto contratto, di tanto in tanto tendeva l'orecchio a qualcosa e cercava di fuggire chissà dove. Il vecchio medico del luogo gli tastava il polso e parlava del freddo vento primaverile. Maksim aggrottava le sopracciglia e non guardava la sorella.

L'infermità fu tenace. Quando sopraggiunse la crisi il malato fu costretto a letto alcuni giorni quasi senza muoversi. Infine il giovane organismo ebbe il sopravvento.

In una luminosa mattina primaverile un raggio di luce entrò dalla finestra e sfiorò il capezzale del letto del malato. Avendolo notato, Anna Michajlovna si rivolse ad Evelina dicendo:

- Tira la tendina... Ho così paura di questa luce...

La fanciulla si alzò per esaudire la richiesta, ma la voce del malato, che si faceva sentire per la prima volta dopo lungo tempo, la arrestò:

- No, non fa nulla. Per favore... lasciatela così...

Entrambe le donne si chinarono contente su di lui.

- Mi senti? Sono qui! - disse la madre.

- Sì! - rispose lui, e poi tacque come se stesse cercando di ricordare qualcosa. - Ah, sì! - disse piano, cercando di alzarsi. - Quello... Fedor, è già arrivato? - domandò.

Evelina ed Anna Michajlovna si scambiarono un'occhiata e questa gli chiuse la bocca con una mano.

- Taci, taci! Non parlare, ti fa male.

Petr premette le labbra sulla mano della madre ricoprendola di baci. Aveva le lacrime agli occhi e pianse a lungo, traendone sollievo.

Per alcuni giorni di seguito rimase in uno stato di serena meditazione. Solo quando Maksim passava vicino alla sua camera, gli appariva sul volto un'espressione allarmata. Le donne se ne accorsero e prepararono Maksim di starsene alla larga. Un giorno, però, Petr chiese di chiamarlo e di lasciarli soli.

Una volta entrato Maksim gli prese una mano e l'accarezzò teneramente.

- Su, su, bimbo mio, - disse. - Mi pare che ti debba chiedere perdono...

- Ho capito, - disse piano Petr rispondendo alla stretta di mano. - Mi hai dato una lezione e te ne sono grato.

- Al diavolo le lezioni! - rispose Maksim con una smorfia d'impazienza. - Quando si resta troppo a lungo pedagoghi ci si istupidisce terribilmente. No, stavolta non è che avessi pensato di darti una lezione, è che m'ero semplicemente innervosito con te e con me stesso...

- Vuoi dire che avresti davvero voluto che?...

- Avrei voluto, avrei voluto!... Chissà cosa può mai volere un uomo quando monta su tutte le furie... Volevo che tu provassi cos'è la sofferenza altrui e che la smettessi di essere così preso dalla tua...

Tacquero entrambi...

- Quella cantilena - disse Petr un attimo dopo - m'è tornata in mente perfino nel delirio... Ma chi era quel Fedor che hai chiamato?

- Fedor Kandyba, un mio vecchio amico.

- E' nato cieco anche lui?

- Peggio: si è bruciato gli occhi in guerra.

- E gira il mondo cantando quella nenia?

- Sì, e così facendo nutre un'intera nidiata di nipoti orfani. E per di più sa trovare per ognuno una parola allegra ed una battuta scherzosa.

- Sì? - domandò Petr di rimando. - Eppure in ciò dev'esserci un qualche segreto. Vorrei...

- Cosa vorresti, bambino mio?

A quel punto s'udirono dei passi ed Anna Michajlovna entrò nella camera, osservando allarmata i loro volti evidentemente turbati dalla conversazione interrotta al suo arrivo.

Una volta debellata la malattia, l'organismo del giovane superò rapidamente anche i postumi e nel giro di due settimane Petr era già in piedi.

Era cambiato notevolmente, perfino i tratti del volto erano mutati e non rivelavano più quelle crisi di acuta sofferenza morale che l'avevano afflitto in precedenza. Il profondo turbamento morale si era ora trasformato in tacita meditazione e pacata tristezza.

Maksim temeva si trattasse soltanto di un mutamento temporaneo, spiegabile con il fatto che la tensione nervosa si era affievolita dopo la crisi. Una sera, sull'imbrunire, Petr si sedette, per la prima volta dopo la malattia, al pianoforte e, come al solito, iniziò ad improvvisare. Le melodie risuonavano tristi e monotone, come il suo stato d'animo. D'un tratto, tuttavia, ecco che tra i suoni melanconici s'intromisero alcune note della cantilena dei ciechi. La melodia si sciolse all'istante... Petr si alzò veloce-

mente con il volto sconvolto e le lacrime agli occhi. Si vede che non era ancora riuscito a superare la forte impressione suscitata gli dalla dissonanza della vita che gli si era rivelata sotto forma di quella stridente e penosa lamentela.

Quella sera Maksim tornò a parlare lungamente a quattr'occhi con Petr. Passarono poi le settimane e l'umore del cieco si mantenne stabile. L'eccessiva ed egoistica consapevolezza del dolore individuale che, opprimendo l'energia innata, infondeva nell'animo l'abulia, s'era infranta per lasciar posto a qualcos'altro. Il giovane si poneva di nuovo degli obiettivi e faceva progetti: la vita in lui s'andava rigenerando, l'anima sfibrata rigermogliava al pari d'un alberello avvizzito al quale la primavera infonda un alito vivificante... Tra l'altro venne deciso che quell'estate stessa Petr si sarebbe recato a Kiev per prendere fin dall'autunno lezioni di piano da un noto maestro. Ed avevano insistito per andarci loro due da soli, lui e Maksim.

10.

In una calda notte di luglio un calesse tirato da due cavalli si fermò a pernottare in un campo sul margine di un bosco. Il mattino dopo, sul far dell'alba, due ciechi passarono per la strada carrozzabile. Uno dei due girava il manico di uno strumento primitivo: un perno di legno ruotava nel foro di una cassetta strofinando delle corde ben tese che emettevano un monotono e malinconico ronzio. Una voce senile, lievemente nasale e piacevole, contilenava la preghiera del mattino.

Alcuni *chochly* che passavano sulla strada con un carico di ghiozzi di mare videro che i due ciechi venivano chiamati dal calesse accanto al quale, su un tappeto disteso per terra, erano seduti due signori che avevano pernottato nella steppa all'aperto. Quando, dopo un certo tempo, i carrettieri si fermarono all'abbeveratoio di un pozzo, essi videro passare nuovamente dei ciechi, ma stavolta erano tre e non più due. Davanti, picchiettando innanzi a sè con un lungo bastone, procedeva un vecchio dai lunghi baffi bianchi ed i capelli canuti scomposti dal vento. Vecchie piaghe, prodotte da una bruciatura, gli coprivano la fronte ed al posto degli occhi aveva solo occhiaie vuote. Sulla spalla teneva una cordella legata alla cintola del cieco successivo. Il secondo era un giovanotto alto e robusto, dal volto collerico scavato profondamente dal vaiolo. Entrambi camminavano col loro passo abituale, i volti ciechi tesi verso l'alto, come se cercassero la strada lassù. Il terzo era ancora un ragazzo: indossava un vestito nuovo da contadino, era pallido in volto come per un leggero spavento, camminava con passo incerto e di tanto in tanto si fermava come per ascoltare

qualcosa alle proprie spalle ostacolando così il procedere dei compagni.

Verso le dieci del mattino erano già arrivati molto lontano. Il bosco era diventato una striscia azzurrognola all'orizzonte. Attorno a loro si stendeva la steppa e davanti si udiva il tintinnare di un reticolato riscaldato dal sole su una via che incrociava la polverosa strada carrozzabile. I ciechi la raggiunsero e svoltarono a destra. Alle loro spalle s'udì lo scalpitio di alcuni cavalli ed il secco rumore di ruote cerchiata sulla ghiaia. I ciechi si allinearono sul margine della strada. La ruota di legno emise nuovamente il suo ronzio ed una voce senile intonò:

- Fa-ate la carità a dei poveri ciechi...

Al ronzio della ruota si unì il suono delle corde pizzicate lentamente dal ragazzo.

Una monetina tintinnò proprio ai piedi del vecchio Kandyba. Il rumore delle ruote cessò: i viaggiatori si erano evidentemente fermati per osservare se i ciechi trovavano la moneta. Kandyba la trovò subito ed il suo volto espresse soddisfazione.

- Iddio vi salvi, - disse rivolto al calesse sul cui sedile s'ergeva la figura squadrata di un canuto signore, mentre due stampelle sporgevano lateralmente.

Il vecchio guardò attentamente il giovane cieco... Era pallido, ma molto calmo. Alle prime note della cantilena le sue mani erano corse nervosamente alle corde, come a voler ricoprire con le loro vibrazioni quelle aspre note... Il calesse si rimise in movimento, ma il vecchio continuò a lungo a guardarsi indietro.

Ben presto il rumore delle ruote si spense in lontananza. I ciechi si allinearono nuovamente e s'incamminarono...

- Hai la mano leggera, Jùrij (85), - disse il vecchio. - E suoni bene...

Poco dopo il cieco di mezzo chiese:

- Vai a Počaev (86) per voto?... Per il Signore?...

- Sì, - rispose il giovane a mezza voce.

- Pensi di recuperare la vista? - domandò ancora quello, sorridendo amaramente.

- Succede - disse il vecchio con dolcezza.

- E' da tanto che vado in giro, ma non m'è ancora capitato d'incontrarne nessuno, - obiettò cupamente il cieco dal viso butterato.

Ripresero il cammino in silenzio. Il sole si levava sempre più alto, ormai si distinguevano solo la bianca linea della strada, diritta come una freccia, le scure figure dei ciechi e più avanti il puntino nero della vettura che li aveva sorpassati. Ad un certo punto la strada si biforcò: il calesse prese la direzione di Kiev, i ciechi s'incamminarono verso Počaev.

Poco tempo dopo giunse alla villa una lettera di Maksim. Scriveva da Kiev e comunicava che stavano bene entrambi e che tutto procedeva alla perfezione.

I tre ciechi, frattanto, andavano sempre più lontano. Ormai camminavano in perfetta armonia. Davanti, sempre picchiettando con il bastone, camminava Kandyba, che conosceva bene le strade e riusciva ad arrivare nei grandi villaggi in tempo per le feste e le fiere. La gente accorreva ad ascoltare i suoni armoniosi dell'orchestrina e nel berretto di Kandyba le monetine tintinnavano di continuo.

Agitazione e spavento erano scomparsi da tempo dal volto del giovane cieco ed era subentrata un'espressione diversa. Ad ogni nuovo passo si riversavano in lui i suoni provenienti da quel mondo misterioso, vasto, sconfinato che aveva sostituito il fruscio pigro e soporifero della villa silenziosa... Gli occhi del cieco s'erano dilatati, il petto irrobustito e l'udito s'era affinato sempre più. Ora egli riconosceva i propri compagni di viaggio, il bonario Kandyba e l'irascibile Kuz'mà. Vagabondò lungamente al seguito dei carri scricchiolanti dei čumaki, pernottò nella steppa accanto ad un fuoco acceso, ascoltò lo schiamazzo dei mercati e delle fiere, conobbe il dolore di ciechi e di vedenti e si sentì stringere il cuore più di una volta... Stranamento adesso trovava nel proprio animo il posto per tutte queste sensazioni. Era riuscito a capire fino in fondo la cantilena dei ciechi e giorno dopo giorno il fragore di quel grande mare che era la vita spegneva sempre più quegli slanci verso l'impossibile che albergavano nel fondo della sua anima... La sua fervidissima memoria si impossessava di qualsiasi canzone o melodia, e quando per strada si metteva a pizzicare le corde del proprio strumento, perfino dal volto del collerico Kuz'ma traspariva una rassegnata commozione. Mano a mano che si avvicinavano a Počaev la schiera dei ciechi s'infoltiva sempre di più.

Ad autunno inoltrato, con grande meraviglia di tutta la villa, sulla strada ricoperta dalla neve comparve all'improvviso il giovane *panič* assieme a due altri ciechi vestiti da mendicanti. In giro si diceva che fosse andato in pellegrinaggio a Počaev per impetrare la guarigione dalla Vergine.

I suoi occhi erano rimasti inespessivi, non vedenti, ma l'anima era indubbiamente guarita. Era come se uno spaventoso incubo si fosse per sempre dileguato dalla villa... Quando Maksim, che aveva continuato a scrivere da Kiev, fece finalmente ritorno, Anna Michajlovna lo accolse dicendo:

- Non ti perdonerò mai e poi mai, - ma l'espressione del suo viso era in contrasto con tali severe parole...

Per lunghe serate Petr raccontò dei propri pellegrinaggi e sull'im-

brunire risuonavano al pianoforte nuove melodie, mai udite prima... Il viaggio a Kiev venne rinviato di un anno. L'intera famiglia viveva delle speranze e dei progetti di Petr...

(continua)

Traduzione e note a cura di Gario Zappi.

#### NOTE

\*) L'introduzione e i precedenti capitoli sono stati pubblicati in *Slavia*, 1997, nn. 2,3 e 4; 1998, nn. 1,3 e 4.

55) Pribuz'e: regione bagnata dal fiume Bug, tra Ucraina e Polonia.

56) Źolner: cavaliere mercenario polacco.

57) Kolodnjà: "La località tra Kolodnjà e Smolensk è da segnalare per una serie di antiche trincee e ridotte militari e per le memorie storiche ad esse legate" ( *Rossija. Polnoe geografičeskoe opisanie našego otečestva*, a cura di V. P. Semenov et alia, Sankt Peterburg, Devrien, 1905, vol. 9, Verchnee Podneprov'e i Belorussija, p. 363.

58) Levada (ucraino): appezzamento di terra presso una casa o un villaggio, con un campo per il fieno, un orto e un frutteto.

59) Lizar: cavaliere.

60) Vatažko: comandante di un reparto cosacco.

61) Mirzà : capo tartaro.

62) Ataman: capo cosacco.

63) Zaporož'e, cfr. nota 19.

64) In slavo ecclesiastico nel testo.

65) Bunčuk: insegna del potere dell'ataman. Era costituito da un'asta che recava in cima un ciuffo di criniera di cavallo. Se in cima all'asta venivano attaccati dei campanelli, diventava uno strumento musicale.

66) Sajdak: arco tartaro.

67) In ucraino nel testo.

68) Koševoj: capo di un accampamento cosacco ( kos) o di un villaggio di Zaporož'e.

69) Cfr. nota 48.

70) Gajdamak (termine russo, dall'ucraino gajdamaka): cosacco insorto (nel XVIII secolo). "Dapprincipio si definirono gajdamaki gli zaporožcy. Tale parola significa vagabondo. [...] Gli zaporožcy in un primo tempo erano quasi la stessa cosa che i brodniki moldavi. Quindi il nome di gajdamak in Ucraina venne attribuito soltanto a quei vagati che non entravano a far parte dell'esercito di Zaporož'e e che si dedicavano al brigantaggio. Tutti gli zaporožcy venivano detti gajdamaki dai polacchi, in senso

spregiativo, così come era spregiativo kazak , specie per i turchi" ( *Ukrainskie narodnye pesni, izbrannye Michailom Maksimovičem*, cit., p. 66).

71) Rušnica (ucraino): fucile.

72) Sadyk: romantico ucraino, noto col nome di Sadyk-Pascià, sognava di organizzare in Turchia i cosacchi come autonoma forza politica (nda). Si tratta di Michail Stanislavovič Čajkovskij (Czajkowski) (1808-1886), scrittore polacco nato in Ucraina. Dopo avere partecipato all'insurrezione di Varsavia del 1831, caduta la città in mano ai russi, emigrò a Parigi. Nel 1851 si pose al servizio della Turchia, si convertì all'Islam e col nome di Mohamad Sadyk partecipò alla guerra di Crimea contro la Russia (1853-1856). Nei propri scritti, tra cui ricordiamo *S ust'ev Dunaja* (Dalle foci del Danubio), Kiev, Universitetskaja tipografija, 1873, pp. 162, ed il romanzo *Kirdžali*, "Kolosja", 1885, n. 2-4, idealizzava i cosacchi e la vita libera che essi conducevano.

73) Stolbovka: venticinque rubli.

74) In slavo ecclesiastico nel testo.

75) Cfr. nota 3.

76) In ucraino nel testo.

77) In ucraino nel testo.

78). In ucraino nel testo.

79) Nel 1887, lavorando al saggio lasciato poi incompiuto *O tendencioznosti v literature* (Sulla tendenziosità in letteratura), Korolenko riflette a lungo su come prendano forma i concetti a partire dalle più semplici sensazioni fisiologiche fino alle idee astratte più complesse. A titolo di esemplificazione egli riporta le proprie riflessioni sull'insorgere del concetto di campana nel bambino: "Le vibrazioni sonore raggiungono, con l'aiuto del nervo dell'udito, il comune centro uditivo, ossia quelle cellule della corteccia cerebr<ale> destinate a fissare i suoni ed il rumore. Le cellule costituenti questo centro, come si sa, oscillano, e tali oscillazioni vengono riprese da quelle cellule che da questo istante sono attivamente differenziate... Il bambino che ha già la percezione e la memoria del suono non ha ancora l'idea della campana. L'idea di tale oggetto presuppone ancora l'associazione di diversi ricordi, di diverse immagini che insorgono da molteplici impressioni sensoriali, impressioni visuali che aggiungeranno la forma complessiva dell'oggetto, il suo rilievo, il colore, la percezione del tatto, che contribuirà a determinare la forma e darà la nozione della sostanza della campana" (Biblioteca di Stato della Russia, Fondo Korolenko, f. 135, kart. 13, n. 702, l. 14). A parere di Bjalyj "tale esempio è indispensabile a Korolenko per chiarire quali siano quelle leggi secondo cui complesse associazioni di impressioni e differenti sensazioni si uniscano in un'unica nozione" (G. A. Bjalyj, V. G. Korolenko, Moskva-Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo chudožestvennoj literatury, 1949, p. 155).

80) Kopejka (pl. kopejki): moneta il cui valore è pari alla centesima parte di un rublo.

81) Kaplica: (in ucraino nel testo): cappella luterana o cattolica.

82) Čumaki (sing. čumak): termine ucraino indicante i carrettieri che, a partire

dalla seconda metà del XVI secolo, su carri trainati da buoi trasportavano il grano dalla regione del fiume Dnepr (Pridneprov'e) in Crimea, per poi tornare in Ucraina carichi di sale. In seguito i čumaki, prevalentemente cosacchi, si misero a trasportare anche pesce secco, manufatti artigianali, legname. Fino al termine del XVIII secolo, essendo costante il rischio di essere assaliti dai tartari di Crimea, essi viaggiavano in carovane armate, di cento e più carri, a capo delle quali era un ataman eletto dai čumaki.

83) Mendicanti ciechi che cantavano e che colpirono la fantasia di Korolenko vennero descritti in *V pustynnych mestach. Iz poezdki po Vetluge i Keržencu* (In luoghi deserti. Dal viaggio lungo il Vetluga e il Kerženec, 1890), e nel racconto *Reka igraet. Eskizy iz dorožnogo al'boma* (Il fiume gioca. Schizzi da un taccuino da viaggio, 1892), furono da questi visti durante i suoi viaggi a piedi al lago di Svetlojar, sul fiume Ljunda nel governatorato di Nižnij Novgorod, lago cui è legata la leggenda della "invisibile città di Kitež". Tali viaggi furono effettuati da Korolenko nel 1888, 1889, 1890 e 1905.

Cfr. V. G. Korolenko, *V pustynnych mestach. Iz poezdki po Vetluge i Keržencu*, in V. G. Korolenko, *Sobranie sočinenij v desjati tomach*, Moskva, Gosudartvennoe izdatel'stvo chudožestvennoj literatury, 1954, vol. III, p. 132; e *Reka igraet. Eskizy iz dorožnogo al'boma*, in V. G. Korolenko, *Sobranie sočinenij v desjati tomach*, cit., vol. III, p. 210.

84) Kandyba: la figura di questo mendicante cieco, suonatore di bandura, cantore e guerriero, è suggerita a Korolenko dai proprii ricordi infantili, oltre che dal folclore e dalla letteratura ucraine. Numerosi sono i banduristi ciechi nelle poesie e nei poemi di Taras Ševčenko, autore che Korolenko leggeva con passione: "Mi ero assai appassionato al passato romantico e alla storia. Le prime forti impressioni di tal genere mi furono date dal dramma storico polacco, dai racconti sul passato cavalleresco della Polonia, dai romanzi e disegni d'argomento storico, dalle rovine dei monasteri e dei castelli. Ševčenko finì, mi pare, in questo contesto ed a sua volta sollevò una nube intera di immagini romantiche ricoperte dall'involucro del passato ucraino" (V. G. Korolenko, Lettera a N. D. Šachovskaja del 10 giugno 1913, citiamo da G. A. Bjaljy, V. G. Korolenko i pol'skie pisateli, "Naučnyj bjulleten' Leningradskogo ordena Lenina Universiteta, 1946, nn. 11-12 (Miscellanea slavistica), p. 62; vedi anche S. I. Minc, Problema narodnosti iskusstva v povesti "Slepoj muzykant", "Izvestija Akademii Nauk SSSR. Otdelenie literatury i jazyka", Moskva, 1953, vol. XII, opusc. 4, p. 323).

85) Jurij: diminutivo di Georgij.

86) Počaev: nel Monastero dell'Assunzione di Počaev era conservata un'icona della Madonna ritenuta miracolosa.

Piero Cazzola

## **FIABE CAUCASICHE PER IL TEATRO DEI BURATTINI**

Geniale autrice di fiabe in forma di *pièces* per i teatri dei burattini, Nelli Osipova spiega nella "conclusione per adulti" del suo libretto la genesi di una tale vocazione artistica. Nell'infanzia da lei trascorsa a Tbilisi, città di favola, in cui dominava un ambiente multi-etnico, la nonna paterna le raccontava fiabe in georgiano, rievocando personaggi e canti della tradizione popolare; mentre l'altra nonna (quella materna) gliene narrava in armeno, attingendo alle fonti di quell'antica cultura; e dai suoi genitori poi essa ne ascoltava ancora altre in russo. Quanto ai nonni, la divertivano mescolando le varie lingue che conoscevano e aggiungendovi parole arabe e persiane; uno di loro era di mestiere costruttore e amava raccontare fiabe in cui campeggiavano palazzi, fortezze, case di grande bellezza e solidità; mentre l'altro nonno, che era medico, narrava di rianimazioni prodigiose, di storpi che camminavano, di malati che guarivano, di morti che risorgevano. I racconti della madre di Nelli, invece, erano più o meno lunghi, a seconda del tempo che essa aveva a disposizione, ora "seriali", ora in forma di "digest", ma sempre si concludevano con la morale che il male non può che generare altro male; e inoltre, coi suoi innati talenti teatrali, le favole materne diventavano un vero spettacolo; a differenza di quelle narrate con estrema lentezza dai nonni, sempre con lo stesso tono e uguale voce, ogni personaggio aveva il suo particolare linguaggio.

Quando però, morti i suoi vecchi e prematuramente la madre, la Osipova si provò a trascrivere le fiabe udite nell'infanzia, si rese presto conto che quella ricchezza di ambienti, di figure tipiche, di gustosi dialoghi le sfuggiva di mano; le intonazioni della nonna, la musicalità della madre, la solenne lentezza dei racconti del nonno non erano più quelli, sotto la sua penna. E allora capì che doveva parlare con la sua voce, metterci del suo, se voleva che quelle fossero le "sue" fiabe. E così fece, pur richiamando a volte le voci degli antenati, che venivano dai secoli andati, dalla saggezza popolare.

Così, le quattro favole riunite nel libretto, in forma di *pièces* teatrali, sono del tutto originali; ciascuna è divisa in due atti e mette in scena

personaggi (uomini e animali) di mondi e ambienti caucasici. La prima, intitolata *Del bene e del male e della lingua lunga, ovvero l'albero di albicocco*, contrappone al ricco Areg, padrone di un frutteto e grande avaraccio, il povero contadino Chačatur, che suda ogni giorno sulla sua poca terra, mentre la pettegola del paese, Osan, narra le vicende dell'osso di albicocca buttato via da Areg e che ha dato frutti nel giardino di Chačatur; inoltre tra Rubik, figlio del ricco, e Satik, la nipote del povero, nasce l'amore, che pare echeggiare in terra georgiana la più famosa passione di Giulietta e Romeo. Nella *Leggenda armena*, invece, sono di scena, quasi con la funzione dell'antico coro greco, due *gusany*, che spiegano l'azione al pubblico; ogni anno, nel villaggio a piè del monte, viene sacrificata una bella fanciulla al mostruoso *višap*, se si vuole evitare la siccità, che sarebbe rovinosa per uomini e campi; ma quando viene designata, fra i pianti dei genitori, la giovane Ruzan, si offre al suo posto Noemzar, ragazza non bella. Il suo nobile gesto stupisce il *višap*, che rinuncia all'empio proposito e si innamora di Noemzar, fattasi a un tratto bellissima, di una bellezza morale che supera quella puramente fisica.

La più ampia delle favole teatrali è però *L'asino in pelle di pecora*, in cui il *nacharar* Artak, principe dell'antica Armenia, poco si cura del suo popolo, che per contro è angariato dal *vizir* Šmavon, ambizioso di potere e desideroso di sposare ad Artak la figlia Šušanik. La scena è rallegrata dai dialoghi di vari artigiani, tra cui il pellicciaio Suren, della cui figlia Ašchen s'innamora lo stesso Artak allorché, al pari dell'antico Califfo, vuole conoscere come vive il suo popolo e va in giro per la città travestito.

Audace è la sua impresa, quando affronta per amore il brigante Gadišo e i suoi uomini, che vivono in una grotta e rapinano i cittadini; però Artak ha la peggio e per la sua liberazione viene richiesto un forte riscatto che il suo popolo, riconoscente, procura e manda al brigante a mezzo di Ogan, furbo ladruncolo che sempre gira sul suo asinello e al posto di una sella ha una pelle di pecora. Naturalmente la favola ha un lieto fine, con due matrimoni, tra la gioia generale, né mancano gli intermezzi musicali, su versi di antichi poeti del Caucaso. Infine *Una manciata e mezza* ha come personaggio-coro un Pastore che narra come, essendosi persa dal gregge una Pecora, ormai esausta di forze, il suo Agnellino la salvi, mettendosi alla ricerca di "una manciata e mezza" di sale, quanto basta per ridarle vigore e come alla fine riesca nell'impresa dopo vari incontri con animali parlanti (un Gallo, una Coniglia, un Maiale, un Lupo, una Volpe, un Colombo), che lo confondono, facendogli dimenticare le preziose parole dell'ambito alimento per la madre.

Queste favole, nella loro apparente ingenuità, rivelano però schietti

sentimenti umani che non solo affascinano il pubblico infantile, ma pure quello degli adulti, troppo spesso sviati da falsi *idòla*; come scrive l'autrice, esse preparano il futuro uomo a vedere nella vita il bene come il male, la gioia come il dolore, a lottare col male e a saper condividere il bene.

**NOTE**

1) Nelli Osipova, *Osël v ovčine. Skazki dlja kukol'nogo teatra*, Moskva, "Iskusstvo", 1991. Composte in anni diversi, le fiabe sono state messe in scena in molti teatri di burattini, sia in Russia che all'estero (Bulgaria, Finlandia, Austria, Polonia, Italia).

Elisa Medolla

## TOLSTOJ NELLE PAGINE DI "RASSEGNA SOVIETICA"

L'immagine di Tolstoj, così come si delinea attraverso gli articoli apparsi nell'arco di un quarantennio su "Rassegna sovietica", deve i tratti inconsueti che la compongono alla sottolineatura di alcuni aspetti dell'opera e della personalità dello scrittore trascurati o ignorati da monografie e studi critici di più ampio respiro. Il taglio «politico» di diversi interventi (a partire dalla riproposta dei famosi articoli di Lenin su Tolstoj) non sminuisce il valore di osservazioni e rilievi, anzi restituisce al lettore una prospettiva storica in cui la stessa interpretazione «di parte» diviene motivo ed occasione di analisi critica. I tre scritti di Lenin, pubblicati dalla rivista in occasione del 40° anniversario della morte del grande scrittore sotto il titolo *Tolstoj specchio della rivoluzione russa*<sup>1</sup>, sono in tal senso esemplari: la lente dell'ideologia, deformante nei confronti di alcuni principi del tolstoismo, denigrati ed irrisi per il loro umanesimo universalistico, si ritorce sullo stesso Lenin che, pur vestendo i panni del critico, non può certo dismettere quelli del rivoluzionario, sicché il senso delle sue stesse parole risulta fortemente condizionato da un ruolo politico e da vicende storiche che in parte sono tra l'altro successive alla data di composizione degli articoli. Scritti tra il 1908 e il 1910, gli interventi di Lenin inevitabilmente si leggono rivolgendo il pensiero a quanto sarebbe accaduto di lì a pochi anni, di modo che nella coscienza del lettore la rivoluzione del 1905 cui si accenna nel primo dei tre articoli sembra sdoppiarsi in quella del '17, creando un curioso effetto di distorsione temporale della memoria. Ponendosi fuori dal coro delle celebrazioni e dei riconoscimenti tributati a Tolstoj, unanimemente considerato in quegli anni massimo scrittore vivente, Lenin, mentre solidarizza con l'aspro fustigatore del governo, della Chiesa e della scienza borghese, considera poi ridicolo il "profeta che scopre nuove ricette di salvezza dell'umanità"<sup>2</sup>; le antinomie da cui, secondo Lenin, il tolstoismo è segnato, riflettono come in uno specchio le "contraddittorie condizioni in cui fu posta l'azione storica dei contadini"<sup>3</sup> nel corso del processo rivoluzionario russo. La contraddizione, considerata da Lenin come elemento negativo, ostacolo ad un progresso semplicemente rappresentato come cammino verso un radioso avvenire, costi-

tuisce invece la vera, inesauribile ricchezza del pensiero di Tolstoj, proiezione di un mondo interiore carico di straordinaria energia intellettuale e spirituale; il demone del dubbio (respinto come segno di debolezza e decadimento morale dagli intellettuali di fede marxista), impedendo a Tolstoj di irrigidirsi sulle proprie posizioni, ha probabilmente accentuato la sofferenza di un animo generoso ed intransigente, ma ha reso possibile il dispiegarsi di tutte le risorse di un'individualità eccezionale.

Gli ultimi anni della vita di Tolstoj, i più tormentati, vengono ricostruiti da B. Mejlach in modo attento e rispettoso della complessità di una vicenda che ha coinvolto anche i più stretti familiari dello scrittore, in un nodo inestricabile di affetti, rancori, astio e interessi; il saggio, pubblicato sui primi tre numeri del 1961 di "Rassegna sovietica", cerca di far luce sulle circostanze legate alla cosiddetta «tragedia di Jasnaja Poljana» non per accusare o assolvere l'uno o l'altro dei membri della famiglia, ma per completare il ritratto spirituale di un uomo che "sino agli ultimi giorni della sua vita rimase un propugnatore della protesta e della rassegnazione, che cercava e analizzava, pronto a dubitare e a confermare"<sup>4</sup>. Tolstoj, ormai anziano, lucidissimo di mente ma provato nel fisico, sfinito dai disastri familiari e dalla consapevolezza di vivere, nel lusso, un'esistenza che ormai gli ripugnava, conservò fino all'ultimo "la costante freschezza della sua percezione della vita, non cessò mai di osservare ciò che v'era di nuovo nel consueto. Egli confermò ancora una volta la verità: la bellezza del mondo invecchia per colui che invecchia con l'anima, ma rimane eternamente giovane quando la sai vedere"<sup>5</sup>. La capacità di cogliere ogni minima sfumatura della realtà, mentre gli consentiva di guardare al mondo e agli uomini con curiosità ed interesse sempre nuovi, doveva d'altro canto rendergli più doloroso l'aspro conflitto per il testamento che si scatenò in famiglia e che lo vide contrapposto, in un crescendo d'incomprensione e sofferenze, alla moglie Sof'ja, istigata dai figli Andrej e Lev. Scosso dalle critiche di coloro che gli rimproveravano un tenore di vita in contrasto con la sua aspirazione ad un'esistenza povera e austera, Tolstoj, da sempre implacabile critico di se stesso, non esitò neanche in questa circostanza ad autoaccusarsi, trovando però nella moglie e nei figli maschi (con l'unica eccezione di Sergej, il primogenito) un ostacolo insormontabile all'attuazione del suo desiderio di sottrarre i diritti d'autore delle sue opere alla famiglia perché divenissero proprietà sociale. Sostenuto nella sua battaglia dalle figlie e dal collaboratore Vladimir Grigor'evič Čertkov, lo scrittore si trovò ben presto al centro di una lotta accanita in cui «tutti coloro che circondavano Tolstoj non presero in considerazione che il loro principale e sacrosanto dovere era di preoccuparsi della sua tranquillità, di creare intorno a lui un'atmosfera di calore, di

attenzione, di risparmiargli emozioni superflue. Essi non pensavano affatto che ogni giorno, ogni ora di questo grandissimo genio dell'umanità era prezioso. E in questo consisteva il più grande errore di entrambi i "partiti", errore che non trovava giustificazioni»<sup>6</sup>. Infine, nella drammatica notte dal 27 al 28 ottobre 1910, avendo intravisto la moglie frugare tra le pagine del proprio diario segreto, Tolstoj decise di attuare la fuga che andava già da qualche tempo meditando. Accompagnato dal medico e amico Dušan Petrovič Makovitskij, Tolstoj abbandonò Jasnaja Poljana, iniziando quello che doveva rivelarsi un drammatico tragitto verso la morte. Durante le tappe del viaggio in treno, che da un certo punto, per volontà dello scrittore, proseguì, in condizioni piuttosto disagiate, in terza classe, la prodigiosa attività di Tolstoj non si interruppe: egli conversò con i passeggeri, in prevalenza contadini, esponendo le proprie teorie e terminò di scrivere un articolo sulla pena capitale. Tolstoj ci viene descritto non come un essere disgustato della vita, in cerca di pace e di oblio, ma al contrario come un uomo coraggioso che, decidendo ad ottantadue anni di mutare bruscamente il tenore di un'esistenza agiata, mantiene ferma l'intenzione di proseguire battaglie civili che ormai sono tutta la sua vita. Ammalatosi improvvisamente di polmonite il 31 ottobre, Tolstoj fu costretto ad interrompere il suo viaggio alla stazione di Astapovo. La terza parte dell'articolo di Mejlach riferisce dei tentativi delle alte gerarchie governative ed ecclesiastiche di inscenare il pentimento e la riconciliazione dello scrittore con la Chiesa ortodossa che lo aveva scomunicato nel 1901<sup>7</sup>. Intanto, mentre gli occhi dell'opinione pubblica mondiale si appuntano su un piccolo sperduto villaggio dove una grande e nobile vita a poco a poco si spegne, cresce la sorveglianza della polizia, che sta predisponendo funerali «blindati»; la commozione e il sincero dolore suscitati dalla morte di Tolstoj, sopraggiunta la mattina del 7 novembre, sono tali che nessuna disposizione di ordine pubblico può impedire la formazione di un lungo corteo spontaneo che accompagna la bara dalla stazione di Zaseka a Jasnaja Poljana. Il saggio di Mejlach è corredato di testimonianze e citazioni da documenti ufficiali che confermano lo scrupolo dello studioso nel riferire con onestà vicende in cui l'aspetto privato dolorosamente si scontra con la dimensione pubblica di un uomo che avrebbe voluto scomparire nel silenzio ma la cui morte, purificata da un'estrema rinuncia, diviene in un certo senso rappresentazione dell'angoscia e della sofferenza del mondo.

Sempre nel terzo numero di "Rassegna sovietica" del 1961, compare il testo degli interventi di Alberto Moravia e Pietro Zveteremich al dibattito *Il problema del popolo in Leone Tolstoj*, organizzato dall'associazione Italia-URSS nell'ambito delle celebrazioni tolstoiane del 50°

anniversario della morte dello scrittore. Secondo Moravia, "la crisi terribile che sconvolse Tolstoj a metà della sua vita" determina un'insanabile frattura tra due periodi nettamente distinti, il primo, dominato dalla "serenità omerica" caratteristica delle pagine di Guerra e pace e che si riflette in un'esistenza operosa e tranquilla accanto alla moglie e ai figli, e il secondo, segnato dalla sublimazione dell'angoscia e dell'orgoglio dell'artista nella dedizione a cause e battaglie di interesse collettivo<sup>8</sup>. Il nichilismo distruttivo di Tolstoj, magistralmente raffigurato nel protagonista di *Resurrezione*, principe Nechljudov, si ferma al popolo; la rabbia da cui il principe si sente invaso dinanzi all'indifferenza dei giudici e degli avvocati che consulta allorché scopre di essere stato anni addietro il corruttore della donna che ora dovrebbe giudicare, svanisce dinanzi "alla ragazza che ha sedotto, che non è data affatto come una santa, ma come una persona abbastanza misteriosa, perché i personaggi di Tolstoj sono misteriosi, il popolo custodisce nel suo cuore un mistero, che è il mistero della semplicità e della visione del reale che manca all'uomo di cultura"<sup>9</sup>. Moravia afferma inoltre che Tolstoj, anticipando nella propria esperienza personale la crisi tra l'individuo e la realtà che sarebbe divenuta generale nella cultura europea del Decadentismo, proietta dubbi e interrogativi, ma anche proposte di soluzione, nel nostro tempo; per questo non si deve tener conto soltanto del primo Tolstoj (luminoso, grandissimo nell'ispirazione artistica) "ma bisogna vedere anche l'ultimo Tolstoj, il quale per molti aspetti è il più moderno"<sup>10</sup>. Nel suo contributo al dibattito, Zveteremich, ricollegandosi agli articoli di Lenin su Tolstoj, si sofferma sul rapporto "di consanguineità, di immedesimazione con il popolo" che trova espressione già nelle pagine di *Guerra e pace*, dove il "senso di serenità di fronte agli avvenimenti, di saggezza antica e di comunione con la natura, con le cose", appare come "il frutto tipico della coscienza contadina"<sup>11</sup>. Mentre nella trasfigurazione artistica il mondo popolare viene reso con un realismo suggestivo ed attento al tempo stesso, nella parte propositiva dell'opera di Tolstoj, che trova espressione nei saggi e negli articoli, secondo Zveteremich la visione dello scrittore diviene "astratta, inoperante, antistorica ed oggettivamente perfino reazionaria"<sup>12</sup>; parole piuttosto pesanti, nettamente in contrasto con la posizione di Moravia che, intellettuale di sinistra privo di rigidità ideologiche, aveva invece, giustamente, sottolineato la modernità di Tolstoj nel suo essere "un uomo che sentiva fortemente il lato associativo, il lato della società, l'umanità nella sua complessità"<sup>13</sup>.

Di notevole interesse documentario è la *Rassegna delle traduzioni e della critica letteraria* relativa alle opere di Tolstoj curata da Bruce Renton nell'ambito di uno studio del 1961 intitolato *La letteratura russa*

in Italia nel sec. XIX<sup>14</sup>; l'attenzione riservata dai critici italiani della seconda metà dell'Ottocento alle teorie sociali di Tolstoj, spesso fraintese o considerate d'ostacolo al dispiegamento delle energie artistiche del grande scrittore, è l'indiretta conferma della vitalità di un pensiero che, pur attraverso arresti e contraddizioni, procede con coraggio nella ricerca di una verità mai definitivamente data, ma tenacemente perseguita con tutte le forze di un cuore generoso e di una limpida mente<sup>15</sup>.

Un breve ed alquanto oscuro articolo di Leonid Maksimovič Leonov, apparso nel 1969 sulla rivista rumena "Secolul XX" e riproposto nel 1978 da "Rassegna sovietica", accosta i nomi di Dostoevskij e Tolstoj rilevando la circostanza che i due scrittori, "così vicini per il carattere delle loro ricerche spirituali", non si sono mai incontrati; le loro strade, destinate a non incrociarsi nella vita reale, sono però in fondo parallele, contrassegnate come sono da una forte tensione morale e dal tentativo di interpretare la realtà attraverso l'arte.

Non si comprende però in cosa consista la superiorità di Dostoevskij rispetto a Tolstoj, rilevata "in un maggior volume, nella sua algebricità generalizzata, nel carattere shakespeariano della sua partitura filosofica, che esclude la spazzatura della vita quotidiana, il privato e il locale, fornendo un prodotto di pensiero nazionale più puro"<sup>16</sup>; ci si chiede che senso abbia stabilire gerarchie di merito fra scrittori che, diversi nell'ispirazione e nella tecnica narrativa, raggiungono vette espressive elevatissime, per il riconoscimento delle quali l'intervento del critico è superfluo, essendo l'impatto emotivo sui lettori di ogni epoca il più schietto ed immediato attestato di grandezza e la più sicura garanzia di immortalità. Sempre nel 1978 "Rassegna sovietica" presenta ai suoi lettori il resoconto del convegno-seminario *L'umanesimo di Tolstoj* svoltosi in quell'anno a Venezia dal 28 al 30 settembre<sup>17</sup>, con la partecipazione di alcuni nipoti dello scrittore e alla presenza di studiosi, letterati e giornalisti; la rivalutazione del pensiero di Tolstoj, restituito ai suoi più autentici significati, appare come il segno di un rinnovato interesse nei confronti di una filosofia morale e della storia che, oltre a dirigere la vita e le iniziative dello scrittore, è stata l'immane supporto di tutte le sue opere narrative. Il 150° anniversario della nascita di Tolstoj viene poi ricordato dalla rivista con la pubblicazione di un lungo articolo di L. Pažitnov che analizza i vari canali dell'opera letteraria e saggistica di Tolstoj in cui l'etica s'intreccia alle visioni dell'arte o guida la riflessione su varie questioni sociali; la conclusione dello studioso è che il moralismo responsabile dell'intransigenza di tanti scritti polemici non condiziona in alcun modo l'espressione artistica: nei racconti, nei romanzi "le posizioni di Tolstoj sono interamente sottomesse alle norme dell'arte vera: come artista egli non prende

per un assoluto la contrapposizione fra il bene e il male e scende dalle altezze delle massime morali verso la natura umana, ove questi concetti sono capricciosamente intrecciati e trapassano l'uno nell'altro"<sup>18</sup>. Ripercorrendo le tappe dell'attività letteraria di Tolstoj, è possibile rilevare i vari momenti della sua formazione spirituale, lungo un itinerario di autoformazione che copre l'intero arco dell'esistenza dello scrittore; secondo Pažitnov però la dottrina di Tolstoj (mai formulata comunque come organico sistema di idee), presentandosi come seguito e compimento delle "ricerche ideali che avevano riempito la sua vita negli anni della giovinezza e della maturità"<sup>19</sup>, denuncia tutta la sua inadeguatezza nell'affrontare i gravi problemi che travagliano la società russa tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del nuovo secolo. Si potrebbe obiettare che la fede, l'intelligenza e la volontà di un solo uomo, per quanto eccezionale, non potrebbero in ogni caso risolvere le questioni relative al destino di un popolo né d'altro canto Tolstoj, che pure aveva scelto di esporre il proprio nome in tante battaglie civili, avrebbe mai ritagliato per sé un ruolo politico attivo.

Si può considerare segno di una sensibilità critica nuova soffermarsi, come fa Viktor Erofeev in un articolo del 1979, sulla dimensione «privata» del mestiere di scrittore, accostando i nomi di Tolstoj e Proust<sup>20</sup>; riuscire a comprendere le scelte stilistiche dell'uno attraverso l'interpretazione delle motivazioni artistiche dell'altro non significa, ovviamente, che i due autori siano intercambiabili o che le affinità prevalgano sulle distanze; tuttavia l'ammirazione espressa da Proust nei confronti dell'arte di Tolstoj<sup>21</sup> potrebbe essere determinata, oltre che da considerazioni di ordine estetico, da una circostanza tutt'altro che secondaria, l'aver posto entrambi al centro del proprio mondo poetico il ricordo, motore narrativo nella *Recherche* proustiana, sotterranea linea di continuità emotiva in Tolstoj; attraverso la citazione ed il commento di alcune frasi dei due grandi scrittori Erofeev sottolinea i punti di contatto ma anche le divergenze nell'impiego della memoria intesa come strumento diretto alla realizzazione di finalità artistiche strettamente correlate alle manifestazioni emotive del soggetto.

A partire dagli anni '70, si coglie, nelle pagine di "Rassegna sovietica", una maggiore attenzione verso aspetti e caratteristiche dell'opera tolstoiana precedentemente trascurati; l'annosa questione del rapporto arte-morale viene (finalmente) accantonata, mentre si interrogano, con inedito scrupolo filologico, le pagine «nascoste» del grande scrittore, allo scopo di rintracciare i segni di un impegno letterario e civile di cui solo ora si comprende il significato. L'articolo di Viktor Borisovič Šklovskij sulla trasposizione cinematografica dei romanzi tolstoiani inaugura la

nuova tendenza: la questione della traduzione in immagini di opere già esistenti viene posta con rigore, evitando ogni soluzione banale che punti alla nuda riproposizione sullo schermo dell'intreccio. Oltretutto lo stile tolstoiano, pur trasmettendo al lettore un profondo senso di pacatezza ed armonia, è tutt'altro che semplice, dal momento che lo scrittore "costruisce l'azione su molti piani. La combinazione di diversi piani gli è necessaria per illustrare il valore di ciascuno di essi. Si tratta di leggi di connessione, di un montaggio"<sup>22</sup>; la tecnica espressiva, che consente a Tolstoj la definizione di un tessuto narrativo duttile e nitido al tempo stesso, non può essere trasferita al linguaggio del cinema, che "il più delle volte ha distrutto la molteplicità di piani della prosa tolstoiana. Ha smarrito il segreto della sua maestria"<sup>23</sup>; le parole di Šklovskij, acuto critico letterario e appassionato cultore di cinema, sembrerebbero adombrare la convinzione che qualunque trasposizione cinematografica dei romanzi tolstoiani sia destinata al fallimento, se non finanziario, artistico; è indubbio che chiunque abbia amato i personaggi di Tolstoj nella loro ricca umanità (anche quelli negativi, come Stiva Oblonskij o Anatolij Kuragin) non possa non avvertire l'inferiorità di qualunque copia rispetto al modello, pur nella consapevolezza della diversità dei tempi e delle leggi che ogni genere artistico impone; d'altro canto "molti hanno avuto un primo approccio con Tolstoj attraverso il cinema o la televisione"<sup>24</sup>, il che può far riflettere sul ruolo didattico-divulgativo dei mezzi di comunicazione che, purtroppo, altre volte perseguono finalità di ben più basso profilo.

In un'analisi del romanzo russo dell'Ottocento pubblicata su "Rassegna sovietica" nel 1987, Renato Risaliti ricostruisce le vicende umane ed artistiche degli scrittori che contribuiscono alla nascita e allo sviluppo di una stagione letteraria senza confronto nell'età moderna; Tolstoj, definito "grande genio del popolo russo"<sup>25</sup>, è ricordato nella veste di narratore, oltre che nei dati biografici più strettamente collegati ai suoi scritti. Il saggio, che non approfondisce aspetti particolari della vita o dell'opera degli autori citati, si presenta comunque come un utile compendio destinato a fornire il quadro della fioritura letteraria dell'Ottocento russo. L'articolo di Vladimir Jakovlevič Lakšin *Il «genio» nella drammaturgia di Tolstoj*, apparso nel 1980 sul terzo numero di "Rassegna sovietica", è invece una brillante incursione in un settore meno noto dell'attività letteraria di Tolstoj, il teatro, genere per il quale il grande scrittore nutriva un modesto interesse, assumendo però a più riprese il ruolo di implacabile critico di grandi autori come Shakespeare, Ibsen o Čechov. Il saggio, preceduto da una breve presentazione della traduttrice Annelisa Alleva dal titolo *Tolstoj e il teatro*, chiarisce i motivi dell'incomprensione, da parte di Tolstoj, del teatro moderno, apparentemente «slegato» nelle sue parti e

distante dall'idea morale che, pur senza sopraffare l'elemento artistico, costituisce il sostrato profondo dell'opera tolstoiana. La fermezza del carattere indubbiamente spingeva Tolstoj ad una sincerità spigolosa, ma mai offensiva o cattiva: "difendeva con accanimento la sua concezione della vita, degli uomini e delle forme artistiche attaccando polemicamente tutto ciò che gli era artisticamente estraneo. I suoi giudizi negativi non fanno vacillare il nostro giudizio sugli altri grandi uomini, ma spesso danno delucidazioni sul mondo degli ideali e delle passioni tolstoiane"<sup>26</sup>. Lo stesso Čechov sorrideva raccontando come, al termine di una sua visita a Gaspr, Tolstoj, che pure gli era sinceramente affezionato, dopo averlo abbracciato e baciato, gli aveva confessato di non sopportare i suoi drammi, peggiori, a suo dire, di quelli di Shakespeare<sup>27</sup>. Le argomentazioni di Lakšin, precise e suffragate da riscontri testuali e testimonianze, tendono a dimostrare che nel tratteggiare il personaggio inumano e crudele di Ivan Petrovič Aleksandrov nel dramma *Il cadavere vivente*, Tolstoj, nonostante le critiche rivolte ad Ibsen, tenne presente la sua pièce intitolata *Il nemico del popolo*<sup>28</sup>.

Gli ultimi interventi su Tolstoj nel 1989 e nel 1990, a firma di Giorgio Cerrai, indirizzano l'attenzione dei lettori di "Rassegna sovietica" sull'attività pedagogica dello scrittore, messa in relazione, nel primo dei due articoli, *Aspetti della pedagogia in Leone Tolstoj*, con le teorie di Dewey, Piaget, Claparede, Kilpatrick, anticipate nel loro nucleo ispiratore e concretamente applicate nella scuola di Jasnaja Poljana. Il senso della modernità di molte affermazioni tolstoiane circa il valore dell'esperienza, il ruolo dell'educazione o la funzione dell'interesse filtra attraverso la magia di pagine che, scritte più d'un secolo fa, molto hanno ancora da dire ai maestri d'oggi. Negli scritti pedagogici di Tolstoj la parte teorica si presenta come il complemento delle esperienze concrete, cui si deve la vera formazione dell'insegnante; eppure, nonostante il riferimento costante alla realtà e le preoccupazioni legate alle difficoltà organizzative dell'attività didattica, Tolstoj si lasciò conquistare da un'utopia, come la definisce Cerrai: «insegnare nella scuola di Jasnaja Poljana significa credere, in definitiva, ai valori morali innati nel popolo russo cui si rivolge siffatta educazione; il fanciullo e il contadino sono i più vicini ai valori ideali dell'umanità e quindi l'educazione non potrà configurarsi che come una sorta di 'maieutica', di verità già in nuce possedute»<sup>29</sup>. Tolstoj seppe comunque coniugare lo slancio ideale alla concretezza del quotidiano lavoro di insegnante, come Cerrai dimostra attraverso la traduzione di una pagina dell'*Abbecedario*, in cui vengono fornite indicazioni estremamente chiare e semplici su come insegnare a leggere ai bambini; avvertendo che tutti i metodi per apprendere le lettere dell'alfabeto sono buoni, "se l'allievo non

si annoia"<sup>30</sup>, ancora una volta Tolstoj mostra di considerare le esigenze del bambino prioritarie rispetto ad ogni forma di pigrizia intellettuale o prassi educativa consolidata dall'abitudine.

#### NOTE

1) Vladimir Il'ič Lenin, *Tolstoj specchio della rivoluzione russa*, in "Rassegna sovietica", n. 8, 1950, pp. 3-15; dei tre articoli il primo, scritto in occasione dell'ottantesimo compleanno di Tolstoj, era stato pubblicato il 24/9/1908 sul n. 35 della rivista "Proletarij", il secondo e il terzo erano apparsi a pochi giorni dalla morte dello scrittore, rispettivamente il 29/11/1910 sul n. 18 di "Social-Demokrat" e il 28/11/1910 sul n. 7 di "Naš Put".

2) *Ibidem*, p. 5.

3) *Ibidem*, p. 6.

4) B. Mejlach, *Ritiro e morte di Lev Tolstoj*, parte I, in "Rassegna sovietica", n. 1, 1961, p. 17; il lungo articolo era apparso l'anno precedente sui nn. 10 e 11 della rivista "Novyj mir".

5) *Ibidem*, p. 17.

6) Art. cit., parte II, "Rassegna sovietica", n. 2, 1961, p. 43.

7) Art. cit., parte III, "Rassegna sovietica", n. 3, 1961, pp. 17-22.

8) *Il problema del popolo in Leone Tolstoj*, in "Rassegna sovietica", n. 3, 1961, pp. 6-7; un sintomo della profonda crisi che attanagliò lo scrittore è l'episodio conosciuto come «l'angoscia di Arzamas»; la notte del 2 settembre 1869, nella locanda di Arzamas, una delle ultime tappe di un viaggio a Saransk per l'acquisto di una tenuta, Tolstoj si sveglia all'improvviso, sopraffatto da un senso di terrore che non riesce a controllare e che si attenua solo verso l'alba.

9) *Ibidem*, p. 8.

10) *Ibidem*, p. 9.

11) *Ibidem*, p. 11.

12) *Ibidem*, p. 13.

13) *Ibidem*, p. 7.

14) Bruce Renton, *La letteratura russa in Italia nel sec. XIX*, in "Rassegna sovietica", n. 6, 1960, e nn. 1, 3, 4 (dove compare il capitolo dedicato alle traduzioni e ai saggi su Tolstoj), 5, 1961.

15) B. Renton descrive con molta efficacia il senso di smarrimento provocato dalle ferme denunce tolstoiane: "Tolstoj creò una sensazione di ansia, di presentimento apocalittico; egli sollevò indignazione, pessimismo e anche fiducia mistica nell'avvento di un mondo migliore. Gli italiani ripiegarono sulle loro glorie artistiche, e sostennero che si trattava di una cosa assurda. Essi cercarono rifugio in Manzoni, in Vico e in Giusti. Ma in realtà essi erano stati profondamente turbati da Tolstoj e la fine del secolo

fu contrassegnata da un'irrequietezza che soprattutto Tolstoj aveva appunto suscitato" (art. cit., p. 63).

16) Leonid Maksimovič Leonov, *Dostoevskij e Tolstoj*, in "Rassegna sovietica", n. 4, 1978, p. 167.

17) Claudia Lasorsa, *Tolstoj a Venezia*, "Rassegna sovietica", n. 6, 1978, pp. 98-102; Sante Graciotti e Vittorio Strada, organizzatori dell'iniziativa, hanno raccolto nel volume *Tolstoj oggi*, Firenze, Sansoni, 1980, diversi interventi e saggi presentati al convegno.

18) L. Pažitnov, *Il compito più importante dell'umanità*, in "Rassegna sovietica", n. 6, 1978, p. 107 (da "Novyj mir", n. 8, 1978, pp. 221-237).

19) *Ibidem*, p. 123.

20) Viktor Erofeev, *Tolstoj e Proust*, in "Rassegna sovietica", n. 5, 1979, pp. 71-78; l'articolo era apparso l'anno prima sul n. 236 di "Lettres soviétiques".

21) Tolstoj, considerato da Proust "un dio sereno", viene anteposto senza incertezze a Balzac, giudicato con disprezzo "un letterato smanioso di fare un grande libro" (*Giornate di lettura*, a cura di Paolo Serini, Milano, Il Saggiatore, 1979, p.53); il giudizio di Proust su Tolstoj e Balzac viene riportato da V. Erofeev, che ne esamina i passaggi salienti (art. cit., p. 71).

22) Viktor Borisovič Šklovskij, *La prosa di Lev Tolstoj e il cinema di domani*, in "Rassegna sovietica", n. 6, 1979, p. 6 (da "Iskusstvo kino", n. 9, 1978).

23) *Ibidem*.

24) *Ibidem*, p. 12.

25) Renato Risaliti, *Il romanzo russo dell'Ottocento*, in "Rassegna sovietica", n. 5, 1987, p. 105.

26) Vladimir Jakovlevič Lakšin, *Il «genio» nella drammaturgia di Tolstoj*, in "Rassegna sovietica", n. 3, 1980, p. 39 (da "Teatr", n. 8, 1978).

27) L'episodio, ricordato da Annelisa Alleva (art. cit., p. 30), viene ampiamente descritto nel saggio di V. J. Laksin *Tolstoj i Čechov*, Mosca, 1975.

28) *Ibidem*, p. 38; il riferimento ad Ibsen, nonostante la spiccata antipatia nutrita da Tolstoj nei suoi confronti, è perfettamente plausibile; nei *Quattro libri di lettura* un evidente richiamo al *Mercante di Venezia* di Shakespeare, presente nel racconto *Il duro castigo*, è la conferma, seppur indiretta, di un riconoscimento artistico mai apertamente concesso (L. Tolstoj, *Tutti i racconti*, a cura di Igor Sibaldi, Milano, Mondadori, 1991, p. 996).

29) Giorgio Cerrai, *Aspetti della pedagogia libertaria in Leone Tolstoj*, in "Rassegna sovietica", n. 5, 1989, p. 146.

30) G. Cerrai, *Da una pagina dell'Abecedario: motivi pedagogici innovatori in L. Tolstoj*, in "Rassegna sovietica", n. 4, 1990, p. 153.

*Simona Marabese*

## **LA LETTERATURA RUSSA CONTEMPORANEA COME RAPPRESENTAZIONE DELLA VERITÀ DELLA REALTÀ**

### **1. Letteratura e quotidianità.**

Con il termine letteratura contemporanea intendiamo rivolgere la nostra attenzione alla prosa scritta e pubblicata nel periodo della perestrojka gorbačëviana. Per capire il ruolo della letteratura nel periodo tra il 1985 e il 1991 è necessario tenere presente lo sviluppo letterario degli anni precedenti, confermando la regola che Tynjanov postula nel saggio *Avanguardia e tradizione*, e cioè:

“.....la letteratura contemporanea non può più essere studiata isolatamente. L'esistenza di un fatto come fatto letterario dipende dalla sua qualità differenziale (cioè dalla correlazione sia con la serie letteraria, sia con una serie extraletteraria), in altre parole, dalla sua funzione.”<sup>1</sup>

Negli anni della perestrojka, entra a far parte della letteratura il termine “libertà”. Gorbačëv, attraverso il processo di *glasnost'*, concorre a liberalizzare la letteratura, tanto che Igor' Zolotusskij definisce questo periodo come un “terzo disgelo”. Così afferma:

“A ben guardare, la storia dell'Unione Sovietica ha avuto tre ‘disgeli’. Il primo avvenne ai tempi della Nep, il secondo sopraggiunse dopo la morte di Stalin, il terzo è cominciato con l'avvento al potere di Gorbačëv.”<sup>2</sup>

Che significato possiede l'espressione “terzo disgelo”? Questa frase tende ad enfatizzare l'indipendenza dal potere politico che la letteratura acquista grazie al processo della perestrojka. Alla fine degli anni Ottanta nasce un tipo di letteratura libera da qualsiasi condizionamento politico. E' possibile quindi definire che:

“... quantunque la letteratura abbia una determinata missione sociale da adempiere, per la prima volta in tutta la storia del potere sovietico tale missione non equivale alla pretesa, da parte del potere, che la letteratura diventi strumento politico con fini utilitaristici (...). La letteratura deve essere unicamente se stessa, creare uno spazio di libertà sociale e individuale. Non si applica (almeno finora) il metodo della doccia scozze-

se con l'alternarsi di ammorbidimenti e irrigidimenti, tanto di moda ai tempi di Chruščëv, non vi sono né raccomandazioni né rinproveri, né punizioni né destituzioni." <sup>3</sup>

Questo stato di indipendenza non nasce improvvisamente; le sue radici risalgono agli anni Settanta quando viene a crearsi la divisione tra letteratura "ufficiale" e "libera". <sup>4</sup>

All'interno della letteratura "libera", l'attenzione degli scrittori è rivolta all'aspetto sociale più che a quello politico. Le opere di questa letteratura evidenziano gli aspetti più spaventosi della realtà sovietica, privilegiando l'esperienza dei campi di concentramento ed enfatizzando l'assurdità della vita e i problemi legati ad essa.

Ma anche tra la letteratura "ufficiale", che comunque continua ad essere sottomessa al potere politico, si sviluppano delle tematiche indipendenti. Si afferma, ad esempio, una corrente definita "normale" che tenta di scostarsi dalla politica. <sup>5</sup> La letteratura di questo periodo comincia ad interessarsi, se pur in minima parte, della quotidianità della vita. I margini di libertà dello scrittore aumentano e viene posta maggiore enfasi sull'"io" lirico. Tra questa letteratura "normale" si evidenziano in modo particolare due correnti. La prima, definita "prosa di costume e di ricerca morale" (moral'no-bytovaja), pone l'attenzione sulla quotidianità dell'intelligenciya cittadina. Un grande esponente di questa corrente è Jurij Trifonov. La seconda è quella chiamata "scuola di Mosca" o dei "quadragenari". Come appartenenti a questa corrente ricordiamo: Anatolij Kim, Vladimir Makanin, Anatolij Kurčatkin, Vladimir Orlov, Vladimir Krupin, Ljudmila Petruševskajaja e Anatolij Afanas'ev. Le opere di questi scrittori descrivono la vita dell'uomo inserita nella quotidianità. Contrapponendosi ad un tipo di letteratura troppo soggetta alla politica, gli autori di questa corrente "...furono attratti dagli aspetti trascendenti e nascosti dell'esistenza, dalla 'verità della seconda realtà', dalla tensione delle misteriose energie del mondo, dalla sua pateticità, dalla sua natura tragica e nobile." <sup>6</sup>

Alcuni di questi scrittori puntano l'attenzione sui problemi della sofferenza, della compassione e della morte, temi in seguito ripresi dagli scrittori dell'epoca della perestrojka.

Durante gli anni Settanta comincia ad affermarsi una "coscienza letteraria" che pone le sue basi su tematiche diverse da quelle precedenti. La letteratura inizia a manifestare certe tendenze che si erano già intraviste nel periodo del "disgelo", quando, dopo la morte di Stalin, acquistano più importanza certi valori quali la "libertà" e la "spiritualità". <sup>7</sup> Si comincia ad indagare la realtà sociale così come essa appare veramente. Tuttavia non si può ancora parlare di vera "libertà". Solo con la perestrojka la let-

teratura diventa veramente libera; una libertà che si esprime in un non condizionamento dalla politica e nella possibilità di occuparsi di problematiche che riguardano la vita dell'uomo sovietico<sup>8</sup>. Gli scrittori di questo periodo acquisiscono la possibilità di esprimere la verità della vita, tanto che viene introdotto il termine "estetica della verità"<sup>9</sup>. Con l'avvento della perestrojka viene cancellata anche la divisione tra letteratura "ufficiale" e "parallela". La letteratura diventa fine a se stessa e acquisisce un proprio spazio sociale. Anche in questo periodo essa può essere definita "normale", in quanto cerca di recuperare certi valori da tempo scomparsi.<sup>10</sup>

Un termine preciso che definisca gli scrittori dell'epoca della *glasnost* non esiste ancora. Qualche critico li definisce quadragenari<sup>11</sup>. Kuricyn, giornalista e scrittore russo, li accomuna sotto il sostantivo *semi-desjtniki* contrapponendoli agli scrittori degli anni Sessanta.<sup>12</sup> Petr Vajil' e Aleksandr Genis, critici russi che si occupano della letteratura contemporanea, definiscono la letteratura degli anni della perestrojka con il termine *Novaja Volna*<sup>13</sup>. Con il sostantivo *Volna* essi indicano la moltitudine di scrittori che si definiscono "contemporanei", e con l'aggettivo *Novaja* intendono sottolineare il distacco di questa letteratura da quella precedente. Fanno parte di questa generazione scrittori come Vjačeslav P'ecuch, Evgenij Popov, Viktor Erofeev, Andrej Dmitriev, Aleksandr Belaj, Andrej Bitov, Vladimir Krupin ed alcuni scrittori che facevano parte della "scuola di Mosca", come ad esempio Tat'jana Tolstaja, Ljudmila Petruševskaja, Venedikt Erofeev e molti altri. Fra questi scrittori possono essere annoverati nomi di altri personaggi che, pur svolgendo delle professioni diverse, pubblicano alcuni racconti su delle riviste specializzate dell'epoca della perestrojka<sup>14</sup>. Attraverso i loro racconti questi scrittori esprimono il loro punto di vista sulla realtà contemporanea.

Dare una definizione esatta ed esauriente della letteratura dell'epoca della perestrojka è un tentativo abbastanza azzardato, in quanto la letteratura russa<sup>15</sup> di questo periodo non esiste ancora come fenomeno affermato. Inoltre ogni scrittore possiede un proprio stile personale e affronta delle tematiche diverse a seconda dell'aspetto della realtà che vuole approfondire<sup>16</sup>. Per capire bene le tematiche di questo periodo si rende necessaria una analisi separata di ogni singolo autore, contraddicendo in questo modo la definizione di "orientamento" definita da Tynjanov<sup>17</sup>.

Nel saggio "*Četvero iz pokolenija dvornikov i storožej*", Kuricyn analizza le caratteristiche di alcuni di questi scrittori. Sottolinea però che la sua analisi si basa su delle "sensazioni" - come le definisce -, in quanto non sono ancora stati fatti studi approfonditi riguardo questi scrittori, ed

ogni definizione può ancora essere considerata una supposizione. Secondo Kuricyn è ancora presto per dare una definizione concreta di questa letteratura<sup>18</sup>. Tutti i critici citati precedentemente intendono comunque sottolineare che è stata proprio la perestrojka a dare avvio a questo tipo di letteratura.

Vittorio Strada contrappone la letteratura russa dell'epoca della glasnost' alla letteratura del realismo socialista<sup>19</sup>. In effetti la letteratura dell'epoca della perestrojka evidenzia delle caratteristiche contrarie a quelle del realismo socialista. E' nel realismo socialista che si afferma il concetto di rappresentazione della verità proposta dal partito. Nel 1932 in Unione Sovietica nasce "l'Unione degli scrittori". Questa Unione viene creata da Stalin e tende ad "... unificare tutti gli scrittori che sostengono la piattaforma del potere sovietico e aspirano a partecipare alla edificazione socialista in una sola unione degli scrittori sovietici con una frazione comunista (...)"<sup>20</sup>

Nel periodo del realismo socialista la letteratura diventa un elemento attivo della vita politica che ha come esigenza fondamentale la rappresentazione della "verità"<sup>21</sup>. Ma la verità enunciata dal realismo socialista è artificiale in quanto conduce inevitabilmente in un'unica direzione, e cioè alla rappresentazione di una società basata sul marxismo<sup>22</sup>. La verità imposta da Stalin non rappresenta la realtà<sup>23</sup>. La letteratura dell'epoca della perestrojka, grazie alla libertà concessa dalla glasnost', acquisisce la possibilità di parlare della realtà. E la cosa più importante da indagare diventa proprio la realtà tenuta nascosta per molto tempo. In questo modo si può parlare di una rappresentazione della "vera verità", che diventa il tema fondamentale della letteratura di questo periodo.

Nell'epoca della perestrojka lo scrittore ha la possibilità di esprimere ciò che vuole senza nessun tipo di costrizione o limitazione<sup>24</sup>. Come risultato del *liberalismo* letterario introdotto da Gorbačëv, si sviluppano nuove tendenze. Nasce anche un tipo di prosa definita "žestogroznaja", che attraverso un linguaggio crudo e addirittura volgare cerca di mettere in evidenza aspetti sociali proibiti precedentemente.<sup>25</sup>

Ma non è questa la vera letteratura. L'aspetto più interessante è quello rivolto alla analisi e alla descrizione della realtà. La letteratura dell'epoca della perestrojka può "parlare" e raccontare la verità sulla vita sociale. In questo modo si sono finalmente raggiunti il "verbo", la "liberazione". Così definisce Elena Kostjukovič<sup>26</sup> la letteratura contemporanea:

"Questa è la storia di una malattia, la sua cartella clinica. Il malato è rimasto a letto per molti anni, era sordo, era muto. Adesso cerca di cominciare a vivere. Quelli che ricordano *Lo specchio*, il simbolico film del regista Andrej Tarkovskij, ne ricorderanno bene anche il prologo: un

giovane assistito da un medico impara a parlare. Pronuncia le prime parole balbettando, soffrendo, sembra quasi il travaglio di un parto, in cui viene alla luce il Verbo, cioè la liberazione.”<sup>27</sup>

La perestrojka risveglia negli scrittori l'interesse per la società contemporanea. Gli scrittori di questo periodo credono “nella realtà di quanto vedono e nient'altro.”<sup>28</sup>

Ma se la letteratura del realismo socialista, come propagatrice dell'ideologia del regime tra le masse, cercava di trasmettere determinati valori di ottimismo, nella letteratura dell'epoca della perestrojka non esiste più la fiducia in un futuro migliore. Di fronte ad una società che continuamente cambia il proprio aspetto politico ed economico, i valori della letteratura vengono influenzati da questi cambiamenti. Agli scrittori si presenta l'immagine di una società sconvolta che sta attraversando un periodo di crisi. Tutto ciò si riversa nella letteratura che “...nasce da una terra bruciata, in una nazione che è stata vittima di un inaudito genocidio del quale però è stata corresponsabile, come oggi con angosciosa lucidità la Russia è consapevole.”<sup>29</sup>

Secondo Vittorio Strada, è evidente nelle opere di questi scrittori un senso di “catastrofe” che si esprime poi in vari modi a seconda degli aspetti della realtà che vogliono essere messi in risalto<sup>30</sup>. In alcuni casi vengono approfonditi aspetti “etico-religiosi nazionali”<sup>31</sup>, che mettono in evidenza situazioni positive. Alcuni scrittori analizzano aspetti negativi indagandone le cause. Altri invece si staccano da tutti i valori esistenti e vanno alla ricerca di nuovi utilizzando forme originali. Vittorio Strada divide questa letteratura in due filoni principali: il primo, definito “fantastico-visionario”, attento “all'assurdo depositato nella normalità della vita quotidiana”<sup>32</sup>; il secondo denominato “naturalistico-esistenziale, aperto alla drammaticità dello squallore della vita vissuta”<sup>33</sup>. Ma ciò che accomuna tutti gli scrittori è l'analisi della società, l'enfasi sulla vita quotidiana, tanto da definire all'interno di questa letteratura una vera e propria tendenza “sociale”<sup>34</sup>. Gli scrittori dell'epoca della perestrojka “hanno in comune la medesima sensibilità per la vita contemporanea e per il colore locale, spesso sbalorditivo, che descrivono in tutta la sua efferatezza e depravazione.(...) La loro forza, sembra, sta in una buona conoscenza della realtà e nella libertà dello stile.(...)”<sup>35</sup>

Descrivono la realtà sicuri di conoscerla bene, avendo la possibilità di indagarla e studiarla. Le esperienze descritte a volte risultano essere situazioni veramente vissute dagli autori. Vajl' e Genis, nel saggio sopracitato, sottolineano che le professioni descritte nei vari racconti possono essere le stesse che gli autori hanno svolto nella loro vita.<sup>36</sup>

Secondo P'ecuch la letteratura dell'epoca della perestrojka è quella

più vera e realistica, in quanto ha veramente la possibilità di parlare della realtà senza nessun tipo di influenza.<sup>37</sup> Quali aspetti della realtà vengono approfonditi? In primo piano troviamo i problemi legati alla vita quotidiana. Il *byt* sovietico è protagonista. Emergono piccoli quadretti di vita sovietica, con gente che si affolla davanti ai negozi, ferma intere ore per comperare il cibo. I racconti pullulano di descrizioni di code, lunghe, interminabili e noiose; code davanti ai negozi, agli uffici postali. La coda diventa parte integrante dell'esistenza dell'uomo russo. L'uomo russo è costretto a fare la coda "per l'uso della cucina, del gabinetto, della doccia negli alloggi in coabitazione, oltre che - come avviene dappertutto, ma in URSS più spesso - per le pratiche burocratiche, per un posto al ristorante o alla mensa."<sup>38</sup>

Vladimir Sorokin dedica un intero libro alla coda, che si intitola *Ocered'* (La coda). L'opera è formata da un unico ed interminabile dialogo costituito dalle voci di persone che stanno in coda. Persone di diversa professione e ceto fanno la coda. In coda le loro voci si uniscono fino a formare un solo motivo, un tutto, la "coda intera".<sup>39</sup>

Divertente è la descrizione della coda nel racconto *Japonskij zontik* (L'ombrello giapponese) di Viktorija Tokareva.<sup>40</sup> Il protagonista passeggiando per strada vede una lunga coda vicino ad un negozio. Nonostante non sappia quale sia il prodotto venduto, decide di mettersi in fila:

"Accanto al magazzino Universam si snodava una lunga coda. Le persone stavano una dietro l'altra, mantenendo un certo intervallo. Ognuna in posizione di riposo. (...) 'Ma cosa danno?' Mi voltai. Vicino a me c'era una ragazza in montone.'In effetti', riflettei, 'perché mi sono messo in coda?' Prego', dissi cortesemente.'Adesso chiedo'. Bussai alla schiena di chi mi precedeva come fosse una porta. La nuca di rat musqué si girò e mi rivelò un uomo dal nero profilo nasuto. Assomigliava ad una cornacchia depravata."<sup>41</sup>

Evidente è l'ironia con cui la Tokareva racconta le sue storie. E' un tipo di ironia tragica, non pungente, che risulta spontaneamente da una attenta riflessione della realtà. I fatti raccontati appaiono strani e inverosimili ma accadono veramente. All'autore non resta che mascherarli con l'ironia, che apparentemente nasconde in maniera sottile la realtà di ciò che è narrato. Capita all'uomo russo di trovarsi coinvolto in una coda senza sapere per che cosa si sia formata. L'ironia rende meno evidente questa situazione imbarazzante, o forse al contrario, la accentua enfatizzando la stranezza del personaggio, minimizzandone comunque la credibilità. L'ironia è un elemento fondamentale presente nella maggior parte delle opere degli scrittori russi che fanno parte della *Novaja Volna*.<sup>42</sup>

Alcuni autori evidenziano i lati negativi della società sovietica pro-

prio tramite l'ausilio dell'ironia. Al protagonista di questo racconto non importa quale sia il motivo per cui si sia formata la coda. Può essere semplicemente un momento di incontro, di socializzazione, che allevia la solitudine dell'esistenza quotidiana. Continua il racconto:

"Mi trovo nel mezzo della vita, nell'età più tragica, in cui le passioni non sono ancora spente, ma la stanchezza è già scoppiata nel cuore. I miei 'io' si fanno a pezzi a vicenda, non sono sicuro di me stesso e degli altri, per questo amo più di ogni altra cosa fare delle lunghe code. Stare alle spalle degli altri ed essere come tutti." 43

Per alcuni personaggi fare la coda non rappresenta un sacrificio; l'importante è che i prodotti venduti siano buoni. Nel racconto *Fakir* (Il fachiro) di Tat'jana Tolstaja 44, Galja, dovendosi recare a trovare un amico, decide di prendere dei sacchetti di plastica, perché sa che davanti al suo palazzo c'è un negozio dove potrebbe trovare dei prodotti particolari: "Galja riempì la borsa di sacchetti di plastica: Filin abita nel grattacielo, sotto c'è un bel negozio, magari c'è in vendita del paté d'aringa o qualche altra cosa." 45

A volte i personaggi aspettano a lungo in coda, poi, quando arriva il loro turno, la commessa annuncia dal banco di vendita che la merce è finita. Questa situazione, che apparentemente può sembrare divertente, è invece tragica e reale. Questo succede ad Ivan, protagonista del racconto *Šagi* (Passi) di Andrej Dmitriev 46. Ivan, per alleviare la sua solitudine si reca in un bar e si mette in fila davanti al bancone del buffet dove vendono del vermut: "Il locale freddo ma soffocante, mal riscaldato, è strapieno. Il lento rumore delle voci asseconda il ronzio delle lampade a giorno. Dopo avere tastato con la mano umida i soldi, Ivan si mette infila accanto al banco del buffet. La barista Serafima con movimenti precisi e sprezzanti riempie i bicchieri di un liquido chiamato vermut; (...) Quando viene il turno di Ivan, Serafima gracchia: -Il vermut è finito...Finito! - Alza la voce perché la senta non solo Ivan, ma anche tutti gli altri. Le parole sono come uno schiaffo. Ivan si consola soltanto perché non è l'unico ad essere offeso, ce ne sono altri cinque, scalognati come lui." 47

Un posto preponderante nella letteratura dell'epoca della perestrojka è quello occupato dai problemi legati alla vita quotidiana. Si parla di soldi per l'affitto, per comprare il cibo quotidiano. Ma la preoccupazione più grossa è legata alla ricerca di un appartamento. Nella società contemporanea russa è facile trovare persone che non hanno un posto dove abitare. E questo problema sociale viene trasportato ed evidenziato in modo particolare nella letteratura.

Nel racconto *Kak s"eli petucha* (Come fu mangiato il gallo) 48, Evgenij Popov sottolinea la condizione di chi non può comperarsi un

appartamento. I protagonisti, Nikolaj Efimyč e la moglie sono costretti ad affittare una piccola stanza nella casa della parente Ira, vivendo così in uno stato di perenne infelicità e frustrazione.

Non solo è difficile trovare un appartamento, ma anche cambiare quello che si possiede già diventa emblematico. Nel racconto *Polosa Obmenov* (Scambi) <sup>49</sup> di Vladimir Makanin, il protagonista Tkačëv vuole scambiare il suo appartamento di due locali con uno di tre. Apparentemente lo scambio è dettato dal fatto che un bilocale è troppo piccolo per tre persone. Ma il vero motivo è un altro. Possedere un appartamento piccolo è segno di povertà, e quindi trovarne uno migliore equivale a migliorare, di fronte agli altri, la propria condizione sociale. Tkačëv vuole cambiare vita e con un appartamento più grande può illudersi che il suo sogno sia in parte avverato:

“-Voglio cambiare il nostro bilocale- dice la moglie - con un trilocale... - Sorride e continua: -Le camere inoltre non devono essere contigue, come le nostre, ma separate”. “Che cos’è, un sogno? Un sogno, se vuoi...in qualche modo bisogna pensare al futuro: Mašenka cresce. Non lo sai gli anni come volano?” <sup>50</sup>

Tkačëv si vergogna di far sapere ai colleghi di lavoro dove vive. Sarebbe come ammettere la propria povertà:

“Vanja Zuev domanda (fino ad ora è rimasto in silenzio):-Il tuo appartamento è di cooperativa?-Sì.-Che tipo?Tkačëv risponde così e così.-Vuol dire -decodifica il riflessivo Vanja Zuev - che è un appartamento di poco prezzo . Finalmente è tutto chiaro.-Li conosco. Conosco questi appartamenti-annuisce immediatamente Koročkin -sono appartamenti di merda.-Di merda-conferma Vanja Zuev.-Allora è fattibile. Pure il balcone è merdoso.-E la cucina è di merda!” <sup>51</sup>

Anche Makanin è ironico; l’umiliazione di Tkačëv di fronte ai colleghi viene nascosta dall’ironia con cui l’autore descrive gli avvenimenti.

Sempre nel racconto *Fakir*, Galja si vergogna della sua condizione sociale e pensa che, trovando un appartamento più grande, potrebbe apparire più ricca di fronte agli amici. Ma lo scambio non risulta così facile come ella crede e il sogno fallisce:

«Tentarono la scalata, tentarono di scambiare il loro appartamento, misero annunci, ritagliarono e sviscerarono talmente i bollettini degli scambi di appartamenti da renderli simili a merletti, telefonarono umiliandosi:” Vicino c’è il bosco, un’aria magnifica, per il bambino è ottimo, non c’è bisogno della dacia, in dacia ci siamo già...Pazza sarà lei”Ma che maniere!...Riempirono quaderni di annotazioni frettolose: “Zinaida Samojlovna ci penserà... Ksana ritelefonerà... A Petr Ivanyč solo con il balcone...” Jura trovò per miracolo una vecchietta che abitava in centro,

agli Stagni del Patriarca, e faceva i capricci. Coinvolsero in una catena di scambi quindici famiglie, ognuna con le sue pretese, gli infarti, i vicini matti, i cuori infranti, i certificati di nascita perduti. Portavano la capricciosa vecchietta in taxi avanti indietro, le procuravano medicine costose, scarpe calde, prosciutto, promettevano soldi. Tutto era già sul punto di concludersi...(...)..la vecchietta gira come una trottola, si difende, firma i documenti sotto una terribile pressione, e proprio nel momento in cui da qualche parte, nelle sfere celesti, un roseo angioletto con un'aerea penna aveva già compilato il mandato, patratat! Quella ci ripensa. Senza ragione prese e ci ripensò». <sup>52</sup>

Tragica è la condizione di chi ha bisogno di una casa nei racconti di Ljudmila Petruševskaja. Nel racconto *Elegija* (Elegia) <sup>53</sup>, Pavel ha bisogno di un appartamento. Il suo sogno si sta avverando, poi succede qualcosa; la vita non sempre risulta come noi la vogliamo e il destino a volte è crudele. Pavel muore cadendo dal tetto mentre cerca di fissare l'antenna per il suo nuovo televisore.

Nella letteratura dell'epoca della perestrojka raramente si parla di politica. Grazie alla glasnost' gli scrittori possono scegliere l'aspetto che voglio approfondire, e spontaneamente nasce un rigetto per la politica. Ora la vita e i sentimenti sono più importanti della politica. Gli scrittori di questo periodo sono attratti dal *byt* della vita sovietica impregnato di mille sfaccettature diverse che lo rendono sorprendente ed interessante agli occhi del lettore, il quale, leggendo queste opere, ritrova la sua vera identità rinnegata per tanti anni dalla letteratura sovietica.

Secondo Kuricyn la letteratura deve basarsi sulla rappresentazione della verità e studiare la vita dell'uomo, deve cioè possedere una "base spirituale", che egli definisce "l'esistenziale" <sup>54</sup>. L'esistenziale non necessita di eroi positivi, la sua componente essenziale è proprio la vita, con tutte le sue sfaccettature. Nella maggior parte dei casi viene descritta una esistenza misera e squallida. La realtà descritta diventa "la più eccentrica, più marginale, più emarginata, ma anche più reale, anzi l'unica realtà rispetto ad ogni impostura neo-ideologica che si presenti sotto una forma etico-nazionale o retorico-umanista" <sup>55</sup>

La vita è fatta di difficoltà e di rinunce. Così afferma Viktor Ivanovič nel racconto *Delo o šube* (L'affare della pelliccia) <sup>56</sup> di Nikolaj Šmel'ev: "Al diavolo...Uno non ha neanche voglia di ripensare a una miseria così nera...Eterna mancanza di denaro, accozzaglia di vestiti rivoltati, umilianti rimorsi di coscienza per ogni pacchetto di sigarette in più, per ogni bottiglia bevuta di nascosto dalla moglie... Si ricorda di quella volta che avevano discusso quasi tutta l'estate se comperare una nuova lampada da tavolo per sostituire quella che si era rotta, se comprarla con lo stipen-

dio di quel mese, o se aspettare fino all'autunno, quando sarebbe stata assolutamente necessaria, perché faceva buio presto.”<sup>57</sup>

Nel saggio *Novaja proza: ta že ili “drugaja”?*, viene individuata una caratteristica comune alla prosa della Novaja Volna. Scrivono Vajl' e Genis: “*Dlja než nesuščstvenna sreda obitanija*”<sup>58</sup>

Nei racconti di Anatolij Gavrilov, ad esempio, vengono descritti lo squallore e la desolazione di una realtà diversa da quella cittadina. Nella raccolta *V predverii novoj žizni* (Alle soglie della vita nuova)<sup>59</sup>, i personaggi vivono in sobborghi cittadini squallidi e miseri. Nel primo racconto che fa parte di questa raccolta, il protagonista parla del luogo dove abita e della sua famiglia: “Io vivo con mia madre e mio fratello alla periferia della città, nel sobborgo Slakovyj”<sup>60</sup>

Notiamo che il sostantivo “Slakovyj” letteralmente significa “scorie”; “E' un sobborgo grande e potente (...) Abitiamo in una casa costruita con cemento misto a scorie metalliche, spaziosa ma non ancora del tutto ultimata. Abbiamo galline, un magazzino, un orto. Mio padre è stato ucciso tre anni fa in una rissa di borgata, mia madre lavora alla stazione di pompaggio dell'acqua, mio fratello in un qualche ufficio, io sto dando gli ultimi esami di maturità e mi preparo alla vita Nuova: in primavera ho fatto domanda alla commissione premilitare per essere ammesso all'Istituto giuridico militare.”<sup>61</sup>

E' interessante notare come con molta naturalezza vengono narrate scene tragiche, a volte persino violente, considerate parte integrante (forse quelle che occupano un opposto maggiore) della vita.

Molto realisticamente Popov, all'interno del racconto *Kak s"eli petucha*, racconta di un fatto di cronaca realmente avvenuto. La forma del racconto si avvicina a quella di una cronaca giornalistica:

“In quegli anni per le vie della nostra città giravano migliaia di amnistiati. Vagabondavano, mangiavano, dormivano in soffitte e cantine. E proprio grazie a questi ex-detenuiti la vita dei miei concittadini si complicò non poco. Erano rari i coraggiosi che uscivano la sera tardi da casa, perché tutti sapevano che una volta una signora era uscita per cinque minuti alle nove di sera e le si erano fatti incontro alcuni tipi con delle giubbe da lavoro; le avevano tolto il cappotto e l'orologio. Ed era avvenuto a Tarakanovka, accanto al macello. Lei si era buttata verso il ponte Surikov, vedendo che lì c'era un tratto illuminato da un lampione sotto il quale c'era un gruppo di persone. - Ragazzi! - grida. - Mi hanno svestito! Ohi! Eccoli! Eccoli che corrono via! Me li ricordo tutti! - Te li ricordi? - chiedono quelli - Certo, li ho visti! Mi hanno levato di dosso il mio cappotto invernale e il colbacco di *astrakan*. - Quindi se li vedessi li riconosceresti? - Certo, e come no! Come farei a non riconoscerli - rispose la

donna senza nessun presentimento di disgrazia. E quelli le fecero una carezza col guanto sugli occhi e il suo viso divenne color sangue poiché nel guanto erano infilate delle lamette di rasoio. La donna, tutta sanguinante, riuscì a tentoni ad arrivare fino in corso Stalin, cadde e poi qualcuno la trovò. Rimase cieca e la banda la passò liscia. La banda del gatto nero. Siberia 1954.”<sup>62</sup>

Cronaca e letteratura, letteratura e cronaca. Il fatto raccontato da Popov non ha nulla a che vedere con la trama del racconto, eppure è parte integrante di questo. Ciò evidenzia l’attaccamento degli scrittori alla realtà alla quale appartengono anche fatti di questo genere. La letteratura, come la cronaca, descrive la realtà, tanto che a volte possono coesistere in un’unica forma, distinguendosi però dalla mera cronaca.

Qual è dunque il compito dello scrittore nell’epoca della perestrojka?

In primo luogo egli funge da portatore di una nuova missione che si esprime nella tutela dei valori di libertà e di verità della propria tradizione letteraria. In secondo luogo, come testimone e protagonista del suo tempo, egli si assume la responsabilità di trasmettere valori sociali reali. Così commenta Vittorio Strada:

“Il rapporto tradizionale con la ‘realtà’ sociale, in ‘debito’ verso il ‘narod’ ( ma ormai è meglio dire, più ampiamente, verso l’uomo, verso gli altri e verso se stessi), rinasce, ma attraverso una difesa estrema e strenua del lavoro stesso dello scrittore, del poeta, dell’artista come testimone di una fase della storia russa e universale, che non ha eguali per spietatezza e, soprattutto, per falsità.”<sup>63</sup>

Lo scrittore dell’epoca della perestrojka impersonifica la figura di un nuovo “genio”, diverso da quello del realismo socialista<sup>64</sup>, che aveva il compito di rappresentare la realtà in modo convenevole alle esigenze del partito.<sup>65</sup> Nell’epoca della perestrojka “il vero genio è sempre al di sopra dei ‘partiti’, sopra le ‘correnti’. Appartiene a tutti, è proprietà autentica del popolo (...)”<sup>66</sup>

Lo scrittore diventa un osservatore pignolo della realtà che cerca di cogliere e trasmettere in tutti i suoi aspetti. Per far ciò è necessario che egli si tolga “il velo” che offusca la sua visione della realtà, come sostiene Jurij Trifonov nel racconto *Nedolgoe prebyvanie v kamere pytok* (Breve permanenza nella camera delle torture)<sup>67</sup>:

“C’è chi dice che in Russia uno scrittore deve vivere a lungo. E’ giusto, si può assistere a molti avvenimenti imprevisi, a molti miracoli. Il tempo ricopre il passato di un velo sempre più fitto, che non si può penetrare neanche a cavarsi gli occhi. Perché il velo è in noi. E anche gli imprevisi vanno a finire dietro quel velo.”<sup>68</sup>

La teoria del "genio" viene elaborata da Vjačeslav P'ecuch nei *Rasskazy o pisateljach* 69. In questi racconti P'ecuch evidenzia il ruolo dello scrittore nella società contemporanea. Sostiene che gli scrittori si dividono in "geni" e "semplici lavoratori della penna". Il lavoratore di penna adempie semplicemente il compito che lo Stato gli affida; il genio invece descrive realmente ciò che prova indipendentemente dal clima politico che lo circonda. Il genio per P'ecuch rappresenta l'inventore di un nuovo *byt* ottenuto mediante una attenta analisi della realtà, e il suo compito diventa quello di mostrare ogni singolo aspetto della società. 70

#### NOTE

1) J. TYNJANOV, "Sull'evoluzione letteraria", in *Archaisty i novatory*, Priboj, Leningrad, 1929 (Traduzione ital. Sergio Leone, *Avanguardia e tradizione*, Bari, Dedalo libri, 1968, pag. 49)

2) I. ZOLOTUSSKIJ, "La letteratura del terzo disgelo", in *Storia della letteratura russa. Il Novecento. Dal realismo socialista ai giorni nostri*, vol. III, Torino, Giulio Einaudi Editore, 1991, pag. 1019)

3) A. DRAWICZ, "La letteratura russa alla fine degli anni Ottanta", in *Storia della letteratura russa, cit.*, pag. 1004

4) "Negli anni Settanta e agli inizi degli anni Ottanta la letteratura russa si trovò in condizioni particolarmente difficili e complesse. Fu infatti caratterizzata da una frattura permanente tra letteratura 'interna', cioè pubblicata in Unione Sovietica, e letteratura pubblicata all'estero, e nell'ambito della prima, tra letteratura ufficiale e libera letteratura del samizdat."

A. DRAWICZ "La letteratura degli anni Settanta e dei primi anni Ottanta", in *Storia della letteratura russa, cit.*, pag. 757

5) "Più spesso gli scrittori che cercarono di sottrarsi alla coercizione si rifugiarono dove questa si faceva meno sentire: per esempio mettendosi in cerca di una normalità, gli autori (drammaturghi, poeti o prosatori) inclinarono all'intimismo, ridussero il numero dei personaggi, diedero più spazio agli atteggiamenti e alle riflessioni individuali; descrissero la vita, prescindendo dalle variabili macrosociologiche, evitando tutto ciò che riguardava l'ideologia, il potere o lo stato generale della società."

*Ibid.*, pag. 759

6) *Ibid.*, pag. 764

7) "Che cos'era cambiato in sostanza? A questa domanda dà una risposta il titolo di un altro romanzo di quest'anno: *Non di solo pane* (Ne chleboj edinyj) di Vladimir Dudincev. Di che cos'altro, oltre al 'pane', viva l'uomo risulta, più che da una determinata opera letteraria, da tutto l'insieme dei fermenti degli anni Cinquanta e Sessanta: l'uomo vive anche di valori spirituali e di libertà o, per lo meno, di alcuni

valori e di una certa libertà.”

V. STRADA, “Il 1956”, in *Storia della letteratura russa, cit.*, pag.463

8) Durante la perestrojka “tutti godono della medesima libertà di parola, i morti, i vivi, le vittime e i superstiti, gli esiliati dell’interno e quelli dell’estero. Li riunisce lo stesso vessillo: il vessillo della rinuncia all’idea di violenza.”

I. ZOLOTUSSKIJ “La letteratura del terzo disgelo”, *cit.*, pag.1019

9) “(...) Potremmo definirla estetica della verità, estetica che matura quando un uomo d’ingegno ha qualcosa di importante da dire alla società cui appartiene.”

A. DRAWICZ, “La letteratura alla fine degli anni Ottanta”, *cit.*, pag.1008

10) “La letteratura russa, nel suo potenziale e nei suoi valori autentici, aspira alla normalità. Avendo soprafatto la mentalità perversa e constatato il crollo completo, su tutti i piani, del sistema totalitario comunista, si augura di riscoprire il mondo dei valori fondati sulla morale cristiana”.

*Ibid.*, pag. 1015

11) *Ibid.*, pag. 1012

12) V. KURICYN “Četvero iz pokolenija dvornikov i storožej”, *Ural*, N.5, pag.170

13) P.VAJL’, A.GENIS, “Novaja proza: ta že ili ‘drugaja’?”, pag. 247, *Novyj Mir*, N.10, 1989

14) Ad esempio: Valerij Murzakov ingegnere, Andrej Dmitriev sceneggiatore, Nikolaj Smelëv studioso di economia e Georgij Žženov attore.

15) Con questo aggettivo si intende la letteratura sovietica.

16) P.VAJL’, A. GENIS, “Novaja proza: ta že ili ‘drugaja’?”, *cit.*, pag. 247

17) “...la nozione di ‘orientamento’ della funzione linguistica si riferisce alla serie letteraria o al sistema letterario, non alla singola opera. Bisogna mettere l’opera singola in correlazione con la serie letteraria, prima di parlare del suo orientamento.”

J. TYNJANOV, *Avanguardia e tradizione, cit.*, pag.57

18) V. KURICYN “Četvero iz pokolenija dvornikov i storožej”, *cit.*, pag.170

19) “Se il ‘realismo socialista’, propagatore dell’ideologia del regime tra le masse, aveva tra i suoi immancabili attributi quello della radiosità, dell’ottimismo, della ostentata fiducia con cui considerava la vita, magari sbirciandone qualche angolo oscuro, ma unicamente per portarvi la luce del sempre trionfante spirito rivoluzionario, oggi invece la letteratura dei narratori e dei poeti russi editi nell’URSS, ma anche la visione del nuovo cinema fatto nell’URSS, può sbalordire per l’esatto capovolgimento della situazione: è quasi impossibile, infatti, trovare la falsa serenità, la retorica eroicità, la bolsa certezza della vecchia letteratura ideologizzata, tanto che persino i superstiti o i nostalgici del ‘realismo socialista’ caricano di tinte drammatiche le loro tele, poiché il loro ‘messaggio’, se non è poi così consolante come una volta, almeno non è del tutto sconcolato, come invece lo è la letteratura russa odierna.”

V. STRADA , in *Narratori russi contemporanei*, Milano, Bompiani, 1990, pag.V

20) V. STRADA, "Il realismo socialista", in *Storia della letteratura, cit.*, pag.7

21) "L'esigenza fondamentale che noi poniamo agli scrittori è: scrivete la verità, rispecchiate in modo veritiero la nostra realtà, la quale di per sé è dialettica. Quindi il metodo fondamentale della letteratura sovietica è il metodo del realismo socialista."

*Ibid.*, pag.14

22) "Allo scrittore Stalin chiede solo di 'rispecchiare onestamente la verità della vita', sicuro che così facendo lo scrittore arriverà al 'marxismo'."

*Ibid.*, pag.15

23) "Tale principio ordina di mostrare la realtà, non ciò che è, ma ciò che deve essere, ciò che sta per essere (...)"

M. HELLER, "La letteratura del 'disgelo'", in *Storia della letteratura, cit.*, pag.423

24) V. P'ECUCH, *Intervista*, Mosca, 22 dicembre 1992

25) Un tipo di tendenza che mira ad enfatizzare situazioni squallide e vergognose, nata come reazione al "proibizionismo" letterario precedente. Secondo P'ecuch è molto diffusa in questo periodo un tipo di prosa "pornografica".

*Ibidem*

26) Docente di filologia romanza e letterature comparate presso l'Accademia delle Scienze della Russia.

27) E. KOSTJUKOVIČ, "Anamnesi", prefazione a *Narratori russi contemporanei, cit.*, pag.XI

28) Continua: "Per questo motivo in loro la negazione diventa, da sociale, psicologica e addirittura mistica, per penetrare nell'inconscio dell'uomo, nelle sue profondità 'sotterranee'."

I. ZOLOTUSSKIJ, "La letteratura del terzo disgelo", *cit.*, pag.1033

29) V. STRADA, in *Narratori russi, cit.*, pag.IX

30) *Ibidem*

31) *Ibidem*

32) *Ibid.*, pp. IX - X

33) *Ibidem*

34) "Infatti la tendenza più popolare della letteratura contemporanea, come in precedenza, rimane l'orientamento sociale".

P.VAJL', A. GENIS, "Novaja proza", *cit.*, pag. 247

35) A. DRAWICZ, "La letteratura russa alla fine degli anni Ottanta", *cit.*, pag.1012

36) P.VAJL', A. GENIS, *cit.*, pag. 248

37) V. P'ECUCH, *Intervista*, Mosca, 22 dicembre 1992

38) P. ZVETEREMICH, introduzione a V. SOROKIN, *La coda*, Parma, Ugo Guanda Editore, 1988

39) V. SOROKIN, *Očered'*, Syntaxis, Paris, 1985 (traduzione ital. P.A.

Zveteremich, *La coda*, cit., pag.69)

40) V. TOKAREVA, "Japonskij zontik" da *Letajuščie kačeli*, Sovetskij Pisatel', 1987, (traduzione ital. Gabriella De Gregori, Viktoria Tokareva, *L'ombrello giapponese e altri racconti*, Milano, La Tartaruga edizioni, 1991, pp. 27-32)

41) *Ibid.*, pag. 27

42) "Il mezzo di realizzazione di questa parodia della concezione del mondo è l'ironia: la Novaja Volna è totalmente ironica"

P.VAJL', A. GENIS, "Novaja proza", cit., pag.249

43) V. TOKAREVA, *L'ombrello giapponese*, cit., pag. 28

44) T. TOLSTAJA, "Fakir", *Novyj Mir*, N.12, 1986 (traduzione ital. Daniela Di Sora, in *Narratori russi*, cit., pp. 235-253)

45) *Ibid.* pag. 236

46) A. DMITRIEV, "Šagi", *Znamja*, N.5, 1987 (traduzione ital. Lucetta Negarville, in *Narratori russi*, cit., pp.51-57)

47) *Ibid.*, pag. 56

48) E. POPOV, "Kak s'eli petucha", *Novyj Mir*, N.10, 1987, (traduzione ital. Lucetta Negarville, in *Narratori russi*, cit., pp. 129-137)

49) V. MAKANIN, "Polosa obmenov", *Starye knigi*, Moskva, 1976 (Traduzione ital. Daniela di Sora, in *Narratori russi*, cit., pp. 181 - 204)

50) *Ibid.*, pag. 183

51) *Ibid.*, pag.186

52) T. TOLSTAJA, "Fakir", cit., pp. 247-248

53) L. PETRUŠEVSKAJA, "Elegija", *Bessmertnaja Ljubov'*, (traduzione ital. Claudia Sugliano, *Amore immortale*, Milano, Arnoldo Mondadori, 1989, pp. 142 -148)

54) V. KURICYN, cit., pag.176

55) V. STRADA, in *Narratori russi*, cit., pag. X

56) N. ŠMELEŤ, "Delo o šube", in *Oktjabr'*, N.5, 1988, (traduzione ital. Daniela Di Sora, in *Narratori russi*, cit., pp. 105 -128)

57) *Ibid.*, pag.115

58) P.VAJL', A. GENIS, "Novaja proza", cit., pag. 248

59) A. GAVRILOV, *V predverii novoj žizni*, Moskva, 1988, (traduzione ital. Gian Piero Piretto, *Alle soglie della vita nuova e altri racconti*, Bergamo, Pierluigi Lubrina Editore, 1993)

60) A. GAVRILOV, "V predverii novoj žizni", *Alle soglie della vita nuova*, cit., pag.11

61) *Ibidem*

62) E. POPOV, cit., pag. 131

63) V. STRADA, "Statuto dello scrittore sovietico", in *Storia della letteratura russa*, cit., pag.1048

64) E' durante il realismo socialista che si affermano le definizioni di *genio* e di *talento*.

“A quell’epoca ogni cosa nel paese era pianificata e sembrava perciò naturale fare altrettanto per i geni e i talenti. Anche Kol’cov scherzava solo in parte quando affermava alla tribuna del Congresso; ‘Pare che sia stata perfino avanzata una proposta: introdurre l’uso dell’uniforme per i membri dell’Unione scrittori e cominciare la ripartizione tra scrittori ‘di genio e (...) di notevole talento’.”

M. HELLER, “Gli anni Trenta”, in *Storia della letteratura russa, cit.*, pag.178

65) “Lo scrittore sovietico doveva darsi della realtà una rappresentazione ‘storicamente concreta’, che tenesse conto cioè delle esigenze del momento, delle linee generali del partito.”

*Ibid.*, pag. 177

66) I. ZOLOTUSSKIJ, “La letteratura del terzo disgelo”, *cit.*, pag. 1038

67) J. TRIFONOV, “Nedolgoe prebyvanie v kamere pytok”, *Znamja*, N.12, 1986, (traduzione ital. Lucetta Negarville, in *Narratori russi, cit.*, pp. 287-299)

68) *Ibid.*, pag.296

69) V. P’ECUCH., *Ja i pročee*, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1990, pp. 46-78

70) *Ibid.*, pag. 49-56

Vincenzo Castaldi

## L'UMANITA' DI PUŠKIN

Evgenij Evtušenko, in un'intervista a *Les Nouvelles de Moscou* (n.23, 1980), definiva Puškin un «aristocratico di nascita, ma padre della democrazia russa». A proposito dell'attenzione riservata da parte di Puškin alla storia, Evtušenko aggiungeva:

«Puškin metteva la conoscenza storica allo stesso livello dell'onestà; egli riteneva la ricerca storica un vero e proprio dovere, e affermava che il rispetto per il passato è un aspetto che distingue la cultura dallo stato selvaggio».

Forse una più diffusa conoscenza di Puškin in Italia risale al lontano 1924, quando la rivista *Russia*, diretta da Ettore Lo Gatto, dedicò un intero fascicolo al 125° anniversario della nascita del poeta russo.

In quell'occasione in un saggio scritto da Eugenio Smurlo si mise in risalto la grande capacità che aveva Puškin di rivolgersi all'intera società russa, la quale ebbe modo così di conoscere «l'opprimente solitudine delle lunghe serate invernali in Russia, l'allegria che prova l'anima in un mattino pieno di sole d'inverno, la delizia di una calma sera d'estate nella campagna russa».

Pochi come Puškin hanno saputo rivendicare l'autonomia dei poeti (così bene giustificata nel *Dialogo tra un libraio e il poeta*, pubblicato a suo tempo come introduzione all'*Onegin*) senza nel contempo allontanarsi dalla realtà vista, come ha scritto Ettore Lo Gatto, attraverso il «cristallo magico» della sua personalità «aperta alla vita circostante e protesa verso il futuro».

Non fosse altro che per questo Puškin, dopo due secoli dalla sua nascita, è ancora attuale. Egli traeva dalla storia gli argomenti per le sue opere immortali, come *Il prigioniero del Caucaso* (1821), a carattere autobiografico, *Evgenij Onegin* (1823), *Boris Godunov* (1825).

Già Belinskij aveva scritto: «Ai primi del XIX secolo apparve un nuovo grande genio il quale, permeato del suo spirito, portò a termine la comunione dell'arte con la vita, prendendo come tramite la storia».

Sul romanzo in versi *Evgenij Onegin* lo stesso Belinskij ha scritto che Puškin ha avuto il merito «di aver rappresentato poeticamente, per

primo, la società russa del tempo e, in Onegin e Lenskij, la sua parte maschile; però forse ancora maggiore è il merito d'aver dato per la prima volta, in Tat'jana, l'immagine poetica della donna russa».

Sulla tragica fine del poeta, morto nel corso di un duello, è uscito nel 1995 a Milano un saggio della slavista Serena Vitale, *Il bottone di Puškin*, che è anche un documento e un romanzo avvincente.

In Europa e nel mondo, in occasione del bicentenario della nascita di Puškin, sono previste nuove edizioni de *La dama di picche*, de *La figlia del capitano*, de *Il cavaliere di bronzo* e di numerose altre opere di colui che secondo Gogol' fu "un fenomeno straordinario, e forse unico, dello spirito russo".

Dostoevskij, nel discorso pronunciato davanti al monumento a Puškin, inaugurato nell'attuale omonima piazza di Mosca nel 1880, volle aggiungere alle parole di Gogol' l'aggettivo "profetico".

Su questo monumento sono scolpiti alcuni versi che Puškin aveva dedicato a se stesso. Nikolaj Černiševskij fa precedere questi versi da questo suo giudizio sul poeta: «Tutto ciò che conosciamo di Puškin come uomo ci porta ad amarlo. Ma gli altissimi servizi resi alla letteratura russa, il valore poetico delle sue opere, come giustamente ha notato un letterato scrivendo di Puškin, ci portano a riconoscere che egli ebbe il pieno diritto di così parlare di sé:

*“Mi sono un monumento eretto non di mano umana,  
Ad esso il popolare sentiero non andrà perduto,  
S'è levato più alto colla superba fronte  
Della colonna d'Alessandro.  
Non morirò tutto - l'anima nella riposta lira  
Vivrà oltre il mio cenere e fuggirà la corruzione, -  
Ed io sarò glorioso finché nel mondo sublunare  
Anche un solo poeta sarà vivo.  
E sarò caro a lungo al popolo perché  
Nobili sentimenti destai colla mia lira,  
Ed in crudele secolo la libertà cantai,  
E chiesi grazia pei caduti.”»*

Durante il periodo sovietico, però, talvolta si è esagerato quando si è voluto vedere nel poeta un precursore della rivoluzione d'Ottobre. Il poeta, morto una decina di anni prima che uscisse il *Manifesto* di Marx e Engels, aveva auspicato la caduta dell'autocrazia zarista, aveva previsto epocali cambiamenti (grandi dighe, unione di popoli liberi), aveva ripreso il tema kantiano della pace universale, ma tutto questo sempre nel quadro

delle teorie progressiste dell'illuminismo e delle forze che si opponevano alla Santa Alleanza.

Puškin, che era nato a Mosca il 6 giugno 1799 (26 maggio del vecchio calendario), era già un giovane poeta quando frequentava il Liceo di Carskoe Selo, nei pressi di Pietroburgo. Questo liceo era riservato ai figli dei nobili. Si trovava accanto al grande palazzo che l'imperatrice Caterina II aveva scelto come sua residenza nel periodo estivo, dopo averlo fatto ricostruire da architetti di fama, come Giacomo Quarenghi (1744-1817) e Charles Cameron (1740-1812).

Tra i compagni del liceo di Puškin si distingueva il barone Del'vig, destinato ad avere notorietà, per un certo periodo, sulla scia del poeta, che lo riteneva un genio. Quando, agli esami pubblici del liceo, Puškin lesse i suoi versi in presenza del poeta Deržavin, il padre dello studente, Sergej L'vovič, disse: «Però io volentieri lo indirizzerei verso la prosa». Ma Deržavin, che aveva apprezzato la poesia armoniosa ed elegante dell'adolescente, ribatté: «Lasciate che sia un poeta».

Deržavin era stato consigliere di Caterina II ed era considerato il primo poeta del Paese. Sosteneva che bisognava dire la verità agli zar sorridendo, ma egli stesso venne considerato dalla corte unicamente come ornamento del Palazzo.

Puškin dimostrerà pochi anni dopo di essere, oltre che un ottimo poeta, anche un eccellente prosatore. Parlando del destino della sua musa, come ricorda Nikolaj Černiševskij, Puškin così afferma in alcuni stupendi versi dell'*Evgenij Onegin*:

*“Con sorriso benevolo l'accolse  
Il mondo; il plauso l'ali nostre aprì;  
Deržavin, vecchio vate, ci rivolse  
Il suo sguardo e, morendo, benedì.”*

Come tutte le famiglie nobili, che preferivano avere precettori di lingua francese, anche quella di Puškin era allora influenzata dal classicismo francese del Seicento e dall'illuminismo.

Nikolaj Černiševskij ha scritto: «Non sorprende che Puškin sia stato uno degli uomini più colti del suo tempo, benché a scuola fosse stato ritenuto un allievo mediocre. Non fu questa la sorte del solo Puškin». E ha aggiunto che l'amore per la lettura si notò molto presto in Puškin, sin da quando aveva circa nove anni. In questo egli era agevolato dal fatto che il padre, Sergej L'vovič, era un cultore della letteratura francese e possedeva una biblioteca ben fornita, specialmente delle opere di Molière, che il piccolo lettore pare conoscesse tutte a memoria.

Il giovane Puškin leggeva volentieri, in particolare Nikolaj Michajlovič Karamzin (1766-1826), autore della celebre *Storia dello Stato russo*, e Voltaire, ma anche Machiavelli e Tacito, ai cui *Annali* farà obiezioni per criticare l'imperatore Tiberio, famoso per le sue repressioni attuate in nome del potere.

Da Karamzin presto prenderà le distanze, essendo ritenuto da lui un conservatore: «Nella sua storia l'eleganza, la semplicità ci dimostrano, senza alcuna passionalità, la necessità dell'autocrazia e il fascino del knut».

Attratto dalla favola popolare, scrisse nel 1920 *Ruslan e Ljudmila*, autentico capolavoro nel quale si esalta l'espressione fresca e spontanea delle genti del suo immenso paese e dei personaggi delle favole di Ivan Krylov, un «talento tanto nitido e possente quanto nazionalmente russo» (Belinskij), che era stato per qualche tempo traduttore e imitatore di La Fontaine. Puškin aveva appreso molti racconti e favole, specialmente di Krylov, da sua nonna, Marija Alekseevna, donna colta e intelligente. Fu lei a insegnargli a leggere e scrivere.

Ma Černiševskij tiene a sottolineare che Puškin si avvicinò al mondo dei racconti popolari soprattutto grazie alla sua balia: «Abbiamo visto come il padre, lo zio e la nonna abbiano avuto una certa influenza sulla formazione di Puškin nell'infanzia, però più di ogni altro al mondo ad accendere e sviluppare la sua fantasia fu Arina Rodionovna, la balia, colei che il poeta avrebbe poi immortalato nei suoi versi. Arina Rodionovna fu così legata alla famiglia Puškin da rifiutare la patente di libertà che le era statata offerta. Per lei Puškin ebbe per tutta la vita un affetto straordinario, e quando abitava in campagna trascorreva buona parte del suo tempo a conversare con lei, come con il migliore dei suoi amici.

Questa donna acquisì il diritto alla sua riconoscenza non solo per il suo più sincero attaccamento e la sua vigile sollecitudine. Fu lei, infatti, con i suoi inesauribili racconti, a fargli conoscere la profonda ricchezza della lingua popolare russa. Arina Rodionovna conosceva un numero infinito di favole che sapeva peraltro raccontare meravigliosamente».

Quando Puškin ormai era diventato un poeta celebre, non dimenticando la sua affezionata balia, le dedicò questi versi:

*“Compagna dei miei rigidi giorni,  
Cara vecchietta mia,  
Sola nel profondo delle pinete  
Da tanto, tanto tempo tu mi aspetti.  
Sotto la finestra della tua cameretta*

*Tu ti rattristi, come stessi in guardia,  
E indugiano di tanto in tanto i ferri della calza  
Nelle tue mani rugose.  
Guardi attraverso l'abbandonato portone  
La nera strada che si perde lontano:  
Angoscia, presentimenti, cure,  
Serrano senza tregua il tuo petto."*

Ma oltre al mondo della fantasia, destava l'attenzione del poeta il mondo della realtà storica del tempo, che vedeva il rifiorire dei regimi dispotici, dopo il fallimento della rivoluzione francese, i cui principi per i movimenti di liberazione di allora erano ancora validi e da difendere.

Ma le liriche del poeta che inneggiavano alla libertà dalla miseria e dall'oppressione (tra le quali spicca la famosa *Ode alla libertà*) spinsero lo zar Alessandro I, nel 1820, a prenderlo di mira, anche perché in quel periodo era in corso l'agitazione di quel movimento progressista di nobili liberali, definito poi dei decabristi.

Nel diario di un principe del tempo, Dolgorukov, si può leggere:

«Puškin critica il governo, i proprietari terrieri, è spiritoso, convincente, ma dietro le seggiole queste idee e giudizi seducenti vengono ascoltati attentamente» (si veda Eridano Balzarelli, in *Eugenio Oneghin*, Rizzoli, Milano, 1960, p. 5).

E la polizia segreta, nel 1821, così scriveva, stando a una biografia del poeta scritta da K. N. Berkova, e uscita nel 1937: «Puškin critica pubblicamente, persino nei caffè, non soltanto i comandanti militari, ma addirittura il governo».

I decabristi riuscirono a trovare proseliti per lo più tra gruppi di ufficiali affiliati a una sorta di carboneria, tra i quali serpeggiava un forte malcontento per le misere condizioni in cui era costretto a vivere il popolo russo.

Molti ufficiali di origine nobile, che avevano preso parte alle campagne militari contro Napoleone in Occidente con il generale Aleksandr Suvorov, avevano avuto modo di conoscere le idee di uguaglianza e di libertà proprie della rivoluzione francese e delle repubbliche giacobine. Inoltre essi erano al corrente di quanto avveniva in Italia nel 1820-1821, e in Grecia, dove si chiedeva la liberazione dal giogo ottomano.

Tra il 14 e il 19 dicembre (di qui il termine decabristi) 1825 i ribelli organizzarono un'insurrezione contro l'autocrazia zarista, in Piazza del Senato, nella capitale Pietroburgo e a Černigov, in Ucraina. In quest'occasione, però, essi rivelarono indecisione e lentezza nell'azione, consentendo al governo di trovare il tempo per far affluire l'artiglieria in soccorso

dei reparti addetti alla repressione dei moti.

I decabristi erano organizzati nelle Società segrete dette Settentrionale e Meridionale. Alcuni di essi erano stati influenzati, oltre che dai ricordati movimenti progressisti dell'Europa occidentale, dall'enorme popolarità di Puškin e delle sue idee, diffuse con più insistenza dopo il confino riservato al poeta (che poteva anche finire in Siberia). Chiedevano soprattutto una Costituzione e la libertà di espressione; ma si proponevano anche di abolire la servitù della gleba (ché gli effetti della rivoluzione francese avevano contribuito ad eliminare in gran parte d'Europa), e la soppressione della divisione in ceti della società. Quanto alle istituzioni essi erano divisi tra chi chiedeva una monarchia costituzionale e chi si pronunciava per una repubblica democratica. Volevano la diffusione dell'istruzione tra il popolo, che ritenevano non maturo per un sostegno ai propositi rivoluzionari da essi esposti, essendo sottoposto ad incredibili angherie e soprusi.

I loro capi, tra i quali Pavel Pestel' e Nikita Murav'ëv, furono impiccati, gli altri associati furono deportati nella regione siberiana di Irkutsk, dove ancora oggi si può visitare la casa dei decabristi.

Tra i deportati, come ha scritto in un libro Gamer Baudinov, figuravano due fratelli di origini italiane, Aleksandr e Iosif Poggio, il cui padre, Giacomo, era emigrato da Novara in Russia sotto Caterina II.

Aleksandr Poggio ha lasciato scritto che era stato influenzato dalle idee degli illuministi italiani Beccaria e Filangieri, oltre che del suo «prediletto Rousseau». Egli resterà confinato in Siberia per trent'anni, lavorando nelle miniere di Nerčinsk. Puškin inviò ai minatori deportati il seguente messaggio:

*“Nel profondo delle miniere siberiane  
conservate la superba pazienza, non sarà  
vana la vostra dolorosa fatica e l'alta  
aspirazione dei pensieri.”*

Il poeta decabrista Odoevskij così rispose a Puškin:

*“Il nostro mesto lavoro non andrà perduto:  
da una scintilla nascerà la fiamma.”*

Il sacrificio dei decabristi non sarà dimenticato. Basti dire che Lenin per il suo giornale *Iskra* ("La scintilla") sceglierà l'epigrafe del poeta decabrista A. Odoevskij.

Poiché Puškin aveva già avuto a suo tempo la condanna a vivere

lontano da Pietroburgo, era scampato alle repressioni del 1925-1926. Del 1925 è una sua poesia su André Chénier che conferma i legami tra i movimenti di liberazione in Russia e in Occidente. Essa fu dedicata a Nikolaj Raevskij, seguace di George Byron, morto da poco a Missolungi:

*“Mentre il mondo sbalordito guarda l'urna di Byron, me chiama un'altra ombra, da tempo senza canti, senza singhiozzi, dal patibolo insanguinato nei giorni delle sofferenze...”*

Nel 1826 fu lo stesso zar Nicola I a richiamare Puškin nella capitale, ma non per questo il poeta rinuncerà all'amicizia con i decabristi deportati e nasconderà la propria impotenza di fronte al loro dolore.

Byron era ancora il suo poeta preferito, ma per respingere l'accusa di averlo imitato preferì dare il titolo di *Poltava* a un suo poema, uscito nel 1829, anziché quello di *Mazeppa*, dal nome dell'atamano che era passato dalla parte di Carlo XII di Svezia contro Pietro il Grande.

Il poeta nel sud della Russia scrisse i suoi "poemi meridionali" e opere romantiche come *I fratelli masnadieri*, *La fontana di Bachčisaraj* (1827), *Gli zingari*.

Gli ultimi anni di confino furono trascorsi da lui nel villaggio di Michajlovskoe, di proprietà della sua famiglia, non lontano da Mosca. Qui fu composta la tragedia *Boris Godunov* (rappresentata a Pietroburgo soltanto nel 1870, essendo stata sempre vietata per ragioni politiche), da cui Musorgskij trasse la materia per la sua opera omonima, fu scritto il poema *La casa di Kolomna* e furono ideate, e poi portate a termine nella tenuta di Boldino, altre piccole tragedie (*Il cavaliere avaro*, *Mozart e Salieri*, *Il festino durante la peste*, *Il convitato di pietra*), tutte caratterizzate da un'armonia classica della forma veramente eccezionale, che critici letterari esigenti, come Černiševskij e Belinskij, non mancarono di sottolineare.

Puškin scrisse anche un ciclo in prosa dal titolo *I racconti di Belkin* e il romanzo *Il negro di Pietro il Grande*, incompiuto, in cui si parla del suo bisnonno da parte di madre, Hibrahim Petrovič Hannibal, che «a otto anni fu rapito dalle rive dell'Africa e portato a Costantinopoli. L'ambasciatore russo lo riscattò e inviò in dono a Pietro il Grande, che lo battezzò a Vilna. A 18 anni Hannibal fu mandato dallo zar in Francia dove cominciò il suo servizio nell'esercito del Reggente. Egli tornò in Russia con la testa rotta e il grado di tenente. Da allora fu inseparabile dalla persona di Pietro il Grande.

Dopo tante vicende strane e movimentate - come le definisce Ettore Lo Gatto nel suo lavoro *Puškin, storia di un poeta* (Ed. Mursia) -

Hannibal morì con il grado di generale in capo al tempo della Grande Caterina; aveva novantadue anni.

Sempre più attratto dalla ricerca storica più rigorosa, Puškin frequentò molti archivi, anche di Stato, che era stato autorizzato a consultare, e scrisse una *Storia della rivolta di Pugačëv*, il capo contadino che nel 1773-1775, assumendo il nome dello zar depresso da Caterina la Grande, Pietro III, riuscì a sollevare centinaia di migliaia di cosacchi e baschiri.

Questo lavoro venne realizzato dopo la pubblicazione dei ricordi del general-maggiore N. I. Panaev, amico dello zar, intorno alle vicende che avevano provocato i tumulti dei coloni delle guarnigioni militari di Novgorod.

Nel 1834 Puškin fece pervenire a Nicola I le sue *Osservazioni sulla rivolta* che saranno pubblicate soltanto, in parte, negli anni Cinquanta dell'Ottocento, con l'autorizzazione della censura.

Grazie all'attività editoriale di Herzen, a Londra, usciranno poi 10 delle 19 osservazioni di Puškin, nelle quali il poeta faceva rilevare allo zar «la necessità di molti cambiamenti». Herzen e il suo amico Ogarëv pubblicarono anche una «raccolta sul duello» che aveva causato la morte di Puškin. Si trattava di una raccolta di documenti e materiali vari che tendevano a dimostrare l'esistenza di «intrighi infernali» che il grande poeta dovette affrontare senza avere praticamente vie di uscita.

Questa documentazione smentiva le affermazioni del barone M. A. Korf, il quale, nel suo libro *L'ascesa al trono dell'imperatore Nicola I*, pubblicato in edizione destinata al largo pubblico nel 1848, tessava in maniera sperticata le lodi dello zar che aveva represso i moti del dicembre 1825, considerati evento trascurabile dovuto al caso.

Le osservazioni sulla rivolta nel 1831 spinsero Puškin ad allargare le ricerche alle rivolte contadine dei secoli precedenti. Queste ricerche mandarono su tutte le furie il ministro della pubblica istruzione Uvàrov, che non esitò a far rilevare il carattere eversivo e pericoloso dell'opera scritta su Pugačëv. Nel suo diario (che però era obbligato a tenere segreto, temendo altri guai) Puškin si sfogò, nel 1835, attribuendo al ministro, parente del ricchissimo e potente conte Šeremet'ev, forme varie di corruzione.

Intorno al poeta le lusinghe si alternavano alle minacce. Nicola I gli chiese di portare in visione a lui direttamente i suoi scritti, prima che alla censura. Sembrava un privilegio, ma in realtà le opere del poeta subivano rinvii per la pubblicazione e censure ancora più aperte. Una ferrea sorveglianza su Puškin fu affidata dallo zar al comandante della gendarmeria.

Un grande studioso di Puškin, Sergej Michajlovič Bondi, ha scritto

che «Puškin, fatto tornare dal confino da Nicola I [...], non si sentiva ugualmente felice». I riflessi delle severe misure prese dopo l'ingenuo tentativo insurrezionale dei decabristi, si facevano ancora sentire. Puškin, grazie alla classe sociale di cui era parte, poteva godere di privilegi non comuni, ma ugualmente era sottoposto a dura vigilanza. Lo conferma una lettera da lui inviata il 9 dicembre 1830 all'amico Pletnëv, nella quale, dopo aver elencato le numerose opere che aveva scritto a Boldino, afferma: «...Inoltre ho scritto cinque romanzi in prosa che pure pubblicheremo Anonyme. Con il mio nome non è possibile».

Soprattutto nel *Festino durante la peste* si nota il passaggio dall'attenzione verso le immagini della vita, della tradizione e della natura, a un'analisi approfondita delle cose della vita, cioè delle problematiche poste dall'impotenza del poeta di fronte alla tragica sorte degli amici impiccati o costretti a languire in Siberia. Il pessimismo e la disperazione sono, tuttavia, sempre contenuti da una «superba rassegnazione», e nel *Festino* si riallacciano al primo atto di una tragedia del poeta contemporaneo inglese John Wilson (*The city of the Plague*, del 1816); ma totalmente diversi sono l'ambiente e le circostanze del dramma, di cui è protagonista un certo Walsinham. Questi appare insofferente e cosciente di non poter trovare forme adeguate di opposizione di fronte alla cecità dei governanti.

Ettore Lo Gatto ha scritto che «Puškin sente di essere giunto alla maturità, ma i suoi lettori sono sorpresi del suo silenzio, mentre questo è dovuto al fatto che o la censura non ha permesso la pubblicazione di quanto egli ha scritto, o egli stesso ad un certo momento, oppresso dalle circostanze, ha depresso la penna e s'è taciuto... Puškin finì col trovarsi in un ambiente sul quale non poteva non sentire la propria superiorità e nel quale era continuamente umiliato come un estraneo, ma per il quale sentiva una incomprensibile attrazione».

In quel periodo Puškin era a conoscenza delle attenzioni che lo zar prima e un importante personaggio dei Cavalieri della Guardia, il barone d'Anthès, poi, avevano riservato a sua moglie, Natàlija Nikolàevna Gončaròva.

Questa era una donna bellissima, amante della vita mondana, del lusso e delle feste di corte; la sua prodigalità era davvero esagerata.

Puškin soffriva moltissimo per le difficoltà economiche che lo attanagliavano e per il timore di essere deriso a causa della sua forte gelosia. L'incarico ricevuto, poi, di ciambellano di corte, per uno come lui era semplicemente umiliante; in precedenza aveva avuto un modestissimo impiego presso il ministero degli Esteri.

Egli stesso pensò che non aveva altra via di uscita se non il ricorso al duello con d'Anthès.

Documenti trovati nel 1958, però, negli Urali e pubblicati su Novyj Mir, dimostreranno che la Gončaròva, una sorella della quale andò in sposa al d'Anthès (si è detto anche per assicurare Puškin), era rimasta fedele al marito.

Utilizzando le fonti documentarie raccolte durante le sue ricerche, Puškin scriverà una *Storia di Pietro I, Il cavaliere di bronzo* (1833) e *La figlia del capitano* (1836); per la stesura di quest'ultima opera egli volle recarsi nelle zone in cui si erano svolti i fatti narrati, nei pressi di Orenburg, negli Urali meridionali, dove Pugačëv era riuscito ad avere, in un primo momento, il controllo di vasti territori.

Ha sempre incuriosito gli studiosi l'atteggiamento tenuto da Puškin durante la repressione russa della rivolta polacca del 1831. Resta inspiegabile il motivo per cui egli, sostenitore dei decabristi e amico del poeta romantico polacco Adam Mickiewicz, in quell'occasione abbia potuto prendere le parti dello zar Nicola I. Il poeta polacco aveva conosciuto Puškin, considerato da lui poeta-vate, durante il suo doloroso soggiorno-esilio in Russia.

Bisogna però considerare che Puškin era rimasto isolato nella tenuta assegnatagli dal padre, a Boldino (governatorato di Nižnyj Novgorod), da dove non si era mosso per tre mesi per via di un'epidemia di colera, e si stava preparando per il matrimonio con Natàlija Gončaròva, che avrà luogo il 18 febbraio 1831 a Mosca, poco dopo la morte del suo migliore amico, Del'vig.

Aveva scritto, sulla sua permanenza a Boldino, a un amico: «Sapessi che bellezza la campagna di qui! Immagina: steppa e soltanto steppa. Nemmeno l'anima di un vicino. Vai a cavallo quanto ti aggrada, scrivi in casa quanto ti viene in mente, nessuno che ti disturbi».

Lui, che era stato sempre attento lettore di giornali, per un certo periodo non aveva seguito lo svolgersi degli avvenimenti in Europa.

Ma Ettore Lo Gatto ha avuto modo di ricordare che le satire anti-russe di Mickiewicz dovettero avere un ruolo notevole nel far prevalere per un certo periodo in Puškin il sentimento nazionale sulle idee di libertà proprie del poeta russo. Queste satire avevano finito per indignare Puškin, che scrisse anche due poesie (*Ai calunniatori della Russia e L'anniversario di Borodino*) nelle quali dimostrava soddisfazione per il fatto che "l'ordine era stato ristabilito a Varsavia".

Del 1832 è il romanzo *Dubrovskij*, dove si narra di un piccolo nobile bielorusso che, dopo un raggio procedurale messo in atto da un suo vicino dispotico, divenuto povero, si diede al brigantaggio.

Questo lavoro era saldamente ancorato alla cronaca giudiziaria e ai fatti riferiti al poeta da un accanito giocatore, suo amico.

Del 1833 è *La dama di picche*, in cui si parla di un certo German, un misto di Napoleone e di Mefistofele, desideroso di arricchirsi a ogni costo.

Un anno prima di morire Puškin fondò la rivista *Sovremennik* (Il Contemporaneo) che continuerà a uscire anche dopo per molti anni, soprattutto grazie all'impegno, in un primo momento, di Žukovskij e del principe Vjazemskij.

Quando il talento di Puškin raggiunse l'acme e le sue opere, di bellezza insuperabile, cominciavano a essere note in Occidente, un insieme di intrighi orditi dalla corte zarista contro di lui lo costrinsero al duello in cui perse la vita. Aveva soltanto 38 anni. Il poeta romantico Žukovskij descrisse in maniera particolareggiata le ultime ore di Puškin.

A proposito degli intrighi Černiševskij è molto esplicito: «Finanche la causa della sua morte va cercata nelle calunnie volgari che negli ultimi anni i suoi avversari avevano incominciato a diffondere. Il suo orgoglio sensibile ne era stato offeso e non aveva saputo sopportare le calunnie con l'indifferenza che queste meritano. La vita gli divenne pesante. Pur avendo le abitudini della migliore società ed essendo uomo di mondo nel pieno senso della parola e quindi come tale molto gentile e alla mano, egli temeva di dar adito a voci ingiuste ed era diventato molto cauto, al punto da nascondere i suoi pensieri finanche agli amici».

Pochi anni dopo su la *Revue des deux Mondes* apparve una ricostruzione del duello e degli ultimi istanti della vita di Puškin, frutto di un'indagine condotta da Charles de Saint-Julien, lettore di lingua francese presso l'Università di Pietroburgo.

Ma sarà la poetessa Anna Achmatova, molto più tardi, a dare ulteriori dettagli sulle circostanze della morte di Puškin nel suo saggio *Di Puškin*, che riprende l'accusa di omicidio mossa alla corte zarista a suo tempo da Lermontov (costata l'esilio di quest'ultimo nel Caucaso).

La Achmatova fa anche i nomi dei detrattori del poeta. Tra essi figurano il diplomatico olandese Heeckeren, il cortigiano G. Stroganov, M. Nesselrode, donna del ministro degli Esteri dello zar, e l'odiato, forse ingiustamente, d'Anthes.

I luoghi puškiniani sono diversi (si trovano anche nel Caucaso, in Moldavia e a Odessa) e attirano ogni anno migliaia di persone che, dopo aver depresso fiori naturali, recitano versi del grande poeta sin dal primo mattino. Nella provincia di Pskov, a 120 chilometri a sud del capoluogo, si trova un Museo Puškin. Esso comprende le ville di Michàjlovskoe (immersa in un parco di abeti che hanno anche 200 anni), di Trigorškoe e di Petrovskoe, oltre al museo-monastero di Svjatogorsk, del XV secolo, presso il quale è sepolto il poeta; sulla sua tomba nel 1841 fu eretto un

monumento su cui spicca una laconica targa commemorativa: «Aleksandr Sergeevič Puškin».

Da questo punto, sotto un un cielo spesso pallido, si vedono buie foreste fino all'orizzonte e poi campi intorno sempre silenziosi sui quali soffia il vento della sterminata Russia.

Di un certo interesse è anche la casa di Mosca (al n. 53 della Via Arbat) in cui Puškin abitò dal febbraio al marzo 1931 con la moglie Natàlija Nikolàevna Gončaròva.

Quest'ultima ereditò l'interessante biblioteca di Puškin (3.559 volumi, molti dei quali in francese, come la celebre *Enciclopedia* del Diderot) in un primo momento sistemata nei locali del reggimento della guardia dello zar dal secondo marito della donna, il generale P. Lanskoj.

Dopo altri spostamenti la biblioteca del poeta, documenti e oggetti vari (che oggi si trovano presso la casa-museo Puškin di Pietroburgo, in cui era stato spesso ospite Nikolaj Gogol') agli inizi del Novecento furono consegnati dal nipote di Puškin, Aleksandr, all'Istituto di letteratura russa, presso l'Accademia delle Scienze della capitale. Nel laboratorio per il restauro e la conservazione dei libri nell'isola Vasil'evskij, a Pietroburgo, di tanto in tanto si scoprono tuttora note, sottolineature e disegni di Puškin su molte pagine, e, in particolare, in quelle del volume *Note sulla vita e sul servizio di Aleksandr Il'ič Bibikov*, da cui molto il poeta e scrittore aveva attinto per il suo libro *Storia della rivolta di Pugačev*.

Suoi disegni degli amici decabristi si trovano su una pagina dell'*Evgenij Onegin*.

Ciò potrebbe essere di qualche interesse per chi volesse conoscere le letture preferite da Puškin e il modo in cui si manifestava la sua curiosità incessante per le gioie e le tragiche vicende del suo popolo e dei suoi personaggi.

Tra questi ultimi, indimenticabile e commovente appare il protagonista della novella *Il maestro di posta*, Samsòn Vyrin, al quale un ussaro di passaggio portò via la figlia, senza che potesse reagire in alcun modo.

Angelo Maria Ripellino così ha scritto in proposito: «Ma il personaggio più efficace delle prose puškiniane è sempre il maestro di posta. La storia di Samsòn Vyrin, cui un ussaro di passaggio porta via la figlia, condensa tutta l'ingiustizia sociale della vecchia Russia. Questa creatura umiliata apre la schiera dei piccoli uomini senza diritti, delle anime offese che popoleranno in seguito le lettere russe. Il tema della ragazza sperduta coi suoi sogni in un remoto angolo di provincia sarà ripreso da Čechov nella novella *Bellezze*, da Nekrasov nella lirica *La trojka*, da Blok nella mesta poesia *Sulla strada ferrata*».

Sàmson Vyrin andò fino a Pietroburgo per ritrovare sua figlia. Riuscì per caso a trovare la casa dove abitava, ma un tale, "agguantando con mano forte il vecchio per il colletto, lo spinse sulla scala. Il vecchio ritornò nella sua abitazione. Il suo amico gli consigliava di fare una denuncia; ma il maestro di posta ci pensò su, ci fece una croce sopra e si decise a cedere. Due giorni dopo tornò indietro da Pietroburgo alla sua posta e riprese il suo ufficio".

Si tratta, come si vede, di un filone legato alle vessazioni e alle angherie che dovevano subire gli umiliati e gli offesi, gli strati più deboli della società russa dell'Ottocento. Esso sarà ripreso con vigore ad alto livello da grandi scrittori, come Gogol', Dostoevskij, Tolstoj, Turgenev, Nekrasov, Čechov, i quali in qualche modo avevano tutti appreso qualcosa da Puškin. Ad onor del vero insieme a Puškin bisogna ricordare Griboedov, stando a quanto scritto da Belinskij: «Se non ci fosse stato Krylov il verso di Griboedov non avrebbe avuto quell'originalità così libera, disinvolta, spontanea, in una parola non sarebbe andato così avanti. Però i meriti di Griboedov non si limitano a tanto: insieme all'*Onegin* di Puškin il suo *Che guaio l'ingegno!* fu la prima immagine poetica della realtà russa nel più ampio significato del termine. In questo senso entrambe le opere gettarono le basi della letteratura seguente, furono la scuola da cui uscirono Lermontov e Gogol'».

Ma il fatto è che Griboedov non scrisse altro di significativo, oltre al *Che guaio l'ingegno!*. Di qui il valore dell'opera di Puškin che, senza dubbio, ha contribuito come nessun altro a fare del secolo XIX il «secolo d'oro» della letteratura russa.

## BIBLIOGRAFIA

E. Evtušenko, *Impossible de nier Pouchkine*, in *Les Nouvelles de Moscou*, n. 23, 8 juin, 1980, p.11.

E. Smurlo, *Alessandro Puškin*, in *Russia*, 1924, fascicolo III.

Ettore Lo Gatto, *Puščkin, Storia di un poeta e del suo eroe*, Mursia, Milano, 1960.

Ettore Lo Gatto, *Storia della letteratura russa*, Sansoni, Firenze, 1950.

Ettore Lo Gatto, *Mickiewicz e Puškin*, in *Studi di letterature slave*, I, Roma, 1925.

Ettore Lo Gatto, *Introduzione e note storico-critiche a: Puškin, Opere in prosa*, Milano, 1958.

Ettore Lo Gatto, *Profilo della letteratura russa*, Mondadori, Milano, 1991.

Eridano Balzarelli, in *Eugenio Onieghin*, Rizzoli, Milano, 1960.

Ernest J. Simmons, *Puškin*, Oxford University Press, Londra, 1937.

K. N. Berkova, *Aleksandr Sergeevič Puškin*, Goslitizdat, Mosca, 1937.

Angelo Maria Ripellino. Introduzione a "Il negro di Pietro il Grande", Einaudi, Torino, 1982.

Nikolaj Černiševskij, *Saggi critici*, Edizioni Raduga, Mosca, 1984.

Arkadij Andronikov, *Les derniers jours de Pouchkine*, Mosca, 1956.

Vissarion Belinskij, *Scritti scelti*, Edizioni Progress, Mosca, 1981.

Gamer Baudinov, *Gli italiani in Russia*, Teti Editore, Milano, 1986.

S. Bondi, *Su Puškin*, Articoli e studi, Chudožestvennaja literatura, Mosca, 1978.

*Lorenzo Pompeo*

**UNA AVVENTUROSA CONGETTURA: LA VERA STORIA  
DEL "MAESTRO DI POSTA" DI PUŠKIN  
(In occasione del bicentenario della nascita del poeta russo)**

In un ignota stazione di posta sperduta nella steppa viveva il maestro di posta insieme a sua figlia, essendo venuta a mancare da qualche anno sua moglie. Il grande poeta passava spesso per di là e da tempo aveva messo gli occhi sulla figliola del maestro. La sua fama aveva raggiunto anche quella piccola stazione di posta lontana. Qualcuno aveva detto che quel giovanotto era un poeta promettente, una persona importante nella vita dei salotti della capitale. Un mondo completamente diverso, pieno di luci e di splendidi balli, di principesse, di dame capricciose e di gioielli: questa era l'idea che il maestro e sua figlia avevano di quel mondo. Un mondo lontanissimo, che appariva ai loro occhi splendente quasi come il paradiso. Un mondo dal quale tuttavia avevano subito per tutta la vita solo umiliazioni e soprusi.

Il poeta, a differenza degli altri viaggiatori, trattava il maestro e la figlia in modo più cordiale, in modo quasi umano, dal momento che egli era in grado di vedere l'uomo in quell'essere che altri consideravano poco più di un servo. Della figlia apprezzava la sua bellezza campagnola e ingenua, fresca come una rosa, la sua gentilezza, con la quale riusciva a mettere a tacere i reclami dei viaggiatori. Una gentilezza discreta, ma molto efficace.

Il poeta era passato per quella stazione di posta dopo avere trascorso tutto l'inverno nella capitale. Era stanco dei salotti, delle chiacchiere e degli intrighi. Era di passaggio in quella stazione, ma non era proprio un caso, quanto direi una forza cieca e inconsapevole che lo aveva spinto da quelle parti, così come le api sono attratte dal polline.

Giunto a quella stazione, il maestro delle poste fu cordiale, più di quanto era abituato ad esserlo con gli altri viaggiatori. Questa volta la sua gentilezza non era "professionale" ma sincera. Il poeta, appena entrato nella stazione, ordinò del tè alla panna. Una leggera agitazione prese il poeta durante i minuti che passarono tra la richiesta e l'apparizione della figlia del maestro con quel vassoio che era diventato a lui ben noto.

Anche la figlia fu lieta dell'arrivo del poeta, ma non espresse questa sua gioia con le parole, bensì con un sorriso eloquente, accompagnato da un lieve arrossamento delle guancie. Il poeta intuì.

La primavera aveva incominciato ad accumulare le sue forze sotto la coltre di neve, che si faceva di giorno in giorno più sottile. Era una bellissima giornata di sole nella quale si sente nell'aria l'odore dei fiori che ancora non ci sono. Quel sorriso della figlia del maestro e quel sole, tutto faceva intendere che la mela era matura: bastava che il poeta avesse allungato la mano per coglierla e assaporarla.

Così come era abituato a fare in questi casi, il poeta fece qualche accenno, apparentemente casuale, alla sua facoltà e al suo talento, ben noto del resto anche al maestro di posta. Il poeta ottenne l'effetto desiderato: la fanciulla arrossì, si voltò e scappò dietro al tramezzo. Il maestro era andato a sistemare qualcosa fuori ed il poeta approfittò della situazione per invitare la fanciulla al tavolo. Lei accettò, apparentemente per non fare torto all'ospite. Lui le accennò alla faticosa e rumorosa vita dei salotti della capitale, che era diventata per lui assai penosa, e la fanciulla, mentre lo ascoltava, era quasi rapita dalle sue parole, che sembravano avergli donato le ali dell'immaginazione sulle quali anche lei si era recata in quei balli, che dovevano ricordargli quello di Cenerentola. Mentre lei era rapita dalle sue parole, quasi senza accorgersene, le sue mani la presero e la portarono in un luogo appartato, che il poeta era solito frequentare in queste occasioni nei luoghi come quello. L'estasi ed il rapimento della fanciulla inebriavano il poeta. L'ingenuità e la purezza erano doti che apprezzava sopra ogni cosa...

Non sappiamo cosa successe in quel luogo buio e appartato, e non ci interessa (per saperlo basta leggersi le pubblicazioni specializzate). Ma le cose, con ogni probabilità, dovettero andare più o meno così: forse per vincere una pudica resistenza, o forse solo per creare un'atmosfera di maggiore intimità, ma probabilmente galeotto fu un accenno, solo apparentemente casuale, intorno ad un possibile soggetto per un suo racconto. In sostanza l'idea di essere stata la musa ispiratrice del genio russo dovette mandare in visibilio la fanciulla, che probabilmente solo allora cedette alle brame del poeta (il quale tra l'altro era avvezzo a questi piccoli espedienti ai quali ricorreva in casi estremi e che raramente mancavano di sortire l'effetto sperato).

Tuttavia l'idea del soggetto di un racconto, un maestro di posta e la sua figliola, avevano cominciato a ronzare nella mente del poeta come una mosca dispettosa, e appena si coricò, si dovette alzare e si mise a scrivere quello che sarebbe diventato uno dei suoi più celebri racconti.

Ma purtroppo non fece in tempo a finirlo. Giunse fino al punto in

cui il bell'ussaro era giunto febbricitante alla stazione del povero maestro di posta. Il medico gli aveva ordinato di fermarsi e riposare e lui, nel corso della convalescenza, era riuscito a conquistare il cuore della povera Dunja, la bella figliola del povero maestro, e l'aveva rapita.

Giunto a questo punto, un po' perché il corpo reclamava un sonno ristoratore, un po' perché non gli era ancora chiaro in mente il finale della sua storia, fatto sta che, abbandonando il prezioso manoscritto con l'inchiostro ancora fresco sul tavolo, se ne andò a dormire.

Volle il caso che in quella stessa locanda della stazione di posta, proprio quella stessa notte, passasse un anziano signore tedesco, un tale Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, un funzionario, in missione da quelle parti, con il pallino della musica e della letteratura. Non sappiamo in che modo, ma questo signore, a quanto pare, mentre il grande poeta russo russava, entrato nella sua stanza, notò quei fogli e, incuriosito, li prese e se li fece tradurre in tedesco da un suo amico russo che lo accompagnava. L'anziano signore rimase colpito dal racconto incompiuto del grande poeta russo, tanto che scrisse un racconto con lo stesso tema, ma aggiungendo un finale da par suo.

Questa volta la fanciulla, la ingenua e candida Dunja, si rivelava essere una strega, ovvero la madre, che aveva venduto l'anima della figlia al diavolo per acquistare l'eterna giovinezza, ed il giovane ussaro che l'aveva rapita, venuto a sapere del fatto, dovette ucciderla conficcandole un palo di legno nel cuore, così come si faceva con i vampiri.

Ma volle il caso che un giovane italiano capitato in quella locanda, che sapeva il tedesco, assisté alla traduzione orale del racconto del grande poeta russo compiuta dall'amico dell'anziano signore tedesco. Questo giovanotto si chiamava Luigi Pirandello ed era capitato fin lì venendo dall'assolata Sicilia. Com'è, come non è, anche lui fu rapito dal racconto del giovane poeta russo e volle scriverne anche lui una versione di par suo. Questa volta il padre incontrò molti anni dopo la sua figliola in una casa di tolleranza per puro caso e, avendola riconosciuta, uscì di senno.

Al suo risveglio il grande genio russo trovò il suo manoscritto sul tavolo e non si accorse di nulla. Se ne era quasi dimenticato. Raccolse le carte per metterle nel suo bagaglio, quando una lampadina si accese nella sua mente. In quattro e quattr'otto, prima di lasciare quella stazione di posta per la successiva, aggiunse il finale al suo racconto: il bell'ussaro aveva rapito la fanciulla ed il maestro di posta non si dava pace, non avendo ricevuto alcuna notizia della sorte della sua figliola. Quindi decise di andare a cercare la figliola a Pietroburgo presso quell'ussaro che l'aveva strappata a lui. Ma questi, che era diventato un pezzo grosso, lo liquidò con una somma di denaro e non gli permise di rivedere sua figlia, e così il

povero maestro di posta se ne tornò mesto e addolorato alla sua stazione, così addolorato che morì poco dopo di crepacuore. Povero maestro! Per chiudere in bellezza il racconto la figliola del povero maestro era andata a trovarlo molti anni dopo, con una carrozza signorile ed i suoi tre figli. Ma non l'aveva trovato perché lui era morto! Così non gli rimase che versare calde lacrime sul sepolcro del povero e sventurato papà.

In questo modo il grande poeta russo aveva ripagato il suo debito nei confronti della fanciulla, facendo contento anche il suo babbino, che non poteva che essere lieto di una fine così triste. Tutti i lettori del racconto del genio russo lo avrebbero ricordato d'ora in poi con un pietoso sospiro. Tutte le umiliazioni, tutte le angherie ed i soprusi che aveva subito nella sua vita scomparivano di fronte a quel triste e pietoso sospiro.

Inoltre il grande poeta russo accontentò così, nello stesso tempo, i severissimi e crudeli critici sovietici. In quattro e quattr'otto ecco che egli divenne il caposcuola di una corrente letteraria e di pensiero progressiva, che si era fatta carico di denunciare coraggiosamente gli abusi del regime zarista in nome degli ideali umanitari. In fondo i grandi geni sono grandi per questo...

*Michail Matusovskij*

**DI SERA NEI DINTORNI DI MOSCA**

Nel giardino non si ode neppure un fruscio,  
Tutto tace fino al mattino.  
Sapeste quanto mi sono care  
Queste sere nei dintorni di Mosca.

Il ruscello si muove e non si muove,  
Inondato d'argento lunare.  
Il canto si sente e non si sente  
Nel silenzio di queste sere.

Perché, cara, chini il capo  
E mi guardi di traverso?  
E' difficile esprimere, e anche non esprimere,  
Tutto ciò che ho nel cuore.

E l'alba è sempre più vicina.  
Allora, ti prego,  
Non dimenticare  
Neanche tu queste sere  
D'estate nei dintorni di Mosca.

*Traduzione di Domiziana Maimone e Michela Scalzini*

Da *Eto bylo nedavno eto bylo davno*, Chudožestvennaja literatura,  
Moskva 1970, p. 259.

Michail Ajzenberg

**POESIE**

Da "Quinta raccolta" (Pjatyj Sbornik, 1982)

Grida da lontano. Il deserto della stazione<sup>1</sup>  
Che almeno la vista non faccia risorgere la speranza in un  
mutamento di quella noia che riecheggia. Più forte, ancora più forte  
lo schiamazzo per strada, il trepestio sulla scala.

I topi si gettano  
lesti fra le gambe - foglie, brandelli -  
come una tribù d'assatanati.

Il sale (ancora più salato)  
a fiocchi sulle pareti. Calchi rigati dall'acqua  
di un mare torbido. Colbacchi,  
neri berretti galleggiano sulle onde.

Un firmamento d'aria muffita  
densa di fumo

Se la noia o la morte / sono disegnate così / non è certo un piacere,  
ma una brutta copia, uno stenogramma ...

La polvere vortica  
ai crocicchi delle corde volanti,  
nell'arcata vuota.

Fuoco e gelo  
di una sala affollata

\* \* \*

**In metrò**

Oscurità al finestrino  
le rughe si delineano più profonde e sopra

il giallo sporco defluisce per screpolature  
verso lo schienale, dov'è ancora più scuro

Due ragazze stanno piangendo.  
Lì vicino uno con la testa di gatto.  
Un altro si trasforma sotto gli occhi,  
si muove come una civetta di pietra

Il vagone sotto al soffitto basso  
è pronto a coprirsi di rughe,  
a sgelarsi, a farsi luminoso,  
a trasformarsi in un cimitero di balene

\* \* \*

Sul lago s'inarca  
dal centro alla riva,  
da una riva all'altra  
un flusso di vetri in frantumi

Sulle finestre traspare la polvere,  
e il sole nel nuovo giro  
avvolge in un subitaneo lutto  
i suoi fasci luminosi

S'agita la frusta d'oro,  
alto si leva il silenzio,  
a sera rosseggerà  
il rovescio lucente come seta  
quando la rete indebolita  
si serrerà come una tendina

\* \* \*

Un picchetto nell'acqua ferma.  
La sera è sempre più verde.  
Ma dov'è accaduto? E' accaduto, ma dove?

Una pietra miliare nell'acqua ferma.  
La riva è assente, o è soltanto abbozzata.  
Nel cielo che dilegua, alla luna nuova,  
dove il sole tramontava fino a poco tempo fa:  
s'è impigliata là, sul fondo limaccioso.  
Non l'ho mai pescata: s'era impigliata.

\* \* \*

Il bosco ondeggiante è calpestato da tempo.  
Le foglie, gli aghi: sono simili ad umide schegge,  
a segatura marcia.  
E' triste se non c'è nessuno con cui bere  
all'antica, secondo le usanze  
- presto sarà autunno -  
dai che la tiro fuori,  
ce n'è ancora un po' nella bottiglia

**(Kratovo)<sup>2</sup>**

Il cartone pressato è un po' umido. Da oltre due piani  
si radunano nell'ascensore rumoroso i fruscii della casa.  
Cerco di respirare, ma è fatica,  
tanto qui è noto ogni respiro.

I rumori estranei giungono nudi al punto  
che l'udito ingannato s'accorge della trappola.  
E' il discorso assopito, le parole dei muti  
oltre le pareti del carro merci familiare.

**Da "Sesta raccolta" (Šestoj Sbornik, 1986)**

Perdo un po' di sangue,  
mi strappo  
il tempo, il tempo:  
l'obolo della vedova.

Il nodo. Il nodo. La lettera che m'annoia.

\* \* \*

La polaroid brunisce la nostra foto.  
Il "tempo che fu" si rifletterà come in una specchiera.  
in busti colorati non soppressi  
in sogni con loro

**Da "Ciclo d'un anno" (Godovoj Cikel, autunno 1996 - autunno 1987)**

Solo quelle parole che potevo distinguere.  
Solo quelle col timbro sono mie.  
Tintinnano pesanti, come spiccioli nel berretto.  
E' quanto resta di me, dimenticato da tutti.  
Il marciapiede rintrona per le monete da cinque copechi:  
ehi, guardate, ma chi sarà stato?

Non erano loro quelle che cercavo nell'accostare al volto  
il crepitio della membrana, la raucedine del telefono.  
Non le aspettavo, non le avevo chiamate, non erano mie  
quelle in cui vivevano gli invidiabili usignoli.

Il pavimento rintrona, il contatore nell'angolo ticchetta.  
E' la vita che ciarla a suo modo  
(cinguettano negli angoli, parlano a sessanta candele),  
e dice. "E' il mio eterno rimbombo.  
E ora ti piombo addosso in parete sonora.

Vuoi trascorrere con me la festa della casa nuova?"

\* \* \*

Una lungaggine infinita<sup>3</sup>.  
La mia testa è un bowling che rintrona.  
Sto con uno sconosciuto,  
faccio mezzo passo,

in fila indiana, a coppie,  
coi vuoti di bottiglia sporchi.

Si nasconde, "ci tengo alla salute,  
ha i nervi a pezzi, ma non lo mostra<sup>4</sup>.  
Sbilenco,  
come scaraventato fuori da un sacco.

Dice: "Quando ero più giovane  
avevo un vero amico!  
Saška<sup>5</sup>, eri davvero un amico d'oro!"

\* \* \*

E' ancora presto, ma è già così buio  
che non si riesce a leggere neppure una riga.

Ma c'era pure, lo ricordo, un segno.  
C'era o c'è?

Non è stato il fischio del poliziotto a trapanarmi il  
cervello,  
non è stato il capoccia a ficcarmi un timbro da scemo.

Com'è che qui attorno è così buio pesto?  
Non si viene certo disturbati da nessuno  
se su questa panchina si sospira per due.

Si fa a pezzi, si disfa,  
la luce che risponde.

Ma c'era pure stato un segno. Vedo la vita, presa per paura,  
imbavagliata dalla folla.  
Ma c'era pur stato un suono!  
Qualcuno soffre con te.

Vedi: la notte d'un tratto si ritira.  
Vedi: è tutto disegnato.  
"Qui sono stati Vovik e Konstantin".

Sappi, sono già stati qui.  
Ricorda, non sei più solo.

Da "Indice dei nomi" (Ukazatel' imën, 1993)

Vivo, vivo senza scopo.  
Come se il tempo avesse tracciato  
in sé, un salto all'indietro.  
Ed un'ispida barba polverosa  
avesse ricoperto i giorni.

Passato un anno,  
il tempo diverrà barboso  
come una barzioletta vecchia  
rimasta chissà quanto nella memoria.

Due nomadi, due fratelli,  
strisciano a gara per terra, l'uno verso l'altro:  
un čukča caparbio ed un ebreo.  
L'uno è Achille, l'altro Ulisse.  
Uno Il'ja, l'altro Mikula.  
L'ebreo e il čukča si abbracciano.  
Su di loro balugina un lampo.

1982

\* \* \*

Almeno un momento, guarda:  
che allegria, che polverone, che calca.  
Si spazzano i cortili, si sbattono i tappeti  
sulle rovine della città-spaucchio

Butterata, sdentata, immersa in un tiepido fumo,  
senza nome, come una volta.

Inchinatevi a lei  
Giurate su di lei  
Ma non mangiate la terra

1983

\* \* \*

Fare le pulizie, pagare la luce.  
Spedire tre lettere in tre paesi diversi.  
Rifare tutto ciò che non esiste,  
che serve  
solo per un po', quando nel silenzio si libra  
un suono, familiare solo alle zanzare ed alle mosche,  
un fischio così flebile ed indistinguibile  
che l'orecchio non riesce a percepirlo.

Tacere, struggere, annichilire.  
Alla peggio  
sommargere sotto stracci vecchi.  
Ingannare il discorde stridio dei cuori:  
l'afflizione d'ognuno per se stesso.

1984

#### NOTE

1) E' il Kazanskij Vokzal di Mosca, stazione ferroviaria dalla quale partono i treni per l'Asia centrale e la Siberia. Fra le stazioni ferroviarie di Mosca era, all'inizio degli anni Ottanta, la più decadente e la più affollata di gente d'ogni nazionalità.

2) Località di case di campagna fuori Mosca.

3) Si tratta della fila che si allungava davanti ad un negozio di alcolici per restituire i vuoti delle bottiglie riscuotendo la cauzione anticipata come deposito. Era un fatto comune per le vie di Mosca.

4) Potrebbe essere notato da un poliziotto e condotto via.

5) Vezzeggiativo degradato di Aleksandr.

## SCHEMA BIO-BIBLIOGRAFICA

Michail Natanovič Ajzenberg è nato a Mosca il 23 giugno 1948 da padre ingegnere e da madre traduttrice dal tedesco. Vive a Mosca. Nel 1972 ha conseguito la laurea in urbanistica presso l'Istituto di Architettura di Mosca. Si è occupato del restauro di edifici e monumenti della regione di Mosca.

Ha esordito come poeta nel 1974 su riviste dell'emigrazione: "Menora", "Kontinent", "Vremja i my", "Gnosis", "Russkaja mysl", "Sintaksis". Suoi saggi e articoli sono stati pubblicati da "Dekorativnoe iskusstvo" e "Teatr".

Dal 1989 viene pubblicato anche in patria dalle riviste "Znamja", "Ogonëk", "Vestnik novoj literary", "Zolotoj vek", "Strelec". Un notevole corpus di suoi testi è stato incluso negli almanacchi "Molodaia poezija 89", "Ponedel'nik" (Mosca, 1990) e "Ličnoe delo N." (Mosca, 1991).

Ha pubblicato due raccolte di versi: *Ukazatel' imën* (Indice dei nomi), Gendal'f, Moskva, 1993, pp. 159, con postfazione di Grigorij Daševskij; *Punktucija mestnosti* (Punteggiatura del luogo), Argo-risk, Moskva, 1995, pp. 16. E' autore anche di un volume di saggi, *Vzgljad na svobodnogo chudožnika* (Sguardo su un libero artista), Gendal'f, Moskva, 1997, pp. 271, in cui sono raccolti scritti del 1988-1994.

Sue poesie sono state tradotte in inglese, tedesco, italiano, svedese, polacco.

Le traduzioni delle poesie sono state effettuate sui dattiloscritti forniti dall'autore, ad esclusione delle ultime tre, incluse nell'almanacco "Ličnoe delo N.", Sojuzteatr, Moskva, 1991, pp. 31-32, 213, 35-36 (ed. indi nel volumetto *Ukazatel' imën*, cit., pp. 16, 27, 13).

(A cura di Gario Zappi)

Piero Nussio

## INTERVISTA CON OTAR IOSELIANI

L'ultimo film del regista georgiano Otar Ioseliani, che ha meritato il Gran premio speciale della giuria al Festival del cinema di Venezia nel 1996, è una sorta di pantomima su ciò che un etologo chiamerebbe la curiosa "aggressività intraspecifica" che caratterizza la specie umana. Molti animali si raggruppano in branchi, si organizzano per cacciare le prede, scelgono un capobranco, si danno un'organizzazione di gruppo. Ma solo l'uomo è capace di rivolgere contro i suoi stessi pari la ferocia che di solito viene rivolta alle prede. Solo nella specie umana avviene che un gruppo si organizzi al fine di sopraffare gli altri.

I nomi dati a questi gruppi di malaffare sono tanti: bande, partiti, mafie, nomenclature.

Ioseliani preferisce definirli, senza troppe perifrasi, "briganti". Anche perché, nota, «Ho avuto modo di osservare che le stesse persone che facevano parte della nomenclatura hanno cambiato bandiera e si sono trasformate in mafiosi, alias uomini d'affari, o sono entrate nella corrente dei movimenti nazionalisti».

L'importante, il fine, è comunque la sopraffazione dei pochi sui tanti, lo sfruttamento, la violenza elevata a sistema di vita. La storia è morta, se mai è esistita. Resta un girotondo in cui i sopraffattori, i briganti, sono sempre gli stessi. Ed il linguaggio filmico adottato è esemplarmente semplice al riguardo: i periodi storici e le ambientazioni si mescolano in un montaggio incrociato, gli interpreti sono i medesimi per tutte le epoche e, se pure cambiano vesti e divise, non cambia la quotidiana, assurda insensata, meccanica pratica della violenza.

Non c'è spazio per il senso della storia, né per la catarsi cara al teatro classico. Tantomeno per l'idea hegeliana di dialettica del divenire. La ferocia non ha inizio né fine, così come nel film si suppone un errore del proiezionista, che comincia a proiettare gli avvenimenti dal capitolo VII.

La numerazione del film in capitoli è, peraltro, uno scherzo ulteriore del regista, che puntigliosamente dà ordine ad un materiale caotico. Il racconto non è ciclico, il montaggio incrociato non sottolinea la contemporaneità degli eventi, ma piuttosto la loro atemporalità.

Dopo che si è smarrito il senso del divenire e si è persa qualsiasi speranza di futuro rimane solo un lungo attimo, assurdo ed atroce, in cui una violenza insensata rimane l'unica costante universale.

Certo, l'illusione e poi la pratica dei regimi comunisti hanno indelebilmente marchiato il modo di pensare di Ioseliani. Ma altrettanto certamente egli non si fa illusioni sul "libero mercato" gestito dalle cordate di malaffare né sull'insensatezza dei nazionalismi etnici.

La calma, raggelata violenza di chi prosegue la propria vita facendo picnic in mezzo alla guerra civile o di chi porta il figlioletto ad assistere alla propria routinaria giornata di torturatore sono fra le immagini indelebili di *Briganti*. E tutte sottendono la stessa domanda: perché, a quale scopo, gli uomini non sanno far altro che violenza banditesca gli uni sugli altri?

La stessa domanda che si era posta Peter Brook quando traspose sullo schermo "Il signore delle mosche" di William Golding. I briganti non lo fanno solo per guadagno, né ricavano particolare e duratura soddisfazione dai loro crimini. Ma allora perché esiste, ed è così invariabilmente spontanea, l'aggressività intraspecifica negli umani?

Ioseliani, nonostante tutto, non è però totalmente pessimista: "Io non credo ad un radioso avvenire e alla felicità collettiva. Credo piuttosto al destino individuale dell'uomo, che deve cavarsela da solo. Penso di aver fatto un film ottimista perché tutto quel che racconto fa solo parte della natura umana, bisogna accettarlo e continuare a vivere."

Per *Slavia*, gli abbiamo posto delle domande che ci facciano capire meglio il senso di questa sua "ottimistica disperazione":

D - *Briganti* nasce per ragioni sentimentali o politiche?

R - No, per ragioni artistiche o, se vuole, piuttosto "metafisiche". Non per ragioni politiche: chi conosce i miei film sa che non c'è mai nemmeno l'ombra di motivazioni politiche. Politica significa lottare per qualcosa *contro* qualcosa. Poiché io non riesco a vedere bene e non mi va d'avere ragione, d'essere per qualcosa in politica, preferisco osservare da tutti i punti di vista i difetti umani. I difetti e gli errori, che alla fin fine sono comprensibili, che sono nella mentalità degli esseri che vivono su questa terra.

Peraltro, secondo me, il mestiere più sporco del mondo è proprio la politica, specie quella dei *professionisti* della politica. A me non rimane altro che cavarne la morale, come tutti gli uomini che soffrono le azioni dei politicanti di questa terra. Cavarne la morale, e rivolgermi allo spettatore per estrapolare con lui le esperienze vissute.

Magari, appunto, in una piccola nazione come la Georgia, dove ho

vissuto la mia giovinezza, ed anche gran parte della mia vita adulta. Quest'esperienza la voglio condividere, per estrapolarne quei fenomeni di aggressività, d'intolleranza, di parassitismo, di conformismo e direi proprio di *banditismo* che sono propri del mondo *altro*. Un mondo in cui noi non vogliamo vivere, ma che ci fa soffrire per resistergli.

Io parlo di una nazione come potrei parlare di un'altra, ma della Georgia conosco la lingua, il paesaggio, la gente, gli attori, gli stabilimenti cinematografici... Ecco, per tutti questi motivi sono andato a girare in Georgia, che è pure il mio paese natale...

D - E il suo obiettivo era di narrare la vera storia del suo paese natale? I suoi drammi recenti e lontani?

R - No. In "Briganti" non c'è nulla di concreto, non c'è niente di storico: né un personaggio né un fatto o un avvenimento corrispondono a qualcosa di realmente accaduto. Non tratto i regimi totalitari dal punto di vista storico: non c'è né Stalin né Hitler, o Mussolini, o Franco. Non si parla di Beria o di Tito, né di Mao Tse Tung. È al contrario, cerco di considerare tutta l'esperienza che si può ricavare dalla storia in generale. Ecco, in questo sì che i critici hanno ragione, tutto ciò che sappiamo della storia può essere imbellito o imbruttito dai nostri incubi d'oggi.

La lezione, casomai, è un po' d'ottimismo per l'oggi, e forse per le prossime generazioni. Le brutte cose sono giunte dal passato fino a noi, ma l'idea del film è di calmare le passioni e dire "tutti i tempi sono stati *molto* brutti e non c'è affatto da disperarsi per quel che succede oggi. Le passate generazioni hanno sofferto gli autodafé, hanno sopportato i peggiori conquistadores, quelli che hanno cancellato totalmente i Maya e gli Aztechi. Ci sono stati gli invasori dell'Africa, e i colonizzatori portoghesi che sono arrivati fino in India, Cina e Giappone. C'è stato Gengis Khan.

Così, nel film, ho messo un po' di cose di quelle che sappiamo tutti. Non è necessario che nella realtà storica le cose siano andate esattamente così, le racconto come tutti ce le immaginiamo. Attraverso le tracce, voglio immaginare il passato.

D - Anni fa, in un'intervista concessa a Locarno alla nostra rivista (cfr. *Slavia* n° 3-4, 1995), lei parlava di un "progetto satanico delle forze del male". Ne fanno parte i venditori di armi e le mafie che si vedono agire in *Briganti*?

R - Sì, più o meno. A quell'epoca non avevo ancora scritto la sceneggiatura, ma avevo già l'idea in testa. La concretizzazione delle forze del male. Il male, secondo me, è un fenomeno collettivo. Non è mai individuale. Il *vero* male è sempre rappresentato da una banda, una gang, una mafia. Oppure da un partito politico. O da un intero governo.

Ricorda il film di Pasolini, quello sugli ultimi giorni di Mussolini a

Salò ("Salò, o le 120 giornate di Sodoma" - N.d.R.)? Era il concentrato del male agonizzante. Era drammatico, ed era di gruppo. È questo che m'interessa: analizzare il male basato su un gruppo. Perché l'appartenenza a un branco è la prima negazione della personalità umana.

Ognuno deve restare responsabile dei propri atti, e mai poter dire che un'uniforme da poliziotto l'ha "obbligato" a compiere quello che ha fatto: "Non è colpa mia, i miei sentimenti personali sono buoni, ma ho fatto del male solo perché ero in quel gruppo"...

D - Il solo personaggio positivo in *Briganti* è il barbone immigrato. C'è qualche ragione?

R - Nessuna, il barbone è solo uno che ha perso oramai ogni speranza. E quindi è diventato inoffensivo.

D - *Briganti* ha una forma molto particolare, che non segue le convenzioni abituali del racconto cinematografico. È un suo nuovo stile?

R - Ogni tema conduce ad una sua forma. È proprio la forma che porta in sé, che rappresenta la chiave per la lettura di un tema, di un soggetto. Le faccio un esempio: parlando di forme musicali, se si vogliono far ballare le persone si scrive un minuetto, o una sarabanda, o un valzer. Se invece ci si pone un obiettivo più articolato, allora si scrive una fuga, una passacaglia, una toccata, o una sonata. La sonata, per esempio, già contiene la dispersione dei tempi nel tempo. Nella musica ci sono sempre i tre tempi, e c'è il rondò come ripetizione, c'è la lotta dei due temi principali del movimento, c'è il contrappunto, su cui è basato lo sviluppo di un tema...

Beh, io penso che non ci sia molto di nuovo da inventare dal punto di vista della forma. Così, semplicemente, il tema di *Briganti* ha richiesto lo sviluppo nei tre tempi, e l'attraversamento di questi tre tempi da parte della "deduzione di un'idea".

D - Per lei che è musicista, oltre che uomo di cinema, qual è il ruolo della musica nel film?

R - Per me, nel film, l'essenza del commento musicale è un ruolo di contrappunto rispetto a ciò che accade sullo schermo. Non devo mai *illustrare* le immagini, come fanno ad Hollywood o nei serial.

Casamai, mi piace che la musica del film abbia un'origine, che qualcuno stia suonando uno strumento, o che si veda qualcuno cantare. Che la musica esca da un giradischi, da una fisarmonica, da una tromba. Così facendo la musica entra nel tessuto narrativo, e mi piace che entri in contrappunto, come l'esistenza di una armonia che è in completa contraddizione con le disarmonie che si trovano nell'azione<sup>1</sup>.

D - Nel suo cinema regnano i sapori melanconici, dall'Africa di "Un incendio visto da lontano" al piccolo villaggio francese di "Caccia

alle farfalle". Perché?

R - La malinconia... Prenda "Ginger e Fred" di Fellini, o "Miracolo a Milano" di De Sica, o "Il ferroviere" di Germi: sono tutti melanconici.

Sono melanconici, ma si rivolgono a qualcuno che l'autore ama. E questo amore è fondato su un ottimismo assoluto, perché il regista sa che fra i suoi spettatori-interlocutori esistono molte buone persone. Ed è a loro che si rivolge: è l'osservazione della follia del mondo fatta insieme ad un suo amico spettatore.

D - E lei, quali sono gli uomini di cinema che ha più amato?

R - Zavattini, De Sica, tutti i film di Fellini, due film di Rossellini: "San Francesco" e "Il generale Della Rovere". Poi c'è il John Ford de "La via del tabacco", René Clair, Jacques Tati, Prevert e Carné. Strano, i registi spagnoli non mi piacciono. E soprattutto non sopporto il cinema che si fa oggi. Mi fa stare proprio male!

**Briganti** (Brigands, 1996)

Gran premio speciale della giuria al Festival del cinema di Venezia

Coproduzione: Francia, Russia, Italia, Svizzera

Regia, sceneggiatura e direzione del montaggio di Otar Ioseliani

Interpreti: Amiran Amiranašvili (Vano), Dato Gogibedašvili (Sandro), Guio Tzintsadze (Spiridon), Nino Ordžonikidze (Eka), Alexi Djakeli (Victor), Niko Kartsvadze (Cola), Keli Kapanadze (Lia)

Musica: Nicolas Zourabišvili

Fotografia: William Lubčanskij

**NOTE**

1) La stessa posizione riguardo alla musica nel cinema è stata difesa con forza (intervista a Radio 3 del 18/6/97) dallo sceneggiatore italiano Ugo Pirro, che anzi aggiunge: "La musica è usata nel cinema solo per rendere accettabili scene altrimenti piatte. Meglio i rumori ed i suoni reali della scena".

*Eusebio Ciccotti*

## CINEMA FINE SECOLO E VIAGGIO DI FORMAZIONE

All'interno dei semplici anniversari sarebbe storicamente interessante tracciare un profilo tematico (pensando alla *tematologia*<sup>1</sup> più che ai semplici contenuti) e *stilistico* (tenendo d'occhio la struttura del racconto) di come oggi, a dieci anni dalla caduta dei muri, si presenti il cinema slavo, all'interno della riconquistata libertà d'espressione artistica. E' vero che la liberalizzazione del mercato favorisca *automaticamente* la libera circolazione delle idee, aiutando anche il cinema (quello d'autore)? Oppure ha ragione la praghese Vera Chitylovà che già nel 1992 (in una nostra intervista inedita: punto di vista rinfofermatoci qualche mese fa) si lamentava che nel passaggio dal regime politico a quello "del mercato" la situazione era leggermente peggiorata. Entrambi i "sistemi" censurano le idee: con la differenza che il regime politico non vedeva (e faceva finta di non vedere) i "discorsi" allegorico-metaforici, anima di tanto cinema di qualità prodotto all'Est. Ora invece, continuava la coraggiosa regista di *Le margheritine* (1966), bisogna raccontare *copie* di storie occidentali: altrimenti i produttori "non tirano fuori i soldi". Ma si può competere, faceva intendere, con Hollywood e con una idea di cinema specchio d'una cultura standard d'esportazione, realizzando film "standard" (appunto all'"americana") lontani dalle proprie situazioni e tradizioni, o al massimo annacquandole, realizzando così versioni esotico-turistiche del proprio mondo?

A ciò aggiungiamo una nostra osservazione. Come mai negli anni Sessanta e Settanta tanti film dell'Est arrivavano sul nostro mercato pur con i problemi sopra accennati? Abbiamo conosciuto capolavori firmati da Tarkovskij, Jancso, Szabo, Kovacs, Gabo, Forman, Menzel, Jakubisko, Zeman, Wajda, Munk, Polanski, Končalovskij, Paradžanov, Ioseliani, Mičhalkov, ed altri. E' solo questione di mercato o ha ragione la Chitylovà?

Come spesso capita nell'arte (e nella vita) la verità sta nel mezzo. In questi primi dieci anni di libertà, molti film dell'Est, visti a Budapest, Karlovy Vary, Mosca, Varsavia, Kiev, Zagabria e Belgrado, sono "originali", talvolta *capolavori*. E se quest'ultimo termine lo si può riservare a un

piccolo drappello di film (il Pichul di *Piccola Vera*, lo Szabo di *Dolce Emma Cara Bobe*, il Manchewski di *Prima della pioggia*, il Kieslowski dei *Tre colori*, il Kusturica di *Underground*, il Gothar di *Sezione*, lo sconosciuto *La partenza* dei polacchi Lazarkiewicz), diversi, è innegabile, sono i film d'un "certo valore". Vi sono autori come Fekete, Lazarkiewicz, Il'enko, Minjaev, Kostantinova Tonunc, Stojanovič, Salomon, Xuvani, Gedeon, ecc., i cui film -interdetti dal mercato per la massiccia presenza del cinema spettacolare- potrebbero rivelarsi "cult" e poi, chissà, ad una seconda lettura, "capolavori": grazie ad un pubblico che spesso rimedia a distrazioni delle giurie dei festival o dei critici. Tutti sappiamo, ma lo rimuoviamo, che se il film non arriva in sala non riesce a vivere: e se non vive muore, subito sommerso da altri film, dal tempo, dalla memoria corta.

Limitandoci alla produzione delle ultime tre stagioni ('97-'99, per i precedenti anni rimandiamo ad altri interventi<sup>2</sup>) notiamo come i temi che dal 1990 ad oggi si alternano -oltre a quello della guerra con i suoi sordi echi, confronto "obbligato" per i Paesi della ex Jugoslavia- siano diversi: l'ancora atteso arricchimento procapite - mito del capitalismo selfservice -; la mancanza del lavoro; il vuoto dei valori prima azzerati dalla ideologia politica ora dal mito del denaro e dell'egoismo più sfrenato (che è sempre una "ideologia"); la delusione per le forme di vita associata (*Asja* di Končalovskij; *Bolshe vita* di Fekete). Ma anche, nello stesso tempo, il tentativo di ricostruzione del dialogo tra il Soggetto storicamente deluso (l'io chiuso in sé per disillusione o egosimo) in relazione al Tu (*Orbis pictus* di Sulik; *Farba* di Rosza), il reimparare a vedere il nostro *esser gettati nel mondo* con gli occhi innocenti e fiduciosi delle nuove generazioni (*Il ritorno dell'Idiota*, *I tre uomini di Melita*, *Indian Summer*, *Madre e figlio*, etc.).

Un cinema dai "temi" spesso esplicitamente esemplati ma costantemente teso ad una ricerca formale cui l'avanguardia storica suggerisce ancora modelli di racconto. E' significativo il ripetersi di una formula: il racconto piano e realistico, "sociale" e/o "psicologico" (analisi documentaria dell'oggi) scorre sempre accanto ad aperture e soluzioni surreali/fantastiche (le vie d'uscita che non si vedono e che si vorrebbero). Così dallo slovacco *Orbis Pictus* (1997) di Martin Sulik al ceco *Kameni most* (1997) di Tomas Vorel; dal bulgaro *Tardiva luna piena* (1997) di Eduard Zahariev all'ungherese *Un lungo crepuscolo* (1997) di Attila Janish (molto slavo nel tema dell'assurdo) passando per il surreale *Rapporto ambiguo sulla fine del mondo* (1997) di Jurai Jakubisko (che però ha scelto il racconto alogico sin dagli esordi, negli anni Sessanta). Ma anche lo sloveno *Expres-Expres* (1997, di Igor Sterk), poetico-umoristico viaggio

in treno di due giovani incontratisi per caso, perturba la linearità del racconto facendo *parlare* i ragazzi tra loro solo con occhi e gesti, pur non essendo, i due, né sordi né muti.

Centrale, inoltre, all'interno di questo cinema, la figura narrativa del personaggio isolato, scollato e deambulante (quasi tutti i protagonisti sono "nomadi": proiettati in una sorta di *road movie* dell'Est). E quasi sempre il *viaggio* assomiglia ad un crescita nelle *conoscenze* del personaggio nei confronti di un mondo europeo improvvisamente rivelatosi altro, tra migrazioni e guerre, antropologicamente composito, estraneo a quello studiato a scuola o riprodotto, per anni, in televisione. Siccome i personaggi sono giovani questo loro itinerante incontro con mondi *altri*, proposte di esistenza *altre*, si configura, a ben guardare, come una sorta di *viaggio di formazione* fine secolo.

E non di rado il regista, spesso non ancora trentenne, si identifica con il suo alter ego protagonista viaggiatore (v. *Orbis Pictus*, *Farba*, *Bolshe Vita*, *Il ritorno dell' Idiota*, *Praha ocima*) cosicché il suo occhio coincide e con quello del viaggiatore e con quello della camera (che corrisponde al diario o alla tela dei viaggiatori romantici, scrittori e pittori). Il viaggio di formazione è dunque duplice: *filosofico* e *cinematografico*. Filosofico perché si realizza come una creazione "(...) a metà strada fra la mimesi della realtà e la sovrastrutturata mentale"<sup>3</sup>, alla ricerca dell'*altro* diverso ma simile al *me medesimo*, in un desiderio di complementarità che solo può realizzare l'incontro con l'alterità<sup>4</sup>. *Cinematografico* perché in ogni storia vi è sia una forma del racconto squisitamente visivo, sia un patrimonio di riferimenti filmici "archetipici" riecheggianti, intenzionalmente o meno.

Adolescente, in *Orbis Pictus*, dimessa dalla "Casa del fanciullo" attraversa la Slovacchia per raggiungere una madre che non ci sarà, e incrocia un padre immemore ed alcolista. Questo "crescere" nel viaggio di Tereszka, offre a Sulik l'occasione di cogliere, attraverso gli occhi vergini ed innocenti della ragazza, un mondo in trasformazione, tra vecchio e nuovo. Ecco che accanto alla scoperta della natura si presentano, come nella struttura di una fiaba moderna, gli incontri con l'"altro", che spesso è "strano". Il silenzioso ferroviere di un casello; l'autista costretto a portare al macero i vestiti; un adolescente - d'un villaggio - obbligato a sposare la vedova di suo fratello, di trent'anni più grande; la moglie del presentatore di una tv locale che, in viaggio per le ferie, chiede a chiunque incontri se "riconosca" suo marito.

Se passato e tradizioni (la solitaria vita del casellante su una linea abbandonata; il tradizionale matrimonio riparatore), quando sono fuori tempo, appaiono assurde, suggerisce Sulik, altrettanto lontana dalla vita è

l'exasperata frenesia del nuovo (il perverso consumismo che costringe al macero l'abbigliamento nuovo, ma *fuori* moda; la mania compulsiva di sentirsi veri e vivi solo se si passa attraverso la tv, ecc.).

Ancora un angoscioso ritorno a casa - il film ungherese di Feher, qui incluso per affinità tematica - per una anziana donna su una vecchia corriera fantasma. Tragitto sempre più procrastinato, in una torrenziale notte, in un racconto circolare (Poe e Kafka) tra realtà e sogno di essa. La distinta signora, per quanto chieda conferma ogni volta all'autista del tragitto, non raggiungerà la meta: scenderà sempre nel punto dove è salita. L'allegoria di *Un lungo crepuscolo* sembra rivolta a tutta l'Europa dell'Est che dopo dieci anni di libertà ancora cerca la via di un ritorno alla vita *normale*.

"Esistenziale" e sociale anche *Farba* (lett. "Tinta", dai capelli tinti della diciassettenne protagonista) del giovane Mical Rosa. Rimasta incinta, Tinta, attraversando la campagna polacca, va alla ricerca della nonna, malata in ospedale, rinserrata in un mutismo (forse protesta contro coloro che l'hanno abbandonata). Parallelamente la ragazza cerca di ricattare medici abortisti, passando di ambulatorio in ambulatorio, per rimediare soldi. Alla fine capirà come i sani valori del suo amico coetaneo, Cyp (è un coerente cattolico: prima di coricarsi prega; non giudica nessuno; rifiuta di avere rapporti sessuali prematrimoniali), che, silenzioso, l'accompagna per sincero e segreto amore, in questo andare precario di notti all'aperto, siano quelli vincenti.

Nel croato *Mondo Bobo* di Goran Rusinovic abbiamo un giovane uomo fuggito da un ospedale psichiatrico. La storia è raccontata in parallelo al suo recente passato ricostruito da una giornalista. Dal punto di vista formale *Mondo Bobo* è una sorta di omaggio al *metagenere*. Infatti si snoda come un film *d'azione*, con ambientazione da *neonoir* (si pensi al recente *Fred* di Jolivet), ma anche "*road movie* inseguimento" dal racconto a flashback da cinema d'inchiesta (la presenza asfissiante della giornalista parodia dei media ubiquitari). Il montaggio sincopato è una successione di sequenze anacolutiche, dove il quadro finale "manca" ed è sostituito dal *fondus*<sup>5</sup>. La recitazione e le composizioni figurative dello spazio attoriale rimandano al cinema statunitense post-moderno di Tarantino (la sparatoria nel locale) e Ferrara: l'uso del bianco e nero con il fine di marchiare "cult" strizzando l'occhio all'iperrealtà da videoclip. Ma il tutto calato in uno scenario da est Europa: ad ottenere una miscela narrativa che se strega chi del cinema ha memoria corta, sicuramente affascina l'esperto per la fusione di modelli affabulatorii e stilistici di provenienza diversa.

Disoccupazione intellettuale in *Kameni most* (*Ponte di pietra*, un

giovane regista in crisi d'ispirazione), in una città come Praga, dove solo qualche anno fa sembrava che ognuno s'arricchisse grazie al turismo di massa e all' "arte da strada" (pittori, suonatori, marionettisti, artigiani di bigiotteria, d'oggettistica, etc.). Tutti sul celebre ponte Carlo (appunto strada di pietra tra le due sponde della Moldava), proiettati verso il sogno di un' altra vita, ma per qualcuno (il protagonista) luogo dove ritirarsi e vivere. Lasciare il bell'appartamento rococò del centro, una asfissiante donna, per dormire, da bohémien boemo, sotto il ponte, ai bordi di Kampa, soffocando i sogni di regìa, con nell'orecchio lo scalpaccio dei migliaia di turisti che ogni giorno uniscono, coi loro occhi, mondi lontani e diversi.

In *Una tardiva luna piena* Zahariev parla della sete di denaro e della mancanza d'amore del figlio "felicitemente" sposato (ma improvvisamente impotente: come potrebbe accadere in una pièce di V. Havel) nei riguardi del vecchio padre. L'anziano, segregato in un gerontotrofio, fuggerà per vivere tra i barboni e lo scarico centrale dell'immondizia (dovrà scontrarsi con la insospettata cattiveria di altri barboni e lottare, quotidianamente, per la conquista dei bidoni da rovistare). Il racconto (la morte ha còlto il noto regista bulgaro con il film in premontaggio), costruito come un apologo, se ricorre ad un finale simbolico già visto ( la guerra e il fungo atomico), vi arriva tuttavia attraverso un montaggio narrativo inaspettato (è conseguenza di una ressa scatenatasi intorno ad una valigetta di dollari rinvenuta dal vecchio tra la spazzatura).

Un altro apologo sull'Albania, *no man's land*, è il poetico-drammatico *Nje dite nga jet* (*La vita di ogni giorno*, opera seconda) del giovane Gjergi Xuvani. Un anziano esperto di iniezioni si aggira tra le viuzze di una ventosa, deserta città albanese, dove un lento funerale si snoda. E' giunta l'occasione per il vecchio (il sorprendente Kadri Roshin) di lavorare in ospedale: bisogna salvare una ragazza attraverso una iniezione. Ma è debole e le vene le si spezzano tutte. Solo lui, infermiere mai riconosciuto ufficialmente, potrebbe farcela: i medici hanno desistito. Per un momento pare che il vecchio vi riesca ma poi il corpo della giovane non accetta il sangue della trasfusione. La bella ragazza ora giace inerme: è l'Albania, sembra dirci Xuvani, che nessuno può più aiutare perché tutti, in passato, l'hanno impedito.

Efficace come procedimento narrativo circolare all'interno del difficile genere della commedia è il croato *Tri muskarca Melite Zganjer* (*Tre uomini per Melita Zganjer*, 1998) di Snjezana Tribuson. Storia, forse prevedibile, di una ragazza impacciata, grassottella, commessa pasticcera, che non riesce a trovare l'uomo della sua vita tra "diplomatici", delusioni e mito del maschio da telenovela. La Tribuson evita i passaggi narrativi,

consumati tagliando il fine-sequenza sempre un attimo prima e aggan-  
ciando la successiva colta già dentro il narrato; sa far incontrare mito tele-  
visivo e realtà prosaica attraverso il prisma di un umorismo gentile, mai  
sovraesposto.

Il polacco *Historia kina w Popielawach* (*La storia del cinema a Popielawach*, 1998) di Kolski ci porta nella provincia polacca tra fine secolo e anni Cinquanta, montando in parallelo due generazioni di mani-  
sclachi, con i rispettivi figli, che tentano di costruire - e vi riescono- due  
proto-cineproiettori. La campagna polacca con i colori di un Wajda, i rap-  
porti difficili tra genitori e bambini, l'ingresso della fantasia (le proiezioni  
all'aperto nei boschi; i Lumière che vengono ad "ispirarsi" al progetto),  
collocano il film di Kolski in quel filone del racconto ironico-malinconi-  
co-surreale che all'est ha trattato gli anni della nascita del cinema con  
estremo lirismo (ancora Menzel).

In *Killer* (id. 1998) Darezan Omirbaev, attraverso una struttura  
lineare, mostra come la disoccupazione possa condurre all'assassinio *uno  
come noi*. La metamorfosi del giovane padre - mite e amorevole verso la  
moglie e il piccolo figlio- in killer, segue un meccanismo psico-sociologi-  
co "naturale", senza tesi, ed è debitrice della lucidità di quella progressio-  
ne narrativa tipica del neorealismo italiano e ripresa, negli anni Novanta,  
da Loach (v. *Riff Raff*, *Ladybyrd Ladybyrd*). Un realismo non progettato a  
tavolino, secco e asciutto nella messa in scena, dai tagli brevi. Ecco che  
arriviamo al momento dell'assassinio senza accorgercene: il giovane  
marito, per conto della mafia che gli ha offerto un lavoro "rispettabile",  
farà fuoco contro un altro mite (il riferimento dostoevskijano è evidente):  
un giornalista che denuncia l'illecito, e che ama passeggiare in solitudine,  
in uno spoglio e povero giardinetto di periferia. Per quanto prevedibile  
nella story Omirbaev mostra notevoli abilità di direzione dei personaggi  
(la silente moglie del giovane marito disoccupato, il tranquillo giornali-  
sta) e d'inquadramento del reale, per cui *Killer*, dalla camera "alla  
Kiarostami", risulta non gridato, addirittura ovattato: una micro-storia  
assorbita e invisibile tra i crescenti rumori di una Alma Ata sempre più  
simile alle città occidentali.

*Madre e figlio* (1998) di Aleksandr Sokurov è il sereno viaggio  
verso la morte, visto attraverso l'amore di un giovane figlio per la sua  
vecchia madre. Egli assiste questa ex maestra elementare, nelle sue ultime  
settimane, in un'umile casa ai bordi di un bosco. Siamo ai primi giorni  
della primavera russa, ancora attraversata da nubi che si rincorrono dise-  
gnando angoscianti ghirigori grigio-neri nel cielo; il vento scivola nel  
bosco improvviso, con sibili acuti, agitando le fronde, poi si cheta, e poco  
dopo riparte; infine il temporale arriva inaspettato. Sokurov ritrae la natu-

ra con il tocco di un Turner e nell'occhio ci sono anche il Wajda di *Il bosco di betulle* e l'*Oblomov* di Michalkov. Il giovane accudisce la madre, le parla dolcemente, rilegge qualche vecchia lettera di bambini, allievi, inviata alla loro maestra. Il dialogo è ridotto al minimo e l'effettiva *conversazione* avviene ai bordi delle parole che, oscurate dal dolore, hanno perso il loro suono. E' conversazione di gesti e di sguardi. Poi egli solleva la donna e la porta in braccio, in giardino, sulla panca, lì dove comincia il bosco; la testa della vecchia sul petto del figlio sembra una *Pietà* filiale. Sokurov decide di affidare alcune inquadrature al filtro delle lenti deformanti (v. i due nel bosco seduti ai piedi di un albero, da risultare quasi fusi in un abbraccio con la natura); altre immagini sono "allungate" creando una disposizione stratificata verticale come a notare che il dolore può alterarci la visione del mondo ma solo l'amore rafforza il senso del vivere. A suggellare questo abbraccio del figlio verso la madre e i due, a loro volta, accolti dal seno del bosco, arriva inatteso un breve inno di lode: "Dio ti ringrazio per il mondo creato."

*Madre e figlio* per immagini, montaggio, recitazione (il camminare curvo del giovane), dialogo ridotto a *battute-verso*, è una muta interrogazione sulla vita tale da apparire vicina alla struttura della lirica (p.es. all'Ungaretti de *Il dolore* o all'ultimo Holan). Intensità e silenzi che, sul versante del cinema, richiamano alla mente il Bresson di *Mouchette* o il Cavalier di *Thérèse*.

Anche due recenti film cèchi hanno a che fare con il tema del viaggio, con il deambulare, con il desiderato "incontro con l'altro": *Praha ocima* (*Storie di Praga*, 1999) e *Navrat idiota* (*Il ritorno dell'idiota*, 1999). Il primo è un film ad episodi, un insieme di quattro cortometraggi con a tema Praga fine secolo. Sono firmati da Vladimir Michalek, Irena Pavlaskova, Martin Sulik e Artemio Benki. I primi due cechi, il terzo slovacco, il quarto francese. La Pavlaskova<sup>6</sup> e Sulik<sup>7</sup> (*Il giardino*, 1994, *Orbis pictus*, cit.) sono abbastanza conosciuti all'estero attraverso i festival internazionali e la distribuzione ottenuta in alcuni Paesi europei (non l'Italia). L'idea di *Praha ocima* è quella di ritrarre con quattro brevi storie una città che cambia, cosmopolita, attraversata dalla febbre del business, consumistica, dai gesti accelerati, dove ognuno, pur stando a contatto con gli altri (amante, collega, amico, parente), vive immerso in una solitudine di cui non si rende conto, ormai biologica. Così nel primo film (*Karty isou rozdany - Il gioco è fatto* di Michalek) la giovane moglie del nevrotico e indaffarato redattore di un nuovo giornale cerca la risposta alla sua vita coniugale attraverso i tarocchi visto che non riesce a parlare con il marito e a vivere con lui e il figlioletto un sereno rapporto familiare. In *Absolutni laska* (*Un amore ideale*, Pavlaskova) due storie parallele di due

giovani (un uomo e una donna) che si sfiorano alla posta, in un andare frenetico e solitario per la città. Entrambi cercano l'altra metà trascinandosi per le strade di una Praga poco riconoscibile. Lei, più angosciata, in un monologo, ripassa la statistica letta su un settimanale per cui ogni donna "può innamorarsi ed esser ricambiata da sei uomini" sulla faccia della terra. "Ma dove sono i miei sei? se fossero tutti in Cina?" si chiede la donna (è la brava T. Brodska) mentre trafelata attraversa la stazione dei treni e vede gruppi di turisti asiatici spandersi per Praga. Nell'episodio di Sulik *Obrazky z viletu (Impressioni di un viaggio)* una mamma slovacca "sale" a Praga, a far visita alla figlia, integrata in Cechia, e trova imbarazzante e troppo strano il vivere al nord: soprattutto il nudismo presso un lago fuori città. Ma poi si integrerà, finanche velocemente, durante la permanenza. Ironica la chiusa: la figlia ricorda alla mamma il biglietto e il passaporto poco prima che la donna salga sulla corriera per Bratislava. *Impressioni di un viaggio*, pur continuando ad analizzare il tema del viaggio e dell'incontro con altre realtà, costante del cinema di Sulik, manca però dell'originale ironia e poesia dei suoi precedenti film: forse il racconto breve non è la cifra stilistica adatta all'originale autore slovacco. Nell'episodio di Benki (il meno riuscito) una coppia di giovani francesi è in visita a Praga. "Uccidono la notte praghese" passando di festa in festa, di locale in locale. Lei sembra accettare il corteggiamento di un praghese e lui da lontano osserva e soffre. I due, ormai soli, finiscono vestiti in una immensa vasca d'una villa alla *Marienbad*, tutta viali, giardini e sculture. Alla fine lei rinuncia ad andare oltre nell'erotico bagno: titolo dell'episodio *Riziko (Rischio)*.

*Praha ocima* è pregevole nell'idea di raccontare Praga fine millennio attraversata da mode, manie, storie e lingue diverse, anche se formalmente, qui è là, esita a prendere il volo. Alcune strutture dei racconti improvvisamente prevedibili pur nella loro intenzionale "irregolarità" narrativa, la recitazione disincantata troppo esibita, la scenografia un po' forzata nel cercare i quartieri poveri o periferici, non riescono a conferire alle storie quell'autenticità che certi passaggi narrativi fanno assaporare e che, sulla carta, i soggetti certamente reclamavano. Se consideriamo, infine, che "l'idea" di fine millennio è affidata spesso all'uso disinibito della camera che inquadra soggetti e luoghi con movimenti esasperati, troppo espresionistici, il messaggio, da originaria denuncia esistenziale, appare a metà tra l'involontaria cartolina e l'inautentico documentario d'avanguardia.

Fa eccezione la struttura, circolare ed ellittica, di *Absolutni laska*, dove la Pavlaskova alla fine fa coincidere la voce di un uomo misterioso che telefona sul cellulare della ragazza (grazie ad una inserzione: sarà il

definitivo?) con quella del giovane che ora ha di fronte (quello dell'ufficio postale): *destino e desiderio* si fondono senza troppi passaggi logici.

Con *Navrat idiota* il giovane Saša Gedeon<sup>8</sup> tenta il film psicologico-filosofico. Al suo paese ritorna l'ingenuo (appunto l'"Idiota") che durante il viaggio s'incontra in treno con una ragazza, la Bionda. Questa è la fidanzata del "Bello del paese", che però la tradisce con la sorella di lei, la Castana. Tutto si palesa, involontariamente, agli occhi dell'Idiota che non trovando nessuno ad attenderlo sta al bistrò del paese, aspettando il treno per tornarsene di dove è venuto. Nel frattempo osserva tutto e tutti. Siccome fa freddo e nevicica la Bionda lo ospita nel suo appartamento. Conoscerà la madre, il fidanzato fedifrago (il Bello) e la altrettanto attraente sorella (la Castana). L'Idiota timido e parco di parole fa qualche involontaria osservazione sufficiente a far capire alla Bionda che il suo Bello fa il doppio gioco. I rapporti tra i tre diventano tesi. Ma è S. Silvestro e tutti e quattro vanno al veglione. Nessuna ragazza è interessata all'Idiota. Questi quasi sempre in silenzio e gli occhi sgranati osserva tutto: soprattutto fissa le due sorelle che ballano: è innamorato di entrambe. Ma l'indomani deve andarsene. Attraversa la corte del piccolo popolare caseggiato piena di neve, la strada bianca, arriva alla stazione. Sale sul treno: dal finestrino vede che arriva trafelata la Castana: il treno si muove, i vagoni sfilano fissati dal volto deluso della ragazza...voleva dirgli qualcosa. Ma ecco che l'espressione si blocca nella sua apparente assenza di emozione.... di là dai binari l'Idiota è sceso in tempo: per esser capito, per esser amato, per ritornare.

Gedeon dimostra di saper portare i sentimenti dal profondo del cuore fin sui volti, ricorrendo a frasi spezzate, parole-frasi, lunghi silenzi. Ma anche gioca a montare l'inizio come se fosse un giallo involontario: la Bionda alla stazione vede correre l'uomo sui binari per prender il treno. Al cambio di una stazione intermedia è lei che s'attarda sulla banchina e deve rincorrere il vagone. I due si sono osservati specularmente nella stessa situazione pratica che ha un risvolto simbolico esistenziale: correre dietro al treno (alla vita) che ti scappa. Ma non lo fanno. E quando si incontreranno nello stesso scompartimento solo lo spettatore sa che hanno qualcosa in comune. Ma alla fine la Bionda non ha voglia di correre più, delusa dal suo bellimbusto; invece sua sorella crede che il cuore possa esser riacceso ancora una volta e corre a ghermire l'Idiota, il tempo, l'amore.

Sembra che i giovani autori dell'Est colonizzati per anni dalla ideologia politica ora non intendano esser plasmati da quella tecnologica. Quest'ultima, attraverso l'abuso di immagini video ed elettroniche, ha creato una sorta di pseudo fratellenza dove tutti si sentono amici di tutti,

ma in realtà i rapporti con l'*altro* - con il nostro simile - sono mere *proiezioni* : ognuno si realizza attraverso la propria *icona* virtuale e in risposta a quella di un altro. Si vive tutti, mini-icone, all'interno di una megaicona, nostro ectoplasma, che è l'ininterrotto *serial* televisivo, il talk show, il fluviale sfogo su Internet: enorme specchio che riflette iperrealisticamente le "storie vere". Ormai lanciati dentro questa Icona virtuale del Mondo, produciamo e consumiamo non più il *cinema del Mondo* ma il *Cinema dell'Icona*.

Cresciuti negli studi televisivi a far le comparse della vita, si rimuove la vita vera per identificarsi con i personaggi delle nostre telefiction: tant'è che, dopati da questa finta replica della vita sin dalla tenera età, si finisce per crederci da adulti, per divenire, infine, cronici TV dipendenti da vecchi (*Orbis pictus*, *Tre uomini per Melita Zganjer*).

A questa omologazione esistenziale del *Cinema dell'Icona* ci pare che diversi autori dell'Est, tra cui quelli sopra ricordati, reagiscano con un *Cinema del Mondo*. Un cinema talvolta non scevro da imperfezioni stilistiche, come si è notato, ma spesso asciutto nella sua configurazione estetica. Diversi film hanno il coraggio di presentare interni, scenari, personaggi, storie, inserite *nel Mondo*, senza il patinato, il falso, il luccichio del realistico addomesticato e rassicurante reclamato dallo *share*. Autori in grado di presentarci uomini e donne capaci di *autentici* gesti umani, di azioni "minimali" dove spettacolarmente non "succede niente": infrequentati luoghi narrativi ormai rimossi dal linguaggio del racconto televisivo o, se inseriti, subito risucchiati dalla *scenografia-spettacolo*. Racconti dove, anche se il montaggio è "veloce", i personaggi ricevono i giusti tempi psicologici della credibilità: dei loro pensieri, del loro muoversi in un interno, della loro vita quotidiana, andando, p.es., dai silenzi bressoniani di Sokurov o Gedeon ai "solitari" ma intensi viaggi simbolici alla Paradžanov di Sulik, Rosza, Feher<sup>9</sup>.

Ecco allora una ragazza fermarsi per strada e rivolgere la parola ad un povero diavolo o sedersi su un prato a riflettere (*Orbis Pictus*); ecco l'arrabbiarsi per la mancanza di lavoro e poi il calmarsi, chiacchierando in un caffè, con amici conosciuti durante il viaggio, gente di altra lingua e di altra cultura (l'ungherese *Bolshe vita -Dolce vita-* 1995, di Ilboya Fekete); il rimanere soli in un bistrò, per ore, con la certezza che qualcuno arrivi anche per te (*Il ritorno dell'Idiota*); l'andare a ballare senza amici e rimanere rifiutati, con i propri indifesi sedici anni (*Indian Summer*); il restare accanto alla propria madre mentre si avvicina alla fine (*Madre e figlio*).

Un cinema, questo slavo, lontano da molta fiction cinematografica "popolare" (*Titanic*) e televisiva (da 35% di audience) dell'ovest, ma, allo stesso tempo, complementare a progetti occidentali originali (quali il gio-

vane cinema francese di J. Doillon, M. Poirier, C. Zerbib, E. Baily; etc.) o a film-Tv coraggiosi (v. *Iqbal* di C.Th. Torrini). Spesso “di ricerca”, con temi e stilemi tesi a registrare (o addirittura ad anticipare), i cambiamenti della società. Tale funzione *etica* quasi sempre si presenta all’interno di una macchina narrativa, o funzione *estetica*, non prevedibile, sia se essa venga affidata alla “fotografia poetica” (Sokurov), o alla struttura complessiva del racconto (*Praha ocima*), o al montaggio interno (ad esempio gli incipit di Gedeon). Un cinema che si rifiuta d’infocchettare i “problemi” sociali ed esistenziali in quel rassicurante kitsch postmoderno di neo-commedia popolare “Cenerentolizzata” (ossia: la commessa e il medico alla fine saranno felici), il cosiddetto “cinema carino”, unico Genere, cui è permesso di riflettere la “realtà” per le masse televisive.

## NOTE

1) Si rimanda, per l’Italia, agli studi di Pino Fasano, Remo Ceserani ed altri sull’analisi del “tema” e sua evoluzione nei testi letterari. Cfr. AAVV, *Lo straniero*, Roma Bulzoni, 2 VV., 1998. V. inoltre: R. Ceserani, *Lo straniero*, Roma-Bari, Laterza, 1998. Si consulti, in attesa degli Atti, anche il dettagliato catalogo-programma *Lo sguardo che viene da lontano*, dell’omonimo Convegno Internazionale di Torino a cura di Emanuele Kanceff, Marzo 1999, Torino, CIRVI Edizioni (contenente circa novanta relazioni sul tema del “viaggio”).

2) L’autore del presente articolo è più volte intervenuto sul cinema dell’Est-Europa e slavo, sulle seguenti riviste: *Sipario* (Milano), *Cinema d’oggi* (Roma), *Terzo Occhio* (Bologna), *Film’s Magazine* (Roma), *Champs visuels* (Paris). Un saggio sulle figure femminili nel cinema dell’Est, *La donna fuori dai muri dopo il muro*, si trova in AAVV, *Donne e cinema nell’E’uropa duemila*, a cura di Maria Ossi, Andromeda Editrice, Teramo, 1998, pp. 242.

3) Collini P., *Wanderung, Il viaggio dei romantici*, Milano, Feltrinelli, 1996, p.14.

4) Cfr. Ricoeur P. *Sé come un altro*, Jaca Book, Milano, 1993 (*Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990).

5) Il primo ad usare questa soluzione estetico-narrativa, è stato Cavalier in *Thérèse* (1986). Tale figura retorico-narrativa sarà poi “istituzionalizzata” da Kieslowski in alcuni episodi del *Decalog* (1989) e, successivamente, in forma poeticamente anaforica in *Film blu* (1992)..

6) Irene Pavlaskova, all’occasione anche attrice, si afferma a cavallo della caduta del muro con *Corpus delicti* (1990), denuncia del regime poliziesco e raffigurazione espressionista del mondo stravagante degli artisti, ambientato in una Praga concreta eppure fuori dal tempo.

7) Martin Sulik, rivelatosi subito dopo il diploma FAMU con *Neha* (Tenerezza, 1990), storia di gioventù e solitudine, si affermerà con *Všečko co mam hrat'* (Tutto ciò che amo, 1992) e *Zaharada* (Il giardino, 1994). E' il più noto regista slovacco della nuova generazione.

8) Ricordiamo il suo film d'esordio *Indianke leto* (1995), storia minimale, sottile studio psicologico-umoristico sull'adolescenza, tra il Menzel hrabaliano e il Forman di *Cerny Petr*. Durante le vacanze estive nella campagna morava, ospite della nonna comprensiva e della cugina bella, corteggiata e antipatica, prende corpo il dramma della ragazza: realizza di esser bruttina. Nessuno, infatti, la invita a ballare durante le romantiche notti rock all'aperto. Ma un pomeriggio stanco e caldo arriva un coraggioso taglio di capelli: via la chioma da bambina, via gli occhiali. Ecco che la stessa notte - sotto i platani, una brano di musica leggera che scivola tra i rami, voci e baci di giovani che s'incrociano - troverà qualcuno che la inviterà, incantato, a ballare.

9) Per ragioni di spazio, diversi autori, su cui abbiamo accennato altrove, sono stati sacrificati: p.es. l'ucraino Juri Il'enko, ex cameraman di Sergej Paradžjanov, i documentaristi praghensi Valdislav Kavsnicka e Rodrigo Morales che vanno a vivere con la macchina da presa tra le micropopolazioni emigrate-emarginate dell'Europa centro-orientale, ed altri.

## **FEDERAZIONE RUSSA** **Cronologia degli avvenimenti 1993**

*A cura di Maresa Mura*

**3 GENNAIO. Sicurezza. Start-2.** Viene firmato a Mosca tra i presidenti Boris El'cin e George Bush il trattato Start-2 che si propone di ridurre entro il 2003 in modo drastico tutti i missili nucleari sotterranei nonché quelli basati sui sottomarini e sugli aerei. La Russia rinuncia agli SS-18 puntati verso l'Occidente, ciascuno con 10 testate nucleari, a tutti gli SS-24 basati a terra e alla maggior parte di quelli posti sui sommergibili e sui bombardieri. Delle 10.909 testate nucleari esistenti prima dei due accordi Start-1 e Start-2 dovrebbero restarne alla Russia 3.000, 500 in meno di quelle previste dallo Start-1. Gli Stati Uniti rinunciano ai 50 MX ognuno con 10 testate nucleari, portano da tre a due le testate nucleari dei 500 Minuteman-3 basati a terra, riducono della metà i missili Trident 1 e 2 che sono ubicati sui sottomarini. In totale gli Usa dovranno portare i loro armamenti nucleari a 3.500.

L'Ucraina, la Bielorussia e il Kazakhstan, che nel trattato Start-1 avevano accettato di affidare alla Russia il controllo delle armi nucleari ubicate sul loro territorio, hanno dato il loro consenso alla firma del trattato Start-2, sottolineando, in particolare l'Ucraina, la necessità di una loro partecipazione diretta alla stesura degli accordi.

**5 GENNAIO. Economia.** il primo ministro Černomyrdin ristabilisce il controllo sui prezzi di alcuni prodotti di prima necessità e promette un sostegno economico alle ex aziende statali in difficoltà. (L'iniziativa di Černomyrdin vivrà però solo un mese. Infatti il 19 gennaio il blocco dei prezzi sarà nuovamente tolto su alcuni prodotti).

**10 GENNAIO. Csi. Armenia.** Visita a Mosca del presidente dell'Armenia Levon Ter-Petrosjan. Nell'incontro con El'cin e Černomyrdin il presidente armeno ottiene precisi impegni per l'approvvigionamento da parte russa di gas e di elettricità.

**11 GENNAIO. Accordi internazionali.** La Russia sottoscrive con la Norvegia, la Finlandia, l'Islanda, la Danimarca e la Svezia, l'Accordo

di cooperazione per il mare di Barents riguardante l'economia, la difesa dell'ambiente, l'estrazione della materie prime e la protezione delle popolazioni autoctone che si affacciano su questo mare.

**15 GENNAIO. Csi. Ucraina.** Vertice a Mosca tra il presidente Boris El'cin e il suo omologo ucraino Leonid Kravčuk. La Russia si impegna a rispettare i confini dell'Ucraina e a difenderla da ogni attacco nucleare. L'Ucraina dal canto suo si dichiara disposta a ratificare lo Start-1 e lo Start-2. Sono stati concordati i prezzi e il volume dei rifornimenti di gas e petrolio russi. Nessun accordo è stato invece raggiunto sulla spartizione della flotta del mar Nero e sulla divisione del debito dell'ex Urss.

**14 GENNAIO. Centro-periferia. Cecenia.** Incontro tra R. Abdulatipov, presidente del Consiglio delle nazionalità della Duma, con K. Akmadov, presidente del parlamento ceceno, per discutere un progetto di trattato bilaterale. Viene firmato un protocollo che prevede l'appartenenza della Cecenia allo spazio economico e della difesa russo e l'assegnazione alla Russia della frontiera con la Cecenia.

**22 GENNAIO. Csi.** Si svolge a Minsk il vertice dei capi di Stato e di governo della Comunità di Stati indipendenti, riunito per varare lo statuto della Csi ad un anno dalla sua costituzione. La bozza di accordo non viene firmata dall'Ucraina, dalla Moldavia e dal Turkmenistan. Il problema più spinoso riguarda il passaggio sotto controllo russo, secondo gli accordi presi con il trattato Start-1, delle testate nucleari detenute da Ucraina, Kazakistan e Bielorussia. Solo quest'ultima dà il suo assenso incondizionato al progetto mentre le altre due repubbliche, in particolare l'Ucraina, condizionano l'accettazione alla firma di trattati economici con la Russia.

**26 GENNAIO. Esteri. Ex Jugoslavia.** La Russia presenta un piano al Consiglio di sicurezza dell'Onu a sostegno del Piano Vance-Owen per la soluzione della crisi nella Bosnia e dichiara il suo accordo alla creazione di un tribunale per giudicare i crimini di guerra nella ex Jugoslavia. El'cin nel contempo dichiara che la politica dell'Onu è in realtà quella degli Stati Uniti e giudica "inammissibile" l'intervento delle forze croate nella Krajina nei giorni stessi delle trattative che si svolgono a Ginevra.

**27-28 GENNAIO. Esteri. India.** Visita di due giorni di El'cin a Nuova Delhi. Parlando al Parlamento indiano, il presidente russo sostiene

la necessità di sviluppare una "cooperazione pacifica" con i paesi asiatici, in particolare con la Cina e l'India, sottolineando che "i nostri interessi nazionali e il contesto geopolitico rendono inevitabile una decisa presenza della Russia in Asia". Sul piano economico l'India è riuscita a strappare un favorevole rimborso del suo debito, sul quale Nuova Delhi ha ottenuto uno sconto di 5 miliardi di dollari su 16. A livello militare sono stati firmati accordi per la vendita da parte russa di una trentina di Mig-29 e per la fornitura di pezzi di ricambio con la garanzia di non modificare senza preavviso la produzione.

28 GENNAIO. **Economia.** Presentato al Parlamento il programma economico del governo che prevede la lotta contro l'inflazione e il sostegno all'economia in crisi.

6 FEBBRAIO. **Csi. Tagikistan.** Il ministro della Difesa Gračëv annuncia che la 201esima divisione corazzata russa rimarrà nel Tagikistan e che la Russia aiuterà il Tagikistan a creare le sue forze armate.

8 FEBBRAIO. **Crisi politica.** Il presidente del Parlamento Chasbulatov parlando ai presidenti dei Soviet locali considera incostituzionale la presenza di due esecutivi rappresentati dal governo e dall'amministrazione presidenziale. Secondo Chasbulatov il presidente può indicare il nome del primo ministro che a sua volta forma il governo. Quest'ultimo ha come referente solo il Parlamento.

9-10 FEBBRAIO. **Csi. Moldavia.** Nell'incontro a Mosca tra il presidente moldavo Mircea Snegur e Boris El'cin vengono firmati una serie di accordi di carattere economico e commerciale. El'cin annuncia che la XIV divisione di stanza nel Transdnestr (che ha sostenuto i filo-russi nel conflitto con i moldavi per l'indipendenza del Transdnestr) non verrà per il momento ritirata.

11-19 FEBBRAIO. **Crisi politica.** El'cin incontra il presidente del Parlamento Ruslan Chasbulatov e il presidente della Corte costituzionale Valerij Zorkin per trovare un compromesso alla crisi politico-istituzionale e per mettere a punto il questionario che sarà oggetto del referendum del 25 aprile.

Intervenendo il 18 alla TV El'cin propone una moratoria tra il potere esecutivo e quello legislativo per giungere all'adozione di una nuova Costituzione che dovrà essere promulgata da una Assemblea costituente. Chasbulatov il 19 si dichiara contrario alla creazione di una

Assemblea costituente e favorevole ad emendare la Legge fondamentale in vigore. Chiede inoltre la convocazione di un Congresso straordinario dei deputati.

13-14 FEBBRAIO. **Partiti.** Nei locali di un pensionato del vecchio Comitato centrale del Pcus, in un quartiere periferico di Mosca, si aprono i lavori del congresso per la ricostituzione del Partito comunista. Sono presenti 650 delegati, capeggiati da Valentin Kupcov, segretario del Partito comunista russo. Tra i delegati vi sono i responsabili del golpe dell'agosto 1991. Kupcov nella sua relazione esalta la politica cinese, sostiene una economia regolata dallo Stato ma che lasci spazi anche all'impresa privata. Chiede le elezioni anticipate, puntando su un 20% di voti.

13 FEBBRAIO. **Esteri. Ex Jugoslavia.** Rimangono distanti le posizioni fra la Russia e gli Usa sulla questione della crisi jugoslava. Il 13 febbraio l'incaricato di Clinton per la Bosnia, Reginald Bartholomew, incontra sia il ministro degli Esteri Andrej Kozyrev che Evgenij Ambarcumov, presidente della Commissione esteri del Parlamento. Quest'ultimo, dopo avere illustrato al rappresentante statunitense le diverse posizioni che coabitano nel Parlamento russo, dichiara che l'organo legislativo non sarà mai d'accordo sulle sanzioni alla Serbia.

16 FEBBRAIO. **Rapporti con le regioni.** Parlando ai rappresentanti di 19 regioni che aderiscono alla Carta della Siberia, il primo ministro Viktor Cernomyrdin mette in guardia su una possibile disgregazione della Federazione qualora il governo non coordinerà la sua politica con le regioni.

18 FEBBRAIO. **Csi. Armamenti.** Con un decreto El'cin pone l'embargo sulla fornitura di armi e di tecnologia militare ai paesi della Csi.

20 FEBBRAIO. **Csi. Georgia.** I russi intervengono nel conflitto tra la Georgia e l'Abchasia bombardando la capitale abchasa Sukumi per reagire, sostengono, alle sparatorie di cui i soldati russi sono stati fatti oggetto. Il presidente georgiano Shevardnadze definisce questo intervento "un atto di barbarie".

22 FEBBRAIO. **Istituzioni.** Con un decreto El'cin riforma l'amministrazione presidenziale. Il Consiglio presidenziale e il Consiglio

dei capi dell'amministrazione diventano organi consultivi. Il primo, i cui membri sono nominati dal presidente, elabora le proposte riguardanti sia la politica interna che quella estera e si occupa delle relazioni tra il presidente e i partiti politici. Il secondo si occupa delle relazioni tra l'esecutivo federale e quello territoriale.

**26 FEBBRAIO. Partiti.** Nasce il Partito agrario della Russia di ispirazione socialista guidato da Michail Lapšin. Il vice presidente Aleksandr Ruckoj chiede che si aggreghi alla coalizione centrista Unione civica.

**28 FEBBRAIO. Crisi politica.** Intervenendo al Forum dell'Unione civica, El'cin critica il parlamento che si comporta – afferma – come un organo di governo parallelo attentando all'ordine costituzionale. Il vice presidente Ruckoj, che è anche membro dell'Unione civica, nel suo intervento condanna la politica economica del governo “che deve essere cambiata radicalmente”.

**10-13 MARZO. Istituzioni.** Si svolge l'VIII Congresso dei deputati del popolo che mette in evidenza la netta contrapposizione esistente tra il presidente El'cin e il Parlamento. I punti controversi sui quali in Parlamento è stata ottenuta la maggioranza (676 contro 242 e 115 astensioni) sono stati: 1) lo status della Russia che, secondo i deputati, deve essere una repubblica parlamentare e non presidenziale; 2) le decisioni riguardanti le nomine governative che – si afferma – non sono prerogativa del presidente ma spettano al Parlamento; 3) la data delle elezioni parlamentari e presidenziali che – si decide – dovranno svolgersi entro 1994 mentre El'cin proponeva di anticipare all'inizio del 1994 le prime e di rinviare quelle parlamentari al 1995; 4) il mantenimento – contro la proposta di modifica avanzata da El'cin – dell'articolo della Costituzione che definisce il Congresso l'organo superiore del potere statale; 6) il controllo della Banca statale, che deve rimanere – si afferma – sotto la direzione del Parlamento.

Dal Congresso precedente del dicembre 1992 i raggruppamenti politici all'interno del Parlamento hanno subito delle variazioni. “Unità russa”, che rappresenta l'opposizione dei nazionalisti comunisti tra i quali vi è anche il vice presidente Ruckoj, è passata da 287 a 355 membri; “Centro democratico”, da 233 a 200; “Riforma”, la coalizione che sostiene El'cin e che nel precedente Congresso contava 119 membri, si è divisa in “Russia democratica” e “Democratici radicali” che contano circa 50 membri ciascuno; “Forze produttive”, la coalizione favorevole all'inter-

vento pubblico in economia, è passata da 251 a 157 membri. Il presidente Chasbulatov inoltre controlla 121 deputati di svariate tendenze.

**16 MARZO. Esteri. Francia.** Incontro a Mosca tra El'cin e François Mitterrand. Il presidente francese, di fronte alla catastrofica situazione economica in cui si trova la Russia, dichiara che è necessario anticipare il vertice del G-7, già fissato per giugno a Tokyo, in occasione del previsto incontro del 3-4 aprile tra El'cin e Bill Clinton a Vancouver.

**20-29 MARZO. Crisi politica.** El'cin in un discorso televisivo a reti unificate annuncia di avere deciso di indire per il 25 aprile un referendum per chiedere il sostegno alla sua leadership. Fino ad allora il paese sarà diretto da un regime speciale di gestione presidenziale che esautorò il Parlamento. "Non sono stato eletto né dal Congresso né dal Parlamento ma dal popolo ed è quindi il popolo che deve esprimere se devo o no rimanere".

Il 22 El'cin, sempre più in conflitto con il vice presidente Ruckoj e il presidente del parlamento Chasbulatov, vara il decreto che mette sotto la direzione della presidenza i mass-media e la televisione. Il 23 Chasbulatov riconvoca il Congresso che deve decidere l'incriminazione di El'cin dopo che la Corte costituzionale ha dichiarato incostituzionale il contingentamento del Congresso fino al referendum del 25 aprile, pur non bocciandolo il referendum stesso.

Il 26 alla riunione straordinaria del IX Congresso manca il numero legale per la destituzione di El'cin. Decisive si sono rivelate la mediazione del presidente della Corte costituzionale Zorkin e la manifestazione che ha portato centomila persone in piazza a sostegno di El'cin. Si giunge ad un compromesso: il referendum si terrà il 25 aprile e il 10 ottobre si terranno le elezioni parlamentari. Il referendum non sarà più a maggioranza semplice ma a maggioranza degli aventi diritto al voto. Il quesito sulla fiducia al presidente dovrà essere seguito dalla richiesta di approvazione o meno della politica economica e sociale a partire dal 1992. El'cin cede sul "governo di coalizione", accetta un rimpasto del governo (vengono allontanati i ministri dell'Economia Nečaev e delle Finanze Barcuk. Quest'ultimo portafoglio viene affidato al vice primo ministro Fëdorov).

Sul piano internazionale El'cin riceve il pieno appoggio del presidente americano Clinton.

**2-3 APRILE. Riforme.** Nella sua visita a Pietroburgo, il primo ministro V. Černomyrdin sostiene che "sono necessari dei correttivi alle riforme" e che lo Stato deve controllare i settori del petrolio, quelli ali-

mentare, della riconversione del complesso militare-industriale, della ricerca e della sfera sociale.

**3-4 APRILE. Esteri. Usa.** Si svolge a Vancouver il vertice tra Boris El'cin e Bill Clinton. Tema dell'incontro gli aiuti urgenti e di lunga scadenza di cui la Russia ha bisogno per superare non solo la crisi economica sempre più grave ma anche quella politica che contrappone El'cin al Parlamento. Ed è soprattutto la crisi politica a preoccupare Clinton per le possibili conseguenze destabilizzanti che potrebbe avere sul mondo intero. Il presidente americano promette di dare "brevi manu" 1,6 miliardi di dollari (690 milioni a fondo perduto, 700 milioni come prestito da restituire a partire dai prossimi 7 anni, per l'acquisto di derrate alimentari, il rimanente come aiuto alla piccola e media impresa e alle riforme). A questo si deve aggiungere la rinegoziazione del debito già concessa dal Club di Parigi per cui nel 1993 la rata del debito estero russo sarà di 2 miliardi anziché di 15. Clinton chiede in cambio che Mosca agevoli l'emigrazione di cittadini ebrei e acceleri la partenza dei militari russi presenti nelle repubbliche baltiche.

**6 APRILE. Csi. Ucraina.** L'Ucraina, nonostante gli impegni presi sullo Start-1, dichiara di voler trattenere le armi strategiche ereditate dall'ex Urss. In realtà Kiev intende usare le armi come strumento di pressione per ottenere più aiuti sia dalla Russia che dagli Stati Uniti.

**6 APRILE. Rapporti con le repubbliche. Baskortostan.** La repubblica del Baskortostan (ex Baskirija) decide di indire un referendum per chiedere l'indipendenza economica della repubblica e l'instaurazione di relazioni contrattuali con la Federazione russa.

**7-12 APRILE. Csi. Georgia.** A Soči, dove si incontrano il primo ministro georgiano Sengua e il ministro della Difesa russo Gračëv, la Georgia chiede il ritiro immediato delle truppe russe dalla zona del conflitto. Gračëv non si impegna ma assicura che la Russia non intende contribuire alla divisione della Georgia a patto che questa dia una larga autonomia sia all'Abchasia che all'Ossetija del Sud.

**13-14 APRILE. Economia. Aiuti. G-7.** Il vertice del G-7 a Tokyo stanziava 52,4 miliardi di dollari per aiutare la Russia e sostenere El'cin nella difficile prova del referendum del 25 aprile. La parte maggiore del "pacchetto", 28,4 miliardi, verrà dagli organismi internazionali (Fmi, Banca mondiale, Banca europea per l'Est, ecc.), il rimanente dai singoli

paesi. In realtà non tutte le somme stanziare verranno effettivamente erogate. Dei 2,83 miliardi promessi nel periodo 1990-92 solo 800 milioni sono stati effettivamente versati. Il prestito del G-7 dovrebbe servire, oltre che a sostenere il rublo ed aiutare il commercio, a modernizzare la rete energetica e le centrali nucleari a rischio.

**16 APRILE. Crisi politica.** Il vice presidente Ruckoj intervenendo al parlamento accusa i ministri economici di essersi arricchiti tramite "le organizzazioni commerciali criminali". (La risposta di El'cin non si farà attendere: il 23 al vice presidente verrà tolto il mandato sui problemi agricoli e il 28 verrà sollevato dalle funzioni di capo della Commissione interministeriale per la lotta al crimine del Consiglio di sicurezza).

**17 APRILE. Rapporti con le repubbliche. Cecenia.** Il presidente ceceno Dzokar Dudaev scioglie il parlamento e il governo, instaura un regime presidenziale e dichiara lo stato di emergenza.

**18 APRILE. Esteri. Germania.** Firmato a Mosca un accordo con la Germania per la costruzione nelle città di Tver' e di Vjazma di abitazioni per i soldati dell'armata rossa che dovranno rientrare dalla ex Germania dell'Est. Il credito concesso da Bonn ammonta a 272 milioni di marchi.

**25 APRILE. Istituzioni. Referendum.** Si è svolto il referendum, dopo che la Corte costituzionale il 21 aprile aveva deciso che per i primi due quesiti era sufficiente la maggioranza dei votanti, mentre per gli ultimi due quella degli aventi diritto al voto. Si è recato alle urne il 65,7% su 107.310.858 aventi diritto. I risultati ai singoli quesiti sono stati:

1) *Avete fiducia nel presidente?* (favorevoli 58,7%, contrari 39,2%).

2) *Approvate le riforme socio-economiche portate avanti dal presidente a partire dal 1992?* (favorevoli 53%, contrari 44,6%).

3) *Ritenete necessario anticipare le elezioni del presidente della Federazione russa?* (favorevoli 31,7%, contrari 30,2%, vale a dire rispettivamente 34.027.310 e 32.418.972 aventi diritto al voto).

4) *Ritenete necessario anticipare l'elezione dei deputati del popolo?* (favorevoli 43,1%, contrari 19,3%, vale a dire rispettivamente 46.232.197 e 20.418.972 degli aventi diritto al voto).

La Cecenia non ha votato perché considera la Russia uno Stato straniero. Nell'Ingušetija ha votato il 2% degli elettori e in varie repubbliche del Caucaso il referendum è stato bocciato in toto.

**27 APRILE. Esteri. Ex Jugoslavia.** El'cin, modificando la precedente posizione sulla crisi tra Serbia e Bosnia, dichiara di essere d'accordo con la posizione degli Stati Uniti: se non si giungerà ad un accordo tra le parti Mosca appoggerà l'intervento dell'Onu.

**29-30 APRILE. Csi. Crisi del Nagornyj Karabach.** Si è svolto a Mosca un incontro tra El'cin e i rappresentanti degli Stati Uniti e della Turchia per concordare un piano di pace sotto gli auspici della Csce e dell'Onu da inviare ai governi dell'Armenia, dell'Azerbaigian e del Nagornyj Karabach per mettere fine alle ostilità.

**12 MAGGIO. Costituzione.** Il presidente El'cin convoca per il 5 giugno l'Assemblea costituente incaricata di mettere a punto il testo della nuova Costituzione. Tale assemblea è formata da due rappresentanti degli 89 "soggetti" della Federazione russa, dai rappresentanti del presidente e dai rappresentanti dei gruppi politici presenti nel Parlamento. Il progetto di Costituzione dovrà tenere conto anche delle proposte fatte dai sindacati, dai partiti non rappresentati in Parlamento e dagli organi di potere dello Stato. Il Parlamento, che sta elaborando tramite una speciale commissione un suo progetto di Costituzione, definisce il decreto presidenziale un "golpe camuffato". Critiche vengono anche dal presidente della Corte costituzionale V. Zorkin.

**13 MAGGIO. Csi. Sicurezza.** Nel corso della riunione dei ministri della Difesa che si tiene a Mosca in margine al vertice della Csi, il ministro della Difesa russo Boris Gromov sostiene, in risposta alle resistenze dell'Ucraina e in parte anche del Kazakhstan sulla restituzione dei loro armamenti nucleari, che la politica degli armamenti nucleari spetta solo alla Russia. Sollecita poi le singole repubbliche a dotarsi di propri eserciti nazionali poiché la Russia prevede forze armate unificate della Csi solo in caso di guerra. Attualmente le guardie di frontiera russe sono impiegate nella difesa dei confini del Tagikistan, del Kirghizistan, dell'Armenia e della Georgia.

**14 MAGGIO. Csi. Georgia.** Viene formata a Mosca una commissione mista composta dai primi ministri e dai ministri degli Esteri di Russia, Georgia e dal primo ministro abchaso per regolamentare il conflitto tra Georgia e Abchasia. Viene decisa una sospensione delle azioni belliche a partire dal 20 maggio, il ritiro delle truppe russe dalla zona del conflitto e lo smantellamento di alcune infrastrutture militari russe situate in Abchasia.

**14 MAGGIO. Rapporti con le regioni.** La regione di Vologda, situata nella zona nord-occidentale della Russia, chiede di diventare uno Stato indipendente all'interno della Federazione.

**19 MAGGIO. Economia.** Prime emissioni dei Buoni del tesoro statali (i GKO-Gosudarstvennoe kaznačejkskoe objazatel'stvo). L'emissione è stata di 1 miliardo di rubli (un milione circa di dollari), con scadenza a tre mesi, taglio minimo 100 mila rubli acquistati al prezzo di 82-83 mila. E' il primo tentativo della Russia di catturare con questa forma di investimento parte del risparmio e di frenare l'esportazione di valuta all'estero, che ha raggiunto la somma di 15 miliardi di dollari.

**22 MAGGIO. Economia.** Governo e Banca centrale firmano la "Dichiarazione congiunta sulla politica economica" con lo scopo di ottenere al più presto la prima rata di 3 miliardi di dollari del prestito del Fmi. In questa direzione va anche la liberalizzazione del prezzo della benzina, più volte richiesta dal Fondo monetario. Verranno inoltre ridotti i sussidi alle importazioni e i crediti agevolati alle imprese. Sarà liberalizzato il commercio estero e saranno abolite le quote di molti prodotti esportati.

**25 MAGGIO. Csi. Crisi del Nagornyj Karabach.** Russia, Armenia e Azerbaigian concordano sulla risoluzione dell'Onu n. 822 che prevede la fine delle ostilità nel Nagornyj Karabach, il ritiro degli armeni dalla città di Kelbadjar sotto la supervisione di Russia, Stati Uniti e Turchia. La risoluzione non è accettata dai dirigenti del Nagornyj Karabach.

**25 MAGGIO. Csi. Tagikistan.** Viene firmato a Mosca da El'cin e dal presidente tagiko Imomali Rakhmonov il Trattato di mutua assistenza. La Russia non ritirerà la sua 201esima divisione e invierà 500 soldati come forza di pace della Csi composta in prevalenza da uzbeki e kazakhi.

**27 MAGGIO. Economia. Privatizzazioni.** Il governo approva un programma per l'accelerazione del processo di privatizzazione. Entro l'anno oltre il 50% delle imprese medie e grandi verrà privatizzato. Il 27% delle 245 mila imprese è già stato privatizzato. La maggioranza di queste riguarda le aziende di prodotti alimentari e di servizio. E' stata anche avviata la privatizzazione del complesso militare-industriale.

29 MAGGIO. **Istituzioni.** Con un decreto presidenziale viene abrogato l'articolo 121 della Costituzione che condannava i rapporti omosessuali con il carcere fino a 5 anni.

5-26 GIUGNO. **Istituzioni. Nuova Costituzione.** E' stata convocata la Conferenza costituzionale per trovare un compromesso tra i due progetti costituzionali, quello presidenziale e quello parlamentare. Il dibattito verte sostanzialmente su tre principali questioni: i poteri del presidente, la divisione del potere tra centro e periferia, lo statuto delle repubbliche e delle regioni.

11 GIUGNO. **Economia.** Viene ripristinato il monopolio statale sulla produzione e il commercio dell'alcool.

23 GIUGNO. **Economia.** Secondo il ministero dell'Economia nel 1992 le commesse militari per la difesa sono diminuite del 70%. Questo dato si è riflesso negativamente su circa 1.500 imprese e organizzazioni e su 3-3,5 mila soggetti del complesso militare industriale del paese che conta ora 1,5 milioni in meno di addetti.

30 GIUGNO-1°LUGLIO. **Esteri. Grecia.** Visita del presidente El'cin ad Atene, prima visita di un rappresentante russo in Grecia. El'cin corregge la posizione annunciata nel 1992 di riconoscere la Macedonia definendo questo paese come ex repubblica della Jugoslavia, correzione che soddisfa la Grecia. I due paesi firmano un patto di amicizia e cooperazione nei settori economico, commerciale, industriale e culturale.

1 LUGLIO. **Rapporti con le regioni.** Continuano le tendenze secessionistiche. La regione di Sverdlovsk, patria di El'cin, si è autoproclamata Repubblica degli Urali. I territori di Primor'e con capitale Vladivostok, di Vologda e numerose regioni siberiane come Magadan, Chabarovsk, Amur, Sachalin hanno minacciato di fare altrettanto.

9 LUGLIO. **Esteri. G-7.** El'cin partecipa come invitato alla riunione di chiusura del vertice del G-7 tenutosi a Tokyo. Per ottenere il sostegno finanziario il presidente russo ha offerto una serie di assicurazioni ai Sette riguardanti tra l'altro lo smantellamento del vecchio sistema, una nuova legge doganale e la fine dei controlli sull'esportazione e sull'importazione. I Sette gli accordano un credito che ammonta in totale a 43 miliardi di dollari e 500 milioni a fondo perduto. El'cin aveva chiesto un maggiore impegno dei Sette per aprire i loro mercati alle merci

russe, l'ingresso della Russia nel Gatt e la fine della discriminazione commerciale sancita dal Cocom. Inoltre contava sull'ingresso della Russia a tutti gli effetti nel Gruppo dei Sette come ottavo membro.

**10 LUGLIO. Integrazione.** Russia, Bielorussia e Ucraina decidono di creare una unione economica per coordinare i rispettivi piani economici e fissare una base comune ai loro deficit finanziari.

**12 LUGLIO. Istituzioni. Nuova Costituzione.** Viene approvato il testo della nuova Costituzione con 433 voti favorevoli, 62 contrari e 63 astenuti. Il nuovo testo costituzionale prevede tra l'altro una serie di autonomie (le regioni potranno fare proprie leggi, mentre le repubbliche potranno avere i propri simboli nazionali e la propria cittadinanza).

**15 LUGLIO. Esteri. Usa. India.** La Russia accetta di non fornire all'India tecnologia missilistica in cambio dell'accordo di cooperazione spaziale russo-americano.

**16 LUGLIO. Esteri. Estonia.** Nel referendum che si è svolto a Narva e Sillamie, due città dell'Estonia a maggioranza russa, è passata, con rispettivamente il 97% e il 98% dei voti, la richiesta d'autonomia voluta dai cittadini russi. (Il referendum verrà però invalidato l'11 agosto dalla Corte costituzionale estone).

**20 LUGLIO Economia.** Viene sospeso il decreto sulla privatizzazione delle industrie statali.

**25 LUGLIO. Economia.** Le banconote emesse prima del 1993 sono state messe fuori corso. Il cambio con il dollaro è passato da mille a duemila rubli. Di fronte ad una estesa protesta El'cin è costretto a firmare un decreto che "rallenta" la corsa al cambio fino alla fine di agosto per la cartamoneta di grosso taglio mentre i piccoli tagli resteranno in vigore fino all'emissione delle nuove monete.

**27 LUGLIO. Csi. Georgia.** Con la mediazione di Mosca viene firmato a Soçi l'accordo di cessate il fuoco tra georgiani e abchasi.

**7 AGOSTO. Csi. Repubbliche asiatiche.** Incontro a Mosca tra i rappresentanti della Russia e delle cinque repubbliche asiatiche sulla difesa comune della frontiera - definita "frontiera comune della Csi" - tra il Tagikistan e l'Afghanistan. Viene inviato un appello al Tagikistan per-

ché inizi negoziati di pace con tutte le forze del paese senza discriminazioni religiose. Un appello viene indirizzato anche alla Turchia, al Pakistan, all'Afghanistan, all'Iran e all'Arabia Saudita perché intervengano con azioni diplomatiche per riportare la pace nella zona.

**13 AGOSTO. Rapporti con le regioni.** El'cin, parlando a Petrozavodsk, capitale della repubblica di Carelia, dichiara che non verrà concessa la secessione a nessuna delle repubbliche autonome della Federazione, che deve rimanere "una e indivisibile". Se l'unione non verrà preservata pacificamente "bisognerà imporla con la dittatura". Propone di creare un Consiglio della Federazione formato da due rappresentanti di tutti gli 89 soggetti così da realizzare quanto disposto dal Trattato federale.

**24-26 AGOSTO. Esteri. Polonia. Cecoslovacchia.** La prima tappa del viaggio di El'cin in Polonia e in Cecoslovacchia è stata Varsavia. El'cin insieme a Walesa ha visitato Katyn dove i sovietici nell'ultima guerra avevano fucilato 4.000 dei 15 mila prigionieri polacchi. E' stato firmato un accordo per la costruzione di un gasdotto lungo 4.000 km che dall'Artico porterà il gas, attraverso la Polonia, nella Germania. El'cin ha inoltre dichiarato di non essere contrario all'ingresso della Polonia nella Nato.

Nella successiva tappa nella capitale ceca, El'cin, incontrando il presidente Havel, dichiara che la Russia non intende fare ammenda per l'intervento armato dell'agosto 1968 che deve essere attribuito solo e esclusivamente all'Unione Sovietica.

**1° SETTEMBRE. Crisi politica.** Vengono sospesi dall'incarico con decreto di El'cin il vice presidente A. Ruckoj e il primo vice premier V. Šumejko. I due sono accusati di corruzione per avere intascato tangenti su accordi con ditte straniere e di avere occultato i proventi in conti svizzeri. E' un nuovo inasprimento dello lotta all'interno della dirigenza russa.

**2 SETTEMBRE. Csi. Turkmenistan.** Russia e Turkmenistan firmano un trattato militare che permette alla Russia di mantenere le sue basi strategiche nella repubblica asiatica, mentre le forze militari presenti passeranno sotto la direzione turkmena.

**6 SETTEMBRE. Rapporto con le regioni.** La repubblica del Baskortostan rifiuta di aderire al progetto della nuova Costituzione, quella del Tatarstan di far parte del Consiglio della Federazione. Il Congresso

dei popoli dell'Ingušetija decide di chiedere con un referendum la permanenza o meno nella Federazione se questa non interverrà per risolvere il contenzioso con l'Ossetija del Nord. I responsabili delle regioni di Kurgan, Orenburg, Sverdlovsk, Perm' e Čeljabinsk annunciano di volere costituire una Repubblica dell'Ural in seno alla Federazione.

**8-9 SETTEMBRE. Esteri. Turchia.** Nella sua visita a Mosca il primo ministro turco Tansu Ciller precisa che pur trovandosi d'accordo per un intervento congiunto che riporti la pace nel Nagornyj Karabach, la Turchia non intende schierare propri uomini nelle forze di pace in comune con la Russia. In realtà la Turchia chiede il ritiro delle truppe armene dal Karabach.

**17 SETTEMBRE. Forze armate.** Le ultime truppe russe lasciano la Polonia.

**18 SETTEMBRE. Istituzioni.** El'cin richiama al governo Gajdar provocando le proteste del Parlamento che lo aveva destituito il 14 dicembre 1992. O. Lobov viene nominato segretario del Consiglio di sicurezza.

**21 SETTEMBRE-4 OTTOBRE. Crisi politica.** El'cin scioglie con un decreto il Parlamento, indice nuove elezioni parlamentari per l'11 e il 12 dicembre e presidenziali per il giugno 1994 e sollecita la Commissione costituzionale a presentare per il 12 dicembre un progetto unico di Costituzione. Il vice presidente Ruckoj si autoproclama presidente e nomina un governo parallelo. Il presidente del Parlamento Chasbulatov convoca il Soviet supremo e il Congresso. Gli oppositori, appoggiati da 36 regioni e 12, repubbliche chiedono di indire a dicembre contemporaneamente sia le elezioni politiche che quelle presidenziali. El'cin è sostenuto dalla guardia presidenziale, dal ministro dell'Interno e da quello della Difesa che proclama la neutralità delle forze armate, nonché da tutte le repubbliche della Csi. Sul piano internazionale ha il pieno appoggio del presidente americano Bill Clinton e dei principali paesi europei compresa l'Italia.

Il 24 le guardie a difesa del parlamento vengono poste sotto la responsabilità del ministero degli Interni che ordina il disarmo dei manifestanti che si sono raccolti davanti alla Casa Bianca. Il 29 il governo pone un ultimatum con scadenza il 4 ottobre alla guardia parlamentare che però rifiuta di consegnare le armi.

Il 3 ottobre gruppi di manifestanti organizzati e armati entrano nel Parlamento e travolgono i reparti a guardia della Casa Bianca. Un altro

gruppo cerca di espugnare con le armi la televisione di Ostankino con l'appoggio di metà della divisione Dzeržinskij passata dalla parte dei rivoltosi. El'cin proclama lo stato di emergenza, chiede la resa dei rivoltosi asserragliati nella Casa Bianca e al loro rifiuto ordina di snidarli a cannonate. Ruckoj e Chasbulatov si arrendono e vengono rinchiusi nel carcere di Lefortovo. I morti secondo le cifre ufficiali (che verranno date solo alla fine di dicembre) sono 145 e 878 i feriti di cui 660 civili. Le regioni che parteggiavano per il Parlamento si riallineano. El'cin sospende la Corte costituzionale e tutti i partiti che hanno aderito al tentato golpe. Sarà loro interdetta, ad eccezione del Partito comunista, la partecipazione alle elezioni amministrative.

**30 SETTEMBRE. Esteri. Allargamento della Nato.** Preoccupato di un possibile isolamento della Russia, El'cin, con una lettera indirizzata ai capi di Stati Uniti, Germania, Francia e Inghilterra, si dichiara contrario all'ingresso dei paesi dell'Europa centrale e orientale nella Nato.

**7 OTTOBRE. Csi. Georgia.** El'cin incontra a Mosca il presidente georgiano Shevardnadze che gli chiede un sostegno per affrontare la grave crisi della Georgia dopo la caduta di Sukumi ad opera dei separatisti abchasi e annuncia in cambio l'adesione della Georgia alla Csi.

**8 OTTOBRE. Istituzioni.** Viene reso noto il nuovo regolamento per l'elezione, indetta per il 12 dicembre, del nuovo Parlamento. Il futuro Parlamento sarà formato da una Camera bassa o Duma composta di 450 membri (225 eletti con il sistema maggioritario e 225 con il sistema proporzionale) e da un Consiglio della Federazione o Camera alta con 178 seggi formata da 2 rappresentanti per ciascuno degli 89 "soggetti" amministrativi che compongono la Federazione.

**12 OTTOBRE. Esteri. Giappone.** El'cin giunge a Tokyo per una visita ufficiale che era stata rinviata due volte. Vengono discussi modalità e tempi degli aiuti economici (5 miliardi di dollari) promessi dal Giappone nel recente vertice del G-7. Nulla di fatto per la questione del Trattato di pace la cui firma è collegata alla soluzione del contenzioso sulle isole Curili meridionali di cui il Giappone chiede la restituzione.

**22 OTTOBRE. Rapporti con le regioni.** Con un decreto presidenziale si chiede alle regioni, ai territori e ai distretti autonomi nonché alle due città di importanza federale (Mosca e San Peterburg) di eleggere tra il dicembre 1993 e il marzo 1994 attraverso libere elezioni nuovi organi

di governo locale più consoni alle esigenze della nuova Russia. Dal decreto sono escluse le 21 repubbliche.

29 OTTOBRE. **Economia.** Il governo decide di chiudere entro il 2000, 42 miniere di carbone considerate non produttive. 50.000 minatori resteranno senza lavoro.

11 NOVEMBRE. **Esteri. Ue.** Incontro al Cremlino tra El'cin, il presidente dell'Ue, Jean Luc Dehane e il presidente della Commissione Ue Jacques Delors. Viene discusso l'avvio della cooperazione tra l'Unione Europea e la Russia e in particolare l'apertura graduale dei mercati europei alle materie prime e ai prodotti russi. L'Ue riconosce alla Russia lo status di paese con una "economia di transizione" e non più di una "economia di Stato".

9 DICEMBRE. **Esteri. Nato.** El'cin incontra a Bruxelles il segretario della Nato Manfred Wornier. Vengono gettate le basi per un sistema di sicurezza europea del quale dovrà fare parte la Russia.

12 DICEMBRE. **Istituzioni. Elezioni e referendum.** Si sono svolte le elezioni parlamentari e il referendum per la nuova Costituzione. A favore della nuova Costituzione ha votato il 54,8 % degli elettori, contro il 41,6%. Tra le repubbliche la Cecenia non ha votato mentre il Baskortostan, la Čuvašija e il Daghestan hanno votato contro; Tuva ha votato una sua Costituzione che è passata con il 62,8% dei voti; nel Tatarstan, nel Komi, nella Chakasija e nell'Udmurtja non si è raggiunto il quorum.

La nuova Costituzione è di forte stampo presidenzialista. Il presidente, eletto ogni 4 anni e per non più di due mandati, guida la politica interna e estera del paese. E' sua prerogativa la nomina (e la destituzione) del primo ministro e dei vertici delle forze armate. Dirige il Consiglio della Federazione (Camera alta). Può sciogliere il Parlamento nel caso questi gli neghi la fiducia per tre volte. Indice i referendum.

## La nuova Duma è così composta:

	%	seggi*	totale
<b>PRO-EL' CIN</b>			
Scelta della Russia ( <i>Vybor Rossii</i> )	15,5	40/56	96
Unità e concordia della Russia ( <i>Partija rossijskogo edinstva i soglasja</i> )	6,7	18/9	27
<b>OPPOSIZIONE</b>			
Partito liberal-democratico ( <i>Liberal'no-demokratičeskaja partija Rossii</i> )	22,9	59/11	70
Partito comunista ( <i>Kommunističeskaja partija Rossijskoj federacii</i> )	12,4	32/33	65
Partito agrario ( <i>Agrarnaja partija Rossii</i> )	7,9	21/26	47
Donne della Russia ( <i>Žensčiny Rossii</i> )	8,1	21/4	25
<b>CENTRO</b>			
“Jabloko” ( <i>Obščerossijskoe obščestvennoe ob'edinenie “Jabloko”</i> . L'acronimo è formato dalle iniziali dei tre leader: Javlinskij, Boldyrev e Lukin)	7,8	20/13	33
Partito democratico della Russia ( <i>Demokratičeskaja partija Rossii</i> )	5,5	14/7	31
Unione civica ( <i>Graždanskij sojuz</i> )		18/0	18
Movimento per le riforme democratiche ( <i>Rossijskoe dviženie demokratičeskich reform</i> )		8/0	8
<b>INDIPENDENTI</b>			
Dignità e carità ( <i>Dostoinstvo i ljubov'</i> )		1/0	
Indipendenti		...	31
<b>Totale</b>			<b>450</b>

\*la prima cifra si riferisce ai seggi conquistati con il sistema proporzionale, la seconda con quello maggioritario.

Fonte: ITAR-TASS, 25 dicembre 1993.

21 DICEMBRE. **Sicurezza.** Viene sospeso il ministero della Sicurezza e creato il Servizio federale di controspionaggio (FSK-Federal'naja Služba Kontrrazvedki).

22 DICEMBRE. **Mass-media.** Viene soppresso il ministero della Stampa e dell'Informazione, sostituito da un Comitato federale per la stampa e la radiotelevisione. Vengono inoltre creati un centro per l'informazione televisiva e una radio statali. Gli 8 canali televisivi vengono affidati in via sperimentale ai privati.

23 DICEMBRE. **Csi. Turkmenistan.** Nel corso della visita ufficiale nel Turkmenistan El'cin firma con il presidente turkmeno Saparmurad Nijazov accordi sulla difesa comune delle frontiere, sullo statuto delle guardie di frontiera russe ai confini con l'Afghanistan e l'Iran e per l'applicazione della doppia cittadinanza.

24 DICEMBRE. **Rapporti con le repubbliche.** La repubblica del Baskortostan adotta con 206 voti su 227 una sua Costituzione che in alcune parti è in contrasto con quella federale appena entrata in vigore.

#### Principali dati economici (1991-1993)

	1991	1992	1993
<b>Pil</b> (var. % anno prec.)	95,5	85,5	91,3
<b>Deficit di budget</b> (in % Pil)	-22	-7	
<b>Prod. industriale</b> (var. % anno preced.)	92,0	82,0	85,9
<b>Prod. agricola</b> (1990=100)	95,0	86,0	83,0
<b>Prod. petrolio</b> (mln/t)	462	399	354
<b>Gas</b> (mld/mc)	643	641	618
<b>Prod. beni di consumo</b>	-15	-11	-26
<b>Investimenti di capitale</b> (1990=100)	85	51	45
in %	...	-40	-12
<b>Invest. stranieri</b> (Mld\$)	0,5	1,8	2,0
<b>Disoccupazione</b> (in% sulla popolazione attiva)	0,08	0,8-4,9*	1,2-5,5*
<b>Prezzi al consumo</b> (1990=1)	2,6	67,8	637,8
<b>Inflazione</b>	2.500	2.318	875

*Cronologia*

---

<b>Tasse riscosse (in % Pil)</b>	...	30	29
<b>Crediti del Fmi (mld/\$)**</b>	1,0	1,5	1,8
<b>Salari reali (1990=1)</b>	1,9	21	212
<b>Debito estero (mld\$)***</b>	78,8	83,3	113
<b>Spese per la difesa (%Pil)</b>	...	6,5	4,9
<b>Cambio rublo/\$</b>	...	412	1.247
<b>Esportazioni (mld\$)</b> di cui petrolio e gas 44,3%	50,9	42,4	44,3
<b>Importazioni (mld\$)</b>	44,5	37,0	26,8

*Fonte:* Ministero dell'Economia russo e nostre elaborazioni.

\* Dati della BERS

\*\* Il versamento del credito accordato nel 1993 è avvenuto in due rate nel 1993 e nel 1994.

\*\*\* Le cifre sono riprese dal Fmi. Secondo invece dati del ministero delle Finanze russo rese note dall'Itar-Tass alla fine del 1991 il debito estero dell'Urss ammontava a 42 mld/\$.

## SCHEDE

Francesco Benvenuti, *Storia della Russia contemporanea*, Laterza, Bari 1999, pp.360.

L'opera offre una visione d'insieme della storia russa dal 1853 al 1996 e cerca di individuare le linee di continuità oltre che di rottura tra la storia della Russia zarista e quella sovietica. Una delle costanti che l'autore ravvisa in questa storia è il marcato dualismo presente nella società russa, almeno dai tempi di Pietro I: da un lato lo Stato e la classe dirigente in via di modernizzazione ed europeizzazione, dall'altro il mondo contadino tradizionalista ed arcaico.

Pressoché tutti gli aspetti della storia russa sono trattati nelle loro linee fondamentali, con particolare attenzione alle problematiche economiche. L'autore utilizza prevalentemente la storiografia anglosassone, aggiornata con le pubblicazioni più recenti.

Le dimensioni ridotte dell'opera e insieme la sua aspirazione alla completezza (150 anni di storia compresi in poco più di 300 pagine) costringono spesso ad una trattazione schematica e ad accennare soltanto alcune tematiche senza adeguatamente svilupparle. Peraltro i rinvii, inseriti nel testo, agli storici che hanno particolarmente approfondito i singoli problemi o proposto determinate interpretazioni suggeriscono possibili direzioni di approfondimento per cui l'opera è anche valida quale aggiornatissima guida bibliografica e può quindi soddisfare sia le esigenze del lettore che aspira ad avere una visione sintetica ed essenziale della storia russa, sia quelle dello studioso che desidera allargare e aggiornare le proprie conoscenze.

Rispetto alle più diffuse storie generali della Russia il libro del Benvenuti offre un'informazione più ricca sulle nazionalità non russe e sui loro rapporti col centro sia in epoca zarista che sovietica.

Particolare attenzione l'autore dedica ai fattori di stagnazione e crisi dell'epoca post-staliniana. Nel fallimento delle riforme economiche dell'epoca di Chruščëv egli vede "il segno dell'incapacità del sistema sovietico di conformarsi alle esigenze di un sistema industriale maturo". La crisi raggiunge il punto di non ritorno nella tarda età brežneviana, quando il sistema rivela definitivamente la sua incapacità di riformarsi.

L'analisi dell'ordine sovietico condotta dall'autore ne mette in evidenza la complessità e le molte contraddizioni, a livello ideologico oltre che sociale e politico. La sua conclusione è che «sarebbe incongruo affermare che il potere sovietico abbia completamente "fallito" o abbia suscitato unicamente "illusioni", come da molte parti si è sostenuto. Se non ha costruito una società socialista, ha però conseguito "risultati di altra natura", in virtù dei quali, dopo la disgregazione dell'Urss, "la Russia non ripartiva da zero e neppure dal febbraio 1917"».

Bruna Bianchi

Sankt-peterburgskij imeni Bobkova filial rossijskoj tamožennoj Akademii, - *Mir russkoj istorii - Enciklopedičeskij spravočnik*, Veče, Moskva 1998, pp.605.

E' un ricco repertorio di dati storici, che abbraccia l'intero corso della storia russa, dall'antico Stato kievano alla Federazione post-sovietica. E' diviso in sette sezioni, dedicate nell'ordine alla "statualità russa", a brevi biografie di tutti i sovrani russi da Rjurik a Nicola II, alla Chiesa ortodossa, alla diplomazia, alla storia militare, all'organizzazione statale dell'Unione sovietica e dell'attuale Federazione, a cenni biobibliografici sugli storici russi.

La prima sezione, quella relativa all'ordinamento dello Stato, analizza struttura e funzioni delle varie istituzioni ed organi statali, dalla *veče* medievale e dal pre-petrino *zemskij sobor* fino alle istituzioni sovietiche e post-sovietiche.

La sezione dedicata alla Chiesa ortodossa russa ne tratteggia brevemente la storia e presenta succinte biografie di tutti i patriarchi e di altri eminenti esponenti dell'alto clero.

La parte dedicata alla storia diplomatica elenca in ordine cronologico le alleanze ed i trattati internazionali stipulati dalla Russia nel corso dei secoli, i congressi internazionali cui ha preso parte, e fornisce brevi note biografiche su numerosi esponenti della diplomazia russa.

La sezione riservata alla storia militare, la più ampia, contiene una sintetica ma completa rassegna delle molte guerre combattute dalla Russia dai tempi di Pietro I fino alla prima guerra mondiale e uno schematico dizionario biografico dei condottieri dell'esercito e dei comandanti della flotta.

La sezione relativa alla Russia post-rivoluzionaria riporta varie statistiche della popolazione, dell'economia e della cultura. Di particolare interesse le statistiche relative alle repressioni staliniane e alle perdite

umane causate dalla seconda guerra mondiale.

Conclude l'opera una articolata tavola cronologica dei maggiori avvenimenti della storia russa dalle prime migrazioni dei popoli slavi fino al 1995.

Il limite di questo pregevole dizionario enciclopedico è quello di prendere in considerazione quasi esclusivamente la Russia ufficiale, quella del potere. Fa eccezione l'ultima sezione, che è anche la sola dedicata a personalità della cultura, la quale riporta brevi notizie sugli storici russi del sette-ottocento.

L'opera costituisce indubbiamente un utile prontuario, di facile e rapida consultazione, per chi si occupa di storia russa o di altri ambiti della cultura russa che comportino frequenti riferimenti a fatti e personaggi storici.

Bruna Bianchi

A.A., V.V., *Konstantin Bal'mont, Marina Cvetaeva i chudožestvennye iskanija XX veka*, Ivanovo, Ivanovskij gosudarstvennyj universitet, 1999, pp.425.

Il volume *Konstantin Bal'mont, Marina Cvetaeva e le ricerche artistiche del XX secolo* raccoglie gli atti del quarto convegno, dedicato all'opera di Konstantin Bal'mont e di Marina Cvetaeva, che ha avuto luogo presso l'università di Ivanovo, in Russia, nel 1998.

Gli interventi sono stati qui ripartiti in quattro sezioni distinte. Le prime due concernono l'opera di Bal'mont e della Cvetaeva; la terza presenta i lavori dei loro contemporanei russi e stranieri; la quarta contiene una rassegna bibliografica della produzione dei due poeti, oltre a notizie relative alle prime edizioni e ad altro materiale.

I contributi dei molti studiosi provenienti da università russe e straniere tracciano un interessante percorso letterario che mette in luce la continuità dell'ispirazione poetica nell'alternarsi delle generazioni di poeti, quale espressione di forme che, nuove ogni volta, racchiudono in sé la lezione dei grandi del passato.

Nel loro saggio dedicato a Puškin e alle tradizioni puškiniane nell'opera di Bal'mont, gli studiosi P.V. Kuprijanovskij e N.A. Molčanova, citando un articolo della Cvetaeva, *Geroj truda*, nel quale la poetessa assimila la figura di Brjusov al musicista Salieri e il poeta Bal'mont al genio di Mozart, si soffermano su quel ponte ideale che unisce Bal'mont a Puškin.

Bal'mont subisce il fascino della tematica delle opere puškiniane,

che definiscono quello stesso mondo di eroismo, fantasia, situazioni eccezionali, che animerà l'opera del poeta presimbolista nel periodo precedente la rivoluzione d'ottobre. Non si tratta di un atteggiamento di tipo apologetico: Bal'mont cerca una strada nuova, e molto di nuovo egli apporta infatti al verso russo e al discorso poetico. Segue le orme di colui che considera *il primo messaggero della bellezza artistica*, ma se ne allontana poi non appena avverte che la maniera puškiniana più non corrisponde alla condizione dell'anima sdoppiata propria dell'epoca a lui contemporanea, per la cui espressione si rende necessaria la lirica psicologica. Si volge allora ad altre voci poetiche, a quelle di Tjutčev e di Fet, e giunge ad ampliare i confini del discorso poetico, componendo versi di elevato valore e sperimentando nuovi impieghi del metro, del ritmo, della rima, della struttura compositiva e della strofa, dell'organizzazione di suoni. E soprattutto conferisce al verso russo quella sonorità, melodiosità, musicalità che subito lo distinguono fra i poeti della fine del XIX secolo e dell'inizio del XX.

Lo studioso S.N. Tjapkov coglie invece nel poeta presimbolista il valore creativo della sua coscienza duplice, anch'essa motivo di continuità di una ricerca letteraria e filosofica. E' l'inquietudine esistenziale a individuare il carattere antinomico di tutti gli esseri viventi. Essa si afferma fortemente nell'individualismo romantico e in seguito nell'epistemologia artistica del realismo, dando origine a personaggi letterari distintamente caratterizzati dal tratto della duplicità e presenti nelle opere di Balzac, Stendhal, Zola, Thackeray, Galsworthy. Mentre di Gogol' nel 1842 Ševyrev scrive: "Il riso appartiene a Gogol' artista, ma la sua tristezza appartiene all'uomo". La duplicità di Bal'mont si inserisce dunque in un ampio contesto di manifestazioni del doppio e non appare più come un decadente "enfant terrible", bensì piuttosto come un evidente continuatore di una secolare tradizione letteraria mondiale e russa.

Alla poetica di Marina Cvetaeva fra gli altri rivolge la propria attenzione la studiosa L.A. Toporova, soffermandosi sulla peculiarità del discorso poetico, caratterizzato da un progressivo decadimento della chiarezza espressiva, a beneficio di una potente valenza magica, addirittura stregonica. Il verso della Cvetaeva finisce per assimilarsi a una predizione, a un esorcismo, a una formula magica e diviene segno tangibile di quella crisi della fede nell'oggetto che, dopo la breve esperienza acmeista, porta l'arte del XX secolo a rivalutare la percezione soggettiva del mondo come unica garanzia di sicurezza. Nella ricerca di un eroe lirico la Cvetaeva trova accanto a sé Dostoevskij, nei romanzi del quale la molteplicità dei discorsi riconduce alla perdita di orientamento nel rapporto fra soggetto e oggetto poiché, afferma Bachtin, nell'autore dei *Fratelli*

*Karamazov* non esiste oggetto, non vi è nulla di esteriore, c'è soltanto soggetto.

Alla poetica di Dostoevskij e della Cvetaeva appartiene dunque la diretta presenza del soggetto del mondo artistico, presenza dotata di espressione dialogica e monologica, la cui identità è comunque unica: la forma discorsiva.

Tradizione, questa volta stilnovista o rinascimentale, e rinnovamento profondo vivono nelle poesie raccolte in *Ital'janskije stichi (Versi italiani)*, ideate e in parte composte da Aleksandr Blok durante il viaggio compiuto in Italia nel 1909. Come osserva lo studioso Piero Cazzola, è proprio quel tutto armonico, suprema combinazione di poesia e pittura, ad accogliere il poeta simbolista in ogni città da lui prescelta per il suo itinerario, Firenze, Perugia, Ravenna, e a donargli lo slancio verso il Bene superiore, a suscitare in lui la sete dell'autentica Bellezza.

Il mito e la storia sono invece motivo di ispirazione per Vjačeslav Ivanov che, giunto a Roma nel 1924, ritrova in sé l'ispirazione poetica, sopita a lungo dopo i tragici accadimenti della rivoluzione e della guerra civile. Nascono i *Rimskie sonety (Sonetti romani)*, nei quali il poeta esprime la propria emozione di fedele pellegrino dinnanzi ai grandi monumenti della romanità. Numerose sono le poesie dedicate alle fontane romane, forse ispirate dalle interpretazioni musicali a queste dedicate dall'amico Ottorino Respighi, allievo di Rimskij Korsakov.

La lingua impiegata dal poeta - ricca commistione di arcaismi di origine slava, parole russe di registro elevato, europeismi derivati dal lessico greco e latino - rappresenta una sintesi complessa, che da un lato esprime la solennità del pathos, dall'altro la profondità di un sentimento che abbraccia l'unitarietà del mondo e la reciproca compenetrazione di storia e cultura.

Giulia Baselica

Carlo Carlucci, *La conoscenza del linguaggio*, Perugia, Guerra edizioni, 1998.

La conoscenza del linguaggio può avvenire attraverso canali innumerevoli, fra i quali quello scientifico delle moderne teorie linguistiche da Saussure in poi è soltanto uno dei tanti e probabilmente non il più apparante e il più rivelatore. Moltissimo hanno da dirci sul linguaggio autori solitamente poco utilizzati in ambito linguistico, come Giacomo Leopardi o Sri Aurobindo. A questi ultimi fa riferimento costante l'autore di *La*

*conoscenza del linguaggio*, saggio multiforme, dinamico e senz'altro inconsueto, sul mistero delle lingue degli uomini. Naturalmente è difficile parlare del linguaggio in sé, senza prima tentare di districare l'immensa matassa degli innumerevoli fenomeni mentali e senza tentare di attribuire identità categoriale a entità come Cervello, Mente, Coscienza, che stanno alla base dell'evento linguistico. *La conoscenza del linguaggio* si apre quindi con un denso capitolo dedicato ai fenomeni mentali, indagati tenendo conto dei più importanti lavori sull'argomento provenienti dalla tradizione occidentale e integrandoli opportunamente con riferimenti alla tradizione orientale, senza la quale una riflessione su di essi risulterebbe certamente riduttiva. In esso si tiene conto di una vasta gamma di problemi fra cui quelli fondamentali della differenza mente-corpo e della dipendenza o indipendenza della mente dal cervello. Tali problemi vengono dibattuti liberandoli dalle pastoie logiche, filosofiche e scientifiche in cui sono rimasti insoluti e vengono proiettati su campi ricchi e poco esplorati, non ultimo quello della logica e della mente dei bambini: "Einstein sosteneva di non aver nessun problema quando doveva spiegare la teoria della relatività ai bambini delle elementari, mentre si trovava assolutamente arreso quando doveva parlarne in ambienti accademici" (p. 21). L'uomo adulto fatica ad apprendere perché condizionato da una stratificazione di convinzioni conoscitive difficili da rinnovare, veicolate da un linguaggio che solo nei primi anni di vita è altamente creativo e che tende immancabilmente poi a farsi rigido e ossequioso delle norme comuni e tradizionali d'apprendimento. Così viene spiegata l'apparentemente assurda affermazione di Einstein: "Il fatto è che la teoria della relatività, non ancora assorbita dal mentale collettivo, faceva a pugni con le cognizioni mentali che si erano radicate fino ad allora... La scoperta di Einstein invece poteva trovare un terreno fertile ed accogliente nelle menti duttili e in formazione dei bambini, dove la parte intuitiva era potente e non dominata dall'attività mentale raziocinante" (Ivi).

Accanto alla mente in questo libro sul linguaggio non si trascurava il corpo e lo si considera non tanto come ovvio supporto fisico dei fenomeni mentali, ma come entità che possiede proprie e distinte capacità conoscitive, che possono passare o meno attraverso la loro conversione mentale. In quest'ambito l'autore fa ampio riferimento al sapere della tradizione indiana, che ha in Sri Auribondo il suo grande rappresentante nell'era contemporanea: "La scoperta più sconcertante – spiega Sri Auribondo – è accorgersi come ogni parte di noi stessi – intelletto, volontà, mente sensoriale, essere nervoso o di desiderio, il cuore, il corpo – possiede come una sorta di propria individualità complessa e una formazione naturale indipendente dal resto, la quale non va d'accordo né con le altre né con l'io

che le rappresenta. E l'io che le rappresenta è l'ombra che un essere centrale e centralizzante proietta sulla nostra ignoranza di superficie". (p.41).

Il linguaggio ha a che fare ed è responsabile di buona parte dei fenomeni mentali di acquisizione del sapere. È per questo motivo che l'autore privilegia lo studio di quel momento primigenio di acquisizione del linguaggio nei bambini ai primi anni di vita, in cui vengono a formarsi, attraverso la sollecitazione di "finestre neuronali", le capacità, soprattutto analogiche e intuitive, di conoscenza e visione del mondo reale e inventato. Nel periodo di acquisizione del linguaggio la mente del bambino, pur duttile e dalle immense risorse, non ha ancora attivato certe funzioni che diventano essenziali in età evolutiva e adulta, come la memoria. Nello sforzo di acquisizione e sviluppo dei processi e degli strumenti d'apprendimento, il bambino è incapace di fissare il contenuto su cui quei medesimi processi vengono acquisiti. Eppure, nemmeno una volta imparate, le regole potentissime della memorizzazione, se non opportunamente applicate, si arrugginiscono e ciò che va perso in quest'arrugginirsi non è qualcosa che oggi può sembrare facile recuperare grazie ai sistemi potenti di immagazzinamento delle informazioni, ciò che va perso è una capacità insostituibile di conoscenza del reale. L'autore porta un esempio sul piano della memoria collettiva, la quale si trova nei confronti della memoria individuale su di un piano di rapporto continuo. Nel processo di evoluzione delle lingue i vocaboli vengono a perdere progressivamente il loro legame con il significato lessicale delle *seed-words* da cui sono nati. Le parole il cui significato non parla attraverso di esse ma viene imposto convenzionalmente attraverso un'esperienza che dev'essere tanto più protratta quanto maggiore è la dimenticanza della sua origine etimologica, perdono molto della loro capacità di comunicazione e appaiono come gusci vuoti, suoni indifferenti. Nelle parole invece si accumulano il sapere, le migrazioni, i sogni e la follia dei popoli. La perdita della memoria, per così dire, etimologica, è qualcosa di difficilmente recuperabile attraverso altre vie.

*La conoscenza del linguaggio* dunque dedica grande spazio non solo a problemi teorici, bensì si dedica anche a brevi ed efficaci ricognizioni storiche, mirate al recupero fortunoso dell'origine di alcune parole d'uso comune e mirate soprattutto ad inserire ogni discorso sulla lingua degli uomini all'interno di un quadro storico o evolutivo. Delle maggiori lingue europee l'autore riesce a dare un'immagine istantanea della loro struttura portante e del loro 'profilo psicologico'.

Quest'ultimo concetto mi sembra assolutamente originale e funzionale.

Per quanto riguarda l'elaborazione del concetto di struttura unitaria

e portante di una lingua (il suo schema essenziale e globale), Carlo Carlucci si è rivolto a studiosi e artisti del lontano passato europeo, come Comenio e Leonardo. Entrambi, imbattutisi nel problema di imparare le lingue straniere, hanno messo a punto dei procedimenti di acquisizione rapida attraverso i quali risultava, limpida e chiara, la struttura di una o più lingue. Al problema dell'apprendimento di una lingua straniera è dato molto spazio, in quanto attraverso di esso si può risalire a numerose altre problematiche relative al linguaggio. È quasi impossibile studiare il linguaggio senza fare attenzione ai modi e alle strategie con cui viene acquisito e si sviluppa nella viva esperienza degli uomini. È nel processo di acquisizione e di sviluppo che il linguaggio manifesta le sue caratteristiche strutturali. Attraverso lo studio e la valorizzazione delle strategie cognitive dell'apprendista parlante è in qualche modo facilitata l'avventura conoscitiva della lingua degli uomini. Seguendo l'esempio di Humboldt, l'autore ritiene che la struttura di una lingua modelli la facoltà di pensare e di conseguenza tutto l'essere di una persona. Ma al di là dell'accento posto sulla diversità delle lingue egli è anche alla costante ricerca di una grammatica essenziale in cui lingue più o meno affini si specchino e si riconoscano interamente, pur mantenendo le loro peculiarità.

In questo affascinante libro sul linguaggio il discorso dotto è spesso alleggerito da digressioni narrative che nascono da esperienze personali dell'autore, il quale dimostra il suo spiccato interesse per i fenomeni linguistici e la convinzione che ci si possa avvicinare al mistero del linguaggio a partire da semplici osservazioni attorno a manifestazioni e bizzarrie linguistiche cui ci capita quotidianamente di assistere.

*La conoscenza del linguaggio* mi pare una lettura utile e dilettevole per tutti coloro che si interessano non solo di problemi linguistici e filosofici, ma anche e soprattutto per coloro che si occupano di didattica ed hanno a che fare con l'insegnamento dell'italiano o di una lingua straniera. Infine, esso sarà senz'altro utile a tutti coloro che amano la letteratura, nelle sue svariate manifestazioni, da quelle più canoniche a quelle più sconosciute.

Valeria Ferraro

Joachim Boufflet, *Edith Stein. Filosofa crocifissa.*, Ed. Paoline, Milano, 1998, pp. 317, Lire 24.000.

Il testo è ben articolato, diviso in vari capitoli. Si tratta di una vera e propria biografia su Edith Stein, una donna di pensiero ebrea polacca,

convertitasi al cattolicesimo in seguito ad un periodo di indifferenza religiosa, morta ad Auschwitz nel 1942. È stata beatificata e canonizzata recentemente e si era fatta conoscere nel mondo della cultura per i suoi studi filosofici a fianco di Edmund Husserl, il fondatore della fenomenologia.

L'opera presenta un'analisi attenta ed obiettiva della figura della studiosa nei vari periodi della sua vita. Particolarmente interessanti sono le citazioni dalle sue opere e le testimonianze di persone che l'hanno conosciuta o che erano in rapporti di amicizia con lei.

Ne emerge la figura di una donna che nutrì una grande passione per la conoscenza, per il sapere, di spiccata intelligenza e dotata di particolare intuito per la psicologia. Il momento della sua conversione al cattolicesimo, dal battesimo alla decisione di entrare nel Carmelo e, già avanti negli anni, di prendere i voti perpetui, sono descritti con particolare attenzione.

È stata una donna di forte personalità, che ha saputo accettare le sofferenze della vita rimanendo fedele alle proprie convinzioni. La sua è stata una ricerca incessante della verità e un cammino verso un destino crudele, che ne ha ordinato l'uccisione in campo di concentramento, privando l'umanità di una mente attiva, che avrebbe ancora potuto contribuire al progresso della civiltà.

Nel testo sono inoltre riportati numerosi riferimenti alle opere della studiosa, dai saggi di filosofia, agli studi sul ruolo della donna nella società e alle numerose biografie che hanno visto la luce finora, dalle quali si può trarre spunto per approfondirne la conoscenza.

Lidia Armando

---

## LIBRI RICEVUTI

*Attività, linguaggio e conoscenza*, a cura della Biblioteca A.R. Lurija, Idelson-Gnocchi, Napoli 1999, pp. 264, lire 52.000.

Nicola Siciliani de Cumis, *Zavattini e i bambini*, Argo, Lecce 1999, pp. 285, lire 40.000.

Aleksandr Blok, *La canzone del destino*, Il Punto Editoriale, Roma 1999, pp. 264, lire 20.000.

## AVVENIMENTI CULTURALI

(A cura di Raffaella Cesarini)

**MITTELFEST'99** - prosa musica poesia danza arti visive marionette cinema dalla Mitteleuropa

**PARTIRE, TORNARE - LA VIA DELL'AMBRA - LA VIA DELLA SETA - LA VIA DEL SALE**, Cividale del Friuli (UD) - 17-25 luglio 1999

*MittelFest* - dal 1998 gestito dalla "Associazione MittelFest" - nacque nel 1991 per iniziativa della Regione Autonoma Friuli-Venezia Giulia (che ancor oggi ne risulta il principale sostenitore) all'indomani della "caduta dei muri" per offrire alla cultura ed allo spettacolo di quella vasta area che solitamente si definisce "Mitteleuropa" un "luogo franco" dove il dialogo e il confronto potessero svilupparsi nella massima libertà. La scelta di Cividale del Friuli non fu certo casuale: geograficamente e storicamente strategica, città romana prima, longobarda poi e quindi patriarcale, fu da sempre a contatto con lingue e culture diverse. Con *MittelFest* Cividale è divenuta la capitale culturale della Mitteleuropa.

**Partire, tornare. La via dell'ambra - La via della seta - La via del sale:** questa è la proposta tematica di *MittelFest* per i tre anni che scandiscono il passaggio verso il nuovo millennio. Una proposta strettamente legata allo spirito della terra cividalese, crocevia di itinerari antichi e fascinosi. Tre sono le *vie* che verranno attraversate da questo progetto, direttrici verso orizzonti lontani, avventure dello spirito, terreno di incontri nel passato e nel presente.

**1999 - La via dell'ambra:** dal Baltico, dal grande Nord, dal cuore del mondo slavo verso l'Adriatico. E' la strada della magia, della malinconia, del fantastico, del diabolico, delle utopie, del barocco, del romanticismo. Attraversa la grande pianura e il lungo inverno.

**2000 - La via della seta:** da Venezia partivano le rotte mercantili verso quell'Oriente che segna profondamente la cultura occidentale. E' la via dei santi e degli eremiti, di lussi ed eccessi, di nomadismo e diaspora. E' la via di Marco Polo, di Dioniso, degli Argonauti.

**2001 - La via del sale:** unisce i porti del Mediterraneo da quando l'uomo percorre il mare. Antica, solare, essenziale. E' la via di Ulisse, fra isole e maghe. Contiene bellezza, miseria, durezza. Grano, ulivo, vite;

democrazia e schiavitù; Dei e poeti.

**La via dell'ambra. 17-25 luglio 1999:** questo il tema centrale - ancorchè non esclusivo e che comunque si interseca con le altre due vie - dell'ottava edizione di *MittelFest*, alla cui direzione artistica troviamo Mimma Gallina e Giorgio Pressburger per il teatro e Carlo de Incontrera per la musica; la poesia è invece a cura di Cesare Tomasetig. Contemporaneamente a *MittelFest*, si è tenuta la tradizionale rassegna di *Marionette e Burattini nelle Valli del Natisone* a cura di Roberto Piaggio.

Nella giornata inaugurale si è svolto uno spettacolo realizzato a più mani da una serie di registi impegnati a ricreare nelle piazze, fra gli antichi edifici e gli angoli di Cividale le suggestioni della *Praga magica* di Angelo Maria Ripellino. Altrettanti spettacoli sono stati dedicati a Chopin, Joyce, Thomas Mann, con la presenza di nomi prestigiosi del teatro e della musica, tra i quali Kremer, Geringas, Lortie, di compagnie affermate e giovani gruppi: un calendario fitto di produzioni originali e ospitalità esclusive che fanno di *MittelFest* il principale appuntamento per lo spettacolo dell'Europa centro-orientale.

\*\*\*

### CONVEGNO "PUŠKIN E PARINI"

Il 10 marzo 1999 si è tenuto a Mosca, presso l'Istituto di Letterature Mondiali (IMLI) dell'Accademia Russa delle Scienze, un convegno dedicato all'influsso esercitato su Puškin dal grande poeta italiano Giuseppe Parini (1729-1799), del quale ricorre quest'anno il bicentenario della morte.

Partendo dalla constatazione delle strette analogie riscontrabili tra il I capitolo dell'*Evgenij Onegin* di Puškin e le prime due edizioni del *Giorno* di Parini (rispettivamente del 1763-1765 e del 1801), i relatori hanno cercato di documentare criticamente e filologicamente i percorsi storici ed editoriali attraverso i quali Puškin avrebbe potuto assorbire tratti ed atmosfere letterarie del testo pariniano.

Al convegno presieduto da Valentin Semënovič Nepomnjaščij, a capo della Commissione Puškiniana dell'IMLI e Direttore editoriale del "Moskovskij Puškinist", hanno preso la parola alcuni tra gli accademici, studiosi ed ammiratori dell'opera puškiniana.

Citiamo tra i vari interventi quello dell'italianista Ruf Igorevič Chlodovskij il quale ha letto il proprio saggio *Puškin i Parini. O vozmožnom istočnike zamysla romana "Evgenij Onegin"* (di prossima pubblica-

zione sulla rivista "Inostrannaja literatura"). Successivamente il poeta e traduttore Evgenij Michajlovič Solonovič ha recitato alcuni frammenti particolarmente significativi da lui stesso tradotti in russo tratti dal poema *Il Giorno* di Giuseppe Parini (la raccolta *Fragmenty poemy Den'* è stata pubblicata su "Inostrannaja literatura", n. 6, 1999).

Il quadro d'insieme scaturito dal succedersi delle varie relazioni è apparso quanto mai interessante.

La tesi sostenuta da alcuni degli intervenuti, sulla base all'analisi testuale e del confronto tra i due poemi, è che Puškin avrebbe potuto leggere l'opera del Parini nella sua traduzione francese del 1804. Altri invece sostengono, come ipotesi più verosimile, che Puškin conobbe solo indirettamente il testo pariniano attraverso i suoi amici Konstantin Batjuškov, Vladimir Odoevskij, Nikolaj Polevoj, Pëtr Vjazemskij, che ben comprendevano la lingua italiana ed ai quali il Parini era noto. Altri relatori non hanno poi mancato di sottolineare l'importanza che ebbe ai fini della diffusione della cultura italiana in Russia il salotto letterario di Dar'ja Fëdorovna Ficquelmont, moglie dell'ambasciatore austriaco a Pietroburgo, conosciuta e frequentata dallo stesso Puškin.

Un tema di indubbio fascino ed interesse che, sulla scia delle indagini avviate già nel 1930 da Salvatore Di Frisco (*Una fonte italiana nell'Eugenio Onjegin di Puškin*, "Rassegna Nazionale", febbraio 1930), riprese poi negli anni immediatamente successivi da Ettore Lo Gatto, è certamente meritevole di ulteriori approfondimenti.

Gario Zappi

\*\*\*

**CONVEGNO INTERNAZIONALE "PUŠKIN, LA SUA  
EPOCA E L'ITALIA" 21-22-23 OTTOBRE 1999 VILLA  
MIRAFIORI, VIA NOMENTANA 118, ROMA**

Il convegno, organizzato dall'Istituto di Cultura e Lingua Russa (aderente alla Fondazione Italia-Russia-CSI), vede tra i **relatori principali**:

**Michele Colucci** Università degli Studi "La Sapienza" di Roma  
*Le traduzioni italiane del Novecento di poesia puškiniana*

**Cesare G. De Michelis** Università degli Studi "Tor Vergata" di  
Roma

*Novità testuali sul tema della Papessa Giovanna*

**Stefano Garzonio** Università di Pisa  
*L'Italia di Puškin e Mandel'ŕtam, due paradigmi poetici a confronto*

**Rita Giuliani** Università degli Studi "La Sapienza" di Roma  
*"Conosci il Paese dove fioriscono i limoni?" La risposta di Puškin a Vjazemskij*

**Larissa M. Gorochova** Università Statale "SPGU" di San Pietroburgo  
*Le "melodiose ottave di Torquato" in Puškin e nella tradizione puškiniana*

**Claudia Lasorsa** Università degli Studi "Roma Tre" di Roma  
*Le traduzioni italiane di Puškin nell'Ottocento*

**Aleksandr Lobodanov** Università Statale "MGU" di Mosca  
*Puškin e l'Italia: le prime traduzioni italiane contemporanee (1831-1837)*

**Anjuta Maver Lo Gatto** Università degli Studi "Roma Tre" di Roma

*Puškin e l'Achmatova*

**Riccardo Picchio** Istituto Orientale di Napoli

*Note sul Petrarca di Puškin*

**Marija Pljuchanova** Università di Perugia

*Angelo Maria Ripellino e le fiabe di Puškin*

**Olga G. Revzina** Università Statale "MGU" di Mosca

*La percezione di Puškin oggi: Puškin e la conoscenza linguistica contemporanea*

**Shmuel Schwarzband** Università di Gerusalemme

*"Dal Corano al Nuovo Testamento": interpretazioni puškiniane*

**Giacoma Strano** Università di Catania

*L'opera di Puškin negli studi di Domenico Ciampoli*

**Ludger Udolph** Technische Universität di Dresda

*Puškin e Ševyrev*

**Vadim E. Vacuro** "Puškinskij Dom" di San Pietroburgo

*Puškin e i petrarchisti russi*

\*\*\*

**XXX SEMINARIO INTERNAZIONALE DI LINGUA RUSSA  
BERGAMO 16 AGOSTO - 3 SETTEMBRE**

Il 3 settembre si è concluso l'ormai consueto appuntamento con il

*Seminario Internazionale di Lingua Russa*, organizzato ogni estate dall'Istituto di Slavistica dell'Università di Bergamo.

Si è trattato quest'anno di un'edizione un po' speciale, la XXX per l'esattezza: un anniversario ricordato a Bergamo il 25 agosto con una conferenza ed una festa tra studenti vecchi e nuovi, naturalmente con la partecipazione della prof. Nina Kaucisvili, grazie alla cui tenacia nacque più di trent'anni fa il Seminario...

Ancora una volta, accanto al Corso generale di lingua, suddiviso in quattro livelli, il Seminario ha previsto anche dei Corsi Specialistici di Traduzione Letteraria e di Traduzione Commerciale e Tecnica (in caso di sufficienti richieste di iscrizione negli anni passati sono stati tenuti anche i Corsi di Turismo Culturale, Traduzione simultanea e consecutiva e Didattica del russo come lingua straniera).

Ciò che costituisce il fiore all'occhiello del *Seminario* sono le attività facoltative che affiancano le sei ore giornaliere di studio della lingua. Oltre infatti a lezioni di lettura guidata dei giornali russi, alla proiezione di film in lingua, a serate di poesia, è possibile partecipare anche a conferenze e mini corsi sulla letteratura, la storia dell'arte, il linguaggio d'affari, la cucina...

Una vera *full immersion* nel mondo russo di ormai lunga e solida tradizione.

(Per ulteriori informazioni è possibile visitare la pagina Internet [www.unibg.it/russo](http://www.unibg.it/russo)).

\*\*\*

### **CREATO A MACERATA UN CENTRO DI STUDI ACHMATOVIANI**

Per iniziativa del prof. Carlo Riccio dell'Università di Macerata e di Vadim Černych della Commissione Archeografica dell'Accademia Russa delle Scienze, con il sostegno del rettore dell'Università di Macerata, prof. Alberto Febbrajo, è stato creato presso l'Istituto di Glottologia e Linguistica generale della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Macerata un Centro Internazionale di Studi Achmatoviani con il compito di studiare la vita e l'opera dell'autrice di *Requiem*, di *Poema senza eroe*, nonché di numerosissime altre liriche che fanno dell'Achmatova una delle maggiori esponenti della poesia russa di questo secolo. Il Centro esaminerà l'opera della poetessa in connessione alla cultura del suo tempo ed ai suoi rapporti con arti come il teatro, la pittura e la musica, in modo da costituire una banca dati anche sulla sua

attività di traduzione della poesia di Giacomo Leopardi.

Il Comitato scientifico del Centro, riunitosi il 22 aprile, ha deliberato la programmazione di una serie di incontri tra studiosi e studenti che avranno il nome di "Letture achmatoviane". Alla prima di tali "Letture", svoltasi a Macerata dal 21 al 23 aprile, ha partecipato Carlo Riccio con la relazione "Anna Achmatova e l'Italia", sull'interesse della poetessa per Dante, Leopardi, Modigliani, e sull'opera dei numerosi critici e traduttori della poesia achmatoviana in Italia. Nella stessa occasione Vadim Černych ha parlato delle diverse "scuole di traduzione" della poesia italiana in russo e, viceversa, della poesia russa in italiano. I testi delle conferenze verranno pubblicati, in italiano e in russo, in un'apposita collana che porterà il nome di "Quaderni achmatoviani".

Oltre a Carlo Riccio (che il Comitato scientifico ha nominato Direttore), Diego Poli, Claudia Colombati e Marisa Borraccini Verducci dell'Università di Macerata, hanno aderito al Centro anche Vadim Černych e Tat'jana Civ'jan dell'Accademia Russa delle Scienze, Michele Colucci e Anna Lo Gatto dell'Università "La Sapienza" di Roma, Giovanna Moracci dell'Università di Urbino, Ol'ga Obuchova dell'Università di Pisa, Nina Popova, Direttrice del Museo di Anna Achmatova a San Pietroburgo, Evgenij Solonovič dell'Istituto Letterario di Mosca, il prof. Roman Timenčik dell'Università Ebraica di Gerusalemme e Giancarlo Vigorelli, Presidente del Centro Nazionale di Studi Manzoni di Milano, noto critico e scrittore, al quale tra l'altro si deve se l'Achmatova potè venire in Italia per ricevervi il premio "Etna-Taormina" nel dicembre 1964. A titolo onorifico è stata anche cooptata nel Comitato scientifico del Centro Irina Nikolaevna Punina, figlia dello storico d'arte Nikolaj Punin, terzo marito di Anna Achmatova perito nel 1953 in un lager a nord del Circolo Polare, la quale trascorse tutta la sua vita accanto alla poetessa fino al sopraggiungere della sua morte.

---

## **LO SPAZIO DEL COLLEZIONISTA**

Le pubblicazioni elencate negli spazi in fondo alle pagine 43, 52, 74 e a p. 238 possono essere acquistate direttamente presso la redazione di Slavia al prezzo indicato, oppure per posta con l'aggiunta delle spese di spedizione in contrassegno. Le eventuali richieste vanno indirizzate a Slavia (Via Corfinio 23, 00183 Roma), oppure per fax (067005488).

**LO SPAZIO DEL COLLEZIONISTA** (vedi pag. 237)

*Dictionar Romano-Rus* [Dizionario Romeno-Russo], di V. Serghievski e A. Martisevscoia, Editia V., ORUS, pp. 410 (volume privo della copertina ma completo). Lire 3.000.

Noam Chomsky, *Le strutture della sintassi*, Universale Laterza, Roma-Bari 1974, pp. 216. Lire 5.000.

Vladimir Mezencev. *V labirintach živoj prirody* [Nei labirinti della natura viva], ed. Moskovskij rabočii, Moskva 1979, pp. 288. Lire 3.000.

Kir Bulyčev, *Letnee utro* [Mattino d'estate], povesti e racconti, ed. Moskovskij rabočij, Moskva 1979, pp. 256. Lire 5.000.

Leonid Lenč, *Dušespasitel'naja beseda* [Una conversazione confortante], racconti, feuilletons, articoli, ed. Sovetskij pisatel', Moskva 1977, pp. 288. Lire 3.000.

*Le monde vu par les enfants* [Il mondo visto dai bambini], Moskva, Vneštorgizdat, 52 pagine di grande formato. Raccolta di disegni di bambini sovietici di varia età con annotazioni editoriali in lingua francese. Lire 2.000.

*Bajan*, 1914, tre volumi rilegati per complessive 478 pagine con numerose illustrazioni. Rivista moscovita d'arte dalla vita breve e travagliata (il 1914 è l'anno dell'entrata in guerra della Russia). Ne uscirono in tutto sei fascicoli, tutti nel 1914. Ma già la loro numerazione rivela le difficoltà della pubblicazione. Il numero 1 reca soltanto l'indicazione dell'anno, i numeri 2 e 3 indicano anche il mese (febbraio e marzo). Ma il numero 4 reca la data di aprile-giugno 1914, mentre il quinto fascicolo reca inaspettatamente l'indicazione "N° 7-8" e il sesto fascicolo, l'ultimo, l'indicazione "N°9-10. Per giunta, la rilegatura del terzo volume, che comprende gli ultimi due fascicoli, e quindi i numeri dal 7 al 10, reca invece impressa in oro sul dorso la stampigliatura, errata, "1914, 7-8". In compenso il contenuto dei tre volumi è di estremo interesse per la storia dell'arte. La rivista pubblicò importanti saggi, rassegne delle mostre, monografie e una ricca documentazione sull'arte russa e straniera dell'epoca. Lire 70.000.

**Sommario dell'annata 1999**

**LETTERATURA E LINGUISTICA**

Paola Ferretti, <i>Cure di bellezza al tempo di Stalin</i> .....	n. 1
Ruf Zernova, "Elizabeth Arden" (racconto).....	n. 1
Mario Caramitti, <i>I rapporti letterari italo-russi nel Settecento</i> .....	n. 1
<i>Bibliografia sui rapporti letterari italo-russi nel Settecento</i> .....	n. 1
Daria Parisi, "Evgenij Onegin": il romanzo in versi e l'opera lirica.....	n. 1
Rodolfo Bisatti, <i>Mandel'stam: soggetto per un film</i> .....	n. 1
Marina Itelson, <i>Risposte a domande mai fatte</i> .....	n. 1
<i>Intervista con Izrail' Metter</i> .....	n. 2
Valeria Ferraro, <i>La scuola di Tartu e Mosca tra ermetismo e utopia</i> .....	n. 2
Vjačeslav Kuprijanov, <i>Poesie</i> .....	n. 2
<i>Scheda bibliografica di Vjačeslav Kuprijanov</i> .....	n. 2
Milana Aldarova, <i>Poesie</i> .....	n. 2
<i>Scheda bibliografica di Milana Aldarova</i> .....	n. 2
Michail Zoščenko, <i>La confessione</i> .....	n. 2
Aleksandr Melichov, <i>La confessione di un ebreo</i> .....	n. 3
N. A. Leskov, <i>La sentinella</i> .....	n. 3
Giulia Baselica, <i>Una satira politica di A. K. Tolstoj</i> .....	n. 3
Aleksej K. Tolstoj, <i>Il sogno di Popov</i> .....	n. 3
Eleazaro Vuotto, <i>Byron e Puskin: due opere a confronto</i> .....	n. 3
Tat'jana Vol'tskaja, <i>Il cortigiano licenziamento</i> .....	n. 3
Elettra Palma, <i>Le donne dai lunghi colli</i> .....	n. 3
Paola Polenta, <i>Un ritratto di Fazil' A. Iskander</i> .....	n. 4
<i>Intervista con Fazil' A. Iskander</i> .....	n. 4
Alessandro Mussini, <i>Suggerimenti shakespeariane e goethiane nei</i> <i>"Demoni" di Dostoevskij</i> .....	n. 4
Fedor Dostoevskij, <i>Il Giocatore (cap. IV)</i> .....	n. 4
Vladimir Korolenko, <i>Il Musicista Cieco (cap. VI)</i> .....	n. 4
Piero Cazzola, <i>Fiabe caucasiche per il teatro dei burattini</i> .....	n. 4
Elisa Medolla, <i>Tolstoj nelle pagine di "Rassegna Sovietica"</i> .....	n. 4
Simona Marabese, <i>Letteratura come rappresentazione della realtà</i> .....	n. 4
Vincenzo Castaldi, <i>L'umanità di Puškin</i> .....	n. 4
Lorenzo Pompeo, <i>Un'avventurosa congettura sul "Maestro di posta" di Puškin</i> .....	n. 4
Michail Matusovskij, "Di sera nei dintorni di Mosca" .....	n. 4
Michail Ajzenberg, <i>Poesie</i> .....	n. 4
<i>Scheda bio-bibliografica di Michail Ajzenberg</i> .....	n. 4

**PASSATO E PRESENTE**

Luciano Saccorotti, <i>La riforma agraria di Stolypin</i> .....	n. 1
---	------

Ivan Ja. Korostovetz, <i>Diario di un diplomatico russo in Monyolia</i> (11 parte) .....	n. 1
František Janouch, <i>Viaggio sentimentale in Crimea 33 anni dopo</i> .....	n. 2
Dario Gasparini, <i>Il '68 ai Jan Patočka e Radovan Richta</i> .....	n. 2
Luciano Antonetti, <i>L'Italia e la "Primavera cecoslovacca"</i> .....	n. 2
Nicola Siciliani de Cumis, <i>Per una storia di "Rassegna Sovietica"</i> .....	n. 2
Ivan Ja. Korostovetz, <i>Diario di un diplomatico russo in Mongolia</i> (III ed ultima parte) .....	n. 2
Piero Cazzola, <i>Per un commento al "Diario" di Korostovetz</i> .....	n. 2
Bruna Bianchi, <i>Studentesse russe a Zurigo</i> .....	n. 2
Mariangela Nieddu, <i>Ivan Kaljaev, terrorista e poeta</i> (cap. IV) .....	n. 2
Roberta Maiuri, <i>L'infanzia che non ha diritti</i> .....	n. 2
Fabio Nussio, <i>Il nucleare a Mosca</i> .....	n. 3
Renato Risaliti, <i>La rinascita dei partiti politici in Russia</i> .....	n. 3
Nicola Siciliani de Cumis, <i>Il "secolo crudele" tra guerre, lager e gulag</i> .....	n. 3
Sergio Ciatelli, <i>Teoria e pratica di una pedagogia "makarenkiana"</i> .....	n. 3
František Janouch, <i>Da Kiev a Černobyl'</i> .....	n. 4
Angelantonio Rosato, <i>Le relazioni dell'Italia con l'Unione Sovietica</i> <i>dal 1939 al 1941</i> (cap. II) .....	n. 4
Gianna Taddeo, <i>La cultura dell'emigrazione russa</i> .....	n. 4
<i>I "nuovi" inediti di Gramsci e un racconto di Veresaev</i> .....	n. 4

#### TEATRO, CINEMA, MUSICA

Francesca Gualchierotti, <i>Il sistema teatrale di Michail S. Ščepkin</i> .....	n. 2
Luca Barattoni, <i>Impressioni di un viaggio nel cinema russo</i> .....	n. 2
Piero Nussio, <i>Schede di film</i> .....	n. 2
Luigi Verdi, <i>Skrjabin e la danza</i> .....	n. 3
Simonetta Satragli Petruzzi, <i>L'"Ispettore Generale" di Gogol' ridotto in</i> <i>libretto d'opera</i> .....	n. 4
Piero Nussio, <i>Intervista con Otar Ioseliani</i> .....	n. 4
Eusebio Ciccotti, <i>Cinema fine secolo e viaggio di formazione</i> .....	n. 4

#### ARCHIVIO

Michail Gorbačëv, <i>L'ultimo discorso da presidente</i> .....	n. 1
Boris El'cin, <i>Il discorso in TV del 29 dicembre 1991</i> .....	n. 1
<i>Modifiche al diritto di proprietà nella RSFSR (1990)</i> .....	n. 1
<i>Il decreto di El'cin del 1990 sui generi alimentari</i> .....	n. 1
Russia: Cronologia degli avvenimenti 1992 (a cura di Maresa Mura) .....	n. 3
<i>La legge sovietica sui rapporti economici tra le repubbliche</i> .....	n. 3
<i>L'accordo Italia-URSS sugli investimenti</i> .....	n. 3
Russia: Cronologia degli avvenimenti 1993 (a cura di Maresa Mura) .....	n. 4

## 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:

<b>Formato file</b>	<b>Note</b>
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)	

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.

### **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.

Fotocomposizione e stampa:

"System Graphic" s.r.l. - Via di Torre S. Anastasia, 61 - Roma -  
Tel. 06710561

Stampato: Dicembre 1999

**Associazione Culturale "Slavia"**  
Via Corfinio, 23 - 00183 Roma

**L. 25.000**