

SLAVIA
rivista trimestrale di cultura



Anno XV

gennaio
marzo 2006

Spedizione in abbonamento postale - D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n. 46) art. 1 comma 2 DCB - Roma
prezzo € 15,00

slavia

Consiglio di redazione: Mauro Aglietto, Agostino Bagnato, Eridano Bazzarelli, Bernardino Bernardini (direttore), 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, Gabriele Mazzitelli, Pietro Montani, Leonardo Paleari, Giancarlo Pasquali, Rossana Platone, Vieri Quilici, Carlo Riccio, Renato Risaliti, Claudia Scandura, 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 n. 22625/33 presso la Banca di Roma, Agenzia 70, Via del Corso 307, 00186 Roma, ABI 03002 CAB 03270 CIN U Coordinate Bancarie Iban IT03U0300203270000002262533 Codice B.I.C. BROMITR1072. Codice fiscale e Partita I.V.A. 04634701009.

Con la collaborazione di: Associazione Culturale Italia-Russia di Bologna, Associazione culturale "Russkij Mir" (Torino), Associazione Italia-Russia Lombardia (Milano), Associazione Italia-Russia Veneto (Venezia), Associazione per i rapporti culturali con l'estero "M. Gor'kij" (Napoli), Istituto di Cultura e Lingua Russa (Roma).

Registrazione presso il Tribunale di Roma n. 55 del 14 febbraio 1994.

Direttore Responsabile: Bernardino Bernardini.

Redazione e Amministrazione: Via Corfinio 23 - 00183 Roma.

Tel. 0677071380. Tel. di Madrid: (0034)914011900

Fax 067005488 Sito Web <http://www.slavia.it>

Posta elettronica: info@slavia.it Nei messaggi indicare anche il proprio recapito.

La rivista esce quattro volte l'anno. Ogni fascicolo si compone di 240 pagine e costa € 15,00

Abbonamento annuo

- per l'Italia: € 30,00

- sostenitore: € 60,00

- per l'estero: € 60,00. Posta aerea € 70,00

L'importo va versato sul conto corrente postale 13762000 intestato a Slavia, Via Corfinio 23 - 00183 Roma. Si prega di scrivere in stampatello il proprio indirizzo sul bollettino di versamento

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 XV numero 1-2006

Indice

PRESENTE E PASSATO

<i>Nota redazionale</i>	p. 3
<i>Conversando oggi con Franco Ferrarotti di "sociologia critica" e dintorni</i> (intervista a cura di Olena Konovalenko)	p. 4
<i>La polemica Efirov-Ferrarotti [da Rassegna Sovietica, 1976, n. 6]</i>	p. 24
S. A. Efirov, <i>Osservazioni critiche sulla "sociologia critica" di Franco Ferrarotti</i>	p. 24
Franco Ferrarotti, <i>Risposta alle critiche di S. A. Efirov</i>	p. 36
Andrea Franco, <i>Per un profilo di Nikolaj Kostomarov</i>	p. 48
Galina Smirnova, <i>Ejzenštejn e Fellini</i>	p. 53
Vladimir Kejdan [<i>Keidan</i>] (Necrologio)	p. 56

LETTERATURA E LINGUISTICA

Ol'ga Revzina, <i>La lingua attuale dei giornali russi: l'intertestualità</i>	p. 58
Osip Mandel'stam, <i>Poesie</i> (Parte prima)	p. 73
Ilaria Remonato, <i>"Il violino di Rotschild" ieri e oggi</i>	p. 96
Valeria Ferraro, <i>La poesia tradotta da poeti: Baudelaire e Cvetaeva</i>	p. 108
Juna Piterova, <i>La colpa</i> (racconto)	p. 116
Anna Brunetti, <i>Romanze di compositori russi su versi di Puškin</i>	p. 121
Aleksandr Il'janen, <i>Il Finlandese</i> (romanzo, parte quarta)	p. 131
Dmitrij Alalov, <i>La semiotica non verbale in Russia</i>	p. 165
Dagmar Sabolova, <i>Il contributo slovacco alla teoria della traduzione</i>	p. 187

DIDATTICA

(a cura di Nicola Siciliani de Cumis)

Alessandra Stentella, <i>Lettera a un'insegnante della secondaria</i>	p. 192
Barbara Purpi, <i>Intervista a Makarenko</i>	p. 202

CONTRIBUTI

Giovanna Palumbo, <i>I sogni delle donne in gravidanza</i>	p. 209
--	--------

RUBRICHE

<i>Letture</i>	p. 220
<i>Zibaldone</i>	p. 231
<i>Teatro</i>	p. 237
<i>Notiziario editoriale</i>	p. 238

Ai lettori

La rivista *Slavia* è nata nel 1992 ad opera di un gruppo di slavisti, docenti universitari, ricercatori e studiosi di varie discipline intenzionati a promuovere iniziative nuove per divulgare e approfondire la conoscenza del patrimonio culturale, artistico e storico dei paesi di lingue slave, oltre che delle nuove realtà statuali nate dal dissolvimento dell'Unione Sovietica e, più in generale, di tutti i paesi che comunque abbiano fatto parte del variegato universo del socialismo realizzato.

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

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

Slavia invita i lettori a manifestare le proprie opinioni e a commentare i contenuti della rivista utilizzando il nostro indirizzo di posta elettronica: info@slavia.it

La Redazione si riserva il diritto di pubblicare, abbreviare o riassumere i messaggi, che non debbono comunque superare le trenta righe. Gli autori sono pregati di indicare il proprio recapito, oltre all'indirizzo di posta elettronica.

Su loro richiesta, i messaggi possono essere pubblicati anonimi, con uno pseudonimo o senza indirizzo.

RINNOVATE L'ABBONAMENTO ALLA NOSTRA RIVISTA

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

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

ABBONAMENTI

Ordinario	€ 30,00
Sostenitore	€ 60,00
Estero	€ 60,00
Estero Posta Aerea	€ 70,00

PRESENTE E PASSATO

Nella storia ormai più che decennale di “Slavia” e nella tradizione ultrasemisecolare dei periodici dell’area politico-culturale, che alla rivista stanno storicamente alle spalle (“Rassegna della Stampa sovietica”, “Rassegna sovietica”), non sono pochi i momenti “critici”, puntualmente caratterizzanti, i quali, se rivisitati oggi, possono tutt’ora colpire il lettore per la rarità del documento, per la qualità dell’argomentazione, per l’impegno della polemica. A volere rendersene subito conto, e per individuare situazioni del passato d’interesse non solo “museale”, ma degne di essere rivisitate per la loro ancora viva incidenza nel presente, basta scorrere nelle sue varie sezioni l’importante contributo bibliografico di Tania Tomassetti, Indici di “Rassegna della Stampa sovietica” 1946-1949. Indici di “Rassegna Sovietica” 1950-1991. Prefazione di Giuseppina Monaco. Postfazione di Nicola Siciliani de Cumis, Roma, Quaderni di “Slavia”/3, 2003. Anche se risulta chiaro che, cambiando il punto di vista disciplinare e modificandosi la prospettiva ideologica dell’osservatore, il tipo della scelta delle “prove” in tal senso non può che mutare e inevitabilmente moltiplicarsi e complicarsi.

Ce ne è, comunque, per tutti: per i cultori delle scienze della cultura, come per quelli delle scienze della natura; per gli specialisti di una qualche branca del sapere, come per gli enciclopedisti, per i divulgatori, per i lettori di media cultura. Ce ne è così per i vecchi, come per i giovani. “Rassegna della Stampa sovietica”, “Rassegna sovietica”, “Slavia” e i “Quaderni di ‘Slavia’”, a chi ben guardi, risultano essere un serbatoio pressoché inestinguibile di materiali utili alla comprensione storica della seconda metà del Novecento; un luogo da cui partire storiograficamente, per viaggi ricchi di antiche novità e nuove antichità e, insieme, di effettive sorprese, di avventure di ricerca, di fecondi incidenti di percorso.

Ben consapevoli del fatto che le riproposte hic et nunc di pozioni d’acqua passata possono essere innumerevoli e, a seconda degli interessi di ciascuno, soggettivamente di grande momento, si tratta allora di procedere nella dimostrazione dell’assunto: e, per fare ciò, di limitarsi intanto a qualche esemplificazione significativa di merito. Pur sapendo, com’è ovvio, che nell’indagine storica non c’è riproposta di testi e contesti, per analogie e differenze da un tempo all’altro degli archi temporali coinvol-

ti, che non sia in se stessa criticabile, dibattibile e dunque correggibile, integrabile, migliorabile. E migliorabile, integrabile, correggibile, anzitutto per l'iniziativa di quanti, in un modo o nell'altro, possono sentirsi ancora chiamati personalmente in causa, come protagonisti degli episodi rammemoranti o anche soltanto come cultori delle singole materie oggetto di discussione e di reminiscenza.

In tal senso, "aprire" la rubrica con una messa in scena ed un aggiornamento, per quanto unilaterale, della polemica dell'autunno-inverno 1976 tra Svetozar A. Efirov e Franco Ferrarotti, potrà risultare un inizio certo ottimo, ma, in ogni caso, un esordio tra gli altri possibili. Ed è tuttavia un esordio che merita la dovuta attenzione: soprattutto in quanto è stata cura di "Slavia", mediante la collaborazione di Olena Konovalenko, di riproporre la più che trentennale polemica dando voce ad uno dei protagonisti, Franco Ferrarotti. Il che, se comporta oggi, oggettivamente, una delimitazione del campo dialogico-critico-autocritico (giacché ciò che manca è la voce di Efirov), esige di conseguenza un ampliamento ed un approfondimento delle ragioni del "ripescaggio" e, dunque, gli opportuni supplementi di indagine, senza magari escludere il riaccendersi di ulteriori fuochi polemici.

"Slavia" invita pertanto quanti vorranno intervenire sui temi e i problemi in discussione tra Efirov e Ferrarotti, a farlo. Le pagine della rivista saranno non soltanto (come usa dire) pazienti, ma anche grate a recensori e polemisti, ai testimoni del tempo e ai giovani interlocutori, che intendessero scendere in campo (come non usa più tanto dire), nella "battaglia delle idee".

CONVERSANDO OGGI CON FRANCO FERRAROTTI DI "SOCIOLOGIA CRITICA" E DINTORNI

A cura di Olena Konovalenko

Olena Konovalenko: *Professor Ferrarotti, come ripensa oggi, a distanza di trent'anni i termini di quella polemica?*

Franco Ferrarotti: Le dico subito: la polemica è cominciata, quasi per caso, da una mia visita nell'Unione Sovietica, credo nel 1970-1971. Una visita che io feci insieme con Giovanni Berlinguer, sociologo della medicina, che era il fratello di Enrico Berlinguer; e Sergio Garavini, che era un sindacalista. In due riunioni, che si tennero a Mosca e a Leningrado, io parlai soprattutto delle effettive condizioni del lavoro ope-

raio in fabbrica: e ne parlai, dal punto di vista di una mia teoria; meglio, di quella ipotesi di lavoro in cui consisteva la mia “Sociologia alternativa”. Un’ipotesi di lavoro, secondo la quale veniva colta una tendenza isomorfica, cioè a dire una tendenza verso l’uguaglianza o l’appiattimento omologante delle varie situazioni nel rapporto uomo-macchina: e ciò indipendentemente dalle condizioni istituzionali e ideologiche della società. Il che, veramente, non piacque molto ai sociologi sovietici, che avevo incontrato fin dal 1966 a Evian, al Congresso mondiale dell’Associazione di sociologia: Konstantinov, Rutkevič, Igor’ Kon, Zamoškin, e altri uomini molto preparati. Loro ed io avevamo anche discusso. Quello che io chiedevo ai colleghi sovietici erano le cifre relative agli incidenti sul lavoro: perché avevo ipotizzato di potere comparare le cifre relative agli incidenti sul lavoro nel mondo occidentale e nel mondo sovietico, là dove, in officina, si riscontrassero lavorazioni analoghe. Questo creò qualche imbarazzo; e si determinarono delle particolari difficoltà, evidentemente perché sia i sociologi sovietici sia i quadri industriali e del mondo lavorativo si muovevano all’interno di un orientamento ideologico molto preciso. Io, per altro, avevo chiesto di visitare le fabbriche. Ricordo in particolare la fabbrica “Slava”, che produceva piccole sveglie ed orologi in genere. Feci anche delle fotografie, per la mia rivista “Critica sociologica”; e da questo fatto nacque una piccola polemica, ma nulla di grave. Però il mio accompagnatore e interprete Taras Kurgan mi chiese di non tradurre certe mie critiche. Io infatti criticavo un certo mascheramento della realtà operaia. Credo che proprio di lì partirono alcuni malintesi...

K.: *Nel frattempo, c’è stata la dissoluzione dell’URSS... Le viene difficile rievocare la polemica con Efirov a distanza di tanti anni, con contesti così mutati?*

F.: La domanda che mi pone è molto bella; ma, a distanza di trent’anni, che cosa si può dire? Forse io ero eccessivamente polemico nelle critiche della situazione operaia in Unione Sovietica; un eccesso di polemica, che forse derivava anche dalle mie critiche al marxismo dogmatico nella forma del *diamat* staliniano. Forse. Indubbiamente, però, le critiche che rivolgevano alla mia carica polemica, le critiche rivolte a me dai sociologi sovietici, soprattutto da Efirov, non stavano dalla parte della ragione. Ancora oggi credo loro avessero proprio torto nel considerare le mie critiche dello stesso tipo di quelle degli extraparlamentari, dei “gruppettari” come si diceva allora. Io non ero affatto su tali posizioni, anche se una qualche assonanza poteva pur riscontrarsi. Ecco perché direi di avere

probabilmente esagerato nel contrattaccare, sostituendo l'analisi sociologica alla previsione ideologica. Però, da parte sovietica, all'epoca si esagerò anche. Si esagerò addirittura paradossalmente, mettendomi sulla stessa posizione di coloro che a Roma invece mi attaccavano. Io invece fui persino vittima di una aggressione da parte dei gruppettari, ai quali non interessava l'accertamento obbiettivo dei fatti. Aggiungo tuttavia che, volendo rispondere in una maniera più "etica" alla sua domanda, direi che avevamo torto tutti e due. In ogni caso, io ancora oggi sono molto grato ai dirigenti sovietici dell'epoca che mi invitarono a tenere quelle conferenze, quelle lezioni, sia a Mosca che a Leningrado. Fu molto bello, allora; e sono contento che nella mia rivista ci siano, tra l'altro, delle fotografie.

Qualche anno fa, poi, io ho avuto la fortuna di incontrare Michail Gorbačëv a Venezia. Abbiamo parlato a lungo; ed ho potuto domandargli del crollo dell'URSS, di cosa sia successo, e perché il crollo avvenisse... Perché in effetti il collasso dell'Unione Sovietica è stato molto più rapido del previsto. Egli mi rispose dicendo: "Io sono stato come il bambino che ha messo il dito nel buco della diga. Ho solo trattenuto la catastrofe, ma la diga era destinata a crollare". Era interessante sentirlo da lui...

K.: *Ma con Efirov, professor Ferrarotti, come andarono realmente le cose? Avete avuto modo di incontrarvi?*

F.: Mai, mai incontrato Efirov. In effetti, nel corso della polemica io dico che questo uomo, questo scrittore sovietico, che fra l'altro era un filosofo sociale, dà prova di una acredine eccessiva, come se ci fossimo conosciuti di persona e avesse avuto un motivo personale per lamentarsi. Io invece non sapevo proprio chi fosse. Mai saputo. Tuttavia penso di poter fornire una duplice spiegazione: la prima è che io nel convegno, mi pare del 1966, a Evian, mi trovai ad essere molto d'accordo con Konstantinov. E, parlando di ideologia e sociologia, nel corso di una polemica breve, ma forse un po' troppo dura, con il sociologo Osipov, denunziai il fatto che la sua posizione, in fondo, era una posizione ufficiale di partito, piuttosto che scientifica. Una posizione ideologica, paragonabile forse a quella che, negli Stati Uniti, aveva assunto Parsons rispetto alla politica americana. Questo, credo, dovette riuscire molto offensivo per Osipov; molto più offensivo di quello che io potessi immaginare. Ed è ciò che mi fu confermato anche da un sociologo di Leningrado, Igor' Kon, con il quale ero in rapporto per gli studi sulla gioventù. Studi, che ebbero molto successo fra i giovani; e molte edizioni. Studi nei quali si parla di *tovarišč* Kurga, e si dice degli Stati Uniti, della condizione operaia in una fabbrica secondo il canone e le regole del terrorismo industriale: e

dunque di alcune analogie tra Stati Uniti e Unione Sovietica... L'operaio infatti rimane sempre operaio... Senza contare che, alla "Slava", vidi le donne che perdevano la vista; e di ciò, come ho detto, ho anche le fotografie. Questo non piacque per niente a Osipov, il quale mi scrisse una lettera per chiedere un chiarimento. Lettera alla quale io non risposi. Per cui può darsi che Osipov abbia in qualche modo orientato l'atteggiamento di Efirov, dandogli un'errata interpretazione della mia posizione. Molto più di recente, una scrittrice, mi pare la signora Cecilija Kin, mi cercò, quasi allo scopo di presentarmi le scuse per quella polemica. Perché, in effetti, il tono di Efirov era stato, direi, quasi calunnioso e molto personale.

Naturalmente, qui in Italia gli risposi io, e gli risposero uomini come Umberto Cerroni. La mia risposta, quindi, fu pubblicata anche in "Realtà sovietica" e su "Rassegna sovietica", diretta per l'appunto da Cerroni. E ne sortì una disputa tra sociologi, che si è quindi trasformata in una critica piuttosto aspra e sostanzialmente infondata da parte di Efirov. Il quale, però, non era, come poi ho saputo, un sociologo. Né poteva esserci alcuna ragione di acredine personale. Tuttavia Efirov deve avere pensato che io fossi un agente provocatore. E finì con l'esagerare.

K.: *Nella nota di premessa su "Rassegna sovietica" si parla di un invito al dibattito sulla polemica, ricorda qualcosa? Chi intervenne?*

F.: Da parte italiana, come le ho detto, intervenne Cerroni; intervennero anche Marcello Fedele, che credo fosse un politologo, Marcello Lelli, e qualcun altro. Anche "l'Unità", il "Corriere della sera" pubblicarono degli articoli. La cosa, insomma, fece un certo clamore.

A distanza di trent'anni, tuttavia, devo dire questo: che dal punto di vista del tono più che della sostanza i due contendenti, cioè sia i critici sovietici che io stesso abbiamo forse esagerato. Questo succede nelle polemiche. Dal punto di vista invece non del tono ma della sostanza, io credo che non avevo tutti i torti perché, in effetti, sia la *glasnost'* che la *perestrojka* gorbačëviane, ma prima ancora le riforme stesse di Nikita Chruščëv negli anni '60, tutto questo indicava che c'era indubbiamente un certo disagio; sottolineava un divario fra gli schemi ideologici e la realtà sociologicamente accertabile. La vita dei contadini nei *sovchoz* e nei *kolchoz*, come la vita degli operai in fabbrica, non era in sostanza molto idilliaca; e l'uguaglianza, che era richiesta, voluta, addirittura sancita dall'ideologia, in realtà non esisteva. Però, io adoro le polemiche anche quelle molto dure. Ripensandoci, è stato un momento molto bello.

K.: *In che rapporto sta il volume di Franco Ferrarotti sulla Sociologia critica con il dibattito?*

F.: Nella “Critica sociologica”, io non ho voluto occupare troppo spazio, visto che era la mia rivista; non mi sembrava elegante monopolizzarla per questo dibattito; però la rivista non è rimasta estranea. Tuttavia il dibattito ha avuto soprattutto spazio su due o tre giornali. In primo luogo su “l’Unità”, che era organo del Partito comunista dell’epoca; e sul giornale per cui scrivevo allora, il “Corriere della Sera”. Se Efirov avesse conosciuto la situazione italiana, avrebbe potuto rendersi conto che, scrivendo sul “Corriere della sera” e magari sull’ “Avanti!”, organo del Partito socialista, io non potevo certo essere un gruppettaro... Comunque, poi, sulla “Critica sociologica” si continuò il dibattito sul rapporto fra ideologia e sociologia. Bisognava demistificare le situazioni ideologicamente fittizie... Né si poteva essere d’accordo con gli scopi di un movimento sociale e politico, chiudendo gli occhi sugli aspetti negativi che la corrente impetuosa della contestazione portava con sé. Soprattutto, non si poteva chiudere gli occhi sull’irrazionalismo, sulla violenza. E non bisogna dimenticare che quel clima, a poco a poco, portò all’assassinio di Moro, nel 1978. L’anno prima, come ho detto, io ero stato aggredito da coloro che Efirov mi rimproverava di avere come alleati.

K.: *Nella polemica con Efirov, ad un certo punto compare il nome di Antonio Labriola. Trent’anni fa era di moda proporre una linea interpretativa Labriola-Gramsci-Togliatti. Che ne pensa?*

F.: Ho molto rispetto per Antonio Labriola. Ho molto rispetto, in generale, per il marxismo italiano così come stato pensato e rivissuto da Antonio Gramsci in termini di egemonia sociale; ma io vedo Gramsci come un marxista che si discosta da Lenin, in tema di classe rivoluzionaria. Per Lenin il partito è l’avanguardia organizzata e cosciente della classe operaia e, quindi, è su una posizione elitaria. La classe operaia, per quanto sia indubbiamente una “massa”, risulta guidata. Per Gramsci, al contrario, abbiamo soprattutto l’idea del partito come uno strumento di acculturazione delle masse popolari, le quali, a poco a poco, stabiliscono un rapporto di effettiva padronanza sulla società. Egemonia non è dittatura. Egemonia è una guida accettata liberamente, non imposta. Queste idee fanno parte della tradizione del marxismo italiano. E non dimentichiamo che una siffatta tradizione ha certamente in Antonio Labriola uno dei suoi grandi autori. Non si deve infatti dimenticare il suo libro fondamentale,

La concezione materialistica della storia: che è un libro di grande interesse. Né si può tralasciare il fatto che Labriola fu forse l'unico maestro riconosciuto da Benedetto Croce (che non era laureato). I grandi meriti del marxismo italiano hanno anche avuto, però, un prezzo alto. Il marxismo italiano, cioè, è rimasto un marxismo, come ha detto Lucio Lombardo Radice, imbevuto di idealismo e di soggettivismo. Un marxismo, che spiega ciò che io rimprovero in qualche modo anche al partito comunista di Togliatti, che non ha mai avuto un grande interesse per le ricerche sul campo, supponendo intellettuali marxisti seguaci di Marx e Engels, i quali riflettano sulla storia e facciano da guida al proletariato, ma senza interrogarlo, senza avvertirne direttamente le esigenze "di base". Qui, a mio parere, Labriola ha avuto una grandissima funzione, nel criticare i socialisti riformisti e sociologi italiani della fine dell'800. Stranamente, però, le sue critiche ricordano un po' quelle che Efirov ha rivolto a me molti anni dopo. Di che si tratta? Si tratta, sembra, di critiche superficiali, a orecchio, intellettualmente arbitrarie, politicamente disorientanti. E poi su queste critiche si innestano quelle di Benedetto Croce, all'inizio del '900, quando comincia pubblicare la rivista "La Critica". E, in tal caso, si tratterà di critiche che Croce per così dire capitalizza contro le scienze sociali, e specialmente contro la sociologia, da lui definita addirittura "inferma scienza", mezzo inferiore di vita intellettuale. Perché inferiore? Perché non dà vere conoscenze, ma soltanto pseudo-concetti. E questo, che cosa significa in definitiva? Significa che in fondo il marxismo italiano resta un marxismo da professori, un marxismo che presume di sapere cosa la gente pensa senza che la gente, interrogata, dica la sua. È ancora la vecchia cultura dominante dell'Italia liberale. Io trovo che Antonio Labriola per il suo tempo ha fatto cose eccellenti. Ho molto rispetto per Labriola, ma Labriola non ha mai fatto ricerche di prima mano, sul campo. Faceva le lezioni nell'agro romano, parlava agli operai, ma non ha mai interrogato, ascoltato gli operai. Questo vale per tutta la cultura italiana, che è quindi rimasta profondamente asociologica, antisociologica e paternalistica, non aperta assolutamente alle istanze del "sociale". Chi ha mai visto un professore fare le ricerche nelle borgate di Roma?

K.: *Qual è, professore, il posto della polemica con Efirov nel quadro della sua vicenda personale di primo cattedratico di Sociologia in Italia?*

F.: Nel 1951, con un illustre professore dell'università di Torino, Nicola Abbagnano, avevo fondato i "Quaderni di sociologia". E devo dire che, proprio nel 1951, nei "Quaderni di sociologia" (un fatto che Efirov

ignorò completamente), avevo pubblicato nel primo numero un articolo che si chiamava “Piano di lavoro”. E che proponeva qualcosa che doveva stare in mezzo fra la filosofia (troppo astratta) e l’economia (troppo matematica): un qualcosa che, per l’appunto come *medium*, avrebbe dovuto essere la sociologia. Un qualcosa che però non c’era. Così andai negli Stati Uniti. E vi andai, come dicevo, sotto l’insegna del “sogno di Scipione”, con allusione ad un celebre testo di Cicerone, in cui quest’ultimo narra della visione avuta in sogno dal nipote del Grande Scipione l’Africano, vincitore di Annibale. Una visione rivelatrice di un grande ideale: quello cioè di unire la vita contemplativa dei greci con il pragmatismo romano. Così mi recai in America con il mio piccolo “sogno di Scipione”: il sogno di unificare la grande tradizione sociologica, sistematica, filosofeggiante dell’Europa con delle tecniche empiriche di ricerca sul campo di stampo americano. Ma fu un fallimento totale perché, evidentemente, le tecniche di ricerca empirica non sono solo tecniche, ma hanno anche, dentro di sé, un preciso modello teorico, e i valori e i fondamenti filosofici del pragmatismo americano. Nel “Piano di lavoro” del 1951, io dicevo pertanto che la vera sociologia è critica. E ciò, proprio nel senso che non si può studiare nessun fenomeno, come accade nella natura e nella fisica, senza che questo sia investito di un particolare segno critico. Il che sarebbe stato possibile soltanto andando al di là della tradizione filosofico-sociologica europea, pur autorevole, ma vuota di contenuti empirici, e del frammentarismo empirico americano. È disorientante ridurre la sociologia a una tecnica, che studia solo ciò per cui è pagata. È come se qualcuno chiamasse un idraulico, quando si ingorga il lavandino: sturatemi lavandino. L’idraulico arriva, svita, rimette a posto i tubi, e il lavandino funziona... La situazione della sociologia, invece, negli anni ’50 era ben più complessa: perché, da una parte, c’era un’aporia di fondo, la carenza europea di una tradizione sociologica non filosofica; dall’altra parte, c’era la grave, fuorviante, cieca empiricità circoscritta di stampo americano. Così ho cominciato a lavorare alla mia ipotesi alternativa; e siamo andati avanti per parecchio tempo. Ad un certo punto, “Quaderni di sociologia” comincia a riscuotere molto successo. Io ottengo la cattedra e allora chiamo dentro i colleghi di Milano, di Torino, di Roma, eccetera. Ero come il cavaliere, al quale muore il cavallo fra le cosce. La rivista diventa anche accademica, e anche se io non ero nato “accademico”, sono diventato un cattedratico. Abbagnano mi diceva: “Vieni con me, fai filosofia”. Io invece, nel frattempo, facevo altri mestieri: il consulente industriale, il diplomatico, il deputato... Con la rivista, però, le cose cominciarono a non andare bene. Dopo tanti anni, nel 1967, ho detto a quelli della redazione di riunirci. Dovevamo decidere di un articolo, se pubbli-

carlo o meno. E ad un certo punto, mi pare Pizzorno o qualcun altro, ha detto: “votiamo”. Come “votiamo”? – io intervengo perplesso - “Voi state parlamentarizzando la rivista. Una rivista scientifica non può decidere a botta di voti”. Ritornato a Roma, ci ho ripensato e mi sono dimesso da direttore. Ho quindi chiuso i conti con “Quaderni di sociologia” ed ho fondato un'altra rivista, cioè “Critica sociologica”. Una rivista, che fin dal principio vuole occuparsi dell'attualità, senza essere al rimorchio della cronaca. Vuole fare una sociologia critica, cioè impegnata, ma non subordinata a un programma rigido; intende essere ideologicamente libera ed essere in grado di esaminare criticamente qualunque ideologia. Vorrebbe giovare, addirittura, di una sorta di slancio utopistico. Ma secondo i criteri di un'utopia a medio raggio e flessibile. Può tornare autocriticamente su se stessa e riformularsi sulla base del giudizio della comunità scientifica. Ed è ciò che ho cercato di fare dal 1967 ad oggi.

K.: *Lo ha fatto in prima persona e con i suoi allievi... C'è, quindi, una dimensione anche pedagogica, formativa, della sua sociologia?*

F.: Mi sento molto vicino a Nicola Siciliani de Cumis, devo dire non tanto per gli studi pedagogico-educativi, che non ho... Come sociologo, ho conosciuto in America (dove sono rimasto tre anni) le opere di John Dewey, a Chicago. Dove c'era anche la scuola progressiva montessoriana. Ora, ammiro molto il professor Siciliani per ciò che ha fatto per il recupero critico di Antonio Labriola. Ha fatto moltissimo: e Labriola, nonostante le critiche che io gli rivolgo, resta indubbiamente un punto fondamentale nella storia del marxismo e nella cultura italiana... Quanto a Siciliani, io lo ammiro soprattutto per quello che egli ha fatto con la figura di Socrate. A mio parere, il suo volume *A scuola con Socrate* non è solo una lunga intervista con Eugenio Garin. Più che un'intervista, è un costringere il genio a rivivere la sua esperienza. Per questo è molto bello e interessante. Anche se, sul Socrate di Labriola, posso essere in parte in disaccordo; o forse no. Ma si tratta solo di una piccola dissonanza: perché, per me, il Socrate che conta è quello di Senofonte, non quell'altro di Platone (assai presente in Labriola, nonostante la scelta labrioliana della fonte senofontea). Per me è soprattutto importante il Socrate “perditempo di genio”. Sta qui, infatti, una vera e propria discriminante: che è questa. Nella formazione dei concetti sociologici e non solo sociologici, nella formazione dei concetti filosofici e dei concetti in generale, si può procedere o per via deduttiva, da certi principi; oppure si può procedere sulla base dell'esperienza, raccogliendo, direi quasi racimolando, per la strada, dove capita, poniamo al porto di Atene, al Pireo, piccoli pezzi, scampoli

grezzi, schegge di concetti, magari preconetti, pregiudizi. Ma la formazione deve procedere dal basso. In Senofonte c'è il Socrate che procede dal basso, che a mio giudizio è il vero Socrate, che dice una cosa sola: di sapere di non sapere. Questo Socrate, evidentemente, si apre molto all'esperienza e fa del lavoro sul campo. Il che è per me fondamentale. E arriviamo a quello che è il concetto di verità come frutto di introspezione interiore oppure la verità intersoggettiva. È la verità partecipata; è la verità, noi diciamo, acquisita da una persona o da un gruppo, per così dire in esclusiva. Insomma, si è come degli esploratori in terra ignota; e ci si muove a poco a poco, cominciando sempre da ciò che non si sa. In tal senso, il Socrate senofonteo è la rappresentazione vivente di questa specie di costante incertezza: è più creativo del Socrate platonico, che parte da una verità a lui già nota, come educatore è soprattutto un autopedagogo. Perché in fondo – egli sembra dire – nessuno può nascondersi dietro la coscienza di un altro. Ecco perché il suo è un processo autopoietico, che va stimolato, ma che non può essere comandato. Di qui tutti i problemi relativi al tema della verità intersoggettiva, che è cosa che mi interessa molto. E da questo punto di vista penso che oggi Siciliani de Cumis è uno dei pochi studiosi non sociologi, forse l'unico a Roma, che si avvicina molto alla pratica sociologica. Mentre i sociologi, paradossalmente, si stanno allontanando da questa posizione, perché attratti dal bisogno, dai soldi, dalla politica. Diventano sempre più tecnici al servizio di un padrone, tecnici sul mercato, sono a disposizione del miglior offerente. Secondo me, non sono manco più studiosi, scienziati. Ecco, in questo senso, per me Siciliani de Cumis resta una figura straordinaria. La pedagogia in Italia, che è stata, soprattutto, istituita dal fascismo, aveva la sua natura, diciamo così, di educazione dall'alto e di formazione a seconda dei bisogni del regime. Un po' come poteva essere nell'Unione Sovietica staliniana oppure nella Germania nazista. Mentre la pedagogia gentiliana (di Gentile, vedi *Genesi e struttura della società*) era la mente del fascismo. Siciliani, che rinvia al Socrate di Senofonte, si muove all'opposto nel solco di questa grande tradizione, per cui la verità nessuno può dire di averla in esclusiva; è una conquista. Non si conosce. Il sapere, invece, è una impresa collettiva; un'impresa interindividuale; ed è, quindi, un patrimonio comune, una conquista proprio intersoggettiva. Si potrebbe anche chiamarla una lucidità condivisa. E questo, naturalmente, porta me in particolare molto vicino a Siciliani. Perché allora, evidentemente, l'identità è correlativa all'alterità. Così mi sento anche vicino alla filosofia moderna, più che a Sartre e a Heidegger, che non hanno il senso dell'alterità. E da questo punto di vista Siciliani sta facendo un'ottimo lavoro. Io gli ho mandato anche un lungo pezzo su Sartre dove metto in luce questa negati-

vità di Sartre...

Già i greci, ho trovato in Plutarco, diventano consapevoli della loro greccità. Essi sono in contatto con i barbari non greci, ma questo è un altro discorso...

K.: *Possiamo ritornare, professore, al contenuto della polemica con Efirov, magari riprendendo le sue argomentazioni sul marxismo in Italia, e su Gramsci in particolare?*

F.: Si può dire che Gramsci abbia naturalmente studiato e intensamente vissuto il marxismo, ma con alcuni gravi limiti imputabili non a lui ma a due fattori: il primo è che dopo tutto Gramsci era in carcere e non aveva tutti i libri che voleva avere; in secondo luogo: alcuni libri, alcuni testi di Marx furono pubblicati soltanto molto più tardi. Per esempio, i fondamentali *Manoscritti economico filosofici del 1844* hanno visto la luce soltanto pochi anni fa, e i *Grundrisse* (gli "elementi" dell'economia politica), anche questi sono stati pubblicati solo recentemente. In ogni caso, la visione che Gramsci offre del marxismo è una visione non materialistica inerte, non è una visione positivista come fu anche quella di Engels. Direi piuttosto che in Gramsci, forse anche perché era un militante politico, un capo partito, c'è una forte componente di dimensione soggettivista e volontaristica. Vale a dire che il marxismo di Gramsci è un marxismo anche un po' idealistico, nel senso che l'attività del soggetto è fortemente sottolineata; e nel senso che la rivoluzione è un compito umano perseguibile, non è un esito fatale della storia. Questo lo avvicina molto a Lenin: anche se la grande differenza fra Lenin e Gramsci, a mio giudizio, è probabilmente anche una differenza legata al retroterra storico della Russia rispetto all'Europa occidentale. Il fatto è che, per Gramsci, questo elemento soggettivista e questo elemento volontaristico non si devono tradurre in una forma di dominio dittatoriale sulle masse, viste soltanto come uno strumento passivo per attuare la rivoluzione nella nuova società. Il che credo si possa dire per Lenin. Per Gramsci, invece, il momento volontaristico deve indicare la partenza del movimento rivoluzionario dalla base della società; ed è per questo che Gramsci organizza a Torino i consigli operai. Lei mi dirà che certamente anche Lenin, Plechanov, Lunačarskij, Bucharin e tutti gli altri hanno costituito il soviet... Certamente, questo è vero. Tuttavia la grande differenza sta in ciò: che Gramsci, in carcere, nei suoi *Quaderni del carcere*, avvia una riflessione nuova, originale. Infatti, c'è in Gramsci un'idea delle masse non come masse di urto, non come masse di manovra, non come strumento della rivoluzione. Da una parte c'è l'avanguardia organizzata e

cosciente degli intellettuali, dei militanti, del partito; dall'altra ci sono le masse, che vengono messe in movimento, orientate da questo inizio. E si tratta di un'avanguardia cosciente, che interagisce sugli altri non ancora coscienti, mediante i "Consigli di base". Mentre Lenin parla di dittatura del proletariato, Gramsci sviluppa questo concetto di egemonia. Ora la dittatura che cos'è? La dittatura è uno strumento di lotta, meglio, è una formazione giuridica che prende su di sé tutto il potere e lo fa valere, lo *detta*. La dittatura vuol dire *dettare* proprio quel che va fatto. L'egemonia invece è anche una guida, una guida in qualche modo collettiva, collegiale, consiliare; e, quindi, è una egemonia che non s'impone alla società, ma la aiuta a diventare consapevole di se stessa e dei propri scopi. Molti mi hanno detto che questa mia concezione dell'egemonia è insostenibile. Gramsci, in realtà, parla di egemonia e di filosofia della prassi e non di marxismo. A rilevarlo è stato soprattutto Louis Althusser, un filosofo marxista francese. Diceva che Gramsci aveva preferito adoperare espressioni "egemonia" e "filosofia della prassi" al fine di evitare la censura del carcere. Io non lo credo. Gramsci non aveva tutto questo bisogno di nascondersi, perché il sistema carcerario italiano come tutte le cose italiane... No, non era questo. Il fatto è che Gramsci si stava allontanando molto da Lenin. E dentro il Partito comunista italiano ci fu un forte dissenso da lui. Addirittura, pareva che Gramsci potesse essere messo in libertà, ma che Togliatti, da Mosca, non facesse nulla in tal senso. Anche Umberto Terracini fu su una posizione un po' anarchica... Gramsci, per altro, si collegava anche alla tradizione libertaria italiana, giacché l'Italia è stato il paese in cui, per esempio, Bakunin ha avuto grande successo. I nostri primi socialisti erano anarco-sindacalisti. Il Mussolini della prima maniera era socialista, era anarco-sindacalista. Era molto vicino a Pietro Nenni, che poi, caduto il fascismo, fu riconosciuto capo dei socialisti. Il "caso" Gramsci è molto strano; e, per un chiarimento sul punto che qui interessa, non dimentichiamo la sua radice sarda. Ancora oggi, gli "anarco-insurrezionalisti" (come oggi li chiama il ministro degli interni), vengono dalla Sardegna. In fondo Gramsci era sardo. Ma l'argomento chiama in causa il concetto del potere, duramente legato alla questione della "dittatura del proletariato" e ai relativi snaturamenti politici. Lenin temeva tale esito: tant'è che, in punto di morte, ha cercato di mettere in guardia i suoi compagni verso Stalin. Invece per Gramsci c'è un altro concetto, il concetto di egemonia. Egemonia, che definirei come una sorta di effetto di padronanza, che la società riconosce a se stessa quando ha raggiunto nel suo insieme un certo grado di consapevolezza critica; guidare senza dominare. Quindi: nessun salto, nessuna marcia forzata, nessuna dogmatica indicazione su cosa bisogna fare; altrimenti, non resta che la

ghigliottina o la Siberia. Invece no, occorre lasciare che le cose crescano dalla base.

K.: *Questo, a suo avviso, succedeva nella politica culturale del PCI di Togliatti?*

F.: Togliatti, io ho avuto il piacere di conoscerlo a Torino. Allora ero un giovanotto e lavoravo nei giornali. Togliatti è sempre stato un ottimo burocrate, un funzionario attento, intelligente; lo chiamerei persino una specie di “canonico” della chiesa cattolica. Un cardinale. Ho avuto modo di sentire nella camera dei deputati i suoi eccellenti discorsi. Era un grande organizzatore e non certo un rivoluzionario. Era un uomo che aveva saputo sopravvivere in circostanze difficili. Ci vuole molta capacità per fare ciò. Ho conosciuto il suo segretario personale, quando faceva la sua rivista, qui a Roma, che si chiamava “Rinascita”. Togliatti scriveva con un inchiostro verde... Era un umanista, aveva una buona conoscenza dei classici latini, non di quelli greci. Era uomo di cultura. Come del resto Terracini, che era con lui alla nascita del partito comunista, nel gennaio del 1921, a Livorno. Un uomo, un giurista, di finissimo ingegno. Terracini era abbonato ad una piccola rivista, che facevo all’epoca, la “Rivoluzione umana”. Terracini aveva una natura anarchica, che lo rendeva molto più aperto di Togliatti. Da libertario, fece scalpore perché, ad un certo punto (mi pare verso 1946-1947, comunque prima del 1950), mise gli Stati Uniti e l’Unione Sovietica sullo stesso piano, definendoli due imperi. Fu molto duramente censurato dal partito. Togliatti fu un uomo molto abile, capace di portare il partito comunista in Italia al massimo della sua forza. Ad un certo punto i comunisti avevano preso circa un terzo dei voti, il 30 per cento. Avrebbero potuto conquistare il potere. Quando Togliatti subì un attentato (uscendo dal parlamento, uno studente gli aveva sparato due colpi di pistola alla nuca, ma lui sopravvisse), la prima cosa che disse nell’ospedale fu: “non fate sciocchezze, non fate la rivoluzione, state buoni, state tranquilli”. Un capo, direi proprio, molto italiano: in Italia si parla sempre di rivoluzione perché nessuno ci crede. Si parla, si parla di rivoluzione, però poi è meglio se la rivoluzione non avviene... “Non fate sciocchezze”: e, difatti, gli operai andarono a cercare i capitalisti, li picchiarono... Però poi, su richiesta di Togliatti, tutto fu messo a posto. Togliatti era anche uomo di una grande forza fisica. Una volta, mentre era in vacanza in Val d’Aosta, ebbe un grave incidente automobilistico. Miracolosamente sopravvisse. Morì anni dopo, in Crimea. Fu un grande ragionatore, molto raffinato. Ma non un rivoluzionario.

K.: *Può spiegarsi meglio, professore?*

F.: Il comunismo, per un uomo come Togliatti, non dipendeva dalle decisioni nazionali, ma dipendeva dal quadro generale globale. E ad un certo punto, la causa del comunismo, della rivoluzione comunista, se aveva un senso per lui, lo aveva solo in quanto si legava all'avvenire, al destino dell'Unione Sovietica. Quando infine l'Unione Sovietica è crollata, i comunisti italiani si sono trovati orfani. I comunisti italiani che oggi si chiamano DS, Democratici di sinistra, non hanno ancora fatto i conti con il loro passato. Di ciò li rimprovero, ma senza esagerare. Con gli orfani bisogna essere buoni. Quello che io trovo straordinario in Togliatti è il suo forte senso della continuità; egli era veramente un conservatore. Arrivato in Italia a Salerno, la prima cosa che fa, è dire: "Basta, non si fa né la rivoluzione né il comunismo, bisogna mettersi d'accordo con la monarchia". Perché? Perché il primo scopo dell'Italia era liberarsi dal fascismo e dai nazisti, dai tedeschi con tutte le forze. Era la famosa svolta di Salerno. Grande tattico, ebbe tuttavia scarso interesse per la strategia. Però, con questa politica che chiamerei minimalistica, egli ha guidato alla grande il partito comunista. Non c'era un intellettuale che non fosse almeno simpatizzante del partito comunista. I giornali seri, le buone riviste, le case editrici come la Einaudi, erano tutti legati o simpatizzanti con il partito comunista. Alcuni adesso rimproverano cose del genere. Troppo facile. Perché non lo hanno fatto allora? Io lo ho sempre rimproverato. Per esempio, Togliatti votò in Parlamento (è questa l'ultima cosa che voglio dire) l'inclusione nella Costituzione italiana dei patti lateranensi, stipulati dal fascismo con la Chiesa cattolica, l'11 febbraio del 1929. Togliatti firmò, accettò nel parlamento l'inclusione di quei patti nella costituzione italiana, il famoso articolo 7 della Costituzione italiana, che indirettamente riconosceva la religione cattolica come la religione dello Stato italiano. Non ci fu una sollevazione contro di lui; ma solo una levata di scudi, da parte della gente come me, ragazzacci o libertari: che dicemmo a chiare lettere "Togliatti ha sbagliato". In realtà, la sua scelta di voto faceva parte di un suo calcolo. Un calcolo, che consisteva nell'addormentare un po' l'avversario. Non ho mai capito, francamente, se tutta la sua politica fosse o meno una mossa tattica. Una politica, forse, per addormentare un po' l'avversario. Non a caso, ad un certo punto, proclamò grande statista Giovanni Giolitti: il vecchio Giolitti che, in fondo, era un liberale conservatore, molto ammirato da Croce, nemico della sociologia. Non ho mai capito se tutto questo era per addormentare l'avversario, per poi dargli un colpo mortale. Ma io questo non lo credo. Perché, quando uno ha un simile atteggiamento accomodante con le persone, poi non è

più capace di dare una pugnolata. Come fa? Diventa se mai vittima del suo stesso gioco. Anche il partito diventò poi molto grande: perché il Partito comunista italiano, fino ai suoi ultimi tempi, imbarcava persone che non erano comunisti, magari solo vagamente antifascisti. Per riassumere, mentre Gramsci era un grande leader veramente rivoluzionario, Togliatti non lo fu. L'occupazione delle fabbriche a Torino negli anni 1920-1921 era stato un grande fatto; l'"Ordine nuovo" fu un importante giornale di battaglia, perché prendeva le mosse dalla base della società per costruire veramente una società nuova. In Gramsci c'era questa esigenza "di base", che in Lenin invece non c'era. Anche Togliatti sosteneva, che la nuova società post-capitalistica doveva nascere e crescere dalla base della società; non doveva essere imposta come una riforma. Erano le persone che dovevano essere convinte che quella avrebbe potuto essere la società migliore. E questa era una concezione molto diversa del potere. In Lenin vive l'idea di un potere dittatoriale brutale; l'idea dell'assalto al Palazzo d'Inverno. Per Lenin c'era molta ammirazione in Italia. Indubbiamente, egli fu un uomo incredibile, un rivoluzionario di professione. Per Togliatti, invece, la politica era accomodamento, analisi delle forze in campo, volontà di non correre pericoli, di non scommettere sulla rivoluzione, scommessa troppo pesante.

K.: *Dei rapporti dei comunisti italiani con l'URSS, cosa ricorda?*

F.: Il Partito comunista italiano, i comunisti italiani, pur avendo molte riserve, perché alcuni di loro capivano che Stalin era un tiranno come lo era Hitler (in misura minore lo era anche Mussolini, che era un tiranno all'italiana, quindi, un tiranno piuttosto alla buona), si adeguarono. Però bisognava scegliere fra America e Unione Sovietica; e scelsero Stalin, il "piccolo padre". Tuttavia c'è da dire che c'era un segreto amore per l'America, per la sua letteratura. Il mio amico Cesare Pavese ed Elio Vittorini, subito dopo la guerra, avevano pubblicato l'antologia *Americana*, con testi di scrittori americani... Gli scrittori americani, soprattutto gli scrittori picareschi, quei romanzieri che vivevano andando in giro come Sherwood Anderson, John Steinbeck o William Faulkner o anche Scott Fitzgerald, si chiedevano: che cosa è che ha priorità nella vita? L'amore, i sentimenti oppure la rivoluzione, le riforme? Un'alternativa, una spaccatura c'è sempre stata. E io so, per esempio, di pittori romani, la cosiddetta banda di Portonaccio (pittori assai diversi fra loro), che furono completamente esiliati. Perché furono messi al bando dal Partito comunista? Mentre fu molto aiutato un uomo come Renato Guttuso. Perché non erano realisti e davano la precedenza ai sentimenti.

Non bisognava avere i sentimenti? Questo in Italia fa ridere. Gli italiani vivono di sentimenti, di sentimentalismo. Non hanno quasi altro.

K.: *Quali, in genere, i rapporti tra Ferrarotti e l'URSS (la sociologia sovietica) ai tempi della polemica?*

F.: Chi criticava l'Unione Sovietica avrebbe dovuto essere distrutto moralmente; e quindi, una volta avvenuta la distruzione morale, sarebbe stato più facile distruggerlo o criticarlo intellettualmente. Io credo di essere stato sottoposto a questo trattamento; ma a me non interessava affatto. Tutti i comunisti italiani, conoscendomi, naturalmente mi hanno difeso: "l'Unità", "Paese sera", i giornali comunisti, uomini come Umberto Cerroni, membro del Comitato centrale, Marcellino Fedele, Giovanni Berlinguer, Tonino Tatò che era il segretario personale di Enrico Berlinguer, Sergio Garavini che era un'importante sindacalista della CGIL e altri. I comunisti italiani hanno coerentemente salutato e visto nell'Unione Sovietica il paese socialista baluardo. E per questo, hanno addirittura espulso dalle loro file coloro che nelle varie fasi hanno criticato l'Unione Sovietica. Costoro sono stati poi cacciati dal partito o si sono dimessi, ne sono usciti. Togliatti è rimasto fedele all'Unione Sovietica fino alla morte. Enrico Berlinguer, andando a Mosca, sulla base di certe formulazioni di Togliatti, difese le vie nazionali al socialismo (in Francia, Germania, Italia, Portogallo). Paesi, questi, che secondo Berlinguer avrebbero potuto sviluppare le loro vie nazionali in relativa indipendenza, non totale, ma solo relativa indipendenza rispetto alla dottrina socialista. Dobbiamo pure riconoscere, capire le diverse situazioni nazionali che, quindi, potevano anche sviluppare politiche proprie, ma solo con Berlinguer. Brežnev non era contento affatto di questo. Insomma, si può dire che l'Unione Sovietica fino alla fine, fino a Michail Gorbačëv è stata la potenza-guida dei comunisti italiani.

K.: *Quale posizione presero i comunisti italiani nella polemica con Efirov?*

F.: I grandi dirigenti non presero posizione. Ma vicino a loro, il fratello dello stesso Enrico Berlinguer, Giovanni, e altri, presero posizione a mio favore, dicendo una cosa abbastanza scontata. Non entravano nel merito della polemica ma dicevano che in fondo nelle osservazioni di Efirov c'era una carenza d'informazione e c'era anche misinterpretazione dei miei scritti. Non sapevano bene di che si trattava. Efirov aveva interpretato la mia posizione come una posizione diciamo pure estremistico-

avanguardistica di tipo quasi marinettiano, futurista; oppure come un'eccessiva accettazione di certe posizioni dei gruppuscoli dell'estrema sinistra. Mentre io ero d'accordo con certi scopi di rinnovamento, intrinseci alla contestazione, ma non con i metodi. Però, avevo talvolta criticato duramente un certo burocraticismo, anche del partito. Poi avevo rifiutato una candidatura del partito. La rifiutai con una motivazione sbagliata, dicendo che ero già stato deputato, e che dunque la cosa non mi interessava. Senonché questo era un modo di pensare troppo personalistico, per cui venni considerato un romantico soggettivistico individualistico estremo. Cosa che non è del tutto sbagliata. In effetti, io penso che, di fronte a noi, non abbiamo altro che individui; la società, il partito, possono essere in realtà entità fittizie.

K.: *Quanto durò la polemica con Efirov?*

F.: Per quasi un anno e mezzo. Andò avanti per parecchio tempo: anche perché, poi, non è che tutti mi difendessero. Strano a dirsi, vecchi professori e colleghi di destra, i fascisti, erano tutti molto contenti. Così come quando io fu aggredito da autonomia operaia, Ettore Paratore, che era un latinista famoso di destra estrema alla "Sapienza", per punire i suoi allievi filo-maoisti, dava loro da tradurre i pensieri di Mao in latino. Ebbene, Paratore disse su di me una frase, che arrivò sui giornali: "Lo hanno picchiato, gli sta bene, avrà avuto quello che si meritava". La cosa mi diede perfino un po' di divertimento, perché pensavo: almeno qualcuno è contento. Questo è molto italiano. Nel mio caso fui ritenuto quello che non ero; o, meglio, fui ritenuto quello che ero solo in parte. Né io ho mai preteso di avere in tasca tutta la verità; e mi sono difeso come potevo. Tra l'altro, non avevo mai conosciuto questo Efirov. Per cui ho il sospetto che dietro la sua polemica ci fossero alcuni sociologi sovietici come per esempio Osipov (non Konstantinov, non Igor' Kon o Zamoškin). Comunque sia, una delle cose più straordinarie fu che Taras Kurgan, il mio interprete, che studiava sociologia, mi riferì che Osipov si offese a morte, perché avevo detto che tra Osipov e Talcott Parsons, tra Osipov e altra gente come lui, tra i sociologi dell'ordine costituito sovietico e i sociologi americani dell'ordine costituito non c'era, in fondo, una grande differenza. Ma la stessa cosa mi era accaduta anche a Varsavia (mi pare nel 1965), quando, parlando con un marxista che all'epoca era molto importante (Adam Schaff, che ha scritto sul marxismo e i valori umani), io gli dissi: "mi dica una cosa sull'esistenzialismo, lei è un simpatizzante dell'esistenzialismo?". Mi rispose: "Ma che cosa dice? Non c'entra nulla!" E il suo assistente di allora, diventato un sociologo famoso, da

anni insegna a in Inghilterra, Zygmund Bauman, ammise invece che io avevo ragione. Così un altro sociologo polacco, molto bravo, un sociologo del diritto, Adam Podgureski, carissimo amico, buona persona, mi diceva: “Stai attento, stai attento a quello che dici a Zygmund Bauman. Zygmund Bauman nel 1945 tornò dalla Russia con una uniforme del KGB”. Al mio caro Podgureski che è morto (invece Bauman è ancora vivo, è molto vecchio), ho detto: “Ma che vuoi? Sarà tornato con l’uniforme del KGB per sopravvivere. C’è gente che si veste da prete”. È stato molto, molto difficile. I rapporti con l’Unione Sovietica erano tutti rapporti di facciata. Bisognava dire, anche se non lo si pensava, che Stalin era un grande uomo, un piccolo padre; che tutti stavano bene nell’Unione Sovietica; che gli operai erano contenti. Io, però, che sono stato lì, avevo visto le ragazzine che perdevano gli occhi per fare quegli orologi alla “Slava”. Orologi che poi non funzionavano. Ciononostante, se tutto non andava bene, non bisognava dirlo. Anche gli italiani, fin dal medioevo, si sono abituati alla “doppia verità” (cioè io dico una cosa, invece ne penso un’altra). Ci vuole una grande agilità mentale. Un’agilità mentale, che si chiama ipocrisia e che, se vuole, è una doppia verità. Da noi c’è stato Pietro Pomponazzi, che ha elaborato la teoria della doppia verità. E poi un altro, Torquato Accetto, che ha pubblicato un libro, che si chiama *Della dissimulazione onesta*. Dissimulare onestamente. Noi siamo abituati a questa doppia verità. Per noi andava abbastanza bene, la abbiamo accettata. Però, oggi paghiamo un prezzo alto. DS, ex comunisti, post comunisti non riescono a fare i conti con i loro passato e hanno questo rospo dentro di sé.

K.: *Come finì la polemica?*

F.: La polemica finì che, in fondo, ognuno rimase sulle sue posizioni. Efirov non rispose più. In Italia si disse che in URSS c’era scarsità d’informazione. In fondo, da ambo le parti, c’era un po’ di torto e un po’ di ragione. E, per altro, le devo confessare una cosa personale. Quando io fu aggredito da quello studente di estrema sinistra, in qualche modo, mi sentii liberato. Mentre cioè, prima di quel fatto io mi identificavo totalmente con la mia funzione di professore, eccetera; dopo quell’episodio, ho capito che tutto sommato bisognava prendere le distanze. La stessa cosa accadde quando ci fu la forte polemica con Efirov. Io gli devo essere molto grato, perché ero lì lì per diventare un utile idiota e, come si diceva, un compagno di strada del partito. Qualcuno, anzi, pensava che io fossi già comunista. Mentre questa polemica mi servì proprio a far valere una certa distanza. Mi fu utile. Allora non l’avrei ammesso. Infatti, dice-

vo scandalizzato: non sanno leggere, non capiscono le complessità. Mentre adesso, dopo trent'anni, trovo che quella polemica, tutto sommato, sia stata per me molto salutare: perché, in qualche modo, mi ha aiutato a valutare meglio certe situazioni e, soprattutto, a capire la distinzione fra l'essere d'accordo nei fini, negli scopi finali, e in disaccordo con i metodi per raggiungerli. Che non è una distinzione facilmente percepibile, e chiara. Chiara magari a me, ma non a chi legge. Allora forse mi convinsi che era meglio, in qualche modo, occuparsi d'altro: per esempio, leggere Plutarco. O di poesia. Per me le poesie sono sempre state la uscita di sicurezza... Mandel'stam, Goethe.

Niente, la cosa è finita spegnendosi da sé. E per me è stata splendida. Adesso lo dico, allora non lo avrei detto. Allora avrei strozzato qualcuno.

K.: *E dei suoi rapporti con l'URSS prima e dopo la polemica cosa può dire?*

F.: L'atteggiamento ufficiale dell'URSS verso di me non è mutato. La polemica fu considerata una controprova, credo, della giustezza di tale atteggiamento. Ma non saprei. Per i sovietici, per un uomo come Lev Kapalet, dirigente dell'Associazione dell'amicizia italo-sovietica a Mosca, o persino per Igor' Kon, o anche per Rutkevič, che era molto vicino al partito, meno per Konstantinov, che era molto più avanti degli altri, però tutti devono avere pensato che Efirov era ignorante, che Efirov non aveva capito. Anche se non hanno preso posizione. Fin da quando ero ragazzino, ho sempre pensato che Stalin era come Hitler e che entrambi erano un po' come Mussolini. La differenza a favore di Mussolini derivava dal fatto che egli era poi un bonaccione, uno che si era fatto prendere vestito da tedesco, che si era fatto ammazzare come un cane. Era proprio un italiano, in questo senso Mussolini ci rappresentava molto bene.

Poi, io le confesso una cosa personale. La buona scrittura, cioè la lettura di buoni testi, mi dà un piacere quasi orgasmico. Tra questi rientra il Trockij scrittore. Io sono sempre stato un grande ammiratore di Trockij; non per la sua organizzazione dell'Armata Rossa, ma per il libro *1905* e per i suoi saggi di critica letteraria e anche per la sua autobiografia che ho letto in francese *Una vita*, Trockij era un grandissimo scrittore. Era capace di organizzare un esercito, ma in primo luogo era capace di organizzare una pagina. Fin da piccolo ho sempre ammirato Trockij, e ho sempre saputo che Stalin lo aveva fatto ammazzare con buone ragioni perché, altrimenti, presto o tardi, Trockij avrebbe potuto prendergli il posto. Non c'erano dubbi su questo. E chissà se questo fatto non avrebbe

salvato anche l'Europa orientale e centrale. Il corso della storia sarebbe stato diverso. Del resto, io non ho mai creduto all'Unione Sovietica come un paese socialista; ho sempre visto l'Unione Sovietica come la prosecuzione del granducato di Mosca, con mire autoritarie ed espansionistiche. Ancora oggi, continuo a temere che, cessata la guerra fredda, morto Stalin, finita l'URSS, pur compatibilmente con i nuovi tempi, si possa arrivare ad altre forme di espansione...

K.: *Che vuol dire, professore, nel lessico proprio di Ferrarotti, "sociologia critica"?*

F.: Prima di tutto ho avuto la grande fortuna di avere la prima cattedra di Sociologia in Italia, come conseguenza, quasi, della mia lunga polemica contro Croce, il neoidealismo, il marxismo staliniano, il *diamat*, eccetera. E tutti pensavano che, avendo la cattedra, mi sarei messo tranquillo, invece no. Perché lo stesso spirito che mi muoveva come critico, un po' anarchiceggiante, contro l'idealismo, contro il marxismo, contro il cattolicesimo bigotto, diciamo contro la mancanza di libertà, mi muoveva anche contro la sociologia. Io non volevo, cioè, una sociologia di *establishment*; non volevo essere un sociologo all'americana, che è un tecnico sociale, a cui si domanda di risolvere un problema circoscritto. Io volevo una sociologia in senso ampio, grande, cioè capace di fare le ricerche empiriche molto bene (e questo in America lo fanno); ma anche capace di collegarsi con il pensiero sociale europeo, con la grande tradizione occidentale. Allora, io mi sono trovato ad essere anche contro i sociologi, e perché? Forse perché spiegavo che la sociologia non era sociografia; non bastava, cioè, descrivere una situazione pratico-inerte; doveva invece condurre ad un'analisi sociologica, che fosse nello stesso tempo accertamento del dato e consapevolezza critica: quindi, accertamento scientifico e trascendimento della situazione. Non bisognava fare la sociologia descrittivistica, che io chiamavo sociografismo demografico e statistico, bisognava fare la sociologia critica. Quella sociologia critica, che non aveva avuto molta fortuna. Gran parte dei sociologi in Italia e fuori, del resto, sono ancora oggi legati alle istituzioni. Non è un mistero. Come non è un mistero, che io non faccio parte di alcuna istituzione. Io vivo qui, vivo a casa poco lontano da qui, vivo in questa specie di ufficio e faccio la mia rivista. Però, secondo me, la sociologia, quando rinuncia alla sua vocazione critica, rinuncia anche a studiare bene le cose che dovrebbe studiare. Come un raggio di luce entra nello spettrometro e viene suddiviso nei vari colori dell'arcobaleno, così un fatto sociale studiato dalla sociologia dovrebbe non soltanto rivelare le sue caratteristiche di fatto, ma dovrebbe pure rivelare le motivazioni profonde

che stanno alla base di esso. In altre parole, per me la sociologia è il tentativo di risalire dal comportamento osservabile alle motivazioni interne, dall'esterno all'interno. E, quindi, scoprire la verità interna sia delle strutture istituzionali sia delle persone. Ecco perché la sociologia deve avere una impostazione multidisciplinare: perché non c'è sociologia senza scienze sociali (antropologia, etnologia, psicologia dal profondo, psicologia sperimentale), senza storia, senza filosofia, ecc. Per me la filosofia è molto importante. Io trovo che oggi i sociologi che s'incontrano ai convegni non hanno letto i classici, sono ignoranti, non ragionano in maniera filosofica, non vanno fino in fondo, non pensano fino in fondo i loro pensieri. E, poi, non leggono, non conoscono la letteratura. La letteratura non è un fatto esornativo; non è neppure un'attività di "rispecchiamento"; la letteratura è la manifestazione dello spirito interiore che muove la gente. Un sociologo che non conosca la letteratura del paese in cui opera, o anche di altri paesi, è finito; non ha basi comparative. Tuttavia, l'obiezione che si fa alla mia posizione qual è? E' che, in effetti, questa sorta di impostazione sinottica, globale può comportare un pericolo, cioè il pericolo del dilettantismo, della superficialità, di una specie di parafilosofia che è anche poi una parasociologia. Questo è vero. Lo ammetto. Però, sulla base di questa impostazione sinottica, si può affermare che un tema sociologico preciso da indagare vada poi indagato in profondità. Esempio: io ho scritto il libro *Giovani e droga*; è chiaro che ho dovuto interrogare dei giovani drogati. Ma, poi, sono risalito alle famiglie, sono risalito alla cultura da cui provenivano, alla classe sociale. Questo mi ha portato non solo alla sociologia critica, ma alla adozione dei metodi qualitativi: e qui c'è una sorta di congiunzione con il nostro amico Siciliani de Cumis. C'è stata una svolta nella svolta: dunque, prima, sociologia, cattedra di sociologia, sociologia dell'ordine, sociologia ufficiale, sociologia alla sovietica o alla americana, poi, sociologia critica, ma non basta. C'è stata una nuova sociologia qualitativa. Non per negare la quantità; ma per affermare che la quantità viene dopo. In altre parole: prima, se voglio capire, poniamo, l'industrializzazione, devo parlare con coloro che la vivono, con gli operai. Non devo immaginare io per loro ideologicamente. Quando loro mi hanno parlato, ho raccolto questo materiale, queste storie di vita. Io le ho analizzate bene. E dall'analisi qualitativa dei problemi, così come sono state vissute dalle persone-soggetti della ricerca, scaturisce che il soggetto della ricerca non è il ricercatore, ma le persone. Sono loro che fanno la ricerca. Il ricercatore, anzi, è anche lui un ricercato. Allora finalmente, dal complesso delle testimonianze tra osservazioni sistematiche e dati empirici, io posso ricavare, se va bene (ma non sempre va bene), delle ipotesi di lavoro.

Roma, maggio 2005

LA POLEMICA EFIROV-FERRAROTTI (Da *Rassegna Societica*, 1976, n.6)

Il lettore ha certamente avuto notizia dai quotidiani della polemica sviluppata da un noto studioso sovietico, S.A. Efirov, nei confronti dell'opera di franco Ferrarotti. L'articolo di Efirov comparve nella prima metà del 1975 e da allora l'informazione (e la polemica) è rimasta, a questo proposito, ferma. Abbiamo ritenuto utile riprenderla e non farla morire traducendo integralmente l'articolo di Efirov e chiedendo a Ferrarotti di rispondere. Pensiamo che ciò consenta non soltanto una informazione più fondata per il lettore, ma anche un confronto serio, che non si sottragga cioè con espedienti polemici alla verifica degli argomenti.

Speriamo, anzi, di stimolare un dibattito più vasto e invitiamo i sociologi sovietici e italiani a riprendere i temi affrontati da Efirov e Ferrarotti — rapporto fra giudizio sociologico e giudizio politico, sociologia e marxismo, socializzazione e potere, sociologia e divisione in classi — e a discutere le opinioni espresse dai due studiosi. Saremo lieti di offrire le pagine della nostra rivista a chi vorrà intervenire. Crediamo che sia questo il modo migliore per «risolvere» le controversie intellettuali e specialmente quelle che, come è il caso del presente dibattito, nascono su terreni culturali tra loro distanti ed esigono, prima di tutto, un più continuo e diretto confronto.

S. A. Efirov

OSSERVAZIONI CRITICHE SULLA «SOCIOLOGIA CRITICA» DI FRANCO FERRAROTTI

La sociologia borghese in Italia nel XX secolo ha una storia particolare. In essa hanno trovato un riflesso i profondi contrasti storico-sociali del paese con la sua relativa «arretratezza», col suo profondo distacco fra il Settentrione industriale e l'arretrato Mezzogiorno, che ha serbato residui semifeudali, col ventennio della dittatura fascista, coll'effimera avanzata economica del dopoguerra e coll'attuale depressione. La battaglia delle idee in Italia, in particolare nella sfera della sociologia, si sviluppa sotto il segno di un aspro scontro fra un vasto movimento operaio e democratico, capeggiato dal più grande partito comunista del mondo capitalistico, e le forze reazionarie, comprese quelle estremistiche di destra.

All'inizio del secolo pareva che la sociologia avrebbe trovato in

Italia un notevole sviluppo. In questo periodo di boom sociologico emersero dallo sfondo, tutto sommato poco originale, del riduzionismo organicistico e socialdarwinistico tre figure abbastanza notevoli: innanzi tutto Pareto, uno dei «classici» della sociologia borghese, poi Mosca e Michels. Le idee di questi ultimi hanno acquistato notorietà soprattutto nella sociologia americana del dopoguerra, poiché anticipavano alcuni aspetti della sociologia politica borghese, della sociologia dell'organizzazione ecc.

Ma lo sviluppo della sociologia italiana venne interrotto quasi completamente sul piano amministrativo dal regime fascista, che temeva di venire smascherato, e sul piano teorico dall'«egemonia» ideologica dell'idealismo neohegeliano, che trattava la sociologia come una disciplina classificatoria, priva di valore conoscitivo.

La «rinascita» della sociologia borghese in Italia, cominciata intorno al 1950, ha acquistato per vari anni un evidentissimo orientamento filoamericano. Ciò si comprende, se si tien conto del precedente vuoto sociologico e della grande influenza di varie costruzioni ideologiche americanizzate, la cui funzione era quella di consolidare l'ideologia delle classi dominanti, appena uscita dagli sconvolgimenti e dalla dispersione, su posizioni anticomuniste modernizzate.

Dapprincipio lo sviluppo postbellico della sociologia borghese in Italia è stato connesso col nome dell'Abbagnano, che ha trasferito in Italia principi e metodi della sociologia empirica americana col suo caratteristico orientamento metodologico neopositivista. Gli aspetti negativi dell'empirismo sociologico sono stati amplificati in Italia dall'epigonismo, dal provincialismo, dall'organizzazione «artigianale», dalla mancanza di fondi sufficienti e di preparazione professionale. Ma a poco a poco si sono aggiunte al grezzo empirismo le idee del trasformismo borghese, connesse con le illusioni tecnicistico-integrazionistiche di marca americana. Queste ultime sono state generate in gran parte dal periodo del cosiddetto «miracolo economico» e sono crollate verso la fine degli anni '60 in seguito all'esaurimento del «miracolo» ed all'approfondimento della lotta sociale nel paese. Sono crollati molti progetti sociologici, orientati verso modelli d'importazione e fondati soprattutto sulla metodologia funzionalistica. È crollata l'utopia di uno sviluppo senza crisi della società capitalistica, è crollato il mito di una società del benessere, libera dalle contraddizioni. Accanto alla «rispettabile» branca accademica della sociologia borghese, interamente assoggettata al sistema esistente ed ai modelli stranieri, è comparsa una branca radicaleggiante, che sembra voler respingere le tesi servilmente apologetiche della sociologia accademica. Anche questa variante della sociologia borghese è comparsa in Italia con un certo

ritardo ed è tutt'altro che esente da influssi stranieri (scuola di Francoforte, sociologia del radicalismo americano di sinistra ecc.), ma in Italia forse più che altrove trova un terreno favorevole grazie all'asprezza della lotta di classe ed al variopinto mosaico di gruppuscoli sinistroidi.

Per la comprensione delle particolarità della sociologia radicale di sinistra in Italia sono importanti due circostanze. La prima di esse è l'antica e solida tradizione del pensiero teorico marxista, e in particolare del pensiero sociale, che si collega coi nomi di Antonio Labriola, Gramsci, Togliatti ed altri teorici. La sociologia radicale di sinistra pretende di «continuare» il pensiero marxista e nello stesso tempo di «superarlo» come sua antagonista da «sinistra».

In secondo luogo occorre tenere presenti le componenti anarchiche del radicalismo di sinistra, che in Italia sono particolarmente caratteristiche. Fin dalla fine del secolo scorso l'anarchismo e l'anarcosindacalismo hanno esercitato una certa influenza, dapprincipio abbastanza notevole, sul movimento operaio italiano. Per qualche tempo questa dottrina con la sua demagogia estremistica ed «ultrarivoluzionaria», con la sua predicazione dell'«azione diretta» ecc., parve a molti operai italiani la dottrina autenticamente rivoluzionaria, l'antipode del riformismo, che era loro profondamente antipatico. Nelle opinioni di Arturo Labriola, che fu uno dei più noti teorici dell'anarcosindacalismo, si concentrarono le principali caratteristiche di questa corrente: lo spontaneismo, la negazione della lotta politica e del ruolo del partito come forza organizzatrice e orientatrice nel processo rivoluzionario, il rifiuto d'ogni forma di «potere autoritario» e di Stato. Per lui lo Stato socialista era una forma di perpetuazione del sistema capitalistico. Come vedremo, tutte queste idee sono state rimesse dall'odierno pensiero sociale del radicalismo di sinistra in Italia.

La sua variante anarchica non può essere compresa senza l'analisi leniniana dell'anarchismo e dell'anarcosindacalismo. Com'è noto, Lenin li definiva «revisionismo di sinistra», derivato, come il revisionismo di destra, dall'influenza della borghesia sul movimento operaio. Secondo le parole di Lenin, l'anarchismo rivoltava come un guanto la concezione borghese del mondo e il suo ideale individualistico è l'opposto del socialismo. Lenin ha detto che fra il socialismo e l'anarchismo c'è un abisso: l'anarchismo disarmava il proletariato nella lotta con la borghesia, lo disorganizza, lo disorienta per ciò che concerne le questioni fondamentali. Tutte queste definizioni sono pienamente applicabili anche all'odierna sociologia anarcoide del radicalismo di sinistra in Italia. Il vero valore dello «spirito rivoluzionario» del vecchio anarchismo ed anarcosindacalismo si manifestò nell'evoluzione politica di alcuni suoi dirigenti e teorici verso il fascismo. Anche oggi si hanno continuamente inattese conver-

genze di questi due apparenti antipodi.

In tutte le tappe dello sviluppo della sociologia borghese italiana nel periodo postbellico troviamo in primo piano la figura di Franco Ferrarotti, portavoce delle sue tendenze dominanti, attente a tutte le variazioni della «moda» sociologica. A suo tempo Ferrarotti è stato insieme con Abbagnano un promotore della «rinascita» della sociologia in Italia, poi, malgrado qualche elemento iniziale di «radicalismo», non è rimasto estraneo al dominante trasformismo sociologico, e infine intorno al 1970 si è fatto araldo delle idee radicaleggianti, delle quali funge da megafono la sua rivista *Critica sociologica*.

Dai molti lavori del periodo «preradicale» di Ferrarotti vale la pena di enucleare, sia pure molto sommariamente, alcune linee e caratteristiche fondamentali delle sue vedute, necessarie per comprendere la sua concezione odierna, da lui definita sociologia «critica» o «alternativa». In primo luogo la sfera degli interessi di Ferrarotti abbraccia i problemi sociologici generali, la sociologia dell'industria, del lavoro e del potere, la storia della sociologia. In secondo luogo è indubbio che nelle sue vedute s'intrecciano e coesistono svariatissime ed eterogenee idee e influenze (Proudhon, Max Weber, il «neomarxismo» ecc. ecc.).

In terzo luogo, riassumendo, alcuni aspetti fondamentali del contenuto e della metodologia delle sue opinioni precedenti (e in buona parte odierne), si deve rilevare il loro orientamento antiscientistico, antitecnicistico, «umanistico». Al pari di altri esponenti delle tendenze «umanistiche» della sociologia borghese, Ferrarotti nega l'identità dei principi metodologici delle scienze naturali e sociali, poiché in queste ultime si pone in primo piano un fattore non quantificabile come quello umano, e tali scienze non possono affrontare il loro oggetto in modo naturalistico, indifferente, facendo astrazione dagli orientamenti di valore. Ciò determina, in quarto luogo, il principio metodologico fondamentale di Ferrarotti, che egli chiama «principio di partecipazione». Questo principio è connesso con la differenza di posizione del naturalista e del sociologo: «Nel primo caso l'osservazione, della quale si occupa lo scienziato, non è influenzata dal suo essere sociale. La situazione è diversa per il sociologo. L'oggetto specifico dell'indagine del sociologo, la sfera in cui egli opera come scienziato, è la stessa in cui egli opera come persona»¹. Ciò in primo luogo fa sì che l'analisi della società debba essere preceduta da una collocazione del sociologo in un punto determinato della società, ossia dallo studio delle premesse socioculturali, di valore ecc. e dei condizionamenti della sua attività. In secondo luogo ciò comporta un generale «impegno» del sociologo. Il criterio neopositivistico della neutralità del sociologo nei confronti dell'oggetto della ricerca non soltanto non facilita

la ricerca stessa, ma ne ostacola seriamente il successo.

Sul piano del contenuto le posizioni iniziali di Ferrarotti sono state un mosaico di motivi provenienti da ben note concezioni borghesi e da alcune concezioni utopistiche di critica sociale. Vi si poteva trovare sia qualche eco delle concezioni di un'unica società industriale, sia l'idea di un'era post-capitalistica con caratteristiche «integrazioneistiche», sia la concezione della degradazione dell'uomo sotto l'influsso della civiltà industriale, sia un'interpretazione del movimento operaio come protesta contro questa civiltà e contro il progresso tecnico, sia un appello utopistico alle «piccole comunità», che dovrebbero organizzare la lotta contro i giganteschi monopoli, conseguendo in tal modo la «ricostruzione» dell'umanità, ecc.

Nelle odierne posizioni di Ferrarotti, che conservano una parte di questi motivi, compare una serie di elementi del radicalismo di sinistra con sfumature anarchiche, anarcosindacaliste e a volte maoiste.

Alla sua concezione Ferrarotti dà ora il nome di sociologia «critica» o «alternativa». Evidentemente, queste denominazioni presuppongono che la critica sgomberi il terreno dalla sociologia accademica ufficiale e che venga costruita una dottrina sociologica affatto nuova. Per chiarire la sostanza delle concezioni attuali di Ferrarotti conviene considerarle su due piani:

- 1) chi viene criticato da Ferrarotti e in qual modo;
- 2) quale «alternativa» egli propone, a che cosa essa si contrappone e in quale misura è realistica.

Il compito della «sociologia critica» viene identificato dal Ferrarotti nel criticare:

- a) la sociologia ufficiale, «accreditata», che serve agli interessi delle classi dominanti;
- b) le varianti «inconseguenti» della «sociologia critica» e in particolare le concezioni sociologiche della scuola di Francoforte (specialmente Marcuse, ma anche Horkheimer ed altri);
- c) i sistemi economico-sociali statalistici, ossia praticamente tutte le forme di Stato esistenti, e molti fenomeni e istituzioni di tali sistemi.

L'autentica «sociologia critica», secondo Ferrarotti, deve elaborare mezzi e meccanismi per non essere fagocitata dalla sociologia ufficiale, com'è accaduto alle altre sue varianti: non deve limitarsi alla critica puramente ideologica della sociologia ufficiale, che è soltanto un'operazione d'«igiene» interna, ma deve aver sempre presente che qualsiasi indagine sociologica pone un problema politico. Il suo problema politico è l'indagine critica e rigorosa dei meccanismi e delle forze che regolano il funzionamento della società.

Come nelle altre concezioni del radicalismo di sinistra, nelle costruzioni critiche di Ferrarotti s'incontrano senza dubbio momenti giusti e interessanti, quando egli critica la società borghese e la moderna sociologia borghese. Egli prende nettamente posizione contro l'onnipotenza dei monopoli, contro la rinascita del fascismo, contro l'organizzazione capitalistica del lavoro, contro la democrazia borghese, contro la cultura di massa, contro il culto dei consumi ecc. Quanto all'odierna sociologia borghese, Ferrarotti afferma che essa, a differenza del pensiero sociologico «classico» del passato (cui egli si rifà senza posa, contrariamente ai radicali più estremi), è ancella delle classi dominanti e si vende al migliore offerente. Egli constata molto esattamente i sintomi di crisi della sociologia borghese, la sua falsa apoliticità, il suo narcisismo e varie caratteristiche delle sue correnti, quali il metodologismo ipertrofico, la propensione per gli schemi concettuali astratti, l'orientamento atomico-individualistico, quello psicologico, l'empirismo «formalizzato» e l'incapacità di vedere i problemi più importanti, fra i quali egli annovera anzitutto il problema della struttura classista della società e dei conflitti di classe. Ferrarotti osserva che ora è molto di moda parlare di classi, ma questo concetto, che racchiude un enorme potenziale rivoluzionario, viene trasformato in una frase puramente rituale o classificatoria, accompagna ogni sorta di mistificazioni integrazionistiche (conservatrici e di sinistra) o viene sostituito da piatte indagini convenzionali della stratificazione e della mobilità sociale, effettuate secondo criteri arbitrari ed atte a ingenerare illusioni che convengono al sistema esistente. Tutto ciò, a detta di Ferrarotti, è connesso coll'impiego acritico delle concezioni e dei modelli quantificati americani, che hanno fini apologetici e mascherano il fondamentale fenomeno sociale, cioè la divisione bipolare della società e i conflitti di classe.

La «sociologia critica», a detta di Ferrarotti, si oppone sia alla «tendenza neosistemica» di Parsons, «ineguagliato razionalizzatore e apologista del sistema della libera impresa», che raffigura gli Stati Uniti come «l'eterno ideale di qualsiasi comunità umana»², sia alle «tendenze quantofreniche, che sacrificano troppo facilmente il significato storico e la rilevanza dei problemi... alla possibilità di esatte misurazioni quantitative»³.

I temi preferiti delle critiche di Ferrarotti sono la sociologia industriale borghese e la sociologia del lavoro. A suo parere, esse non assolvono soltanto funzioni di manipolazione e adattamento, non contribuiscono soltanto alla conservazione dei rapporti economico-sociali esistenti, rifiutando persino il pensiero di una possibile alternativa, ma adempiono addirittura una funzione di spionaggio nell'ambiente operaio. Criticando

il «mito organizzativo», Ferrarotti respinge categoricamente la convinzione che tutti i problemi sociali del nostro tempo possano essere trasferiti e risolti su un piano organizzativo, metapolitico, sul piano dell'«ingegneria sociale»⁴.

Nel complesso Ferrarotti considera l'attuale «successo» e la «lusinghiera fioritura» della sociologia come un sintomo e un parametro della profonda crisi sociale del presente, come una conseguenza della nostalgia per la perduta solidarietà sociale. «La sociologia», egli dice, «può essere intesa in sostanza come la dottrina della solidarietà perduta»⁵.

Sono oggetto della critica di Ferrarotti non soltanto le teorie conservatrici, ma anche molte concezioni di critica sociale, benché egli sia naturalmente consapevole del legame delle sue opinioni odierne con le dottrine radicali di stampo americano ed europeo. Oltre a criticare alcuni gruppi estremisti italiani, la *New Left Review* ed anche autori da lui considerati nel complesso con simpatia, quali Milis e Goldner (la cui «sociologia riflessiva» viene da lui risolutamente definita «un'idealizzazione romantica della contemplazione del proprio ombelico»)⁶, egli attacca con particolare asprezza il pensiero di Marcuse e in particolare il suo irrazionalismo e il tentativo di presentare gli «emarginati» come l'avanguardia del movimento rivoluzionario.

Secondo lui, la maggioranza di queste concezioni di critica sociale non soltanto è innocua per il capitalismo, ma aiuta le sue istituzioni tradizionali ad acquistare un «nuovo volto», adeguato alle condizioni odierne, e costituisce un meccanismo d'assimilazione delle tendenze d'opposizione, che ha un ruolo importante nella tecnica di sopravvivenza del capitalismo. Si tratta di una specie di gioco del non conformismo o dell'opposizione, che conviene al capitalismo, il quale è disposto ad accettare tutto, meno la costruzione di un modello alternativo di società. I sociologi ultrarivoluzionari sono in realtà «rappresentanti raffinati... del neoconservatorismo»⁷. Il gioco del dissenso ostacola il dissenso reale, corrisponde alle esigenze funzionali del sistema capitalistico.

In verità le osservazioni critiche di questo genere sono l'unico elemento pregevole nei lavori di Ferrarotti, quantunque non presentino in sostanza nulla di nuovo. Quanto alle altre sue esercitazioni «critiche» e positive, si tratta di un'eclettica miscela, molto dozzinale, priva non soltanto di originalità, ma anche di qualsiasi costruttività.

La sua «critica» nello spirito della comune tradizione dell'estremismo è rivolta in grandissima parte contro l'URSS, contro i partiti comunisti e in particolare contro il PCI, da lui giudicato «troppo a destra». Non vale la pena di ripetere le chiacchiere calunniose di Ferrarotti, il quale ricalca i soliti stereotipi borghesi e revisionistici. Naturalmente, a lui

paiono quanto mai «radicali», ma il significato oggettivo di tale «radicalismo» è ben noto. Nel mondo contemporaneo e in particolare in Italia l'estremismo di sinistra e quello di destra convergono non soltanto nella pratica eversiva, provocatoria e non di rado terroristica, ma anche sul piano ideologico, specialmente in ciò che concerne l'anticomunismo.

Vale forse la pena di parlare di uno degli aspetti della «critica» di Ferrarotti. Egli parla con ostilità e ironia dei sociologi dei paesi socialisti e in particolare di quelli sovietici. Esaltando il maoismo e sforzandosi, conformemente allo spirito del maoismo, di far apparire identici l'URSS e gli USA, Ferrarotti parla nello stesso tempo di un crescente avvicinamento fra la sociologia sovietica e quella americana. Secondo lui, in entrambi i casi si tratta di una «sociologia dell'ordine», di una sociologia «amministrativa», che «si sforza di facilitare la lubrificazione del meccanismo di controllo della popolazione sottoposta»⁸. Con ciò si spiega la propensione dell'una e dell'altra verso la reazionaria dottrina funzionalistico-strutturale. Egli scrive con ironica meraviglia che persino nella sociologia borghese è ormai un luogo comune la definizione del funzionalismo strutturale come dottrina di conservazione, ma i sociologi sovietici s'inclinano davanti a questo idolo caduto.

Naturalmente, è superfluo confutare invettive di questo genere. Ma è ben noto che gli speculatori politici e i demagoghi non si preoccupano della mancanza di giustificazioni per le loro assurde analogie e per i loro altezzosi ammonimenti.

Consideriamo ora la sostanza delle «alternative» proposte da Ferrarotti. Anzitutto va detto che la sua concezione quanto mai pretenziosa si atteggia a continuatrice del marxismo. Appellandosi continuamente a Marx ed Engels (ma del resto criticandoli abbastanza spesso), Ferrarotti considera la sua concezione come la sola vera antagonista della sociologia conservatrice, della «sociologia dell'ordine». «Una reale contrapposizione con profonde implicazioni politiche», scrive Ferrarotti, «può essere vista non tanto fra la cosiddetta «sociologia marxista-leninista» e la «sociologia borghese», quanto fra la sociologia critica e la «sociologia dell'ordine» dell'Oriente e dell'Occidente,... che per le sue tendenze è astorica e ap problematica, ausiliaria, rivolta alla ricerca degli strumenti adatti al raggiungimento di scopi prestabiliti dall'esterno»⁹.

In tal modo le «alternative» di Ferrarotti dovrebbero contrapporsi da una parte al capitalismo ed al socialismo reale, dall'altra alla sociologia americana e sovietica.

Ma in che cosa consistono? Non appena facciamo questa domanda, ci accorgiamo subito che di fatto una sociologia «alternativa» come tale non esiste. Si proclama soltanto il compito di elaborarla. Si proclama il

suo impegno politico, i suoi scopi come scienza che «studia dal punto di vista della classe emergente la struttura della società per trasformarla»¹⁰. Se ne proclama il metodo, che presuppone un'interpretazione di ricerche empiriche e teoriche. Si proclama la necessità di un'incarnazione pratica delle idee proposte (senza dire che non sono state ancora elaborate a sufficienza ecc.). Infine, si proclama il prossimo avvento di una «società alternativa».

Ma tutti questi bei desideri, questi piani e queste grandi promesse non si accompagnano alla formulazione di alcuna alternativa reale, a meno di non considerare tali certe speculazioni politiche, ideologiche estremamente nebulose (e abbastanza dozzinali). Per altro, da esse si può trarre qualche conclusione riguardo al modo in cui Ferrarotti si rappresenta la società «alternativa». Innanzitutto è chiaro che secondo lui questa «società nuova», senza precedenti nella storia, «batte alla porta», e che ciò non è connesso soltanto con la crisi delle odierne strutture sociali, ma dello Stato in quanto tale. Lo Stato nelle forme che conosciamo si trova alla vigilia dell'annientamento. Lo sostituirà la «democrazia diretta», la «sociocrazia». Ferrarotti dice che «la socializzazione dei mezzi di produzione non ha senso, se non viene garantita la socializzazione del potere»¹¹. Non è chiaro che cosa voglia dire, ma è evidente che la struttura sociale pronosticata avrà una forma non statale e non sarà strutturata in modo verticale (classista), ma in modo orizzontale, attraverso grandi associazioni transnazionali. Per capire queste indefinite forme sociali è necessario, secondo Ferrarotti, sviluppare le ricerche di sociologia del potere (in modo da comprendere questo fenomeno ancora oscuro) e gli studi sociologici sulle classi inferiori, che saranno le protagoniste dei futuri cambiamenti. Egli dice che occorre trovare nuove forme di rappresentanza degli interessi collettivi, che per loro natura non sono statali. Il movimento popolare, a quanto egli ritiene, «si concentra contro la struttura statale»¹². Non bisogna puntare su di essa né sul partito come avanguardia organizzata del proletariato, ma sulla «democrazia della partecipazione dal basso», sulla «democrazia dei consigli di fabbrica», sulla «democrazia dell'umanizzazione del potere sino alla scomparsa di quest'ultimo» e così via. Insomma, bisogna puntare su quelle forme d'organizzazione della gestione sociale, che fino a poco tempo fa, a detta di Ferrarotti, non venivano prese sul serio, ma ora si trovano al centro dei dibattiti ideologici nella «sociologia critica» americana ed europea, nel neomarxismo e nel neoanarchismo.

Il quadro è dunque pienamente chiaro: la «sociologia alternativa» è una costruzione politico-ideologica non tanto sociologica, quanto utopistica; è un'ennesima variante dell'anarchismo, tanto tradizionale in Italia.

Essa racchiude una combinazione tipicamente anarchica del tono ultrarivoluzionario con un'estrema nebulosità e irrealtà delle prospettive. Quando può, Ferrarotti evita un termine alquanto impopolare come «anarchia», ma a volte deve rinunciare alle inibizioni terminologiche e chiamare le cose coi loro nomi. Ad esempio, esaltando le idee di Proudhon, che lo attirano per il loro spontaneismo ed antistatalismo, per l'ideologia della decentralizzazione e della «democrazia diretta», Ferrarotti dichiara che il «solo socialismo legittimo» è «il socialismo libero e anarchico»¹³.

Come le altre concezioni anarchiche, la «sociologia alternativa» non è caratterizzata soltanto da un nebuloso utopismo riguardo alle prospettive dello sviluppo sociale, ma anche da un'estrema indeterminatezza a proposito del processo rivoluzionario e delle sue forze. Ferrarotti tenta di reintegrare nei suoi diritti la concezione, sconfitta da Lenin, della lotta rivoluzionaria puramente spontanea e in parte dell'«economismo». Gli sembra che tale forma del processo rivoluzionario possa essere giustificata con lo sviluppo dei movimenti di massa, fra i quali egli mette in risalto i movimenti studenteschi e gli «scioperi selvaggi», cioè quelli non sanzionati né dichiarati dai sindacati¹⁴. Le nuove forme del processo rivoluzionario e della presa del potere non devono avere un carattere politico, ma devono condurre alla conquista di sfere sempre più ampie nell'infrastruttura economica senza una dittatura politica. La lotta che si organizza da sola «dal basso» è per principio incompatibile con la direzione da parte dei partiti operai, in particolare perché la classe operaia li ha «oltrepassati» e si sforza di dirigere da sé, senza mediatori, le trasformazioni sociali¹⁵. La classe operaia deve respingere risolutamente tutte le forme d'organizzazione esistenti ed affidarsi interamente ai processi spontanei. Una delle forme di questi processi è l'assenteismo, che secondo Ferrarotti costituisce un fenomeno strutturale d'enorme importanza potenziale, una risposta politica della classe operaia all'ordinamento esistente, un gesto di «rifiuto», che giace alla base della genesi della «nuova classe operaia».

Il «nuovo tipo di operaio», nel quale la «sociologia alternativa» ripone le sue maggiori speranze, è un operaio senza tradizioni, entrato da poco nelle file del proletariato. Secondo le parole di Ferrarotti, si tratta di un «ex marginale» o di un «ex emarginato». «Egli è nuovo nel senso che odia i padroni, fa un lavoro che non dà niente al suo intelletto e al suo cuore, non si cura del sindacato e delle sue regole e disprezza i partiti, compresi quelli operai»¹⁶. Questo operaio «se ne frega di tutto», non riconosce alcuna norma e autorità, cerca di abbattere qualsiasi gerarchia sociale, vuole «tutto e subito». È primitivo e proprio per questo possiede le caratteristiche fondamentali della classe. La sua solidarietà di classe, immediata e turbolenta, è l'opposto della solidarietà di classe «rituale»

dei socialisti e dei comunisti. Alla riunione di cellula egli preferisce la «gita in motoretta».

Ci troviamo di fronte a un tipo ben noto di operaio arretrato, che non è guidato da una chiara coscienza di classe, ma dall'istinto, da motivazioni anarchiche e irrazionali. Come la mettiamo allora con la critica dell'irrazionalismo marcusiano? In pieno contrasto coll'immagine da lui delineata, Ferrarotti si mette a dimostrare la razionalità e la sistematicità delle opinioni di tale operaio; si mette a sostenere che questo operaio è contrario per principio alle «ubriacature» irrazionalistiche ed è sordo agli appelli delle varianti concorrenti della «sociologia critica».

Naturalmente, è difficile contestare quest'ultimo punto, ma è altrettanto incontestabile, almeno in riferimento alla questione qui considerata, l'assenza di differenze importanti fra la concezione di Ferrarotti e le varianti da lui criticate della «sociologia critica». Effettivamente, è forse importante che l'avanguardia del movimento rivoluzionario venga identificata negli «ex emarginati» piuttosto che negli «emarginati» o negli «ex marginali» piuttosto che nei «marginali»? Tutti questi «ex» sono appena entrati nelle file del proletariato e, secondo le parole dello stesso Ferrarotti, non hanno ancora acquisito quasi nessuna delle sue caratteristiche «tradizionali». Nello stesso tempo dalle sue descrizioni risulta che essi hanno conservato per intero le loro precedenti caratteristiche, proprie dei ceti arretrati o declassati.

Va detto che anche parecchie altre critiche, mosse da Ferrarotti alle varianti diverse della «sociologia critica», si rivolgono direttamente contro la sua stessa concezione. Anch'essa non è altro che un modo di giocare al non conformismo, che contribuisce al mantenimento del sistema borghese, poiché, al pari delle altre concezioni estremistiche, mira a minare l'unità del movimento operaio e il prestigio del partito comunista ed ha un carattere antisovietico. È ben noto il paradosso di tali utopie anarchiche: malgrado la violenza delle loro filippiche contro la società borghese, esse non soltanto sono innocue per questa società, ma non di rado le prestano un aiuto inestimabile.

Le costruzioni anarco-operaistiche di Ferrarotti sono tutt'altro che originali. Tutte queste cose si sono già incontrate molte volte non soltanto nelle concezioni radicaleggianti degli ultimi anni, ma anche in ogni sorta di dottrine anarchiche ed anarcosindacaliste del passato, nelle vecchie teorie della spontaneità, dell'«azione diretta», dell'«opposizione operaia», ecc. Ferrarotti è un tipico «commesso viaggiatore», che acchiappa al volo le idee di moda e le mette l'una accanto all'altra, a volte nelle più impensabili combinazioni. L'eclettismo e la contraddittorietà dei suoi ragionamenti saltano agli occhi ad ogni pie' sospinto. Come si combina, ad

esempio, la sua condanna del nichilismo culturale della «nuova sinistra» con un giudizio complessivamente molto apologetico della «rivoluzione culturale» cinese? La superficialità delle esercitazioni teoriche di Ferrarotti e la sua incapacità di giungere al nocciolo dei processi e delle prospettive sociali non sono affatto compensate dalla sua chiassosa verbosità, che a volte confina con la demagogia.

Il falso anticapitalismo della «sociologia critica», per quanto esteriormente molto «radicale», e il suo autentico anticomunismo, il suo effettivo orientamento contro il socialismo reale, sono evidenti. Non è meno evidente il carattere irrealistico e utopico della «sociologia alternativa», di questa costruzione politico-ideologica che non contiene in sostanza né una sociologia né un'alternativa.

La fantasia utopica e anarchica di Ferrarotti è forse particolarmente pericolosa nelle specifiche condizioni italiane, anzitutto perché in Italia c'è una moltitudine di gruppuscoli estremistici e persino di partiti maoisti, trockisti, anarchici ecc., molto attivi e chiassosi, malgrado la scarsità del loro seguito. Per quanto insignificante, la loro influenza sul movimento operaio va indubbiamente nel senso della disorganizzazione. Il PCI ha criticato più volte le posizioni politiche e teoriche di questi gruppuscoli. La maggior parte di essi, come abbiamo già detto, viene criticata anche da Ferrarotti, ma la sua non è una critica di principio; nel complesso essa non oltrepassa il confine delle lotte interne, che in questi gruppuscoli sono sempre ferocissime. Naturalmente, una figura come Ferrarotti è troppo «accademica» per questi gruppi, ma nello stesso tempo per il «movimento» estremista italiano un appoggio «teorico» di questo genere è un importante vantaggio.

Sullo sfondo delle condizioni dell'Italia odierna ci sembra quanto mai rischiosa un'idea centrale di Ferrarotti, come quella della prossima estinzione dello Stato (non soltanto dello Stato borghese, ma anche delle forme statali democratiche e socialiste). Stando a Ferrarotti, che segue la tradizione abituale degli anarchici, allo Stato dovrebbe subentrare prossimamente qualcosa d'indefinito, di amorfo e di nebuloso.

A parte l'inconsistenza teorica di una concezione del genere, in una situazione contraddistinta dall'aumento della minaccia fascista, da tentativi di complotti reazionari e dallo scatenamento del terrorismo di destra essa sembra destinata appositamente a indebolire il movimento operaio e democratico e a mettere il paese in balia delle forze conservatrici.

(Da *Sociologičeskie issledovanija*, 1975, n. 4, pp. 206-214. Traduzione di Claudio Masetti, pubblicata in *Rassegna Sovietica*, 1976, n.6, pp. 3-14).

NOTE

- 1) F. Ferrarotti, *Trattato di sociologia*, II ed., 1972, p. 293.
- 2) F. Ferrarotti, *Una sociologia alternativa*, 1974, pp. 78-79.
- 3) F. Ferrarotti, *Il pensiero sociologico da A. Comte a M. Horkheimer*, 1974, p. 280.
- 4) F. Ferrarotti, *Una sociologia alternativa*, p. 47.
- 5) F. Ferrarotti, *Il pensiero sociologico da A. Comte a M. Horkheimer*, p. 268.
- 6) *Idem*, p. 277.
- 7) F. Ferrarotti, *Una sociologia alternativa*, p. 17.
- 8) F. Ferrarotti, *Il pensiero sociologico da A. Comte a M. Horkheimer*, p. 277.
- 9) F. Ferrarotti, *Una sociologia alternativa*, pp. 79-80.
- 10) *Idem*, p. 7.
- 11) *Idem*, p. 246.
- 12) *Idem*, p. 243.
- 13) F. Ferrarotti, *Il pensiero sociologico da A. Comte a M. Horkheimer*, p. 282.
- 14) *La sociologia del potere*, a cura di F. Ferrarotti, 1972.
- 15) Ferrarotti si richiama continuamente al proletariato e chiede che si torni allo «studio diretto dei rapporti di produzione», che «si torni alla fabbrica» come «matrice che forma la classe» e come luogo di permanenti conflitti di classe. In tale «ritorno» egli vede, fra l'altro, un'uscita dalla crisi del professionalismo sociologico e della sociologia industriale. A sua detta, occorre dare la parola all'operaio perché descriva da sé il proprio lavoro: la «soggettività» e il punto di vista dell'operaio sono un materiale preziosissimo per la sociologia e devono diventare il punto di partenza e il centro dell'analisi dei rapporti di produzione.
- 16) F. Ferrarotti, *Una sociologia alternativa*, pp. 112-113.

F. Ferrarotti

RISPOSTA ALLE CRITICHE DI S. A. EFIROV (Da *Rassegna Sovietica*, 1976, n. 6, pp. 15-25)

Presentando i contributi dei sociologi sovietici al Congresso mondiale di sociologia di Evian nel 1966 (si veda il volume *La sociologia sovietica* nella collana « Problemi di sociologia » di cui all'epoca mi occupavo per l'Editore Armando di Roma), lamentavo che fra sociologia sovietica e sociologia italiana vigesse una sorta di embargo intellettuale che congelava praticamente ogni possibilità di interscambio. Con il suo saggio, pubblicato nell'importante rivista sovietica *Sociologičeskie issledovanija* alla fine del 1975 e dedicato alla mia proposta di una «sociologia critica», S.A. Efirov mi prende in parola. Di questo lo ringrazio. Solo

non vorrei che l'eccesso di zelo di cui dà ampia prova non avesse come risultato quello, piuttosto paradossale, di chiudere, sbattendola, una porta che era stata a malapena semiaperta.

Prima di passare ad esaminare in dettaglio le istanze critiche di Efirov, credo di avere il diritto di fare una dichiarazione per fatto personale. Mi sembra che nelle critiche di Efirov contro di me vi sia una buona dose di *overkilling*, cioè di pura e semplice esagerazione. Da vecchio polemista non stupisco. So che ricevo ciò che ho generosamente elargito, che anche a me spetta la mia quota di critiche e sono pronto ad incassare senza battere ciglio, ma Efirov eccede grossolanamente, arrivando a distorcere o semplicemente a tacere dati di fatto di dominio pubblico tanto che la stessa *Unità* ha dovuto prendere le mie difese. Come mai?

Non conosco di persona S.A. Efirov. Ho avuto la ventura di incontrare, in Italia e nell'Unione Sovietica, sociologi sovietici come Fedoseev, Konstantinov, Zamojskij, Igor' Kon, Osipov, Rutkevič, e altri. Ma non ho mai conosciuto di persona Efirov. Dovendo escludere quindi motivi di attrito personale, la ragione della sua animosità mi riesce alquanto misteriosa. A meno che Efirov parli e scriva per qualche suo collega. Ma non lo posso credere perché, in questo caso, sarebbe solo un modesto, ancorché diligente, sicario intellettuale. Tuttavia, come ho già osservato, l'animosità contro di me che circola nelle sue pagine è reale e forte, tanto da indurlo ad affermare il falso o da obliterare, freudianamente cancellare fatti obiettivi e documentabili, quali il ruolo da me avuto fra gli anni 1943-1950 con riguardo alla rinascita della sociologia in Italia (traduzione di Vebien, polemica con Croce nella «Rivista di filosofia» e con «Critica economica» di Antonio Pesenti, fondazione dei «Quaderni di sociologia»). Come mai?

Mi sembra che la risposta non debba riguardare solo il mio caso, ma debba invece svelare un metodo. Prima di confutare teoricamente un avversario, lo si distrugge moralmente ad evitare possibili resurrezioni o scomodi dubbi. Allo stesso principio doveva un tempo ispirarsi la semina del sale su una città distrutta o la maledizione divina invocata sul rogo purificatore cui era stato consegnato l'eretico. Solo così posso spiegarmi che un critico e uno storico così meticoloso come S.A. Efirov possa aver trascurato il «Piano di lavoro» con cui aveva inizio nel 1951 la pubblicazione dei «Quaderni di sociologia» e nel quale la critica alla sociologia americana è già esplicitamente espressa insieme con il rifiuto dell'ostracismo fatto valere in Italia contro la sociologia dal neoidealismo nella sua versione crociana.

Quel mio lontano testo era molto chiaro. Nella forma forse irritantemente apodittica esprimeva principii teorici e punti di vista lentamente

maturati durante gli anni di guerra e forse andrebbe compreso, se non perdonato, il tono illuministico di scoperta, tenuto conto della giovane età dell'autore e del bisogno di speranza in una situazione tragica. Ma è chiaro a me oggi che solo trascurando quel testo Efirov può con una parvenza di fondamento logico accusarmi di «opportunismo» quale «portatore delle tendenze (sociologiche) dominanti attente a tutte le variazioni della moda sociologica», quale «commesso viaggiatore che acchiappa al volo le idee di moda e le mette l'una accanto all'altra», istanze critiche la cui natura calunniosa è così trasparente da non potere io fare altro che rispedirle tali e quali al mittente. La sociologia negli anni 1943-1950 era ben lungi dall'essere di moda in Italia! Una analisi linguistica del testo di Efirov andrebbe per le lunghe ed è qui fuori luogo. Ma è interessante rilevare come il disprezzo da Efirov mostrato verso gli anarchici e la tradizione anarchica si traduca anche nell'uso di termini quali «piazziista», «venditore ambulante», cioè negli stessi termini di cui le classi alte e la gente bene del Massachusetts gratificava Sacco e Vanzetti («peddlers»!) in anni non così lontani da essere completamente dimenticati. Trovo nel disprezzo di Efirov tutta l'ostilità, il ribrezzo, l'inconsapevole paura che il buon funzionario con le carte in regola prova nei riguardi della precarietà e dello spirito individualistico di poveri artigiani e dettaglianti abbandonati a se stessi ai margini della società, zingarescamente refrattari all'idea di mettersi sotto l'ala protettrice del potere.

Sono però toccati nel saggio di Efirov punti importanti che è bene non lasciar cadere e che cercherò, anzi, di chiarire. Impresa non facile, anche perché Efirov abusa delle «virgolette» come se spesso strizzasse l'occhio a lasciar intendere che le questioni sono in sé serie, ma che qui, con simili interlocutori, non se ne può parlare seriamente. Lascio ad ogni buon conto cadere questi aspetti che considero più psicologici o umorali che teoricamente rilevanti, e farò un tentativo nel senso di una discussione serena.

Efirov ammette la mia presenza «in tutte le tappe dello sviluppo della sociologia borghese italiana nel periodo post-bellico», ma si affretta ad aggiungere che ho dato prova di «trasformismo» e avanza, a riprova di tale accusa, l'idea di due, contrastanti fasi nella mia evoluzione intellettuale. Una prima fase sarebbe quella «pre-radicale»; una seconda fase, quella attuale, sarebbe invece la fase «radicale» o «anarchicheggiante» o «anarcosindacalista e a volte maoista». Naturalmente non posso negare di avere avuto una evoluzione — progressiva o regressiva non sta a me, qui, di giudicare — nel corso di un lavoro intellettuale che dura ormai da oltre trent'anni. Ciò che credo di dover rifiutare è la bipartizione, veramente grossolana, fra un primo momento pre-radicale e un secondo momento

radicaleggiante. Mi sembra uno schema di comodo, forse utile a fini polemici, ma in realtà non sostenibile. Chi legga con calma non solo il «Piano di lavoro» del 1950, ma i «Lineamenti di sociologia», specialmente il saggio «Di fronte al marxismo», che risale al 1948, non può non avvedersi della continuità dei miei interessi e della coerenza sostanziale delle mie posizioni. Mi meraviglio, anzi, nel rileggere quei testi, d'esser cambiato così poco (recentemente Carlo Doglio ha pubblicato certe mie lettere del 1948, 1949 e 1950 in cui addirittura tutto il mio radicalismo, che Efirov suppone «odierno», è già anticipato e si presenta, anzi, con toni, se possibile, ancor più accesi; si veda *Dopo Vittorini — appunti per una rivista rivoluzionaria*, a cura di C. Doglio, Moizzi editore, Milano, 1976, pp. 44 segg.; pp. 78 segg.).

Credo di capire le ragioni che possono aver tratto in inganno Efirov. Sono certamente collegate al mio lungo soggiorno di studio in America, 1951-1953. Ma quel fertile periodo di lavoro mi servì a mettere a punto la critica sul doppio fronte — neo-idealista, da una parte, e empirico-frammentario, dall'altra — e a prepararmi quindi a quella resa dei conti con gli scrittori francofortesi e con il marxismo-leninismo, cui ora sto attendendo con risultati, non ho difficoltà ad ammetterlo, per il momento alquanto incerti, in ogni caso non conclusivi. So che questa ammissione darà ad Efirov un po' di gioia, almeno da due punti di vista. Per un verso, essa gli apparirà come sinonimo di «eclettismo», «eterogeneità di influenza», «scarso rigore», e così via. Per un altro, troverà in essa la conferma che la «sociologia critica» e specialmente la «sociologia alternativa», ch'io vado proponendo, «di fatto... come tale non esiste». Per me, al contrario, questa ammissione è la condizione fondamentale che costituisce il presupposto per qualsiasi tentativo odierno di rifondazione critica, cioè non dogmatica e non scontata a priori, dell'analisi sociologica.

Mi sembra al proposito di poter cogliere una contraddizione grave nel discorso di Efirov: riconosce la fondatezza e persino l'incisività delle mie critiche alla «sociologia borghese»; subito dopo sembra però pentirsene e s'affretta a dire che quelle critiche «non contengono nulla di nuovo» (ma neppure quelle che muovo a Gouldner, Birnbaum, Habermas?; ne è veramente sicuro?; ha letto bene, con la necessaria lentezza?), salvo infine a insistere che «le osservazioni critiche di questo genere sono l'unico elemento pregevole nei lavori di Ferrarotti» e poi a nuovamente contraddirsi affermando che sono peraltro prive di qualsiasi «costruttività».

Quando si tratta dell'analisi sociologica la preoccupazione per la «costruttività» è una preoccupazione sospetta. I nazisti abolirono in Germania la sociologia perché la trovavano «corrosiva», cioè non suffi-

cientemente «costruttiva». Stalin fece altrettanto. È di quell'epoca che Efirov è nostalgico? Certo, l'analisi sociologica dev'essere seria, cioè scientificamente rigorosa. Cosa significa ciò? Significa forse che l'oggettività rigorosa cui è tenuta l'analisi sociologica è da scambiarsi con una oggettività ancora di tipo naturalistico o comunque meta-storico? Siamo dunque ancora fermi al positivismo storico o, meglio, alla sua caricatura, cioè al feticismo dei fatti, staccati gli uni dagli altri e chiusi in se stessi come se di per sé avessero significato, e all'idea della sociologia come di una «fisica dei costumi», con tutto quello che di meccanicismo a-storico e a-problematico è connesso con questo nozione?

Da un sociologo avvertito come Efirov, così versato nell'analisi storica e concettuale delle varie dottrine sociali e teorie sociologiche, ci si potrebbe francamente aspettare qualche cosa di più. A meno che Efirov, sempre in nome della «costruttività», non intenda ridurre la sociologia a sociografia. Nessun dubbio che, ridotta a sociografia, la sociologia non ponga più problemi né al potere né a coloro che lo coltivano o lo servono, e si trasformi in una tecnica idealmente adiafora come le altre, cui è sufficiente controllare l'applicazione corretta delle proprie regole operative, dimenticando o tralasciando di considerare, come cose di poco momento, il fondamento concettuale e la matrice storicopolitica da cui emergono i problemi di cui si occupa. Non mi pare che ritenere indebita tale riduzione significhi cadere nell'anticomunismo viscerale, allinearsi «contro i partiti comunisti e in particolare contro il PCI».

Efirov cerca qui di spacciare una favola a meno che, come a suo tempo anche *l'Unità* ha sospettato, egli non soffra a questo proposito di un «difetto di informazione». Il PCI rappresenta, nella situazione italiana, una potente forza propulsiva che lavora nel senso di un allargamento e di un approfondimento dei principi democratici. Come ho cercato in più luoghi di chiarire, solo a chi non conosca la storia italiana, di un paese che non ha conosciuto la Rivoluzione politica, come la Francia, o una Riforma religiosa, come la Germania, la cosa potrà apparire sconcertante. Di fronte alle pagine di Efirov, devo aggiungere che la funzione originale del PCI nella situazione italiana non è stata per il passato e non è oggi aiutata dai legami che intrattiene con l'Unione Sovietica.

Non credo di essere né un anti-comunista né un anti-socialista viscerale. Credo che l'analisi sociologica abbia oggi il compito, fra gli altri, di chiarire i modi in cui si verificano gli «spostamenti dei fini» in base ai quali, partendo con la intenzione di trasformare razionalmente la società in senso socialista, si possa giungere invece a un insieme di rapporti sociali burocratizzati e inautentici.

Qui mi sembra che le critiche mosse contro di me da Efirov

dovrebbero invece tramutarsi in un atto di autocritica. Direi che il mio interlocutore non abbia compreso il compito effettivo della sociologia nelle società tecnicamente sviluppate di oggi. Le critiche durissime che rivolge, in chiave politica, alla mia proposta teorica mi sembrano derivare dal non aver compreso criticamente il rapporto fra analisi sociologica e giudizio politico. Quando vengo rimproverato di non fare sociologia ma ideologia politica è chiaro che il discorso va ripreso da più lontano. Il mio interlocutore è fermo ad una concezione naturalistica dell'oggettività scientifica. Per lui Max Weber non è ancora nato. Peggio, e ancor più stupefacente, trattandosi dopo tutto di uno studioso sovietico: ha dimenticato la fondamentale scoperta di Marx che appunto consiste nell'affermazione della politicità della cultura, vale a dire nella scoperta della valenza politica (non partitica) di ogni ricerca scientifica, anche della più astratta e apparentemente distaccata dalla base degli interessi e dei rapporti materiali di vita.

Naturalmente mi rendo conto di dove provenga questa singolare dimenticanza. Proviene dal fatto che le condizioni oggettive della ricerca sociologica nell'Unione Sovietica impongono ai ricercatori di attenersi rigorosamente alla pura descrizione dei fenomeni senza trarne le eventuali conseguenze di ordine politico. In altri termini, si tende a sottacere il compito effettivo e caratterizzante della sociologia nelle società industriali odierne, un compito che non può essere solo quello di avallare e, semmai, confortare con pezze d'appoggio empiriche le decisioni del potere, prese prima e indipendentemente dalle risultanze della ricerca.

Capisco anche le ragioni della straordinaria incomprendimento della sociologia critica così come la concepisco e ho cercato di presentarla nel libro *Una sociologia alternativa* (Bari, 1972). E che questa incomprendimento accomuni ora sociologi accreditati americani e sociologi sovietici mi sembra persino suggestivo. La «sociologia alternativa» presuppone infatti la critica radicale di quelle sociologie che vorrei chiamare burocratico-amministrative nel senso che si limitano, mediante ingegnose auto-censure, ad offrire informazioni e suggerimenti ai potenti del momento affinché la macchina sociale quale che sia funzioni nella maniera più lubrificata possibile senza mai ardire di chiamarne in causa le fonti di legittimità sostanziale.

Da ciò deriva la necessità dell'incontro fra sociologia alternativa e marxismo. Questo incontro, che per i colleghi sovietici dà spesso luogo ad un mera giustapposizione, ossia ad un marxismo ortodosso corredato di alcune tecniche sociologiche, per essere qualche cosa di più di una mescolanza eclettica e concettualmente insostenibile, implica necessariamente un riorientamento importante della ricerca sociologica, che deve

recuperare il suo impulso filosofico originario, ma rende anche inevitabile un ripensamento critico del marxismo, che non può ridursi alle formule dogmatiche del *Diamat* staliniano senza condannarsi a fungere da copertura para-teorica e razionalizzante per un sistema di potere privo di collegamenti tempestivi e vincolanti con le sue basi sociali. Non mi nascondo certamente che il disegno, sia concettualmente che operativamente, è in sé arduo e complesso. Ma potrebbe anche costituire l'occasione buona per una franca e feconda collaborazione fra sociologi sovietici e italiani.

Ma una collaborazione di questo tipo non può naturalmente riposare solo sul fondamento della *politesses* diplomatica che celi contrasti di fondo. È meglio che questi contrasti vengano alla luce e per conto mio non esito a dichiararli nella maniera la più netta possibile. Come ho già accennato, dubito che Efirov e i suoi colleghi abbiano una concezione adeguata del compito della sociologia nelle condizioni sociali odierne. Com'è chiaro dalla sostanza e dal tono della polemica, le divergenze non riguardano solo la valutazione di situazioni particolari. Divergenze di questo tipo ne ho avute in passato con i sociologi e con i dirigenti culturali e politici sovietici. Del resto, la prima parte del mio libro *Una sociologia alternativa* (Bari, 1972) contiene i passi essenziali di una relazione intitolata «Per una sociologia del lavoro alternativa» che avevo letto a Mosca in occasione di un convegno nel 1971 cui partecipavano, per la parte sovietica, il ministro della cultura di allora, la signora Furceva, il maggior responsabile dei sindacati, Mičurin, e altri importanti dirigenti dell'Unione sovietica. Per gli italiani erano presenti, con me, Giovanni Berlinguer e Sergio Garavini. Può darsi che già in quella occasione si fossero profilati alcuni attriti e differenti punti di vista. A me era sembrato piuttosto strano, anche se a ben guardare comprensibile, che la maggior preoccupazione dei dirigenti sovietici non andasse molto al di là dell'organizzazione scientifica del lavoro in senso tayloristico. Visitando alcune fabbriche nei dintorni di Mosca, ricordo specialmente la fabbrica di orologi Slava, m'era parso che le condizioni di lavoro e soprattutto i tempi di lavorazione non fossero ideali. Va da sé che avevo espresso le mie impressioni ai miei accompagnatori sovietici con la massima franchezza.

Di fronte alle pagine di Efirov, ho l'impressione che non si tratti solo di questo. Credo che la cosa sia più profonda. Se si fosse trattato solo d'una occasionale divergenza di giudizio relativa ad una o più situazioni particolari, probabilmente la polemica apparsa su *Sociologičeskie issledovanija* non avrebbe mai visto la luce o avrebbe preso un avvio diverso, un tono meno drastico e in ogni caso non si sarebbe preoccupata delle conseguenze politiche sulla situazione culturale e politica italiana di oggi.

Credo che i sociologi sovietici non siano d'accordo sulla funzione che a mio giudizio va riconosciuta e riservata alla sociologia nelle società anche solo mediamente progredite, dal punto di vista tecnico produttivo, nel mondo di oggi. Per me questa funzione non può che essere radicalmente critica. Fra sociologia e potere vedo solo la possibilità d'un rapporto dialettico, in cui la sociologia demistifica, dissacra il potere, lo richiama alle basi e ai vincoli della sua legittimità sostanziale, gli ricorda che non è un fine in sé, ma solo un mezzo, uno strumento. Gli può anche ricordare che è un'occasione di colpa, senza per questo concedere nulla al tradizionale manierismo moraleggiante. Per i sovietici mi pare che la situazione sia diversa. La sociologia sovietica ha grosso modo tre funzioni fondamentali: a) una funzione informativa con riguardo ai processi di cambiamento sociale e culturale attualmente in corso; b) una funzione di analisi dei problemi sociali di fondo (strutturali) e di previsione con riguardo ai mutamenti della struttura sociale; c) una funzione «terapeutica» mediante la elaborazione dei suggerimenti e rimedi da sottoporre agli organi dello Stato e del Partito. A detta dei sociologi sovietici, si sono avuti risultati buoni solo con riguardo ai problemi del lavoro e agli atteggiamenti degli operai verso di esso e inoltre nelle ricerche intorno all'uso del tempo libero. È evidente, mi sembra, che si tratta di temi di ricerca per definizione strumentali. Non voglio dire che si tratti di temi gratuiti, ma servono soprattutto alla «politica sociale» decisa dall'alto senza scalfirla, cioè senza riuscire a chiamarne in causa i presupposti, cioè i fondamentali orientamenti di valore. Personalmente, preferirei, anche per l'Unione Sovietica, delle ricerche sui temi del rapporto fra cittadino e istituzione, in particolare sulla funzionalità della burocrazia sul piano dell'esperienza quotidiana, su come percepisce il potere il cittadino comune, e così via.

Queste ricerche potranno essere predisposte più avanti, quando i centri di ricerca saranno anche più numerosi e meglio equipaggiati, ma forse non senza difficoltà, specialmente con riguardo ai rapporti fra ricercatori e committenti della ricerca. Nell'Occidente capitalistico queste difficoltà sono note. Il ricercatore sociologico vive quotidianamente la frustrazione di non poter svolgere e condurre avanti il progetto di ricerca, con i suoi colleghi, secondo i requisiti logici interni al progetto a causa delle censure più o meno dirette cui è sottoposto a partire dal momento in cui il progetto è considerato in via preliminare per un eventuale finanziamento. Ma anche nell'Unione Sovietica vi sono difficoltà. Intanto va detto che la sociologia sovietica non ha mai avuto vita facile. In un mio recente scritto pubblicato nel n. 32 della *Critica sociologica* ho distinto quattro fasi nello sviluppo della sociologia sovietica; a) la fase pre-rivoluzionaria, dal 1780 circa al 1917; b) la fase immediatamente post-rivolu-

zionaria, dal 1917 al 1922, o di istituzionalizzazione incipiente; c) la fase staliniana, dal 1925 circa al 1956, ossia la fase in cui la sociologia era stata semplicemente soppressa per via burocratica, senza alcuna giustificazione teorica; d) la fase della coesistenza competitiva e della distensione, dal 1956 ad oggi, ossia dal XX congresso del partito comunista bolscevico dell'Unione sovietica e dal famoso rapporto segreto di N. Chruščëv ad oggi. In quest'ultima fase la sociologia sovietica riprende il suo sviluppo come disciplina specifica; il suo insegnamento non è più affidato soltanto a varie cattedre sparse nei diversi dipartimenti, come se si trattasse d'una materia complementare; vengono invece organizzate vere e proprie facoltà; viene pubblicata la prima rivista specifica di sociologia, che è appunto *Sociologičeskie issledovanija*, direttamente curata dall'Accademia delle Scienze dell'URSS, e così via.

Il lungo purgatorio della sociologia nell'Unione sovietica sembra dunque finito e si aprono prospettive positive di sviluppo. Ma bisogna tenere gli occhi aperti. I successi in termini di organizzazione burocratica e accademica sono importanti, ma non sono affatto decisivi per quanto riguarda il carattere critico effettivo e la effettiva autonomia del giudizio sociologico. Può anzi darsi che il successo organizzativo vada pagato proprio in termini di autonomia sostanziale. Le critiche che oggi mi vengono rivolte sono a questo proposito piuttosto rivelatrici. Insistono specialmente sulla necessità di scindere nettamente la ricerca scientifica dal giudizio ideologico-politico. Questa preoccupazione non mi convince. Essa vuole dire che i sociologi sovietici cercano di mettersi al riparo da qualsiasi valutazione politica negativa salvandosi nella supposta «neutralità» della ricerca scientifica. Si comportano come quei medici ai quali poco importa se il malato viva o muoia purché i ferri dell'operazione siano stati usati correttamente. In altre parole, voglio dire che, questioni metodologiche a parte, i temi della ricerca sociologica non mi sembrano per ora nascere da una consapevolezza problematica autonoma, interna al processo di ricerca, per cui il ricercatore è nello stesso tempo scienziato e operatore sociale, attore in prima persona del dramma e analista, ma nascono invece da esigenze burocratico-amministrative, senza dubbio legittime, e tuttavia esterne alla problematica della ricerca in quanto tale.

È certo che la costruzione di una sociologia critica in grado di aiutare concretamente lo sviluppo del processo di industrializzazione facendone emergere un'intenzione umana che lo salvi dalla pura logica della espansione spontanea, irrazionalmente settorializzata e privatistica, ha bisogno, nella situazione culturale odierna, di affrontare e risolvere un complesso di problemi in sé molto arduo. Anche per questa ragione non mi meraviglio della relativa incomprendenza di alcuni colleghi sovietici.

Occorre in primo luogo procedere ad una critica minuziosa e completa della sociologia descrittivistica di tipo nordamericano; è poi necessario fare i conti con la «scuola di Francoforte», ossia con la «teoria critica della società», che mentre vede assai correttamente le contraddizioni oggettive della società capitalistica matura e della stessa società socialista burocratizzata, ritiene poi di poterle superare e risolvere in termini di pura consapevolezza culturale, quasi si trattasse solo di rimuoverle in senso psicoanalitico; infine, occorre fare i conti con il marxismo. Ed è qui, credo, che si apre per i sociologi sovietici la difficoltà più dura. I conti vanno fatti non solo e non tanto con il marxismo ortodosso, più o meno «pietrificato», bensì con un marxismo criticamente ripensato dal profondo, sul piano teorico e nelle sue conseguenze politico-pratiche, secondo un orientamento che, con riguardo ai rapporti politici, è già stato sommariamente indicato dalla «risoluzione comune» dei partiti comunisti italiani, francese e spagnolo.

Ciò non vuole affatto dire, come teme Efirov, avanzare la pretesa di atteggiarsi a «continuatori del marxismo». Significa, più semplicemente, proporsi di fare della situazione odierna un'indagine marxisticamente orientata, cioè fare per l'oggi ciò che Marx ed Engels avevano fatto per il loro tempo. In questo senso, bisogna riconoscere che oggi si è marxisti nella misura in cui si va oltre Marx. Con ciò, contrariamente a quanto Efirov afferma, da parte mia non «si proclama il prossimo avvento di una società alternativa». Semplicemente si riconosce che lo svolgimento pieno e coerente della sociologia alternativa presuppone necessariamente una società alternativa, pena l'arenarsi in un discorso puramente culturologico, quale è quello, per citare un esempio illustre, della scuola di Francoforte. Naturalmente, Efirov trova criticabile ch'io mi rifiuti di descrivere nei dettagli questa società futura, ma è uno scoperto artificio polemico, il suo, poiché, se lo facessi, sarebbe pronto ad accusarmi di utopismo eclettico e dozzinale, cioè di mettere, come potrebbe dire con Marx, le brache al mondo o di volermi occupare della cucina dei cuochi dell'avvenire. Si limita invece a prendersela con me perché critico la struttura dello Stato nazionale odierno come insufficiente, oppressiva e tragicamente inadeguata sia economicamente che politicamente. Sembra che Efirov ignori che lo Stato caratteristico dell'Europa occidentale è ancora lo Stato di tipo napoleonico, accentrato e funzionalmente autoritario. Si direbbe, anzi, che abbia dimenticato che lo Stato, in regime capitalistico, lungi dal rappresentare il *bonum commune supra partes*, costituisce invece la continuità degli interessi delle classi dominanti, continuità che è solo scalfita dalle procedure democratiche e dalle assemblee elettive in quanto è legata e garantita dalla permanenza e immutabilità dei corpi

separati (polizia, esercito, magistratura, potentati ecclesiastici, economici e culturali, e così via) che si perpetuano per cooptazione.

Fa specie che ad un marxista si debbano ricordare cose tanto ovvie. Ma soprattutto fa specie che ad un intellettuale marxista continui ancora a sfuggire come la deviazione statolatrica da parte del socialismo ne costituisca infine il più sottile e più grave tradimento e porti inevitabilmente alla confusione mortale fra statale e pubblico e quindi sbocchi, ad esempio per quanto riguarda l'Unione Sovietica, nello stalinismo, vale a dire nella subordinazione del pubblico, cioè delle aspirazioni effettive dei cittadini, agli interessi delle ristrette cerchie burocratiche di vertice, che hanno confiscato e che si sono di fatto identificate con lo Stato, usurpandone tutto il potere. Non stupisce allora, date queste premesse, che Efirov non capisca la mia affermazione circa la necessità della «socializzazione del potere» come garanzia della «socializzazione dei mezzi di produzione».

Con questa formula voglio dire che socializzare i mezzi di produzione, ossia procedere a riforme strutturali dal punto di vista giuridico formale, abolendo la proprietà privata per sostituirvi quella pubblica, è misura necessaria, ma lungi dall'essere sufficiente. La riforma giuridica va garantita dall'effettivo cambiamento dei contenuti sociologici specifici, da un'impostazione globale che coinvolga, insieme con la base economica strutturale, la cultura prevalente, gli incentivi psicologici fondamentali, la qualità quotidiana dei rapporti inter-personali. Altrimenti si rischia di passare solo da una élite all'altra senza che il blocco dei poteri oppressivi e centralizzati ne esca frantumato, tanto meno democratizzato. Mi pare che Efirov, se non capisce questo, non abbia neppure capito l'idea gramsciana dello Stato dei consigli, questa straordinaria intuizione che tenta di forzare i limiti della concezione della democrazia come insieme di procedure puramente formali per muovere i primi passi verso la concezione e la pratica della democrazia come fatto sostanziale, contenuto e non solo procedura, partecipazione e non solo irresponsabile rappresentanza. L'incomprensione di Efirov si manifesta nella caratteristica incapacità di vedere il problema nella sua totalità. Egli scrive che, a mio giudizio, «le nuove forme del processo rivoluzionario e della presa del potere non devono avere un carattere politico». Questa è una grossolana semplificazione polemica. Io intendo indicare i limiti d'una pratica democratica che si esaurisca nei canali politici formali. A mio giudizio, la partecipazione sociale, o dal basso, cioè dei cittadini, è fondamentale come garanzia della validità di quella politica. In altre parole, ho in mente la crisi della delega e mi meraviglia altamente che ciò non sia colto immediatamente da chi vive e lavora nel paese di Stalin, cioè in un paese che ha

duramente sofferto l'esperienza dello stalinismo.

La questione su cui da ultimo Efirov insiste è quella riguardante gli operai nuovi, ex-marginali: il problema del rapporto fra proletariato organizzato stabilmente nella forza lavoro industriale e sottoproletariato. È una questione ardua, sulla quale, più che a Marcuse e al vaporoso irrazionalismo che sottende molte sue teorizzazioni, credo che sia utile rifarsi alle analisi di Baran e Sweezy e agli studi della sociologia urbana critica che in Francia e in Italia specialmente non mancano. Non ho alcuna difficoltà a riconoscere che la questione è ancora aperta e che sarebbe acritico, se non semplicemente ingenuo, aspettarsi la salvezza dagli emarginati solo perché e in quanto emarginati. La domanda che va invece posta a mio giudizio è specifica: quale gruppo, quale classe sociale ha, nelle condizioni sociali e politiche odierne, un interesse reale al cambiamento radicale della situazione esistente? Vale a dire, nei termini del *Manifesto*: quale gruppo sociale non ha niente da perdere, oggi, fuorché le sue catene, cioè la sua esclusione, il blocco del suo accesso alla più ampia vita politica e culturale della società?

Riflettendo su questo interrogativo è probabile che a Efirov riuscirà chiara la ragione per la quale posso coerentemente condannare il nichilismo culturale di una parte della Nuova Sinistra e nello stesso tempo comprendere, se non completamente giustificare, la funzione politica della rivoluzione culturale cinese. Mentre il nichilismo culturale, non importa se ammantato di frasi di sinistra, è a tutti gli effetti il «nuovo spaccio della bestia trionfante», premessa logica e storica al fare per fare, cioè al decisionismo fascista, la Rivoluzione culturale cinese è a mio parere un attacco reattivo alle tendenze burocratizzatrici all'opera all'interno di tutte le grandi organizzazioni. La sua nota dominante e distintiva non è l'anti-intellettualismo, bensì l'attacco all'ossificazione burocratica, al potere che si appesantisce girando su sé stesso e che dimentica gli scopi sociali cui deve servire. Anche il «principio della partecipazione», che Efirov trova curioso e mistificante, torna così, in questa prospettiva, ad acquistare il peso cruciale che potenzialmente possiede. Concetto elusivo e anche ambiguo, quello della partecipazione, e correlativamente della esclusione emarginante, è tuttavia alla base, come progetto o come esperienza in via di attuazione, e definisce il carattere fondamentale della seconda metà di questo secolo. Tocca alla sociologia critica individuare in maniera specifica questa domanda potente che sale dalla base della società e impedire che essa si perda in soluzioni spurie, talvolta plebiscitarie ma ancora paternalistiche, o che ristagni, prigioniera nelle maglie di grandi strutture organizzative di cui le sfugga per definizione il controllo.

Andrea Franco

PER UN PROFILO DI NIKOLAJ KOSTOMAROV

Nikolaj (o Mykola, secondo la versione ucraina proposta da Calvi e dalla Pachlovska) Kostomarov (nato a Jurasivka, Governatorato di Voronež, nel 1817, e deceduto a San Pietroburgo nel 1885), figlio illegittimo di un nobile “grande russo” e di una contadina ucraina, si formò culturalmente nelle città di Voronež e di Charkov/Charkiv (ove compì gli studi universitari): la prima è una città russa, a metà Ottocento posta presso l’area in cui i due numericamente più consistenti idiomi slavorientali allora entravano in contatto, pur senza che le due popolazioni che li parlavano fossero scriminate in modo netto fra loro (oggi tale limen deve essere alquanto rinculato verso ovest, visto che tutta l’area del Donbass è finita con l’essere acquisita alla russofonia); il secondo centro è uno dei maggiori agglomerati urbani dell’Ucraina orientale, odiernamente (o meglio: sino al 1991...) quasi interamente russificato. Quanto specificato vale a rendere chiaro che Kostomarov, per quanto nato in un periodo ancora piuttosto rassicurante, perché lontano rispetto alle tempeste rivoluzionarie e ai livori diffusi dai nazionalismi in quel mentre solo in fieri – e necessariamente fra loro ben presto configgenti -, non poteva che porsi delle questioni relative alla sua identità (o alle sue identità) nazionale. Approdò ad elaborare un sistema di considerazioni in materia studiando la storia dei Paesi Slavi orientali: intenzionato a sostenere una tesi di dottorato incentrata sull’Unione di Brest, peraltro assai severa nei confronti del Patriarcato di Mosca, si vide rifiutare tale progetto di ricerca, autenticamente sovversivo se valutato nell’ottica di un’Impero che si autodefiniva sì “rossijskij” ma che, dagli anni Trenta, aveva fatto propria la teoria della “nazionalità ufficiale”, elaborata dal ministro Uvarov, dallo storico Pogodin e dal principe Viazemskij. Parlare degli Ucraini uniati, insomma, e criticare al contempo l’ortodossia costituiva un progetto inaccettabile. Kostomarov dovette ripiegare su di un tema ben più “politicamente corretto”: si addottorò con uno studio sul significato storico della poesia popolare russa.

A partire della fine dell’anno 1845 si dipaneranno, nell’arco di soli 14 mesi, le vicende che marcheranno indelebilmente l’esperienza di

Kostomarov: questi sarà fra i fondatori della Confraternita Cirillo-Metodiana, insieme ai preclari esponenti dell'intelligencija ucraina del tempo: Maksymovyč (storico), Kuliš (filosofo), Hulak e Bilozers'kyj (entrambi matematici), Ševčenko (il bardo ucraino, nonché pittore), Navroc'kyj, Markovyč, Pyl'cykov. Tale società, segreta e antimonarchica, propugnava il fine di preparare i presupposti culturali, ma pure pragmaticamente politici, favorevoli alla emancipazione di tutti i popoli slavi dai gioghi imperiali sotto i quali erano costretti a soggiacere. Kostomarov proponeva la costituzione di una federazione democratica dei popoli slavi, che avesse in Kiev la sua capitale spirituale e culturale: tale panslavismo risulta paragonabile, pertanto, a quello – coevo - degli slovacchi Safarzik e Kollar, ma non a quello, tardo-ottocentesco e facente riferimento anche ad elementi “biologici”, del geografo russo e “russo-centrico” Danilevskij.

In particolare, *ça va sens dire*, i Confratelli anelavano all'indipendenza dell'area ucraina, non casualmente ribattezzata “Piccola Russia” dalla cultura russa ufficiale (sedicente “Grande”). Kostomarov, autonomista moderato, corroborò la corrente “slavofila” dell'organizzazione: quanto lontano il suo slavofilismo da quello imperialista e russofilo degli slavofili propriamente detti, di stanza a Mosca! I più radicali fra i Confratelli furono detti ucrainofili; fra costoro vi era il poeta nazionale ucraino.

Kostomarov delineò il programma di tale lega massonica nei suoi “Libri della genesi del popolo ucraino”, parafrasi evangelica dai toni messianici quanto, al contempo, sferzanti nei confronti delle autorità zariste.

L'epoca è quella che prelude all'apogeo del governo dello zar Nicola I: giunto al potere in modo inatteso, in seguito agli scompigli provocati dai moti decabristi (1825) iniziò la sua opera con una serie di riforme dell'assetto dell'Impero assai concrete: sostanzialmente differenti fu il suo lavoro da quello, improntato al più ostentato e moderno illuminismo, ma più magniloquente che concreto, svolto da Alessandro I giovane (“un giacobino sul trono”, almeno sino alla “Guerra Patriottica” contro Napoleone e alla consecutiva organizzazione della Santa Alleanza; icasticamente, disse di lui Solženicy: «...romantico sognatore, amò le “belle idee”, salvo stancarsene in seguito...»). Ma a quell'epoca, Nicola I si avviava ormai a diventare il “gendarme d'Europa”, severo custode dello status quo.

Al principio del '47 la delazione di un adepto sicofante fece intervenire l'ispravnik imperiale: ebbe così fine l'esperienza culturale dei Confratelli, la cui potenzialità politica rimase sostanzialmente inespres-

sa. La Confraternita fu perciò sciolta d'autorità: Kostomarov conobbe per un anno l'acre ospitalità delle celebri carceri della fortezza pietroburghese dei S.S. Pietro e Paolo (saggiata pure da alcuni rivoluzionari nel 1905); Ševčenko finì confinato in Kazachstan, con il divieto assoluto di scrivere e dipingere (si dice che avesse poi preso a vergare sottili strisce di carta, che poi infilava dentro i suoi valenki - gli stivali di feltro russi - al fine di conservarli segretamente).

Pur turbato da tale esperienza coercitiva sin nel profondo, Kostomarov finì con l'essere reintegrato entro il prestigioso corpo accademico dell'Impero (il dibattito culturale filosofico e politico che ebbe luogo in Russia nel XIX secolo - azzardo - non conobbe pari in alcun altro luogo d'Europa, sia pure in spregio alla vetustà di non poche delle strutture istituzionali dell'Impero): Kostomarov subì il divieto di insegnare presso l'Università di Kiev e fu destinato all'ateneo, invero più illustre ma decisamente più lontano dai richiami "meridionali" della sua Ucraina, di San Pietroburgo.

Gli ultimi 35 anni della sua esistenza Kostomarov li spese proseguendo nell'analisi della storia della Slavia orientale e ucraina, soprattutto. Scrisse saggi di notevole spessore sui maggiori protagonisti della storia dell'area slava orientale-meridionale: Chmel'nickij e il mito del cosaccato, Razin e il mito della rivolta contadina, Mazepa e il mito di Poltava.

Diversamente rispetto all'analisi storiografica concepita dagli intellettuali "organici" alla visione del potere centrale (Ključevskij, Karamzin, Solov'ëv), per i quali la storia della Russia coincideva con quella della statualità imperiale, Kostomarov seppe incentrare la sua attenzione prevalentemente sul popolo (o sui popoli) componente l'Impero stesso, inteso non più come massa oscura, ma alla stregua di un elemento fondante dello Stato, e dotato di autocoscienza (in un senso diverso, anche gli slavofili, in verità, vollero sostenere la centralità del *narod*). Kostomarov come anticipatore di una storia sociale pre-Annales? Dire ciò sarebbe eccessivo; piuttosto Kostomarov interpretò la storia del cosaccato precedente all'accordo di Perejaslav (1654) come espressione di una volontà "repubblicana" del popolo ucraino, contrapposta a quella russa, che legava inscindibilmente la sua visione della storia della Moscovia al rispetto dell'autocrazia.

Nel biennio 1860-61 Kostomarov animò il dibattito politico e, in senso lato, culturale sviluppatosi intorno alla rivista *Osnova*, da lui fondata e plaudita da Ševčenko, giunto ormai alla vigilia della sua dipartita. Su quelle pagine la nuova concezione "storiosofica" delle "due nazioni russe", elaborata in quegli anni da Kostomarov nel tentativo di mediare

fra il filo-ucrainismo giovanile e le direttive imposte dal governo, improntate alla sua tendenza centralizzatrice, si scontravano con la visione russofila degli intellettuali moscoviti. Presto, poi, la politica dell'Impero sarebbe lentamente scivolata dalle originarie posizioni russofile sin verso un'opera di russificazione coatta che lo Stato programmò di imporre agli inorodcy dello Stato – più del 50% dell'intera popolazione a metà Ottocento -: tutto ciò durante il regno dello zar Alessandro III, verso la fine del secolo. Gli effetti scaturiti da quest'opera di russificazione risultarono estremamente disomogenei, tanto che non è in alcun modo possibile ricavarne una lettura unitaria.

Particolarmente interessante fu il dibattito svoltosi sulla rivista in questione cui diedero luogo lo stesso Kostomarov e gli epigoni dello slavofilismo classico degli anni Quaranta, fra cui Ivan Aksakov, fratello minore di Konstantin, il più radicale fra i tre "classici" dello slavofilismo moscovita.

Poco dopo la fondazione di *Osnova*, ancora nell'Impero di Alessandro II, lo zar riformatore, erano intervenute due leggi che inibivano in modo assoluto l'uso e la pubblicazione di opere in lingua piccolo-russa. 1863 (anno cruciale, per conto mio, della storia dell'Impero), "circolare del ministro Valuev ("Non esiste, non è mai esistita, né esisterà mai una vera e propria lingua ucraina: i Piccoli-russi parlano un dialetto russo storpiato – *sic* - a causa dell'influsso polacco": ipse dixit); 1876, la "circolare emskij" ribadì quanto già acclarato. Luca Calvi sostiene che Kostomarov nella sua opera, edita ed inedita, mai più fece uso del termine "Ucraina", né di quelli da esso derivati: i nazionalisti ucraini presero a considerarlo un transfuga e un conservatore filo-imperiale.

Naturalmente, il pensiero di Kostomarov era invisibile anche ai maggiori animatori del dibattito politico-filosofico che si sviluppò nella Russia fra gli anni Quaranta e Sessanta: slavofili moscoviti e occidentalisti, nel loro impianto ideale schiettamente russofilo ed imperialista, non potevano che bollare in modo sprezzante l'ideale democratico-repubblicano e filo-ucraino di Kostomarov. Coerenti con tale diniego palesato verso l'opera di Kostomarov si dimostrarono anche gli epigoni di queste correnti di pensiero.

Il nostro è anche autore di una cospicua produzione letteraria in lingua russa: non poteva che essere così, viste le inibizioni succedutesi dal '47 in poi ai danni della scrittura in lingua ucraina. In parte queste sue opere furono pubblicate subito dopo la stesura, in parte furono recuperate dai suoi esegeti ed amici dopo la sua morte, sopraggiunta nel 1885. Fra queste opere, spicca un libello satirico gradevole e pungente, i

cui temi e modi precorrono quelli della nota opera di Orwell, scritta nel 1945. Si tratta del testo “La rivolta degli animali”, tradotto in italiano e pubblicato da Sellerio Editore, Palermo, 1993. Tale testo va inquadrato come un’opera fra le minori della grande messe di testi kostomaroviani; non per questo manca di spunti di oggettivo interesse.

Galina Smirmova

EJZENŠTEJN E FELLINI

Nello scritto *Come ho imparato a disegnare* Sergej Ejzenštejn diceva che lui non aveva mai seguito alcuna scuola di disegno e che si era formato da solo, imitando i grandi disegnatori umoristici europei a cavallo fra Otto e Novecento.

Diceva inoltre che considerava la pratica del disegno di “vena umoristica” come un tramite essenziale fra l’iniziale, amorfa idea di una qualunque messinscena e la sua definitiva realizzazione teatrale o cinematografica. Faceva in modo che il disegno di un personaggio o di una scena venisse schizzato sulla carta quale sintesi del “giro di danza” che era costretto a compiere come regista, con ritmi figurali sempre più audaci e complessi, man mano che procedevano le fasi diversificate e interdipendenti della preparazione del film, dal set all’edizione.

Fra i disegnatori a cavallo fra Otto e Novecento che aveva imitato figuravano Daumier, il più geniale caricaturista moderno, del quale aveva visto gli album, Olag Gulbransson e gli autori dei disegni che venivano pubblicati sulla rivista tedesca “Simplizissimus”, fra i quali Erich Schilling, il caricaturista preferito da Goebbels che finì per uccidersi.

Nato a Riga nel 1898 e morto a Mosca nel 1948, Ejzenštejn si era applicato al disegno quando studiava ingegneria e architettura a San Pietroburgo, prima che si dedicasse alla regia teatrale e cinematografica. Come si poteva constatare nella bella mostra di disegni inediti allestita nel 2004, sotto il titolo “La musica del corpo”, nello “Spazio Risonanze” dell’Auditorium di Roma, a cura di Naum Klejman e Mario Sesti in collaborazione con l’Archivio Statale Russo per i Beni Artistici Letterari, egli organizzava i suoi disegni per cicli, quali “Idee musicali 1930-46”, “Morte di Duncan 1931”, “Ricordi di viaggi 1931-42”, “Sansone e Dalila 1931”, “Le tentazioni di Sant’Antonio 1931”, “Esercizi di espressività 1935”, “La morte di Nerone 1942”, “Figliol prodigo 1942” etc. etc. Ai disegni si aggiungevano i bozzetti per i film, da *Sciopero* (1924) a *Ottobre* (1927), da *Il prato di Bežin* (1935-36) a *Il vecchio e il nuovo* (1928-29), sino ad *Aleksandr Nevskij* (1943-44).

Cheché ci fosse di vero nelle sue confessioni, si fosse formato da

solo o imitando i disegnatori umoristici a cavallo fra Otto e Novecento, è certo che Ejzenštejn rivelò una sapienza portentosa, una abilità straordinaria. La sua mano si muoveva sul foglio bianco, o giallastro, con un virtuosismo stupefacente, la matita, nera o rossa, vi improvvisava incursioni vertiginose, delineando figure in tutte le pose possibili, conferendo al corpo umano potenzialità espressive anatomicamente inimmaginabili. Nella stragrande maggioranza dei suoi disegni le figure si libravano come a ritmo di danza, con movimenti stilisticamente impeccabili. Non mancavano seni fastosi e sederi o “culoni”, come nei cicli “Sansone e Dalila” o nelle “Tentazioni di Sant’Antonio”, ma essi erano trattati sempre con estrema eleganza, con ironia e umorismo. Egli aveva studiato Leonardo, il Quale sosteneva che il disegno è un’arte divina, come scrisse nel *Trattato della Pittura* (“il disegno è una scienza se esplora l’anatomia con la precisione del tratto, una *deità* se suggerisce il mistero con lo sfumato dell’ombra”) e identificava il disegnatore con il pittore (“Acciocché la prosperità del corpo non guasti quella dell’ingegno, il pittore ovvero il disegnatore dev’essere solitario”). E sull’esempio del genio da Vinci, dimostrava che il disegno è un’arte divina, pur se i bozzetti per i film erano, ovviamente, più scenografici, ossia non avevano lo stesso nitore assoluto dei disegni fini a se stessi, quale espressione artistica autonoma e autosufficiente.

Federico Fellini disegnatore si era formato in parte da solo, in parte imitando il pittore Demos Bonini, con il quale aveva messo su a Rimini “La Bottega dell’Artista”, nella quale facevano caricature su ordinazione, o imitando il grande caricaturista Nino Za. Nato a Milano nel 1906, nei primi anni Trenta Nino Za, nome artistico di Giuseppe Zanini, lavorò a Berlino per le riviste *Das Magazin* e *Lustige Blatter* (a quest’ultima collaborò anche Grosz) e successivamente a Rimini, ritraendo gli esponenti del bel mondo sulle terrazze del Grand Hotel. La *Lustige Blatter* arrivava anche a Rimini e Fellini, che fin dall’adolescenza si diletta a schizzare ironicamente volti e figure, non mancava mai di acquistarla. Sul finire degli anni Trenta sia Nino Za che Fellini si erano ritrovati a Roma, dove avevano stabilito uno stretto sodalizio, fino a dividere una stanza in una pensione in Via Nicotera, nel quartiere Prati, uno dei quartieri centrali della capitale italiana. Lavorando a Berlino, Nino Za aveva visto Grosz e gli altri espressionisti tedeschi e alcune delle sue caricature, come quelle di Greta Garbo, Buster Keaton, Mussolini, avevano fatto scuola. Alle lezioni di Demos Bonini e di Nino Za Fellini aveva aggiunto quella dei disegnatori del *Marc’Aurelio*, il leggendario periodico satirico e umoristico che si pubblicava a Roma negli anni Trenta-Quaranta (finì nel 1954). Con il decano dei disegnatori del *Marc’Aurelio*, Enrico De Sesta, aveva

portato a Roma il *Fanny Faces Shop*, la mitica bottega in cui facevano le caricature dei soldati e degli ufficiali alleati.

Non si sa se Fellini avesse letto *Come ho imparato a disegnare*, ma lui ed Ejzenštejn avevano in comune moltissime cose.

Una delle cose principali che avevano in comune è l'idea che l'artista sia un eterno bambino. Fellini sosteneva che i principi italiani del Rinascimento e i gerarchi della Chiesa Cattolica costringevano gli artisti a creare con le lusinghe e con le minacce, ossia con i metodi che si usano con i bambini, e che egli avrebbe voluto che un committente severo e autoritario gli ordinasse di fare un film dopo l'altro, senza soste. Ejzenštejn era stato affascinato da Walt Disney perché il disegnatore, regista e produttore statunitense possedeva la freschezza creativa di un bambino, ossia una creatività pre-logica, pre-razionale, fantastica, favolosa, surreale.

La seconda cosa che avevano in comune è un'immaginazione di tipo adolescenziale, tendente a vedere cose inesistenti, miraggi, fantasmi, fate morgane, ossia a inventarsi il proprio universo creativo, congiuntamente a un occhio acuto e profondo su quel misterioso fenomeno che si suole chiamare Realtà ma che per entrambi era più interiore che esteriore, più soggettiva che oggettiva. Ejzenštejn non disdegnava di raffigurare donne dai deretani abnormi, Fellini ne era letteralmente sedotto. In Messico il cineasta russo era stato colpito da Matildonna, una prostituta alta e grossa, sovrabbondante; a Rimini Fellini era stato abbagliato dalla Saraghina e a Roma dalla Grande Battona.

Inoltre, i due registi seguivano lo stesso metodo nel realizzare i propri film. Sia Ejzenštejn che Fellini li disegnavano prima di recarsi sul set, schizzavano i personaggi, le scene, i costumi, le situazioni, perfino gli imprevisti, riservandosi la libertà di inventare sull'impulso del momento, sull'esplosione improvviso dell'estro. Non risulta che Fellini compisse un "giro di danza", con ritmi figurati sempre più audaci e complessi, man mano che preparava i suoi film, ma chi lo ha visto sul set sa bene che egli si muoveva come un ballerino, un coreografo, un direttore d'orchestra, un mago, un demiurgo.

VLADIMIR KEIDAN [KEJDAN] (Necrologio)

Vladimir Keidan, detto *senior* per via dell'omonimia che lo lega al fratello minore, nasce a Mosca nel 1936, si laurea all'Istituto d'Arte di Mosca presso l'Accademia delle Belle Arti, nel 1957 espone per la prima volta le sue opere, nel 1963 diventa membro dell'Unione degli Artisti.

Keidan partecipa complessivamente a 70 mostre sia in patria che all'estero: in Gran Bretagna, Germania, Olanda, Lituania, Georgia, Israele; inoltre alcune delle sue opere fanno parte della collezione del museo Guggenheim di New York, della Galleria Nazionale della Georgia e di svariate altre collezioni private dislocate in tutto il mondo.

L'artista trae spesso ispirazione dalla lettura di opere letterarie, è questo il caso delle litografie sui temi tratti dalle poesie di François Villon, della serie di acqueforti ispirate alle poesie dello scrittore spagnolo Garcia Lorca, all'opera di R. L. Stevenson e dei russi Aleksandr Puškin e Michail Bulgakov.

Nel 1991, per commemorare il centenario della nascita di Bulgakov, Keidan dedica a questo grande scrittore e ai personaggi nati da alcune sue opere ("Il Maestro e Margherita", "Romanzo teatrale") numerose acqueforti e disegni.

In occasione di una delle sue prime mostre di pittura nella capitale russa Vladimir, grazie ad una serie di fortunate coincidenze, incontra per la prima volta il fratello nato da un successivo matrimonio di suo padre Izidor Kejdan e che, per ironia della sorte, porta il suo stesso nome, cognome e patronimico.

Vladimir Keidan *junior* è un filologo moscovita che lavora come professore di Lingua Russa presso l'Università di Urbino. Con il supporto logistico della propria famiglia, aiuta il fratello pittore a realizzare una mostra in Italia.

Nel corso dell'estate 2004, l'artista russo realizza così il suo sogno nel cassetto: visitare Roma. Nella città eterna, i suoi "volti", nati nella capitale moscovita, vengono esposti nel ghetto ebraico all'interno della *Sala da tè russa* in Via dei Falegnami 7/9, nella Roma cinquecentesca di palazzo Costaguti.

L'esposizione romana, dal titolo "Le donne della Bibbia", viene inaugurata il 6 giugno 2004 e si protrae sino alla fine del mese di agosto.

Essa rappresenta il tributo dell'autore al *Libro dei Libri*, del quale è un profondo conoscitore, seppure egli stesso ami definirsi “né ebreo né cattolico”.

L'artista si distingue per il tratto deciso e allo stesso tempo delicato, dipinge sperimentando tecniche innovative, mostra una chiara propensione all'introspezione e all'elaborazione dei propri ricordi ed emozioni, i suoi soggetti gridano oppure sussurrano storie di altri tempi, senza invadenza attraggono per la semplicità delle forme.

La sapiente mano del pittore alterna colori e bianco-nero, voci e silenzi, dà vita a superbi fiori e figure emblematiche. Ben lontano da meri virtuosismi artistici, sogni e pensieri prendono forma, ricorrono personaggi del passato, le donne della sua vita (la madre, la nonna e la moglie) rivivono ed hanno così accesso all'immortalità. La mano dell'artista può arrestare il tempo: donne reali incontrano e si scontrano con donne della letteratura e della Bibbia, i loro dolori sono i nostri dolori, le loro gioie sono le gioie di sempre, la vita si dispiega in un unico *continuum* dove il filo conduttore è quello dell'uomo e della sua centralità nella storia del mondo.

I secoli di storia trascorsi e i circa 3000 Km di distanza tra la città eterna e la capitale russa non sono sufficienti a frapporre tra noi e queste opere un confine netto, le barriere temporali e spaziali non possono separare l'uomo di allora dall'uomo di oggi, l'uomo italiano da quello russo, entrambi sono figli della stessa umanità.

Il 16 giugno 2005, a quasi un anno dal suo viaggio in Italia, Vladimir Keidan viene improvvisamente a mancare per un attacco di cuore, ci lascia la sua opera, eredità indelebile allo scorrere del tempo.

Con la certezza che il suo sorriso benevolo continuerà a vivere attraverso le tele, dedichiamo all'artista e soprattutto all'uomo l'estremo saluto con una citazione da Robert Doisneau (1912-1994), noto fotografo francese che descrisse così le paure e le speranze che lo legavano alla propria pulsione artistica:

*“Non ho mai ben capito perché faccio fotografie.
In realtà è una lotta disperata
Contro l'idea che scompariremo...
Mi ostino a fermare il tempo che fugge.
Ed è una follia”.*

*Claudia Introno
(con la gentile collaborazione di Lizaveta Keidan)*

Ol'ga G. Revzina

LA LINGUA ATTUALE DEI GIORNALI RUSSI: L'INTERTESTUALITÀ

[*Nell'ambito del corso di Lingua russa della professoressa Claudia Lasorsa (anno accademico 2004-2005, Università degli Studi Roma Tre) la professoressa Ol'ga G. Revzina, docente di Stilistica della lingua russa presso la Facoltà di Filologia dell'Università Statale Lomonosov di Mosca, ha tenuto un ciclo di sette lezioni sulla "Stilistica del discorso russo attuale". La traduzione della prima di tali lezioni, "Guida alla lingua attuale dei giornali russi: generi e stili", è stata pubblicata in Slavia, 2005, n. 4. Il testo che segue è stato tradotto e curato da Natalie Malinin*]

1. Denotazione e connotazione

Vorrei introdurre la lezione di oggi con i concetti di *denotazione* e *connotazione*. Che cosa sono? Che cosa è il *segno linguistico*? Esso ha un *significante* (ad esempio, la parola *mak*, papavero: *mak* è l'aspetto fonetico della parola) e un *significato*. Il significato è l'interpretazione linguistica legata al significante. *Mak* è un fiore, una pianta erbacea. Ha anche un denotato, ovvero un referente: un fiore o quei fiori che nel mondo extralinguistico corrispondono al segno *mak*. Ad esempio, *Ja postavila mak v vazu*, Ho messo il papavero nel vaso. *Ètot mak mne nravitsja*, Questo papavero mi piace. *Maki rastut na lugu*, I papaveri crescono nel prato.

Si ritiene che questo sia tutto, così è strutturato il segno linguistico, come pensava de Saussure. Ma in realtà non è così. Perché *mak*, nel suo insieme, come parola, unitamente al proprio significante e al significato, alla denotazione, dà anche un'altra informazione, vale a dire una connotazione, la connotazione di russofonia (*russkojazyčie*), cioè informa che questa è una parola russa. È importante capire che questa parola non ha un segno di distinzione, non rivela in alcun modo di essere russa: lo comprova solamente nel suo insieme, con una connotazione di russofonia, così come una parola italiana ha una connotazione di italoфонia e una parola francese quella di francoфонia. Lo percepiamo molto bene quando nel nostro discorso usiamo una parola straniera. Possiamo anche non comprenderne il significato, ma l'intuito ci spinge a dire: "Sarà francese. O

forse inglese. Sì, è probabile che sia francese”. È un procedimento molto frequente nella letteratura. Ad esempio, in “Guerra e pace” di Lev Tolstoj, quando i soldati russi sentono parlare in francese, lo percepiscono proprio come la connotazione di un'altra lingua. Quindi, si può dire che il segno linguistico ha due canali di informazione: denotativo e connotativo. L'intertestualità appartiene al secondo.

2. Informazione trasmessa attraverso il canale connotativo

Che cos'altro si trasmette attraverso il canale connotativo? In primo luogo, un'informazione stilistica. Nella lezione precedente vi ho portato esempi dei verbi *vrat'* e *kljunut'*, che hanno la connotazione di colloquialità. Il verbo *vrat'* non ha un indicatore speciale, ad esempio un morfema, che lo marchi come colloquiale. Solo nel suo insieme lo percepiamo come tale, attraverso il canale connotativo.

Inoltre, attraverso questo canale si trasmette l'espressività. In linea di massima, l'espressività è una deviazione dalla norma, ma non da quella codificata, bensì da ciò che gli strutturalisti francesi chiamavano “grado zero della scrittura” (in russo: *nolevaja stepen' pis'ma*). Che cosa significa? Non è scritto da nessuna parte che, diciamo, del grado zero della scrittura faccia parte la nominazione diretta dell'oggetto, il significato diretto. Ad esempio, la parola *chleb*, pane, è il significato diretto per definire ciò che mangiamo. Ci rendiamo conto che la metafora è una deviazione dalla norma, dalla nominazione diretta. Perciò la metafora è espressiva. Non ha una connotazione stilistica, non è colloquiale né aulica, è espressiva perché rappresenta una certa deviazione dal “grado zero della scrittura”. Tutte le figure retoriche, le figure del discorso, i tropi si trasmettono attraverso il canale connotativo. Li capiamo perché mentalmente pensiamo alla norma. E sulla base della norma comprendiamo con quale deviazione abbiamo a che fare.

Il terzo tipo di informazione trasmessa attraverso il canale connotativo è l'intertestualità. Per comprendere bene che cosa è l'intertestualità occorre accennare ai diversi paradigmi nei quali ha trovato espressione l'idea della lingua nel XX secolo.

Secondo il de Saussure, esiste il sistema della lingua, ci sono le regole. L'individuo impara i pronomi *ja* (io), *ty* (tu), *my* (noi), *vy* (voi), *oni* (loro); le forme verbali *idu* (vado), *idëš'* (vai), *idëm* (andiamo)...; il sostantivo *škola*, scuola. Del sistema della lingua fa parte lo schema *Ja idu v školu*, Vado a scuola. E ogniqualvolta un individuo vuol dire *Ja idu v školu* è come se si rivolgesse al sistema della lingua e creasse un tale enunciato. È una strategia operativa. A questa strategia ricorrono gli insegnanti di lingua, anche quelli che vi insegnano il russo. Ad esempio, vi

capita di sentir dire: “La proposizione si costruisce in questo modo”.

Chi padroneggia una lingua, non si rivolge al sistema della lingua, ma adopera una strategia completamente diversa: si tratta di una strategia mnemonica, cioè basata sulla memoria o esperienza linguistica. Che cosa si intende per memoria linguistica? L’individuo memorizza i contesti, gli enunciati che ha sentito e sente, riproducendoli non secondo le regole, ma perché si trova in un ambiente linguistico, in un’esistenza linguistica.

Il primo ad averlo capito è stato uno straordinario studioso russo, Michail Michajlovič Bachtin, il quale ha scritto: “La padronanza di una lingua è l’assimilazione dell’esperienza di parole ed enunciati altrui”.

Che cosa significa “parole ed enunciati altrui”? L’uomo non memorizza e non riproduce frasi tanto per farlo. Queste frasi sono in relazione con la circostanza in cui sono state pronunciate, l’argomento, il testo dal quale sono state memorizzate. A questo punto, le frasi diventano segni del testo dal quale sono state prese. È una tecnica connotativa di metonimia che si basa sul fatto che le combinazioni di parole, gli enunciati rappresentano una traccia linguistica. Analogamente a qualcuno che lascia una traccia di sé, seguendo la quale possiamo stabilire di chi si tratta. Analogamente, guardando un intertesto, oppure una frase o una combinazione, capiamo che si tratta di un rimando al testo. Subito ed interamente al testo. Al testo significa sia al testo come insieme di parole, sia al mondo che il testo esprime.

Questa è la tecnica dell’intertestualità. Farò un esempio della traccia, citando i seguenti versi del poeta David Samojlov: *Čítatel’ ždět už rifmy rozy, / No, kažetsja, naprasno ždět* (Il lettore aspetta la rima con rosa, / Ma a quanto pare invano). I russi, leggendoli, non possono fare a meno di sorridere, perché hanno davanti quell’intertesto che s’impara a memoria sin da bambini, così come gli italiani imparano i versi di Dante. Nel nostro caso si tratta di Puškin: *Čítatel’ ždět už rifmy rozy; / Na, vot voz’mi eë skorej!* [Se t’aspetti, o lettore, la rima il cielo, / mettila pur, mi renderai servizio (trad. di E. Lo Gatto)].

La traccia può essere molto piccola, vale a dire non una citazione né un nesso di parole, ma semplicemente una parola oppure una struttura sintattica, o ancora lo stesso ritmo o lo stesso metro. Appena ce ne accorgiamo, capiamo che è una connotazione, un rimando. Ricorrerò ad un altro esempio, tratto da Anna Achmatova: *Kto znaet, čto takoe slava! / Kakoj cenoj kupil on pravo, / Vozmožnost’ ili blagodat’ / Nad vsem tak mudro i lukavo / Štit’, tainstvenno molčat’ / I nogu nožkoj nazyvaj’?..* [Chi sa che cosa è la gloria! / A quale prezzo ha ottenuto il diritto, / La possibilità o la grazia / Su tutto con saggezza e malizia / Di scherzare, tacere misteriosamente / E di chiamare il piede “piedino”?].

Qui la parola più importante è *nožka*. Che cosa ne pensate? All'autrice è venuto in mente e ha scritto *i nogu nožkoj nazyvaj*'. In realtà, *nožka* è una traccia linguistica, un segno intertestuale che ancora una volta ci riporta a Puškin: *To stan sov'ët, to razov'ët / I bystroj nožkoj nožku b'ët* [Piegate infine in flessuosi inchini, / l'un contro l'altro batte i bei piedini (trad. di E. Lo Gatto)].

La coscienza linguistica umana distingue molto bene gli intertesti, perché (e questo è un altro risvolto della questione, sul quale non mi soffermerò oggi) l'intertestualità in genere sta alla base della funzionalità di una lingua, della sintassi di un discorso. Il discorso sarebbe impossibile senza l'intertestualità. Le origini dell'intertestualità possono essere molto diverse, quindi ci sono anche diversi suoi tipi. Non posso elencarli tutti, mi limiterò piuttosto ad una divisione su ampia scala. Si tratta degli intertesti propriamente linguistici e letterari.

3. Intertesti linguistici e intertesti letterari

Gli intertesti propriamente linguistici non appartengono ad una persona concreta, non sono d'autore. Rimandano ad espressioni fisse di una data lingua, svolgendo così diverse funzioni. La prima è quella di mantenere la specificità stilistica all'interno di un discorso. La seconda funzione consiste nel mantenere, cioè conservare all'interno di un discorso modi di dire, proverbi, espressioni universalmente note d'importanza pragmatica. La composizione di queste espressioni universalmente note cambia col tempo, rivelando ciò che richiedeva un determinato *socium*, uno specifico gruppo di persone in una determinata fase dello sviluppo. Possono essere espressioni di personaggi illustri, parole di *hit-parade* che in un determinato momento sono attuali, sulla bocca di tutti, tutti lo sentono dire, motivo per cui diventano un intertesto. Dopo tre mesi uscirà un nuovo brano da *hit-parade*, e l'importanza intertestuale di un tale intertesto andrà in prescrizione, si neutralizzerà. Gli intertesti sono anche testimoni del tempo.

Gli intertesti letterari si differenziano per il rimando ad un testo e ad un autore concreti. È molto importante capire che un rimando intertestuale è contemporaneamente un rimando all'autore, alla sua vita, al contenuto lessicale del suo testo, al mondo che sottostà al testo. Nel caso di un rimando intertestuale a "Le anime morte" si tratta di un campo semantico molto vasto che include la stessa opera, i suoi protagonisti, Gogol', la sua personalità, l'umorismo e molto altro ancora. Questa è la potenza degli intertesti letterari.

Considero di aver trattato, seppure molto brevemente, la prima questione, quella relativa al concetto di intertesto. Qui rientra anche la que-

stione della tecnica dell'intertestualità. Che cosa vuol dire? Nella coscienza linguistica l'intertexto è pari ad una parola. Con una parola si può fare molto. Ad esempio, se ne può formare un'altra. Si avrà una derivazione tramite un prefisso o un suffisso oppure tramite tutti e due insieme. Si può sostituire una parola con un sinonimo o un contrario, un nome di genere con quello di specie. Allo stesso modo si lavora con l'intertexto, guardando (nel caso si partisse da un'espressione fissa) di che parola si tratta, che cosa ci si può fare. Le parole si aggiungono o si tolgono, il loro numero si può ridurre o aumentare. Si tratta della tecnica dell'intertexto in base alla sua forma.

Supponiamo che abbiate bisogno di creare un segno intertestuale. Lavorate in un giornale. È successo qualcosa, ha avuto luogo un evento. Avete scritto un articolo, per cui vi manca il titolo. Quale segno intertestuale, quale espressione fissa ci andrà bene?

Dovete seguire una strategia generale, secondo la quale si individuano i protagonisti dell'evento, nonché l'evento stesso, e si definisce il principale schema concettuale. Prendiamo ad esempio un fatto reale accaduto una settimana fa. La nazionale di calcio russa ha subito una grossa sconfitta: 7 a 1. È una vergogna! Volete scriverne. Avete già definito la composizione dei partecipanti all'evento: l'allenatore, la squadra, gli avversari, infine la sconfitta. È lo schema *doing*: qualcuno ha perso. Dato che l'evento ha avuto una causa, avrà pure una conseguenza. C'è un colpevole. Per quale motivo la squadra è stata sconfitta? La conseguenza è che questa squadra non giocherà più. È uno stadio successivo che si chiama *la messa in evidenza della figura*. Avete definito lo schema, adesso definite la figura. La figura principale è l'allenatore, è sua la colpa della brutta figura della squadra. L'allenatore si chiama Georgij: potrebbe essere una chiave, un'idea, in fondo siamo noi che creiamo la lingua.

Chi è Georgij per la coscienza russa? Il primo Georgij, il più importante, è *Georgij Pobedonosec*, rappresentato nello stemma di Mosca. *Pobedonosec* è una parola composta, dal significato *nesti pobedu* (lett. portare la vittoria). Che cosa ha fatto il nostro allenatore? Ha portato esattamente il contrario. Come possiamo fare in modo da avere un rimando sia a Georgij Pobedonosec che a Georgij Jarcev, l'allenatore della nazionale di calcio russa?

Sezioniamo la parola *pobedonosec*. Eliminando il prefisso *po*, viene fuori *bedonosec*, portoghese, in altre parole, responsabile della sconfitta. È importante capire la tecnica, che è universale e non riguarda solo la lingua russa, ma ha a che vedere con la teoria della lingua, con i meccanismi cognitivi.

Che cosa ne viene fuori? Questo rimando apporta un significato

nuovo, mette a confronto i due Georgij: c'è stato un Georgij *pobedonosec*, mentre ora abbiamo un Georgij *bedonosec*.

Ma non è tutto. Nel corso della lezione precedente vi ho illustrato il verbo *vrat'* che significa *govorit' nepravdu*, dire una bugia. Chi dice una bugia si chiama *vrun*, bugiardo. E se di qualcuno che dice una bugia vogliamo dire che è un bugiardo, possiamo chiamarlo scherzosamente *Vrungel'*. I bambini russi conoscono la storia del *Kapitan Vrungel'*. *Kapitan Vrungel'*, alias l'allenatore *Vrungel'*. Il capitano *Vrungel'* aveva una piccola imbarcazione dal nome *Pobeda*, Vittoria. Ma era un cattivo capitano, e le lettere del nome della sua imbarcazione erano malferme, cadevano. Un giorno cadde *Po* e *Pobeda* si ridusse a *Beda*, Disgrazia. Successivamente cadde un'altra lettera, la *B*, cosicché la nave prese a chiamarsi *Eda* (ciò che si mangia, il cibo). Poi cadde un'altra lettera, la *E*, ma il capitano seguiva a dire che sarebbe andato tutto bene: "Da, da, da" (Sì, sì, sì). Alla fine cadde anche la penultima lettera, la *D*, ma la barca cominciò ad affondare e il capitano si mise a gridare "A-a-a!.." Notate bene che Georgij Jarcev era solito dire bugie e prometteva sempre vittorie.

Così si creano i segni intertestuali, e ognuno di noi è loro artefice, a volte inconsapevole, a volte no. Con questo esempio ho voluto illustrare a quali strategie possono ricorrere i futuri filologi e specialisti nella creazione dei segni intertestuali.

4. Intertesti specialistici

Soffermiamoci sugli intertesti specialistici. Si tratta di intertesti linguistici. Cosa vuol dire *specialistici*? Il discorso scientifico ha i suoi testi specialistici, quello degli affari ne ha di propri, il discorso pubblicitario, che stiamo analizzando, ha i suoi. Il più delle volte si tratta di espressioni fisse che marcano il discorso. Così, tramite gli intertesti specialistici una persona di madrelingua percepisce il testo collocandolo in un determinato discorso, senza conoscere né le parole né la tecnica.

Vediamo gli intertesti specialistici del giornale *Kommersant'*, al quale, mi auguro, vi siete ormai affezionati. Nella lezione precedente vi ho parlato del *thesaurus* di un giornale: ogni pagina è un nuovo campo tematico, mentre la prima pagina dà spazio alle notizie principali che forniscono una chiave, la prima chiave di lettura delle pagine successive.

Prendiamo ad esempio la notizia principale della prima pagina: *United Bank of California ob"javljaet o zakrytii sčëtov rossijskich bankov* (la United Bank of California annuncia la chiusura dei conti delle banche russe). C'è una denominazione oggettiva della situazione, senza una valutazione. Per la pubblicitaria, così come per la politica in generale sono molto importanti i verbi che denominano le azioni del discorso:

ob''javljaet (annuncia, dichiara), *zajavljaet* (dichiara, avvisa, dà notifica), *soobščaeet* (comunica), *informiruet* (informa), ecc. Per molti aspetti si tratta di mera attività verbale.

Quindi, questa notizia, sotto forma di un articolo, passa alla pagina dedicata al mondo degli affari. Il titolo dell'articolo sarà *United Bank of California svoračivaet biznes v Rossii*, la United Bank of California riduce gli affari in Russia. Nel titolo c'è già una nuova concettualizzazione, un nuovo punto di vista, perché nella notizia principale si parla di un'azione, mentre nel titolo di un risultato: *sčeta zakryli, sledovatel'no biznes budet svoračivat'sja*, hanno chiuso i conti, di conseguenza gli affari saranno ridotti.

Già adesso vediamo gli intertesti specialistici. *Svoračivat'* (*svernut'*) *biznes*, ridurre gli affari, e *razvoračivat'* (*razvernut'*) *biznes*, avviare gli affari. In questo caso c'è una terza concettualizzazione, un altro titolo: *Krizis doverija dobralsja do Soedinënych Štatov Ameriki*, La crisi di fiducia ha raggiunto gli Stati Uniti d'America. Lasciamolo stare, anche se sarebbe interessante soffermarvisi, concentriamoci piuttosto sul testo dell'articolo. Leggendolo, diventa evidente che esso, parlando alla Bachtin, consiste interamente di parole altrui, di intertesti specialistici. Ad esempio, *prichod na rynek*, penetrazione nel mercato, e *vychod s rynka*, abbandono del mercato, *vychod s našego rynka*, abbandono del nostro mercato, *otmyvanie deneg*, riciclaggio di denaro, *otmyvanie denežnych sredstv*, riciclaggio dei mezzi monetari.

L'ultimo esempio citato è una combinazione intertestuale molto importante, perché comprende una metafora concettuale che esprime l'atteggiamento nei confronti del denaro. Il denaro è sporco (*grjaznye den'gi*), e la metafora riguarda il bisogno di lavarsi (*otmyt'sja*) per pulirsi. Così, occorre lavare anche i soldi, trasferendoli da una banca all'altra.

Citerò di seguito altri intertesti stabili (*ustojčivye interteksty*): *srok platežej*, scadenza dei pagamenti, *otzyv licenzii*, revoca della licenza, *bankovskie operacii*, operazioni bancarie, *offšornye schemy*, schemi off-shore, *offšornye sdelki*, transazioni (operazioni) off-shore. Questi intertesti racchiudono conoscenze specifiche e delimitano stilisticamente la parte del discorso interessata: si tratta del discorso economico.

Le persone comuni non sanno bene che cosa vuol dire *srok platežej*, *kontrol' nad bankovskimi operacijami*, come bisogna controllarle, ma capiscono piuttosto ciò che è *bene* e ciò che è *male*. Ad esempio, *otzyv licenzii* è qualcosa di male. Possono anche non sapere che cosa è una licenza (non sono tenuti a farlo), ma *otzyv* è qualcosa di sconveniente. Oppure, *udorožanie platežej*, aumento dei pagamenti è un fatto negativo. Non va bene quando qualcosa rincarà e, viceversa, si accoglie positiva-

mente la notizia dell'abbassamento del prezzo.

Il discorso pubblicitario è rappresentato non solo dagli intertesti specialistici, ma anche da quelli universali che possono essere presenti sia nella parte economica sia in quella politica, ad esempio: *tekuščaja situacija*, la situazione corrente, *rasširit' sotrudničestvo*, allargare la collaborazione, *ograničit' sotrudničestvo*, limitare la collaborazione, *na samom vysokom urovne*, al vertice, al più alto livello. La gente non si esprime così tutti i giorni, nel suo conscio però considera questi intertesti come linguistici, attribuendoli a questo o quel tipo del discorso.

Supponiamo che abbia avuto luogo un evento. È stato dato l'annuncio della chiusura dei conti delle banche. L'evento ha avuto la sua concretizzazione linguistica sotto forma di enunciati contenenti una locuzione fissa. Occorre collegare queste proposizioni, ciò può avvenire per vie diverse. Questo si chiama nesso relazionale. Ad esempio, le proposizioni si possono collegare tramite la paratassi, vale a dire: *Nastupilo utro, vstalo solnce, ja vypila kofe, poechala v universitet*: È venuto il mattino, si è alzato il sole, ho preso un caffè, sono andata all'università. Paratassi è una successione di azioni nel tempo, priva di legami. Negli stessi eventi si può apportare un principio logico, interpretando un evento come causa di un altro oppure menzionando sia l'evento sia il suo risultato.

5. Nessi relazionali

Ci sono molti tipi di nessi relazionali. Nelle scienze cognitive se ne distinguono (tra i più rilevanti) una ventina. Non posso parlare di tutti, dirò soltanto che in un articolo analitico di un giornale ci sono vari tipi di legami relazionali che collocano gli eventi in uno spazio logico, cioè in uno spazio di relazioni causa-effetto, scopo-risultato. Ad esempio, il già menzionato intertesto *vychod s rynka*, abbandono del mercato.

Vediamo che tipo di nesso intercorre tra le proposizioni. *Rešenie o vychode s vašego rynka javljaetsja okončatel'nym. V svjazi s ètim rossijskim bankam predloženo soobščit', kuda perečisljat' ostatok so sčëta* La decisione di abbandonare il vostro mercato è definitiva. In relazione a ciò alle banche russe è stato proposto di comunicare dove trasferire il residuo del conto. Qui c'è un legame diretto tramite la locuzione *v svjazi s ètim*. Capiamo che tipo di legame è, così funziona il nostro cervello: la prima proposizione è la causa, la seconda è l'effetto. La decisione di abbandonare il mercato è definitiva, quindi le banche russe devono avere indietro i loro soldi dalle altre banche.

Nelle scienze cognitive si usano spesso i concetti di nucleo (*jadro*) e di satellite (*satellit*). Il nucleo può essere una proposizione principale, mentre il satellite una subordinata. Il primo può essere una proposizione,

come pure il secondo. Il nucleo può essere una parte della proposizione, mentre il satellite, ad esempio, un costrutto participiale oppure un inciso isolato, oppure un complemento circostanziale. Ci chiediamo: che tipo di informazione contiene il nucleo e che tipo di informazione contiene il satellite, che tipo di legame intercorre tra di loro. Questi legami sono causa, effetto, evento, risultato, ecc.

Farò un esempio di relazione che possiamo definire specificazione (*detalizacija*). Che cosa è la specificazione? Nell'articolo di prima leggiamo: *Zakrytie sčetov očen' sil'no ograničit sotrudničestvo. Pri ètom krupnye i bol'sinstvo srednich bankov ne postradajut*, La chiusura dei conti limiterà notevolmente la collaborazione. Ma le banche grandi e la maggior parte di quelle medie non ne risentiranno.

Quando leggiamo un testo, non comprendiamo certo una proposizione alla volta, dentro di noi costruiamo un nostro testo, domandandoci come la prima proposizione sia legata alla seconda. Ci rendiamo conto che nella prima proposizione, nel nucleo, si dice che *zakrytie sčetov ograničit sotrudničestvo*, dopo di che si specifica quello di cui si è parlato nel nucleo. L'inizio di questa specificazione, il mezzo di collegamento esplicito dimostra che in seguito si concretizzerà o si specificherà quanto è stato detto prima: *Pri ètom krupnye i bol'sinstvo srednich bankov ne postradajut*.

Può esserci anche un nesso “evento-risultato”. Quando si vede quali tipi di connessioni ci sono in un genere di informazione come è quello dell'articolo analitico, si evince che tutto il loro senso consiste nell'elaborazione logica di un evento, nonché nella sua possibile collocazione all'interno delle seguenti relazioni: causa-effetto, scopo-risultato, e, infine, evento e valutazione. Ci sono di grande aiuto l'intertesto e i segni non specialistici. Possono essere paragonati a dei mattoni che compongono le proposizioni.

6. Contesti linguistici non specialistici

Passiamo ai contesti linguistici non specialistici. Questi non sono legati singolarmente con il discorso economico, linguistico, di critica letteraria. Si tratta, innanzitutto, di espressioni fraseologiche, in quanto esse, secondo Bachtin, rappresentano un enunciato compresso (*svěrnutoe vyskazyvanie*), nonché modi di dire, proverbi e quello che Roland Barthes chiamava *jazyk raschožich istin*, il linguaggio delle verità ovvie, scontate. Il suo saggio “S/Z” è dedicato all'analisi della novella “Sarazine” del grande scrittore francese Honoré de Balzac. Barthes utilizza lo stesso metodo anche per l'analisi delle novelle di Edgar Allan Poe.

Come si usano e a che cosa servono nel giornale i contesti linguisti-

ci non specialistici? Il più delle volte figurano nei titoli, offrendo un punto di vista per un evento. È ciò che è possibile proprio in un giornale, piuttosto che in un discorso notiziario (*novostnoj diskurs*), alla radio o alla televisione, perché per dare una tale concettualizzazione occorre tempo. Il tempo di un giorno, a differenza del tempo on-line degli altri mezzi di informazione di massa.

Vediamo un articolo del *Kommersant* dal titolo *Admirala Kolčaka snova postavili k stenke Znamenskogo monastyrja*, L'ammiraglio Kolčak è stato messo di nuovo al muro nel monastero Znamenskij. È scritto in grande, è quello che deve colpire il lettore, attirare la sua attenzione. Poi, come si conviene, segue il sottotitolo, vale a dire l'esposizione obiettiva dell'evento, del pretesto informativo, stando al linguaggio giornalistico. L'evento in questione riguarda l'inaugurazione a Irkutsk del monumento a uno dei leader delle guardie bianche, l'ammiraglio Aleksandr Kolčak.

Quando si ha a che fare con contesti non specialistici, si deve capire che essi contengono sempre un significato aggiuntivo (*sverchsmysl*), una sovra-semantica (*sverchsemantika*).

Come è costruito questo intertesto e quale è la sua sovra-semantica? *Postavit' k stenke* (lett. mettere al muro) significa fucilare. Nel momento della fucilazione il bersaglio viene messo con le spalle al muro. È una locuzione fissa: il bersaglio si mette al muro non perché stia lì e basta, ma per essere fucilato. L'ammiraglio Kolčak (che era anche un illustre scienziato) è stato fucilato nel 1920 sotto le mura del Monastero Znamenskij.

Prestate attenzione al legame *stena* e *stenka*, *steny Znamenskogo monastyrja* e *postavit' k stenke*. Nel contesto della fucilazione *stena* diventa *stenka*, si dice *postavit' k stenke* e non *k stene*. È un'espressione fraseologica. Il gradino successivo della comprensione è la metonimia. L'ammiraglio Kolčak è un uomo fucilato sotto le mura del Monastero Znamenskij. Nel nostro titolo Aleksandr Kolčak è il nome del monumento ad Aleksandr Kolčak.

Per analogia possiamo dire che nel centro di Mosca, in via Tverskaja, c'è un Puškin di bronzo. Si capisce che Puškin è morto da molto tempo e non può certo stare lì. Con Puškin di bronzo si intende il monumento al grande poeta.

Dunque, con Aleksandr Kolčak si intende non una persona in carne e ossa (fucilata molti anni fa), bensì un monumento in suo onore. Nel titolo c'è un rimando a due eventi: quello legato al monumento e quello legato all'ammiraglio Kolčak in persona. *Postavili k stenke* si riferisce sia alla fucilazione sia all'inaugurazione del monumento. Provate a leggere in questo modo: *Admirala Kolčaka postavili k stenke Znamenskogo monastyrja*, L'ammiraglio Kolčak è stato messo al muro nel monastero

Znamenskij, il che significa *admirala Kolčaka rasstreljali*, l'ammiraglio Kolčak è stato fucilato. È un rimando all'evento. Ora, invece, leggiamo: *Admirala Kolčaka snova postavili k stenke Znamenskogo monastyrja*, L'ammiraglio Kolčak è stato messo di nuovo al muro nel monastero Znamenskij. È un rimando sia all'evento che risale al 1920 sia a quello più recente, vale a dire all'inaugurazione del monumento a Kolčak. Il nome di quest'ultimo potrebbe suonare in tutt'altro modo: ad esempio, *V Irkutske postavlen pamjatnik Aleksandru Kolčaku*, A Irkutsk è stato eretto un monumento ad Aleksandr Kolčak, oppure *V Irkutske, okolo sten Znamenskogo monastyrja, postavlen pamjatnik Aleksandru Kolčaku*, A Irkutsk, presso le mura del monastero Znamenskij, è stato eretto un monumento ad Aleksandr Kolčak. Non c'è alcun intertesto, così come manca qualsiasi riferimento alla fucilazione di Kolčak. Ma il giornalista autore dell'articolo vuole far capire che c'è stato un evento molto simile a quello del 1920, vuole dire più di quanto già dicesse. Questo si chiama sovrasemantica (*sverchsemantika*).

Vediamo che cosa ha voluto dire. È stato fucilato un uomo, questi non c'è più: una volta era al centro, era importante, quindi è stato rimosso. Il monumento dapprima lo volevano mettere proprio al centro, ma non ci sono riusciti, quindi lo hanno collocato *di nuovo* sotto le mura del monastero Znamenskij. Allo stesso modo, l'uomo che una volta era al centro, ora è stato cacciato (*izgnan*) in periferia. Ritengo che conosciate già la parola *izgnan* (v. la lezione precedente).

Il senso qui sta nel fatto che si ripete la stessa storia: hanno fatto un monumento, l'hanno portato in città, si discute dove metterlo. La gente dice: "Mettilo al centro. È importante". C'è chi obietta: "No, al centro no. Mettilo là, sotto le mura del monastero, dove è stato fucilato". Tali contesti svolgono il ruolo della lingua esopica, cioè si dice di più di quanto si fosse già detto, e lo si fa tramite l'intertestato. È una funzione creativa dell'intertestato, che deve racchiudere sempre più senso rispetto a tutto quello che è stato detto. Quando manca il senso siamo di fronte a cattivo gusto e a cattiva tecnica.

Vediamo un altro esempio dello stesso giornale. Sapete che cosa è un passaporto. Contiene informazioni personali: cognome, nome, luogo di nascita. Immaginatevi un passaporto informativo su di voi o su di me, che raccoglie i nostri dati personali: io, tal di tale, nata a..., lavoro qua, mettiamo che lavoro bene. È una specie di curriculum, un dossier contenente informazioni personali molto importanti.

Commentiamo il titolo *Magaziny i restorany vypišut sebe pasporta*, Negozi e ristoranti dovranno rilasciare (lett. compileranno) i loro "passaporti", cioè un documento con tutti i dati relativi. Ad una persona di

madrelingua viene subito in mente l'espressione fissa *polučit' pasport*, ottenere il passaporto.

In Russia si ottiene il *pasport*, qualcosa di simile alla carta d'identità italiana, all'età di 16 anni. Presumibilmente c'è qualcuno che lo compila, ad esempio, un'impiegata: così viene fuori l'espressione *vypisat' pasport*. Un negozio non è una persona incaricata, come non lo è un ristorante (nel titolo entrambi si elevano ad esseri umani), quindi si tratta di un *pasport* particolare, un particolare documento di garanzia, che contiene informazioni sui lavoratori di un esercizio pubblico. Ad esempio, su un cuoco ci sarà scritto: "risiede in un dato posto, ha le seguenti frequentazioni, lavora bene". È una metafora. Cominciamo a capire il senso di questo rimando intertestuale basato sull'espressione *polučit' pasport*.

Questo articolo ha un sottotitolo che esplicita il senso: *FSB polučaet dannye obo vsech sotrudnikach*, Il Servizio Federale di Sicurezza riceve informazioni su tutti i collaboratori. Il negozio predispone il proprio *pasport bezopasnosti* (lett. Passaporto di sicurezza), dove è raccolta tutta l'informazione sui collaboratori, quindi questa informazione viene passata al Servizio Federale di Sicurezza.

Quali sono le due valutazioni dell'evento all'interno dello stesso articolo? *Pasport bezopasnosti — èto antiterrorističeskoe lico organizacii*, Il passaporto di sicurezza è il volto antiterroristico di un'organizzazione: è questo il commento da parte di un collaboratore della commissione che ha preferito non rivelare la propria identità, non ha voluto presentarsi. Ma c'è un altro punto di vista: *Vsë èto bjurokatičeskaja čus', prikrytaja antiterrorističeskimi meroprijatijami*, Sono tutte assurdità burocratiche, mascherate da provvedimenti antiterroristici (reazione indignata di Ljudmila Alekseeva, nota per la sua azione in difesa dei diritti umani).

Riprendiamo la ricerca del "significato aggiuntivo" (*sverchsmysl*). Quale è lo scopo di un tale intertesto? Perché non esprimere lo stesso concetto altrimenti? Perché si usa l'espressione fraseologica *polučit' pasport* e successivamente il derivato *vypisat' pasport*? Il "significato aggiuntivo" trasmette il seguente messaggio: il passaporto di sicurezza è un canale ufficiale della raccolta di informazioni.

Faccio un altro esempio. Nella Russia postrivoluzionaria si prestava molta attenzione alla salute fisica, il corpo umano doveva essere sano: *fizkul'tura* (lett. cultura fisica), educazione fisica. Le persone che praticavano attività fisica si chiamavano *fizkul'turniki* (noi, qui presenti, siamo tutti *fizkul'turniki*). Manifestazioni di cultura fisica erano simili a quelle che si svolgevano in Germania. I *fizkul'turniki* si salutavano con un *fizkul'tprivet* (parola composta da *fizkul'turnyj* e *privet*, saluto di cultura fisica), atto discorsivo di saluto, parola che era sulla bocca di tutti. C'era

una canzone giovanile, da grandi entusiasmi, che cominciava in questo modo: *Fizkul'tprivet, fizkul'tprivet. Ura, ura, ura. Bud' gotov, kogda nastanet čas bit' vragov, ot vsech granic ty ich otbivaj...* <...> Sii pronto, quando sarà l'ora, a battere il nemico, respingendolo da tutti i confini. Questa canzone è stata inserita anche in un film, tutti in Russia sanno che cosa è il *fizkul'tprivet*.

Sul *Kommersant* è apparso un articolo dal titolo *Skul'ptprivet*. Che cosa significa *Skul'ptprivet*? Credo che conosciate bene la parola *skul'ptura*. *Skul'ptprivet* è una abbreviazione, un acronimo, per analogia con *fizkul'tprivet* (tra le due c'è una somiglianza di suono, un'assonanza), la sua prima parte comprende la prima parte della parola *skul'ptura*. È un procedimento retorico che si chiama attrazione paronimica (*paronimičeskaja atrakcija*).

Questo articolo parla della galleria di Zurab Cereteli, che ospita moltissime sculture di personaggi famosi. Tra tutte domina la scultura che rappresenta Vladimir Putin, immortalato in veste di *fizkul'turnik* che pratica il karate (il presidente della Russia ama molto questo sport).

Il titolo dell'articolo concettualizza un avvenimento che può essere descritto molto semplicemente: Zurab Cereteli ha inaugurato una galleria in cui sono presenti le sculture dei grandi uomini, senza distinzione: ne fanno parte Voznesenskij, può darsi che ci sia Pasternak o un altro poeta ancora, ad esempio, Andrej Dement'ev. Non ha importanza.

In che cosa consiste il senso del titolo dell'articolo? *Fizkul'tprivet* è un rimando intertestuale alla canzone, alla sua epoca, agli anni e al potere di allora. È un insieme di operazioni metonimiche compiute nella mente di un uomo in modo del tutto naturale. Il significato aggiuntivo di questo rimando intertestuale può essere formulato in questo modo: Zurab Cereteli comprende la situazione presente entro i parametri del regime di una volta, ne è partecipe, ne è entusiasta. È il senso trasmesso in seguito al rimando intertestuale. L'espressione diretta di questo senso sarebbe priva di interesse.

Avremmo dovuto menzionare qui i concetti analitici di verità (*istina*), ma penso che non ce ne sia la possibilità, quindi mi limiterò soltanto a dire che riguardo a questo enunciato il significato di verità non è determinato. Per quel che concerne il rimando intertestuale, è il senso che viene ultimato, pensato, creato dall'uomo: lo capisce, quindi capisce più di quanto sia stato detto.

Vorrei ricordare gli intertesti letterari di un giornale, che sono una cosa a sé. Devono essere ben noti ai madrelingua, sono verità lapalissiane, quello che si ricorda sin dai banchi di scuola, che è presente nella memoria linguistica come lingua.

Illustrerò questa tecnica ricorrendo all'articolo *Skul'ptprivet* che, secondo me, la esemplifica molto bene. Una persona di madrelingua può anche non riconoscere subito un intertesto, solo successivamente comincia a capire che si tratta di un legame intertestuale e si sente persino partecipe al processo creativo.

Nell'articolo in questione c'è un rimando intertestuale che qualcuno qui dovrebbe riconoscere. Citerò le seguenti frasi in ordine della loro apparizione nell'articolo sulla galleria di Zurab Cereteli, che si chiama "I miei contemporanei" (*Moi sovremenniki*). Nel Settecento esisteva il genere "Ritratti di signore e signori piacevoli" (*Portrety prijatnych dam i gospod*). Successivamente troviamo l'espressione "persone piacevolissime" (*prijatnejšie ljudi*). "Piacevole" (*prijatnyj*) è colui che è attraente, che piace. È una valutazione. La valutazione generale e la base delle emozioni possono essere positive o negative. "Piacevole" è positivo: "odore piacevole" (*prijatnyj zapach*), "notizia piacevole" (*prijatnaja novost'*), "incontro piacevole" (*prijatnaja vstrečka*), "viso piacevole" (*prijatnoe lico*), "sorriso piacevole" (*prijatnaja ulybka*), "aspetto piacevole" (*prijatnaja vnešnost'*).

Ma torniamo a "signore e signori piacevoli", espressione seguita da "persone piacevolissime che si distinguono per un'immagine estremamente serena" (*prijatnejšie ljudi, otličajuščiesja krajnej bezmjatežnost'ju obraza*). "Piacevolissime" (*prijatnejšie*) è il superlativo di "piacevole" (*prijatnyj*). Segue: "la caratteristica principale dei signori ritratti è il loro sorriso piacevole" (*glavnoe svojstvo gospod, izobražënnnych na portretach, èto to, čto oni prijatno ulybajutsja*). *Prijatno* è un avverbio derivato dall'aggettivo *prijatnyj*. Infine: "Dal momento in cui i grandi poeti, scrittori e tutti gli altri varcano la soglia di casa di Zurab Konstantinovič, diventano una caricatura vivente di sé stessi. Peraltro, una caricatura piacevole sotto ogni riguardo. Per questo egli è semplicemente un grande realista" (*Stoit velikim poëtam, pisateljam i vsem ostal'nym popast' v dom Zuraba Konstantinoviča, i oni stanovjatsja živym šaržem na samich sebja. Vpročem, šaržem prijatnym vo vsech otnošenijach. Tak čto on prosto velikij realist*).

Non è affatto casuale la reiterazione della stessa parola in diversi punti del testo. È un intertesto disseminato per tutto il testo, sotto forma di una traccia linguistica di un unico aggettivo e dei suoi derivati. Il romanzo di N.V. Gogol' (o, per sua stessa definizione, il poema) "Le anime morte" è noto ad ogni russo. Nel capitolo IX ci sono due signore: una è semplicemente "piacevole", l'altra è "piacevole sotto ogni riguardo".

Nel nostro caso le signore e i signori sono dapprima "piacevoli", poi "piacevoli sotto ogni riguardo". Nella coscienza linguistica russa *prijatnye vo vsech otnošenijach* si percepisce come un intertesto inscindi-

bile, un tutt'uno. Ma c'è anche un altro rimando. Zurab Konstantinovič è definito un grande realista. La critica letteraria soleva chiamare Gogol', che dipingeva diavoli e chissà chi o che cosa altro ancora, un grande realista. Quindi, ci sono due rimandi. L'intertesto ha un senso aggiuntivo.

Qualcuno vuole dire qualcosa e per far ciò si sceglie una tecnica. Ogni rimando intertestuale riguarda sia l'autore, sia il testo, nonché il protagonista e la posizione generale dell'autore.

Quale è la posizione generale di Gogol'? Come è stata formulata? È il riso attraverso le lacrime (*vidimyj miru smeč skvoz' nevidimye miru slězy*). Scriveva delle cose da ridere e dietro il riso c'erano le lacrime.

Nell'articolo su Zurab Cereteli c'è un simile rimando, perché la galleria fa molto ridere, i signori sono piacevoli, piacevoli sotto ogni riguardo. Ma dietro questo riso c'è quello che si può chiamare "lacrime invisibili" (*nevidimye slězy*).

Ritengo che la mia lettura guidata del giornale contemporaneo, durata due lezioni, possa terminare qui.

Vorrei sottolineare che il compito che mi ero prefissa non era farvi imparare a memoria gli intertesti (non avrebbe senso), ma piuttosto farvi capire che cosa è un intertesto. L'intertestualità è propria anche della lingua italiana. È una tecnica che riguarda non solo la lingua russa e la Russia, ma lo stato attuale del mondo.

Per capire gli intertesti italiani occorre conoscere la storia e la situazione attuale dell'Italia, nonché la letteratura italiana. Ed è giusto, perché il senso dell'intertesto sta anche nel fatto che la lingua è una specie di deposito dell'informazione, un mezzo di conservazione del sapere. È la sua definizione dal punto di vista delle scienze cognitive. Grazie agli intertesti, la lingua è un modo di conservare le conoscenze sulla cultura, sulla storia e sulla situazione in generale.

Che cosa è l'approccio cognitivo alla lingua? Dal punto di vista delle scienze cognitive, la lingua è un modo per conservare e trasformare il sapere, nonché per ottenere un nuovo sapere: come minimo ci sono queste tre operazioni. Ogni parola è un veicolo di informazione.

Le scienze cognitive studiano innanzitutto la parola, la costruzione e il morfema dal punto di vista del tipo di informazione che conservano nella lingua. L'intertestualità dimostra quanto può contenere un segno linguistico.

Osip Mandel'stam

POESIE*

Da “*Kamen*” (La Pietra)

1.

Suono cauto e sordo
d'un frutto spiccatosi dal ramo
nell'inesausto motivo
del profondo silenzio della selva...

1908

2.

Riardono d'oro velino
nelle selve gli alberi di Natale;
lupi-giocattolo spaventosi
sogguardano tra gli arbusti.

Oh, mia fatidica tristezza,
oh, mia serena libertà,
e dell'inerte firmamento
il cristallo sempreridente!

1908

3.

Leggere solo libri per bambini,
vagheggiare solo pensieri infantili,
disperdere lontano ciò che ha peso,
svellersi dalla profonda tristezza.

Sono spossato dalla vita,
non ne voglio più sapere nulla,
ma l'amo questa povera terra:
d'altre non ne ho mai viste.

Dondolatomy nel parco remoto
su una semplice altalena di legno,
mi risovvengono in un nebbioso delirio
gli abeti alti e scuri.
1908

4.
Più soave della soavità
il tuo viso,
più candida del candore
la tua mano,
tu, così lontana
dal mondo intero,
così ineluttabile.

Ineluttabili
la tua tristezza,
le dita delle mani
che non s'intorpidiscono,
il suono fievole
dell'eloquio
incessante,
la lontananza
del tuo sguardo.
1909

5.
Sullo smalto azzurro pallido
come d'aprile,
le betulle levavano i rami
e s'oscuravano appena.

Ornamento minuto e sottile
s'è rappreso il reticolo fine,
come su un piatto di porcellana
il nitido disegno tracciato

da un artefice gentile
che l'ha trasposto su vetro
conscio del proprio vigore,
dimentico della morte triste.

1909

6.

Vi sono casti incantamenti:
l'alta armonia, la profonda quiete;
lunghi dall'eteree lire
i lari da me collocati.

Presso nicchie deterse con cura
all'ora del vigile tramonto
ascolto dei miei penati
l'eterno silenzio estasiato.

Che destino da balocco,
che timide leggi
promanano dal torso levigato
e dal gelo di questi corpi frali!

Altri numi non vanno celebrati:
costoro sono tuoi pari
e, con cauta mano,
è consentito spostarli.

1909

7.

M'è dato un corpo: che farne,
così unico e così mio?

Per la quieta gioia di vivere e respirare
chi, ditemi, devo ringraziare?

Sono il giardiniere, e anche il fiore,
non sono solo nella terrena prigione.

Sui vetri dell'eterno s'è già posato
il mio respiro, il mio calore,

e vi s'imprimerà il rabesco
irricoscibile ultimamente.

Che sgoccioli pure il torbido dell'istante:

il rabesco gentile non lo si potrà cancellare!
1909

8.
Non si deve parlare di nulla,
non occorre insegnare nulla,
è così triste e bella
l'oscura anima ferina:

non vuole insegnare nulla,
non sa parlare per nulla
e nuota, da giovane delfino,
per i canuti abissi della Terra.
1909

9.
Quando un battito si fonde con gli altri
e su di me fatale
instancabile dondola il pendolo
e vuol essere la mia sorte,

s'affretta, e brusco s'arresta,
e cade il fuso,
e impossibile è incontrarsi, accordarsi,
ed eluderlo non è dato.

I rabeschi acuminati s'intrecciano,
e sempre più veloci e veloci
lance avvelenate sono scagliate
dalle mani di arditi selvaggi...
1910

10.
È più lento l'alveare nevoso,
più terso del vetro il cristallo,
e il velo turchese
è gettato sulla sedia con negligenza.

La stoffa, inebriata di se stessa,
languida per le carezze della luce,
percepisce in sé l'estate,

come non sfiorata dall'inverno;

e se nei diamanti di ghiaccio
fluisce il gelo dell'eterno,
qui v'è il trepidar delle libellule
occhicerulee, rattoviventi.

1910

11. *Silentium*¹

Non è ancora nata
colei che è musica e parola,
colei che di tutto il vivente
è l'indissolubile legame.

Quieti respirano i seni del mare,
ma il giorno folle è radioso,
e lilla-pallido è la spuma
nel vaso nero-celeste

Che le mie labbra apprendano
la mutezza primordiale,
come la nota cristallina
che sin dalla nascita è pura!

Resta spuma, o Afrodite,
e tu, parola, torna a essere musica,
e tu, cuore, abbi di te stesso pudore,
fusi con l'elemento primevo della vita!
1910, 1935

12.

Il fine udito tende la vela,
lo sguardo dilatato si svuota
e il silenzio è solcato
dal coro silente degli uccelli di mezzanotte.

Sono misero come la natura,
sono semplice come le nubi,
e la mia libertà è illusoria
come il canto degli uccelli di mezzanotte.

Vedo la luna esangue
e il cielo più smorto d'una tela;
il tuo mondo, cagionevole e strano,
lo accetto, o vacuità!
1910

13.
Come ombra di nubi repenti
l'ospite marina s'è appressata
alle rive turbate e, in un fruscio,
è sgusciata via.

Sventola severa l'enorme vela;
l'onda mortalmente pallida
s'è ritratta e non osa
sfiorare di nuovo la riva;

e la barca, che fruscia tra l'onde
come fossero foglie, è ormai lontana...
L'anima, tesasi al vento del fato,
ha spiegato le vele.
1910

14.
Dal gorgo crudele e vischioso
sono cresciuto, giunco fruscante,
con passione, languore, dolcezza
assaporando la vita interdotta.

Non notato da alcuno, accolto
dal fruscio augurale dei brevi istanti
d'autunno, m'incurvo avvilito
sul mio ostello freddo e fangoso.

Un'offesa atroce m'empie di gioia
e nella vita, simile a un sogno,
invidia in segreto ciascuno
e di ciascuno sono in segreto innamorato.
1910

15.

Tutto è terso e oscuro nel gorgo immane,
e la finestra languida biancheggia;
ma come mai il cuore si fa greve
con tanta tenacia e tanta lentezza?

O va a fondo con tutta la gravezza
provando per la cara melma nostalgia,
o scansa l'abisso come una pagliuzza
che risalga senza fatica in superficie.

Rimani al capezzale con simulata tenerezza
e cantati ninnananne per la vita intera,
macerati nell'angoscia come in una fandonia
e mostrati affettuoso verso la noia infida.

1910

16.

Come son lenti i cavalli,
come son fiochi i fanali!
Gli altri, certo, sanno
dove mi stanno portando.

M'affido alle loro cure.
Ho freddo, voglio dormire;
in curva sobbalzo incontro
ad un raggio di stella.

Ciondolio del capo in fiamme,
ghiaccio delicato della mano
altrui, e siluette degli abeti
scuri, non mai veduti prima.

1911

17.

Un raggio scarno, con fredda misura,
riluce nell'umido bosco.
Mi porto in cuore, lentamente,
la tristezza, uccello grigio.

Ma che farne di quest'uccello ferito?
Tutto tace, tutto è morto.
Dal campanile avvolto nella nebbia
qualcuno ha levato le campane,

sicché l'altezza se ne resta
come orfana, muta,
come bianca torre vuota
nella nebbia e nel silenzio.

Il mattino, senza fondo per la tenerezza,
è semireale, semisogno,
l'inappagato fantasticare
è un nebbioso scampanio di pensieri...

1911

18.
L'aria fosca è umida e sonora;
si sta bene e non si prova paura nel bosco.
Porterò di nuovo, rassegnato,
la croce lieve delle passeggiate solitarie.

E di nuovo alla patria indifferente
si leverà la rampogna, anatra selvatica;
partecipo ad una vita tetra
dove ognuno è solo rispetto agli altri!

È riecheggiato uno sparo. Sul lago sonnolento
le ali delle anatre sono gravi, ora,
e i tronchi dei pini intorpiditi
dallo sdoppiato essere riflesso.

Cielo opaco dal riflesso strano,
dolore terrestre, nebuloso,
oh, consentimi d'essere altrettanto nebuloso,
consentimi di non amarti!

1911

19.
Oggi è un giorno infausto:

dorme il coro dei grilli
e il tetto delle rocce tetre
è più cupo d'una lastra tombale.

Il suono delle saette sfreccianti
e il gracidio dei fatidici corvi...
Vedo un sogno minaccioso, gli istanti
sfrecciano via uno dopo l'altro.

Dilata il confine degli eventi,
distruggi la gabbia terrena,
e che l'inno furente risuoni:
l'ottone dei misteri in rivolta!

Oh, il pendolo delle anime è severo:
dondola sordo, inflessibile,
e con foga il destino batte
alla porta proibita, da noi...
1911

20.
In foglie confusamente-respiranti
fruscia il nero vento,
e la rondine trepidante
traccia un cerchio nel cielo oscuro.

Nel mio tenero cuore morituro
le tenebre che s'appressano
bisticciano tenui
con il raggio che si consuma.

Sul bosco che s'increpuscola
s'è levata la luna rameica.
Perché mai v'è così poca musica
e un simile silenzio?
1911

21.
Perché mai l'anima è così canora
e così pochi i nomi cari,
e il ritmo istantaneo è solo un caso,

un Aquilone improvviso?

Leverà una nube di polvere,
fruscerà in foglie cartaceo
per non fare mai più ritorno
o per tornare del tutto diverso...

O ampio vento d'Orfeo,
sorvolerai le distese del mare:
nel carezzare un mondo increato
ho scordato l'inutile "io".
Ho vagato in un bosco da balocco
in cui ho scoperto una grotta di lapislazzuli...
Ma è mai possibile che io sia autentico
e che la morte mi raggiunga davvero?
1911

22. *La conchiglia*

Forse non ti servo,
o notte; dall'abisso del mondo,
come una conchiglia senza perle
sono stato gettato sulla tua riva.

Tu, indifferente fai schiumeggiare le onde
e canti irosamente;
ma amerai, apprezzerai
la menzogna dell'inutile conchiglia.

Ti stenderai accanto a lei sulla sabbia,
le farai indossare la tua *riza*,
la leggerai indissolubilmente
all'enorme campana delle increspature;

e colmerai dei bisbigli della spuma,
della nebbia, del vento e della pioggia,
le pareti della fragile conchiglia,
ch'è come la casa d'un cuore inabitato...
1911

23.
Tendendo i fili di seta

sul fuso di madreperla
iniziate, o dita flessibili,
l'affascinante lezione!

Flussi e riflussi delle mani:
movimenti monotoni,
tu senza dubbio scongiuri
un qualche solare spavento,

quando la larga palma della mano
come una conchiglia, fiammeggiando,
ora si spegne, anelando alle ombre,
ora s'annichila in rosea fiamma!

1911

24.

O cielo, cielo, mi sovverrai in sogno!
È impossibile che tu sia del tutto accecato,
che il giorno sia bruciato come una pagina bianca:
un poco di fumo, e un poco di cenere!

1911

25.

Tremo dal freddo:
voglio ammutolire!
In cielo, invece, danza l'oro:
m'ingiunge di cantare.

Struggiti, inquieto musicista,
ama, ricorda e piangi,
e, gettato giù dall'opaco pianeta,
afferra la palla leggera!

Eccolo, dunque, il vero
legame col mondo misterioso!
Quale angoscia struggente,
quale disgrazia è accaduta!

Che accadrebbe, allora, se rattrappendosi per errore
baluginando eternamente
col proprio spillo arrugginito

mi raggiungesse una stella?
1912

26.
Odio la luce
delle monotone stelle.
Salve, mio incubo remoto,
crescita della torre ogivale!

O pietra sii pizzo
e divieni ragnatela,
ferisci con uno spillo sottile
il seno del cielo vuoto!

Verrà anche la mia ora:
percepisco l'apertura d'ali.
È così: ma dove se n'andrà
la freccia del vivo pensiero?

O non sarà che, consunti il mio
cammino e il tempo, farò ritorno:
là non potevo amare,
qui ho paura d'amare...
1912

27.
Le tue sembianze tormentose e fluttuanti
non riesco a discernere nella nebbia.
“Dio!” – dissi per errore,
senza pensare affatto di dirlo.

Il nome divino, come un grande uccello,
volò fuori dal mio petto.
Dinanzi vortica una nebbia fitta,
e la gabbia vuota è alle spalle.
1912

28.
No, non è la luna, ma un luminoso quadrante
a rischiararmi, e che colpa ne ho
se delle fioche stelle percepisco la lattescenza?

E m'indispose la presunzione di Batjuškov:
"Che ora è?" – gli fu chiesto qui,
ed egli bizzarro rispose: "l'eternità".
1912

29. *Il viandante*

A Michail Lozinskij

Mi pervade un'insormontabile timore
in presenza di vette misteriose;
come rondine mi sento felice tra le nubi
e amo lo slancio del campanile!

E mi par d'esser quel vetusto viandante
che sull'abisso, su malcerte passerelle,
ascolta il crescer della valanga e ode
il ticchettio dell'eterno dell'orologio di pietra.

Fosse così! Ma non sono quel viandante
intravisto tra i fogli sbiaditi,
ed è sincera la tristezza che mi risuona in cuore;

lassù, tra i monti, v'è una valanga vera!
La mia anima è tutta uno scampanio:
ma la musica non salverà dall'inferno!
1912

30. *Il Casinò*

Il gaudio preconcelto non l'ammiro.
La natura è una macchia grigia talora.
È nella lieve ebbrezza che mi è dato
dell'umile esistenza scoprire i colori.

Il vento si trastulla con una nube arruffata,
l'ancora s'adagia sul fondo del mare,
e come una tela, esanime, ristà sospesa
l'anima sull'abisso dannato.

Ma l'amo il casinò sulle dune,
l'ampia veduta dalla finestra nebbiosa,
l'esile raggio sulla tovaglia sgualcita.

E circondato dalle acque verdastre,
allorché, come rosa, nel cristallo c'è il vino,
amo osservare l'alato gabbiano!

1912

31. *Carskoe Selo*

A *Georgij Ivanov*

Andiamo a Carskoe Selo!
Là sorridon le borghesi
quando gli ulani, passata la sbronzia,
montano in sella saldamente...
Andiamo a Carskoe Selo!

Caserme, parchi e palazzi,
e sugli alberi batuffoli d'ovatta,
e il rintronar dei "salute"
in risposta ai "salve, giovanotti!"
Caserme, parchi e palazzi...

Case ad un piano soltanto,
in cui generali con una sola idea in testa
ammazzano il proprio secol stanco
leggendo la "Niva" e Dumas...
Non son mica case, ma palazzi!

Il fischio d'una vaporiera... È un principe che viaggia.
Nel padiglione di vetro la corte!...
Ed ecco uscire un ufficiale che si pavoneggia
strascicando la spada irosamente:
è lui, il principe, senza dubbio...

E ritorna a casa sua, nel regno dell'etichetta, certamente,
incutendo un segreto spavento, la carrozza
con le reliquie della canuta dama di corte
che torna a casa sua...

1912, 1927

32. *La moneta d'oro*

Sgomento e angosciato, per il giorno intero
ho ispirato l'umida aria d'autunno.
Voglio cenare e le stelle

Sono d'oro nel borsellino nero!

Tutto tremante per la nebbia gialla,
sono disceso nel minuscolo scantinato;
non avevo mai visto un simile ristorante,
una simile accozzaglia di gente!

Impiegatucoli, giapponesi,
gente che fa i conti in tasca altrui
Al bancone un uomo tasta i *červoncy*:
sono tutti sbronzi.

“Per cortesia, me li cambi” –
lo prego con insistenza, -
“ma non mi dia della cartaccia,
i tre rubli non li sopporto!”

Che fare con quest'orda sbronza?
come ho fatto a finire qui,
Dio mio? Se ne ho diritto,
cambiatemi la mia moneta d'oro!
1912

33. *Il Luterano*

Domenica, passeggiando nei pressi della chiesa protestante,
mi sono imbattuto in un corteo funebre.
Da passante svagato ho percepito
la greve inquietudine di quei parrocchiani.

Le loro parole straniere non mi giungevano all'orecchio,
solo il finimento fine riluceva e il lastricato
parato a festa su cui sordamente riecheggiava
l'indolente zoccolio dei cavalli ferrati.

Nella molleggiata oscurità della carrozza,
in cui muta, illacrimevole, avida di saluti
si rimpiazzava l'ipocrita tristezza,
balenò un mazzolino di rose d'autunno.

Si snodavano in nastro nero gli stranieri,
le dame lacrimose, arrossate di sotto il velo, incedevano

sovrastate dal cocchiere che caparbio si dirigeva
lontano, le redini salde nella mano.

Chiunque tu fossi, o defunto luterano, t'hanno sepolto senza sfarzo,
semplicemente.

All'offuscarsi dello sguardo per una lacrima di circostanza
le campane hanno rintoccato rattenute.

Così ho pensato: non è il caso di scadere nella retorica.
Noi non siamo né antesignani, né profeti,
non amiamo il paradiso, non temiamo l'inferno,
e nell'opaco mezzodì ardiamo come ceri.
1912

34. *Santa Sofia*

Santa Sofia: qui il Signore ha stabilito
che si fermassero popoli e sovrani!
La tua cupola, infatti, è, a detta d'un testimone,
come incatenata alle nubi.

Ad ogni epoca son d'esempio gli anni di Giustiniano²,
quando Diana d'Efeso acconsentì
a che centosette verdi colonne marmoree
venissero rapite per dei forestieri.

Ma a cosa pensava il tuo generoso costruttore
quando, alto d'anima e di disegno,
dispose le absidi e le esedre
sì da indicar loro l'occidente e l'oriente?

Meravigliosa è la cattedrale immersa nel mondo,
e le quaranta finestre trionfo della luce;
sui pennacchi, sotto la cupola, i quattro
arcangeli sono ancora più meravigliosi.

Il savio edificio sferico
sopravviverà ai popoli e ai secoli,
e i risonanti lamenti dei serafini
non disgusteranno le scure indorature.
1912

35. *Notre Dame*

Dove il magistrato romano giudicò un popolo straniero
sta una basilica e, gioiosa e prima,
come un tempo Adamo, distendendo i nervi
gioca coi muscoli la lieve volta a croce.

Il recondito progetto si tradisce, però, dall'esterno:
la forza degli elastici archi ha fatto sì
che la greve massa non schiantasse le mura,
che l'ariete della volta audace restasse inerte.

Inattingibile selva, labirinto naturale,
dell'anima gotica voragine razionale,
possanza egizia e riverenza cristiana, la quercia
accanto all'arboscello e, dovunque, il perpendicolo sovrano.

Ma con quanta più cura, o mole di Notre Dame,
ho studiato i tuoi mostruosi contrafforti,
tanto più spesso ho pensato: da un tristo gravame
creerò anch'io, prima o poi, un che di meraviglioso.

1912

36. *Il Vecchio*

Fa giorno, ormai, canta una sirena
alle sette del mattino.
Oh, vecchio, simile a Verlaine,
è giunta la tua ora!

Negli occhi un malizioso o infantile
scintillio verde.
Al collo un fazzoletto
turco ricamato.

Bestemmia Iddio, borbotta
parole sconnesse,
vuol confessarsi,
ma dopo avere peccato.

Operaio disilluso
o scialacquatore addolorato:
l'occhio, pestato nelle notturne latebre,

fiorisce ad arcobaleno.

Mentre a casa, con un turpiloquio alato,
impallidita per l'ira,
accoglie il Socrate ubriaco
la moglie severa!

1913

37. *Strofe Pietroburghesi*

A Nikolaj Gumilëv

Sul gialligno degli edifici governativi
ha volteggiato lungamente la torbida tempesta di neve,
lo studente di giurisprudenza s'assiede nuovamente sulla slitta
chiudendosi con ampio gesto il mantello.

I piroscafi stanno svernando. A solatio
s'è acceso il vetro spesso d'una cabina.
Come una corazza nella darsena, mostruosa,
la Russia si riposa gravemente.

Sulla Nevà, invece, le Ambasciate di mezzo mondo,
il sole, il silenzio, l'Ammiragliato!
E la rigida porpora dello Stato,
è misera, come un rozzo cilicio.

Greve è il carico del nordico snob:
la vetusta angoscia d'Onegin;
sulla Piazza del Senato: un vallo di neve,
le volute di fumo d'un falò ed il freddolino d'una baionetta...

Hanno attinto l'acqua le barchette ed i gabbiani
marini hanno visitato i magazzini della canapa,
là dove vendendo *sbiten*³ o *sajki*⁴
vagano solo mugichi da scenette teatrali.

Volta nella nebbia il corteo delle automobili.
Un orgoglioso, modesto passante
- uno strambo Evgenij - si vergogna d'essere povero,
inspira la benzina e maledice la sorte!

1913

38.

Delle fanciulle di mezzanotte l'audacia
e delle stelle folli la rincorsa,
un vagabondo si è appiccicato
cercando di spillarmi qualcosa per la notte.

Ditemi, chi m'intorbidirà
la coscienza con l'uva,
se è una creazione di Pietro la realtà,
e il cavaliere di bronzo e il granito?

Odo i segnali della fortezza,
percepisco il caldo che fa.
Il colpo di cannone ha rintonato,
evidentemente, fin negli scantinati.

E ancor più profonde del farneticare
della testa infiammata,
le stelle, la conversazione assennata,
il vento occidentale dalla Nevà.

1913

39. **Bach**

Qui i parrochiani sono figli della polvere,
e le tavole stanno al posto delle immagini
dove con un gessetto, di Sebastiano Bach,
sono contrassegnati solo i numeri dei salmi.

Quale dissonanza
nelle turbolente trattorie e nelle chiese,
mentre tu esulti, come Isaia,
o giudiziosissimo Bach!

O alto disputante, ma è mai possibile
che suonando ai nipoti il tuo corale
cercavi davvero nella dimostrazione
un sostegno allo spirito?

Cos'è il suono? I sedicesimi,
la complessa invocazione dell'organo,
sono semplicemente il tuo brontolio, nulla più,

o intrattabile vegliardo!

Ed il predicatore luterano,
nella sua nera cattedra
mescola, iroso interlocutore,
il suono dei propri discorsi con i tuoi.

1913

40.

I portinai nei quieti suburbi
la neve stanno spalando;
assieme a mugichi barbuti
passo, camminando.

Guizzano donne coi foulard,
bastardini birichini abbaiano,
le rose purpuree dei samovar
nelle trattorie e nelle case ardono.

1913

41.

Il silenzio teso non lo sopportiamo:
in fondo, l'imperfezione delle anime è offensiva!
E nello smarrimento s'è già presentato un recitatore,
lietamente accolto da un "Prego!"

Sapevo chi era colui che presenziava, invisibile!
Un uomo da incubo legge "*Ulialum*".
Il significato è solo vanità, solo rumore la parola,
quando la fonetica è asservita al serafino.

L'arpa cantava della casa degli Usher di Edgar.
Un folle beveva dell'acqua, si destò e tacque.
Io ero in strada. Sibilava la seta autunnale...
E la seta della sciarpa che solletica riscalda la gola...
1912

42. *L'Ammiragliato*

Nella nordica capitale langue un pioppo polveroso,
un diafano quadrante s'è smarrito nel fogliame,
nel verde scuro, all'acqua ed al cielo sorella,

una fregata o un'acropoli riluce di lontano.

Vascello lieve ed albero-permaloso,
agli eredi di Pietro fungendo da righello,
ci insegna che la beltà non è l'estro d'un semidio,
ma la rapace misura ad occhio d'un falegname.

C'è benaccetta la signoria dei quattro elementi,
un quinto, tuttavia, ne ha creato l'essere umano.
Non nega, forse, la superiorità dello spazio
quest'arca costruita così castamente?

Iraconde s'appiccicano le meduse capricciose,
come vomeri abbandonati s'arrugginiscono le àncore;
ed ecco infrangersi i lacci delle tre dimensioni,
e dischiudersi i mari della Terra intera!

1913

43.

Nella taverna una banda di ladri
ha giocato a domino la notte intera.
la padrona ha portato una frittata;
i monaci hanno bevuto il vino.

Sulla torre discutevano le chimere
su quale tra loro fosse mostruosa.
Ed al mattino un grigio predicatore
richiamava il popolo nelle tende.

Al mercato i cani fanno cagnara,
schiocca il lucchetto d'un cambiavalute.
All'eternità ruba chiunque,
ma l'eternità è come la sabbia del mare:

cade dal carro –
non basteranno per i sacchi le rozze tele, -
e, scontento, della nottata
narra uno dei monaci delle fandonie!

1913

NOTE

*Pubblichiamo qui la prima parte, da 1 a 43, della raccolta di 150 componimenti di Mandel'stam che Gario Zappi ha tradotto per *Slavia*. Le note che seguono sono a cura del Traduttore (n. d. r.).

1) Poesia strettamente irrelata a *Silentium!* di Tjutčev e a *Art poétique* di Verlaine. Per l'ambientazione botticelliana dell'evento si può ricordare, con Remo Faccani, *Roždenie Krasoty* di Deržavin. Il colore lilla della spuma conferisce un'aura mistica all'atmosfera della poesia: aveva un particolare significato per i simbolisti russi, da Annenskij (cfr. nella raccolta poetica *Kiparisovyj larec* (1910), *Sirenevaja mglja*, metafora della creazione poetica) a Vrubel'. Il giorno folle è radioso come uno *jurodivyj*. Il giorno luminoso è imprevedibile, e come un folle schiuma.

2) Ho tradotto dal verso russo corretto da Gumilëv per l'edizione di "Apollon" e non come in K3 del 1923.

3) *Sbiten'*: bevanda calda a base di acqua e miele e aromi.

4) *Sajka* (plurale: *sajki*): panino bianco di forma allungata, simile al cornetto, o rotonda, simile alla rosetta.

NOTA DEL TRADUTTORE

In attesa dell'edizione accademica delle opere di Osip Mandel'stam (in corso di elaborazione a cura di un gruppo di studiosi coordinati e diretti da Michail Gasparov) ci siamo avvalsi delle edizioni al momento filologicamente meglio curate, ossia delle seguenti: Osip Mandel'stam, *Sočinenija v dvuch tomach* (prefazione di S. S. Averincev, apparato critico e cura testuale di A. D. Michajlov e di P. M. Nerler), Chudožestvennaja literatura, Moskva, 1990, vol. I: *Stichotvorenija. Perevody*, pp. 638; Osip Mandel'stam, *Sobranie proizvedenij. Stichotvorenija* (apparato critico e cura testuale di S. V. Vasilenko e di Ju. L. Frejdin), Izdatel'stvo "Respublika", Moskva, 1992, pp. 576; Osip Mandel'stam, *Sobranie sočinenij v četyrëch tomach* (a cura di P. M. Nerler e di A. T. Nikitaev), Art-Biznes-Centr, Moskva, 1993, vol. III: *Stichi i proza 1930-1937*, pp. 527; Osip Mandel'stam, *Polnoe sobranie stichotvorenij* (con prefazioni di Michail Gasparov e Aleksandr Mec, apparato critico e cura testuale di Aleksandr Mec), Gumanitarnoe Agenstvo "Akademičeskij Proekt", Sankt Peterburg, 1995, pp. 720. Quanto alla bibliografia, ormai assai ampia, inerente Osip Mandel'stam, si veda: T. V. Kotova, G. A. Mamontova, A. G. Mec, *Bibliografija* (Bibliografia), in AA. VV., *Materialy ob O. E. Mandel'stame*,

“Ežegodnik Rukopisnogo Otdela Puškinskogo Doma na 1993 god”,
Gumanitarnoe Agenstvo “Akademičeskij Proekt”, Sankt Peterburg, 1997,
pp. 237-370 (riferimenti bibliografici nn. 1-1924).

Ilaria Remonato

IL “VIOLINO DI ROTSCILD” IERI E OGGI: UN PERCORSO NELLA LETTERATURA RUSSA

1. Anton Čechov, *Il violino di Rotschild*

Il racconto *Skripka Rotšil'da* (*Il violino di Rotschild*) occupa un posto particolare nell'opera di Anton Čechov, benché l'intreccio appaia tradizionalmente lineare: il vecchio Jakov Ivanov, fabbricante di bare in una cittadina di provincia, perde l'anziana moglie, riflette amaramente sulle circostanze e sull'essenza stessa della sua vita, poi si ammala e muore. A questa linea narrativa si sovrappone quella della passione per il violino, che Jakov suona nel tempo libero e, talvolta, con un'orchestra di ebrei ai matrimoni. Si sviluppano così i suoi contatti con il mondo ebraico del *mestečko* e il rapporto sempre più ostile e ambivalente con il flautista Rotschild.

Come traspare dal titolo, al centro del racconto emerge il motivo ebraico, che nel testo si intreccia con altri elementi significativi. L'accostamento del violino con la famosa dinastia dei Rotschild suscita nel lettore aspettative che in seguito saranno disattese, e la rottura delle associazioni avviene a più livelli: il violino, infatti, non è un esemplare da collezione, ma uno strumento modesto, dal valore esclusivamente affettivo. Lo stesso cognome Rotschild stride ironicamente con l'aspetto fragile e dimesso del personaggio, creando un effetto caricaturale, tra il comico e il grottesco: «[...] un ebreo smunto, con i capelli rossi e tutta una rete di venuzze rosse e blu sul viso, che aveva il cognome del famoso milionario Rotschild».¹ Inoltre, il cognome altisonante dell'ebreo si contrappone a quello del russo – Ivanov – molto comune se non stereotipato, quasi simboleggiando la «dialettica fra i personaggi, che tende a trasformarli nel proprio opposto».² Proprio questo sembra essere l'autentico filo conduttore del racconto, una precisa strategia compositiva che va dritta al cuore della questione: il protagonista, infatti, è un russo impregnato di pregiudizi antisemiti, tuttavia porta il nome ebraico Jakov e si abbandona egli stesso ad atteggiamenti tradizionalmente attribuiti in negativo agli ebrei.³ Nel contrasto dialettico fra le due figure, oltretutto, si evidenzia la pecu-

liare commistione di motivi e stile che delinea il ritratto psicologico di Jakov.

Sin dall'inizio la narrazione procede dal punto di vista del vecchio, dai suoi ragionamenti, dai suoi roveli incessanti, al centro dei quali affiora il pensiero della *perdita*:

“Jakov non era mai di buon umore, perché gli toccava continuamente subire perdite spaventose. Ad esempio, la domenica e i giorni festivi è peccato lavorare, il lunedì è una giornata pesante, e così nell'arco dell'anno di giorni ne mettevvi insieme quasi duecento, quando volente o nolente toccava starsene con le mani in mano. Ma che perdita! Se qualcuno in città faceva un matrimonio senza musica o se Šachkes non chiamava Jakov, anche quella era una perdita. Il capo della polizia era malato da due anni e deperiva a vista d'occhio, e Jakov aspettava con impazienza che morisse, ma lui se n'era andato a curarsi nel capoluogo del governatorato e poi, lì, era anche morto. Ed eccovi un'altra perdita, minimo di una decina di rubli, visto che la bara avrebbe dovuto farla cara, col broccato” (p. 291).

Il senso della perdita (*ubytok*) domina la coscienza di Jakov e la sua visione del mondo e diviene, di conseguenza, anche il perno semantico e concettuale della scrittura. Si tratta dell'angosciosa consapevolezza di tutti i contrattempi, gli intoppi, gli sprechi che gli hanno impedito di realizzare i profitti a portata di mano, di monetizzare i suoi sforzi incessanti, di avere e mostrare i segni esteriori del benessere materiale. Ogni aspetto della sua vita, dagli affari al rapporto con la moglie, viene passato al setaccio attraverso continui calcoli e congetture che rivelano le sue «immense, disastrose perdite».

Nel minuzioso quadro psicologico emerge un'estrema chiusura: Jakov è circondato da una sorta di corazza burbera, vera barriera contro il caos degli impulsi più autentici. La continua reificazione negli oggetti di emozioni, pensieri e sentimenti lo aiuta ad allontanare l'angoscia, gli interrogativi profondi. In un'esistenza dominata dall'incapacità di esprimere la sfera spirituale al di là della contingenza, la concretezza assume funzioni simboliche, e gli stessi oggetti⁴ sembrano gli unici elementi in grado di dare spazio ai ricordi e ai desideri rimossi.

In questo complesso sistema si inserisce anche il *Leitmotiv* della morte, che è demistificata, vista positivamente come fonte di guadagno. Persino durante la malattia, il decesso e i funerali della moglie, la consapevolezza del lavoro ben fatto sembra riempire Jakov di soddisfazione:

“Quattro contadini portarono la bara fino al cimitero, e non per soldi, ma

per riguardo verso di lui. Dietro la bara camminavano vecchiette, mendicanti, due folli veggenti, la gente per strada si segnava devotamente... E Jakov era molto soddisfatto che tutto fosse così dignitoso, decoroso ed economico, e tutti erano contenti. Accomiatandosi da Marfa per l'ultima volta, toccò la bara con la mano e pensò: «Bel lavoro!» (p.293).

La morte, nell'ottica del vecchio, appare inoltre grottescamente vantaggiosa perché riduce le perdite, rendendo superflue le spese di sussistenza:

“Poi, mentre tornava a casa, ragionava: dalla morte ci sarebbe stato un unico vantaggio, non c'era più bisogno né di mangiare, né di bere, né di pagare le tasse, né di offendere la gente, e poiché un uomo giace nella tomba non un anno, ma centinaia, migliaia di anni, allora, a far bene i conti, l'utile diventa grandissimo. Dalla vita l'uomo riceve solo perdite, dalla morte ci guadagna. Questo ragionamento, senza dubbio, è giusto, ma al tempo stesso umiliante e amaro: perché al mondo c'era un ordine così strano, che la vita, data all'uomo una volta sola, passa senza utilità?” (p. 296).

Tuttavia, con la scomparsa della moglie qualcosa si rompe nell'animo di Jakov: il dolore si insinua nei suoi pensieri, i ricordi riaffiorano dal passato e lo riportano ai luoghi della giovinezza, al pensiero della figlioletta morta, ad amari rimpianti. Man a mano che la morte si avvicina, le riflessioni di Jakov evolvono dal piano individuale a quello universale. La portata e la lucidità delle considerazioni dell'uomo sulla morte ricordano l'Ivan Il'ič tolstojano, che nel corso della malattia si rende conto dell'insensatezza della propria esistenza, della solitudine davanti alla fine, della semplicità e verità perdute. È come se la complessità delle argomentazioni di Tolstoj trovasse un'eco, quasi un distillato, nella dimensione psicologica e linguistica di Jakov. Nel flusso dei pensieri del vecchio artigiano, infatti, il concetto di perdita si estende a macchia d'olio, sino a includere, filosoficamente, non solo tutte le attività che avrebbe potuto intraprendere, ma anche la dolorosa percezione, quasi metafisica, della vanità e mancanza di senso della vita umana:

“Non riusciva a capire com'era successo, che gli ultimi quaranta o cinquant'anni della sua vita non era stato al fiume neanche una volta o, se magari c'era stato, non ci aveva fatto caso. Tra l'altro, era un fiume di tutto rispetto, non un fiumiciattolo; si poteva organizzarsi, pescare e vendere il pesce ai commercianti, agli impiegati e al ristoratore della stazione e poi mettere i soldi in banca; si poteva andare in barca da una tenuta all'altra e suonare il violino, e gente di ogni ceto avrebbe pagato soldi; si poteva, in fondo, provare a trasportare merci

sulle chiatte, – è sempre meglio che fabbricare bare; infine, si potevano allevare oche, ammazzarle e d’inverno spedirle a Mosca; sta a vedere che solo con le piume si sarebbe ricavata una decina di rubli all’anno. Ma lui aveva perso tutte le occasioni, non aveva fatto niente. Che perdite! Ah, che perdite! E a fare tutto assieme – e pescare, e suonare il violino, e trasportare su chiatte, e allevare oche, chissà che capitale si sarebbe messo via! Ma non c’era stato nulla di tutto ciò, nemmeno in sogno, la vita era passata senza utilità, senza alcuna soddisfazione, l’aveva buttata via per niente, per meno di una presa di tabacco”. (p. 295)

Guardando indietro, Jakov ora è in grado di cogliere l’assurdità del suo rovello costante per i mancati guadagni. Ecco allora che gli sfilano davanti il rapporto soffocato con la moglie, la rimozione di qualsiasi gesto di amore e di affetto, dei ricordi, della sua intera sfera intima: anche tutto questo rappresenta una perdita, di segno più ampio, spirituale. Allo stesso modo si svuotano di significato l’odio e gli insulti nei confronti di Rotschild: in lui Jakov non vede più l’ebreo, il diverso, una creatura debole e per definizione ripugnante, ma un essere umano. Quanto era stato escluso, cancellato dalla logica della reificazione e dell’accumulo torna indietro, rivelando la fragilità del protagonista, la sua incapacità di uscire dal guscio e di rapportarsi in modo autentico con il mondo esterno. Non a caso, del resto, gli hanno affibbiato l’ineffabile nomignolo *Bronzo*, quasi una variante sul tema čechoviano dell’«uomo nell’astuccio».

Se Jakov sembra accettare con indifferenza e rassegnazione la morte della moglie, in realtà la scomparsa di lei scoperchia il vaso di Pandora delle sue paure, e difatti, nonostante il vigore fisico e la buona salute, egli non le sopravvive a lungo. Marfa gli appare felice di porre fine, con la morte, all’oppressione di un’esistenza sempre uguale, schiacciata dalle ‘perdite’ e dalla presenza incombente delle bare. È un forte choc per Jakov: al di là della laconicità, dello squallore e del tedio che caratterizzano la loro vita, la moglie è il cardine del suo piccolo mondo isolato, l’unica che conosce le sue abitudini e le idee ricorrenti.⁵ Il microcosmo interiore di Bronzo, infatti, è impermeabile, contraddistinto dal silenzio e dall’incomunicabilità: quando parla con qualcuno il suo discorso è mediato, utilizza maschere e formule convenzionali, lontane dai suoi veri pensieri. D’altronde l’ambivalenza, vera cifra del racconto, è radicata nel suo stesso mestiere: in apparenza Jakov è fiero, soddisfatto della sua maestria nella realizzazione delle bare; ma di passaggio, nel fluire dei rimpianti, confessa che ogni altra attività «era meglio che fabbricare bare», e sente di aver sprecato la sua vita.⁶

Elemento di rottura della psicologia ‘compressa’ di Jakov risulta essere ancora una volta un oggetto concreto, il violino. Inizialmente con-

cepito, alla stregua di tutto il resto, solo come un mezzo di guadagno, è in effetti l'unica cosa di valore per lui, la sola in grado di sopravvivere persino alla sua morte, al di là della tragica, irrefrenabile tendenza generale alla 'perdita'. Sullo strumento si proiettano l'umanità nascosta dell'uomo, il suo testamento spirituale. Il violino può essere letto, quindi, come il *correlativo oggettivo* dell'animo di Jakov, la sublimazione delle sue emozioni più riposte. Nel donarlo a Rotschild salva dalla 'perdita' ciò che conta e risarcisce l'ebreo delle offese gratuite e dei pregiudizi, riconoscendogli uguaglianza non solo sul piano umano, ma anche su quello del linguaggio interiore: la musica, infatti, unisce i due personaggi e realizza il loro rapporto dialettico, risolvendo i loro conflitti a un livello *altro* rispetto alla contingenza triviale della quotidianità. La decisione finale conferisce al titolo ulteriori connotazioni: il violino diventa davvero *di* Rotschild, l'appartenenza profonda dello strumento deriva da una scelta sincera, dalla consapevolezza di Jakov di affidarlo a qualcuno in grado di capirne i significati. Il violino dà la possibilità all'ebreo di far rivivere le emozioni dell'ultima melodia del fabbricante di bare, la sua vera creazione, di portare avanti il testamento spirituale del vecchio e di trovare una propria collocazione, nuova e umanamente più autentica, nel mondo.

2. Fëdor Abramov, *Pelageja*

In un ideale 'percorso' letterario, ritroviamo le tematiche di *Skripka Rotsil'da* in un racconto di tutt'altra ambientazione: *Pelageja* di Fëdor Abramov ("Novyj mir", 1969),⁷ riconducibile per ambito e tematiche alla cosiddetta *prosa contadina* sovietica.⁸

La narrazione descrive le vicende di Pelageja negli ultimi anni della sua vita, logorata dalla fatica, dal forno dove lavora, dalla famiglia, dai rapporti ambigui con gli abitanti del villaggio. Seguiamo la donna nelle sue mille attività quotidiane, assaporando gli odori, i sapori e i colori della campagna attraverso la sua percezione e contemporaneamente penetriamo nell'intimità dei suoi pensieri: è un mondo che scorre parallelamente, oscillando di continuo avanti e indietro fra tempo, spazio e memoria. La malattia e la morte del marito, l'abbandono del lavoro e della figlia la porranno di fronte a se stessa, alla solitudine, mettendo in discussione l'intera concezione secondo la quale ha vissuto: si tratta di un bilancio amaro e silenzioso, a tratti spietato, nel quale sfilano le sofferenze, la durezza dei tempi e delle circostanze. Ormai privi di valore, i beni accumulati con tanta alacrità condensano nella loro materialità il senso profondo della perdita e della fine di un percorso esistenziale.

Come Jakov, neppure Pelageja sembra capace di vera comunicazione con il mondo, la sua psicologia è ugualmente compressa, delimitata dalle categorie del calcolo, del guadagno, della convenienza. Il discorso indiretto libero, mezzo stilistico predominante anche in *Skripka Rotšil'da*, si differenzia da quello diretto della donna per una maggiore vivacità, veracità e immediatezza espressive. Pelageja, infatti, non desidera instaurare rapporti autentici con le persone che la circondano, dalle quali si sente giudicata: è sempre concentrata a usare gli altri, ad assumere maschere e a difendere la sua interiorità dietro una corazza.

“Pelageja era pronta a sbranare la sua cara cugina, sorella della moglie di un cugino che abitava in un villaggio vicino, tanto quell'incontro capitava fuori tempo e fuori luogo! Ma si mise a parlare con lei, ovviamente, in tutt'altro tono, come non avesse al mondo persona più cara di quella donnetta col muso rosso e gli occhi alticci. «Salve, salve, cara cugina!» cantilenò Pelageja, e per giunta fece un inchino: ecco come noialtri teniamo in conto il parentado” (p. 59).

Il vero linguaggio di Pelageja ruota su termini concreti, come i soldi, la merce, i costi; la dimensione dell'utile e del vantaggio assorbe quasi del tutto anche le relazioni interpersonali, che si basano sul *do ut des*, sul cinismo, sulla convenienza, sulla ricerca esasperata della rispettabilità. Questa donna orgogliosa e intraprendente condivide inoltre con il fabbricante di bare la rimozione del dolore (il figlioletto morto bambino), la negazione della sfera intima e dell'affetto coniugale: colpisce il parallelismo fra la moglie di Jakov, ormai morente, che si sorregge alla stufa per non cadere, e Pavel, il marito di Pelageja, che «stava appeso al suo braccio come un sacco». La malattia del coniuge è vista da entrambi prima di tutto come una *rovina*, a ribadire le coordinate del loro mondo mentale. L'elemento che accomuna maggiormente la fornaia e Jakov è la doppiezza, il groviglio di contraddizioni che ne permea la psicologia, la massa di ricordi e congetture a cui si lasciano andare di continuo, cercando di fuggire l'irrazionale:

“[...] durante tutta l'opera Pelageja è attiva, pensa e medita sul passato e sul presente. La riflessione porta allo sdoppiamento, anche nelle parole e nelle azioni presenti. La donna parla, agisce, e si guarda parlare, agire e svela a se stessa e al lettore il doppio fine delle sue parole e azioni. È una coscienza lucidissima e iperattiva”⁹

Anche nei confronti del lavoro Pelageja ha un atteggiamento che ricorda quello di Jakov per la sua ambiguità. Da un lato, infatti, vi si dedica con passione, fierezza ed emozione, dall'altro rimpiange la bellezza

perduta, avvizzita accanto al fuoco, e condanna la durezza sfiancante delle sue giornate: «Ogni parola e azione ha un rovescio, e così ogni valore. Cioè si crea un mondo di antivalori in cui nemmeno il lavoro, cardine della sua esistenza, è un valore a sé». ¹⁰ Ma, soprattutto, comune ai due personaggi è la tendenza alla reificazione, il peso simbolico degli oggetti, che nella loro concretezza diventano veicoli delle emozioni e dei sentimenti riposti. Per Pelageja è importante innanzitutto il forno, al quale ritorna nel suo vagabondare solitario, le pagnotte piene e colorate («i suoi ragazzini dalle gote rosse»), la sua casa ordinata, gli innumerevoli tagli di tessuto accumulati per i tempi magri. La donna possiede una peculiare capacità di osservazione e percezione, il suo sguardo riempie di vivacità e spessore la realtà, che filtrata dai suoi sensi ci appare affascinante nella sua fisicità più immediata e assieme triviale. I beni di consumo per lei costituiscono una gioia e una conquista: l'interno della sua casetta si presenta come «l'icona del filisteismo di epoca staliniana, una copertina di "Krokodil"». ¹¹ Sugli oggetti si riversano gli umori, le speranze e gli stati d'animo di Pelageja, tanto che i *realia* sembrano acquisire una propria vitalità nella scrittura: il lettore percepisce attraverso la protagonista la rugiada dell'erba, l'acqua «rossastra e assonnata» del fiume, il calore del forno, la brezza della sera, i colori e la consistenza delle stoffe.

Nella parte finale della narrazione Pelageja si ritira dal lavoro, si ammala (lei così vigorosa, indistruttibile), rimane sola e si lascia sempre più andare, come Jakov, ad amare considerazioni sul passato:

“Pensava. Pensava a quelle disgraziate giacchette, che non era riuscita a procurarsi per tre anni, pensava alle stoffe – a quelle appese ai fili, a quelle nei bauli. Pensava alla vita vissuta. Signore! Come aveva speso la sua vita? Si era arrostita, squagliata accanto al forno arroventato, aveva trascinato secchi di rifiuti dall'altra parte del fiume, allevato maialini, dormito poco, e non aveva dato tregua a suo marito, e perché? Per quei pezzi di crespò e di tela indiana, per tutto quello che adesso chiamano stracci... Sì, sì, stracci. Perché ingannare se stessi?” (p. 88).

Pelageja comprende lucidamente che quanto prima aveva un senso ora è svuotato, dissolto, il tempo lo ha eroso e vanificato: il suo tutto, ormai, è niente. La morte, un pensiero rimosso dalla sua vita attiva e impernata sul lavoro, le si staglia prepotentemente davanti e la costringe a fare i conti con la realtà esterna, al di fuori del suo circuito interiore. Guardando indietro adesso non può che constatare la sua perdita, la sua sconfitta sul piano umano, degli affetti, di ciò che resta davvero.

“Pelageja di colpo scoppiò in un pianto di rabbia. Di chi, di chi era la

colpa se quegli stracci le avevano nascosto la vita, il marito, e ogni cosa al mondo? Era forse colpa sua, se aveva patito la fame per un terzo della sua vita? Nel trentatré chi aveva perso il padre e il fratello per la carestia? E in tempo di guerra? E dopo la guerra, quando sotto ai suoi occhi si era spento suo figlio, il suo primogenito? E c'era un'unica merce durante tutti quegli anni, con cui ci si poteva procurare un pezzo di pane: gli stracci. Perché la gente in quegli anni era lacera all'inverosimile". (p. 89).

Ma qui non c'è un riscatto possibile, un violino, qualcosa che rimanga a testimoniare le tensioni dell'animo di Pelageja: la sua creazione non ha valore universale, ma effimero; la donna sino all'ultimo non esce dal suo sistema, non è capace di cambiare. La sua eredità intima va perduta, simbolicamente, con la vendita delle stoffe, gli stracci raccolti con tanta tenacia:

"Arrivò, Al'ka, solo una settimana dopo e per prima cosa, naturalmente, pianse gli amati genitori, organizzò il banchetto funebre: una cosa mai vista e mai sentita da quelle parti. Vi partecipò quasi tutto il villaggio. Poi due giorni li impiegò a vendere le stoffe, i samovar e tutto il ben di dio accumulato dalla madre. E il quinto giorno Al'ka inchiodò le travi per sigillare la casa sul limitare del villaggio, si congedò dal padre e dalla madre appendendo sulle loro tombe vivaci corone di fiori di carta, e la sera già sobbalzava sulla corriera locale. Non voleva perdere l'occasione di quel posto allegro e ben pagato sulla nave". (p. 97).

L'epilogo, così asciutto e amaro, sembra chiudere il cerchio: nonostante il divario generazionale, nella figlia si riproduce la mancanza di valori umani autentici che l'esempio della madre le ha comunicato. In Al'ka si concretizza il vero fallimento, la sconfitta di Pelageja, che si rende conto troppo tardi, come Jakov, di quanto ha lasciato andare nella vita. Il messaggio di Abramov appare più cupo di quello di Čechov: la figlia mette ordine, procede con logica e pragmatismo, ponendo un sigillo sulla memoria, sulla campagna, sulla fatica e sul senso stesso dell'esistenza dei genitori.

3. I. Grekova, *Il violino di Rotschild*

La letteratura talvolta sembra tornare su se stessa, sui propri passi e interrogativi, in un incessante gioco di richiami. I motivi che scaturiscono dall'opera di Čechov trovano un'altra possibile declinazione in un racconto contemporaneo, che si pone sin dal titolo in dialogo con il testo čechoviano: *Skripka Rotšil'da* (1980). L'autrice, conosciuta con lo pseu-

donimo I. Grekova, è la matematica Elena S. Ventcel' (1907-2002), docente di teoria delle probabilità. E, come osserva Malinin, "Il suo inconfondibile stile si distingue per una laconica semplicità e chiarezza, nonché per una precisione quasi matematica: virtù propria degli scienziati, quella di descrivere in modo conciso ciò che altri esprimerebbero con maggiore dispendio di parole".¹²

Con pochi, rapidi tratti incisivi, la scrittrice apre il racconto e presenta le due protagoniste:

"Rita e Polina Ivanovna erano amiche. La prima era insegnante di lingua e letteratura russa, la seconda ascensorista nel palazzo dove abitava Rita. Erano molto diverse. Rita alta, magra, dinoccolata, tutta braccia e gambe, un incrocio tra Don Chisciotte e un mulino a vento. Polina Ivanovna, al contrario, di statura bassa, tarchiata, pingue, con duri occhi antracite".¹³

Nella realtà metropolitana di oggi vi è una rilettura della dialettica fra i personaggi: la coppia maschile Jakov-Rotschild viene trasposta in una femminile, sullo sfondo di un anonimo palazzo urbano, un microcosmo che rimpiazza le realtà pseudo-comunitarie della cittadina e del villaggio. La contrapposizione (forse un po' schematica), è a più livelli: le due donne differiscono per istruzione e vissuto, per mentalità e aspirazioni, guardano il mondo circostante da posizioni molto lontane. L'intreccio è imperniato sui loro incontri, sul rito del caffè che Rita prepara all'amica nel proprio appartamento: durante questi scambi emergono episodi delle vite di entrambe, opinioni sugli uomini, sul lavoro e le scelte di fondo, sulla letteratura e i suoi significati. La loro estrema diversità viene espressa con efficacia anche nei dettagli, nei loro atteggiamenti di fronte agli oggetti concreti: se i *libri* per Rita rappresentano qualcosa di essenziale, sono depositari di valori e punti di riferimento spirituale, per Polina costituiscono dei meri ostacoli, dei corpi estranei, difficilmente raggiungibili dall'aspirapolvere.

La concezione di fondo di Polina Ivanovna rappresenta il *trait d'union* con Jakov e Pelageja: questa donna di mezza età ha una mentalità pragmatica, attaccata al quotidiano, in cui troneggiano il lavoro e le possibilità di guadagno. Verso le sue occupazioni, oltretutto, la donna non mostra ambiguità: a differenza del fabbricante di bare e della fornaia, il lavoro per lei non è anche fonte di orgoglio e soddisfazione; la dimensione della creazione, seppur artigianale, è totalmente assente dal suo orizzonte. Polina esegue e calcola, mira al risparmio, traduce immediatamente ogni aspetto della vita nelle proprie categorie di base, fa i conti a Rita e si propone addirittura di «insegnarle a vivere»:

“Vi osservo, Rita Petrovna, e, non prendetevela con me, non sapete proprio vivere. Ecco, voi bevete il caffè, fumate, e non una cosa qualsiasi, bensì sigarette di marca. Comprate libri. Non sono passati nemmeno tre giorni – ancora un libro! Quanti soldi occorrono per tutto ciò!” (p.46)

Tutta presa dalla logica ferrea dei suoi calcoli, la donna non è in grado di comunicare con l'amica, né di coglierne le emozioni e l'indole, perché troppo *altre* rispetto al filisteismo che domina il suo mondo. Anche nel rapporto con il marito, che ricorda da vicino la vita di coppia di Jakov e di Pelageja, non c'è spazio per la tenerezza, la comprensione, né tanto meno per la passione erotica: dichiara fieramente di tenere l'uomo «sotto controllo», e nei fatti lo priva di ogni dignità e libertà, lo umilia per la sua invalidità, requisendogli i soldi, negandogli le sigarette, brontolando sui costi del tè e della luce.

“A Rita si strinse il cuore. Rivide Nikolaj Ivanovič, modesto, calvo, col bastone, la mano destra anchilosata e la sinistra in difficoltà, quando era venuto da lei per riparare l'aspirapolvere. Aveva rifiutato un compenso per la riparazione; poi, pur opponendosi, lo aveva accettato e com'erano tristi i suoi occhi...” (p. 49)

Agli occhi di Polina solo i soldi e gli oggetti di lusso rappresentano fonti di prestigio e soddisfazione, nel loro possesso sta lo scopo dell'intera esistenza: negli appartamenti delle vicine apprezza, con lo stesso slancio passionale e istintuale di Pelageja, i beni di consumo. Come per la fornaia, inoltre, anche per lei gli altri sono estranei, costituiscono una mera opportunità di guadagno o di ostacolo ad esso: persino la figlia e il nipotino vengono nominati solo per rilevare che li mantiene.

Il tempo di Polina equivale in tutto e per tutto al denaro, difatti afferma che «bisogna contarlo»: ogni attività che non porta ad un profitto rappresenta uno spreco, una *perdita*. Torna, potente e surreale, il *Leitmotiv* del racconto di Čechov: Rita, che ricorda e ama quel testo, decide di leggerlo all'amica, per scalfire almeno in parte il suo muro psicologico e farle capire che cosa veramente stia sacrificando. La lettura è inframmezzata dai commenti e dalle interruzioni di Polina, che sono di tutt'altro segno rispetto all'orizzonte spirituale evocato e alle attese di Rita. A poco a poco, tuttavia, la tematica sembra pungere sul vivo, nonostante le resistenze qualcosa si muove: la reazione è inaspettata e violenta, la donna scoppia a piangere per la tensione emotiva racchiusa nelle parole čechoviane, per il dolore trattenuto e serpeggiante nella narrazione. Polina sembra aver compreso, mostra sprazzi di consapevolezza, di dolcezza, e decide di portare il marito al cinema per svagarlo un po', visto che «anche la sua vita non è molto allegra. Lo atterrisco e rimprovero –

non ha altro» (p. 57). L'attualizzazione metaletteraria sembra così compiersi, riempirsi di significato agli occhi di Rita, che riflette a lungo sul «ruolo educativo della grande letteratura russa» (p. 58).

La conclusione, però, sembra prendersi gioco ironicamente di lei, del riferimento letterario e del lettore: Polina non ha trascorso la serata al cinema, ma a calcolare sul pallottoliere con il marito (proprio come Jakov), i guadagni e le spese di Rita. Ancora una volta la dimensione del calcolo ha avuto il sopravvento, come se si volesse ricondurre anche Rita e il suo mondo, potenzialmente sovversivi e disturbanti perché *altri*, alla logica ordinata delle entrate-uscite. La negazione e il vuoto postmoderni appaiono a questo punto desolati, terribili, totali: la trivialità di ogni giorno è tanto pervasiva da soffocare le istanze universali.

Nel čechoviano Jakov Ivanov e nella Pelageja di F. Abramov la consapevolezza della inutilità di sforzi e scelte sbagliate, della fine del tempo terreno, portano alla riscoperta di un'umanità più profonda, esplicitata in gesti significativi da Jakov (il violino), incapace di affrancarsi in Pelageja, i cui ultimi pensieri rimangono ancorati alla scalata sociale. Nella Polina di I. Grekova, invece, non si intravede neppure una vera coscienza pensante; l'impeto di commozione suscitato dal testo di Čechov rimane superficiale, transitorio. In questo ironico controcanto del racconto čechoviano pare che la caduta di valori nella società contemporanea sia ancor più desolante, priva di vie d'uscita, abissale, come se il filisteismo avvolgesse talmente la vita e la coscienza delle persone da non lasciare spazio alla speranza. La dimensione intertestuale sortisce così l'effetto di mettere in dubbio la possibilità di una lettura e ascolto reali della grande letteratura del passato: il suo ruolo di guida morale, sembra voler dire il finale amaro e beffardo, non si riconosce più tra i frantumi e il frastuono della quotidianità.

NOTE

1) Si farà qui riferimento all'edizione A. P. Čechov, *Skripka Rotšil'da*, in Id., *Povesty i rasskazy*, Moskva, Russkij jazyk, 1980, pp. 290-297:290. In seguito si indicherà la pagina tra parentesi a piè delle citazioni. La traduzione italiana, ad opera di chi scrive, è stata pubblicata su *Slavia*, 3, 2005, pp. 189-197. Il racconto uscì la prima volta sulla rivista "Russkie vedomosti" il 6 febbraio 1894.

2) K. Čukovskij, *O Čechove*, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1967, pp. 129-141:133. Sul racconto cfr. inoltre: V. B. Kataev, *Literaturnye svjazi Čechova*, Moskva, Izdatel'stvo MGU, 1989, p. 245; A. P. Čudakov, *Poëtika Čechova*, Moskva,

Nauka, 1971, p. 249; V. P. Rinkevič, *Putešestvie k domu s mezoninom*, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1990, pp.117-119; A. M. Turkov, *A. P. Čechov i ego vremena*, Moskva, 1980, pp. 85-100.

3) Nell'opera si è vista anche una risposta a un altro racconto di tema ebraico, *Sudnyj den' (Jom-Kipur)*, *Il giorno del giudizio (Yom-Kippur)* di V. G. Korolenko (1853-1921), apparso sulla stessa rivista nel 1891. Cfr. E.G. Ètkind, «*Vnutrennij čelovek*» i *vnešnjaja reč'*, Moskva, Jazyki ruskoj kul'tury, 1998, pp. 395-412:405. In Korolenko, tuttavia, non mancano significative riflessioni sui pregiudizi e gli atteggiamenti spietati nei confronti dell'ebreo Jankel'. Sullo scrittore ucraino cfr. G. Zappi, *Introduzione a "Il musicista cieco" di Vladimir Korolenko*, «*Slavia*», anno VI, 2, 1997, pp. 34-68.

4) Ad esempio le bare, il violino e il pallottoliere con cui Jakov conteggia entrate e uscite, allusione alla misurabilità implicita di ogni cosa.

5) Risuona, nella narrazione, un'eco gogoliana. La scomparsa ravvicinata dei due coniugi, ma ancor più l'atmosfera ambigua, soffocante della loro vita e la loro percezione reificata del reale rimandano al destino della coppia del racconto di Gogol' *Starosvetskie pomeščiki (Proprietari di vecchio stampo)*, 1835).

6) Nella fitta rete di rimandi intertestuali che caratterizza il racconto čechoviano, si può osservare un'altra nitida eco, questa volta del puškiniano *Fabbricante di bare (Grobovščik)*, 1831).

7) F. Abramov, *Pelageja*, in Id., *Sobranie sočinenij*, Leningrad, Chudožestvennaja literatura, 1982, vol. III, pp. 35-98. In seguito si farà riferimento a questa edizione, indicando la pagina tra parentesi a piè delle citazioni. La trad. it. (inedita) è di C. De Lotto.

8) Sulla *prosa contadina (derevenskaja proza)* cfr. A.A. V.V., *Storia della civiltà letteraria russa, Dizionario, cronologia*, Torino, UTET, 1997, p. 251.

9) C. De Lotto, *Eros negato e sublimato in Pelageja di Fedor Abramov*, in *Amore ed eros nella letteratura russa del Novecento*, a cura di H. Pessina Longo, G. Imposti, D. Possamai, Bologna, CLUEB, 2004, p. 103.

10) *Ibid.*

11) *Ibid.*, p. 108.

12) N. Malinin, *Postfazione*, in I. Grekova, G. Ščerbakova, L. Ulickaja, *Due per una*, Ferrara, Luciana Tufani Editrice, 2000, pp.83-88:84. Su I. Grekova vedi anche C. Scandura, *La letteratura ritrovata: la scrittrice I. Grekova*, in «*Slavia*», anno I, 1992, ottobre-dicembre, pp. 3-5.

13) I. Grekova, *Il violino di Rotschild*, in I. Grekova, G. Ščerbakova, L. Ulickaja, *op. cit.*, pp. 43-58, traduzione di N. Malinin. Tutte le citazioni in italiano sono tratte da questa versione, condotta sull'edizione russa *Skripka Rotšil'da*, Moscow, Text Publishers Ltd, 1998. Direttamente nel testo, tra parentesi a piè delle citazioni, verrà indicata la pagina.

Valeria Ferraro

LA POESIA TRADOTTA DA POETI: *LE VOYAGE* DI MARINA CVETAEVA

In un momento di declino della sua attività poetica Marina Cvetaeva, che dopo il lungo esilio parigino è tornata in Russia, cerca nella traduzione un mezzo di sostentamento e comincia a tradurre opere di poeti francesi, fra cui Charles Baudelaire, di cui traduce *Le voyage*, la poesia che chiude *I fiori del male* e presenta in un unico componimento tutti gli aspetti di un'opera poetica immensa. Proprio l'aspetto di *summa* del pensiero e del linguaggio poetico baudeleroiano fanno del *Voyage* un'opera che si presta ad una grande versatilità di traduzione, soprattutto laddove a tradurla è un poeta. Nel suo lavoro al *Voyage* la Cvetaeva lamenta la grande quantità di varianti che riesce a produrre, tutte accettabili e tutte valide sul piano della resa poetica.¹ Ciò che la preoccupa non è l'intercambiabilità delle immagini e delle metafore, un problema che sa risolvere sapendo di tradire l'originale solo in parte, bensì è la resa del ritmo a preoccuparla maggiormente, tanto da lasciarla a volte insonne alla ricerca di un'unica rima, quella che riesca a sostenere il peso ritmico di una o più strofe.

Figlia di un universo culturale alquanto lontano da quello di Baudelaire, la Cvetaeva nel tradurlo rivela la sua provenienza e la sua diversità di poeta in minimo grado, quel poco che basta a fare della sua versione del *Voyage* una versione 'connotata', ma anche molto fedele. La traduzione del titolo del poema rende felicemente, *in nuce*, il lavoro svolto dalla poetessa. *Voyage* è un termine astratto che può indicare più tipi di viaggio e nell'opera qui in oggetto sta a significare soprattutto il partire, il fuggire, dunque qualcosa ancora più astratto della parola 'viaggio'. La Cvetaeva, fedele alle descrizioni contenute nel poema, traduce il titolo con *Plavan'e*, che in russo significa (oltre che 'nuoto'), 'viaggio per mare', dal verbo *plavat'*, nuotare, navigare. E rendendo lessicalmente più concreto il titolo dell'opera essa inaugura un processo di concretizzazione del pensiero poetico baudeleroiano che caratterizza la sua versione del *Voyage*. Tale processo è visibile fin dalle prime strofe della prima parte del poema, dove il mondo reale è contrapposto a quello interiore, dove il

mondo interiore, infinito, preme per riversarsi all'esterno, alla scoperta del mondo reale, finito ma incantevole perché ancora sconosciuto. Fin dall'inizio l'io lirico conosce tutte le dinamiche che intercorrono fra questi due mondi, conosce gioie e delusioni del partire e parla a nome di tutti coloro che "Pour n'être pas changés en bêtes, [ils] s'enivrent /D'espace et de lumière et de cieux embrasés"...²

Consideriamo la prima strofa, di cui darò di seguito 1) l'originale francese, 2) la versione russa di Marina Cvetaeva traslitterata e 3) una mia traduzione interlineare di quest'ultima:

1)

Pour l'enfant, amoureux de cartes et d'estampes,
L'univers est égal à son vaste appétit.
Ah, que le monde est grand à la clarté des lampes!
Aux yeux du souvenir que le monde est petit!

2)

Dlja otroka, v noči gljadjaščego êstampy,
Za každyj valom - val, za každyj dal'ju - val.
Kak êror mir velik v lučach rabočej lampy!
Ach, v pamjati očach - kak beskonečno mal!

3)

[Per l'adolescente, che guarda nella notte le stampe,
Oltre ogni vallo c'è un vallo, oltre ogni lontananza – un vallo.
Come questo mondo è grande ai raggi della lampada da lavoro!
Ah, agli occhi della memoria – com'è infinitamente piccolo!]

Sofferamoci sul secondo verso, dove la Cvetaeva si discosta considerevolmente dall'originale letterale e dà una parafrasi complessa di un pensiero semplice. "L'univers est égal à son vaste appétit", viene tradotto con un pensiero più primitivo e concreto, reso con un'immagine precisa in cui il succedersi continuo di valli e lontananze da superare dà l'idea dello spazio immenso e del desiderio di percorrerlo. La soluzione cvetaeviana è acrobatica ma anche affascinante, e permette di mantenere l'armonia fonica dell'originale trovando in *вал*, 'vallo', una rima per *мал*, 'piccolo'.

Nella seconda strofa abbiamo un chiaro esempio di come si possa tradurre compiutamente il pensiero e le immagini di una poesia senza restare fedeli al senso letterale di ogni singolo verso:

1)

Un matin nous partons, le cerveau plein de flamme,
Le coeur gros de rancune et de désirs amers,
Et nous allons, suivant le rythme de la lame,
Berçant notre infini sur le fini des mers:

2)

V odin nenastnyj den', v toske nečeloveč'ej,
Ne vynesja tjagot, pod skrežet jakorej,
My vschodim na korabl' - i proischodit vstreča
Besmernosti mečty s predel'nost'ju morej.

3)

[In un giorno piovoso, in un'angoscia disumana,
Non sopportando la sofferenza, allo stridore delle ancore,
Saliamo sulla nave – e avviene l'incontro
Fra l'infinito del sogno e la limitatezza dei mari].

Qui la Cvetaeva mantiene il lessico proprio di una partenza per mare quale si trova nell'espressione 'suivant le rythme de la lame', con un'espressione lontana ma affine, perché evoca il mondo dei viaggi per mare: 'allo stridore delle ancore'. E la sconfinatezza del desiderio in Baudelaire diventa la sconfinatezza del sogno nella traduzione cvetaeviana, la quale allontanandosi dalla fedeltà alla parola rimane fedele a quella dello spirito della poesia tradotta, soprattutto se considerata nella sua totalità.

La prima parte del poema si chiude diffondendosi su chi parte soprattutto per fuggire angosce d'amore e su coloro, i veri viaggiatori, che partono senza motivo, perché spinti da un desiderio incontrollabile di fuga. Anche in queste strofe Marina Cvetaeva adotta soluzioni spesso volutamente semplificatrici, o meglio il ritmo della sua sintassi si adegua a quello del pensiero poetico che intende esprimere e 'ils s'enivrent/D'espace...' (4^a strofa) diventa Плывут, плывут, плывут... [navigano, navigano, navigano...]. La semplificazione e concretizzazione di un pensiero anche in questo caso risulta affascinante e la triplice ripetizione del verbo navigare/nuotare ha la forza ritmica della poesia dei primordi.

A volte la traduzione cvetaeviana aggiunge forza all'originale, ne aumenta la liricità e spesso la tragicità, come avviene, a mio avviso, nella quinta strofa, il cui incipit è celeberrimo, e che riportiamo:

1)

Mais les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent
Pour partir; coeurs légers, semblables aux ballons,
De leurs fatalité jamais ils ne s'écartent
Et, sans savoir pourquoi, disent toujours: Allons!

2)

No istye plovcy - te, što plyvut bes celi:
Plyvuščie - čtob plyt'! Glotateli širot,
Čto každuju zarju spravljajut novosel'e
I daže v smertnyj čas eščë tverdjat: - vperëd!

3)

[Ma i veri navigatori sono quelli che navigano senza scopo:
Navigatori – per navigare! Divoratori di latitudini,
Che ad ogni alba festeggiano una nuova casa
E anche in punto di morte ancora dicono: avanti!]

Questa è una delle strofe in cui maggiormente si manifesta la russicità della traduzione, soprattutto nel terzo verso, dove l'estrema mobilità dei veri viaggiatori viene resa con un'immagine tipica della cultura russo-sovietica, l'immagine della новоселье, ovvero della festa che in epoca sovietica si faceva per l'assegnazione di una nuova abitazione. La Cvetaeva liricizza ulteriormente il testo baudelairiano facendo diventare quei "... coeurs légers, semblables aux ballons/" dei "divoratori di latitudini", trasformando la leggerezza dei loro animi in voracità. Quest'ultima variante aggiunge una nota tragica a tutta la strofa in russo. La tragicità aumenta in particolar modo con l'ultimo verso, dove il semplice "...disent toujours..." diventa "anche in punto di morte".

La seconda parte del poema, dalla settima alla dodicesima strofa, è dedicata all'immaginazione curiosa, ludica, del viaggiatore e alla sua frequente disillusione, per cui le terre incontrate spesso offrono solo il già noto o una realtà deludente. Nel considerare la decima strofa si ha conferma della tesi di una maggiore concretezza e fisicità del testo cvetaeviano:

1)

Chaque îlot signalé par l'homme de vigie
Est un Eldorado promis par le Destin;
L'Imagination qui dresse son orgie
Ne trouve qu'un récif aux clartés du matin.

2)

Malejšij ostrovok, zavidennyj dozornym,
Nam čuditsja zemlëj s plodami jantarja,
Lazorevoj vodoj i s izumrudnym dernom.
Bazal'tovyj utëš javljaet nam zarja.

3)

[La più piccola isola, scorta dalla vedetta,
Ci appare come una terra dai frutti d'ambra,
Con acqua azzurra e campi di smeraldo.
L'alba ci mostra uno scoglio di basalto]

Nella versione russa spariscono i termini con la maiuscola, “le Destin”, e “l’Imagination”, e l’astratta speranza di una terra dell’oro, frutto di un’orgia della mente si trasforma in una descrizione concreta delle bellezze di quella terra, seppure solo pensate e non reali. Anche la strofa successiva, l’undicesima, offre notevoli spunti d’ammirazione del talento di traduttrice di Marina Cvetaeva. Qui addirittura “l’amaro abisso” diventa una “grigia superficie”, senza nulla togliere alla felicità e alla coerenza della traduzione:

1)

O le pauvre amoureux des pays chimériques!
Faut-il le mettre aux fers, le jeter à la mer,
Ce matelot ivrogne, inventeur d'Amérique
Dont le mirage rend le gouffre plus amer?

2)

O, žalkij sumasbrod, vsegda kričaščij: bereg!
Skormit' ego zyb'jami il' v cepi zakovat', -
Besvinnogo lguna, vydumka Amerik,
Ot vymysla č'ego eščë seree glad'.

3)

[O, povero stravagante, che sempre grida: terra!
Dargli da mangiare onde oppure metterlo in catene, -
Innocente bugiardo, inventore d'Americhe,
Le cui invenzioni rendono la superficie ancora più grigia]

La visione terrificata dell’amaro abisso baudelairiano, quel ‘gouffre’ che ritorna così spesso nelle sue poesie, si trasforma in Marina Cvetaeva

in un'immagine altrettanto terrificata (sebbene semanticamente opposta): diventa l'infinita superficie grigia del mare. 'Abisso' e 'superficie' risultano sinonimi, e quest'operazione di avvicinamento di concetti opposti arricchisce considerevolmente la visione complessiva dello stesso universo d'immagini e metafore del testo originale, così come avviene in ogni traduzione, che oltre ad essere spesso un impoverimento dell'originale, altrettanto spesso ne costituisce un arricchimento, soprattutto, come ho già detto, là dove il traduttore è anche scrittore o poeta.³

Nella terza parte del poema ai viaggiatori si chiede di raccontare delle loro avventure e dei paesi visti, mentre nelle successive, fino alla settima, inizia il racconto collettivo di coloro che permettono a chi è rimasto di '...voyager sans vapeur et sans voile!/. Interessante per la tesi qui sostenuta è la prima strofa della sesta parte, la ventiduesima, dove ancora una volta la Cvetaeva rende leggermente più concreto il pensiero poetico di Baudelaire e dove si abbandona ad un breve *refrain* ritmico con la quarta strofa, che abbiamo già considerato:

1)

O cerveaux enfants!

Pour ne pas oublier la chose capitale,
Nous avons vu partout, et sans l'avoir cherché,
Du haut jusques en bas de l'échelle fatale,
Le spectacle ennuyex de l'immortel peché:

2)

O detskie mozgi!

No čtoby ne zabyt' itoga našich stranstvij:
Ot pal'movoj lozy do ledjanogo mcha,
Vezde, vezde, vezde - na vsem zemnom prostranstve
My videli vsë tu že komediju grecha:

3)

O cervelli infantili!

Ma per non dimenticare il fine dei nostri viaggi:
Dalla vite di palma fino al muschio gelato,
Ovunque, ovunque, ovunque – su tutto lo spazio terrestre
Abbiamo visto sempre la stessa commedia del peccato:]

Con il verso “Dalla vite di palma fino al muschio gelato”, la Cvetaeva descrive in maniera più dettagliata dell'originale l'estensione dei viaggi che sono l'oggetto del poema e al verso successivo la ripetizio-

ne dello stesso concetto è ossessiva. “Ovunque, ovunque, ovunque” riecheggia quel “Navigano, navigano, navigano” e fa saldare inequivocabilmente le due identiche figure ritmiche a distanza di diciotto strofe. L’effetto prodotto da queste ripetizioni, inesistenti nell’originale, fornisce alla versione cvetaeviana una bellezza sua propria e una connotazione probabilmente ancora più drammatica. Lo stesso accento ossessivo acquistano i versi della Cvetaeva alla fine della penultima parte. Riportiamo di seguito la trentaduesima e trentatreesima strofa:

1)

Nous nous embarquerons sur la mère des Ténèbres
Avec le coeur joyeux d’un jeune passager.
Entendez-vous ces voix, charmantes et funèbres,
Qui chantent: «Par ici! vous qui voulez manger

Le Lotus parfumé! c’est ici qu’on vendage
Les fruits miraculeux dont votre coeur a faim;
Venez vous enivrer de la douceur étrange
De cette après-midi qui n’a jamais de fin!»

2)

Černil’noju vodoj - morjami glaže laka –
My veselo pojdëm meždu podzemnyh skal.
O, êtu golosa, tak vkradčivo iz mraka
Vzyvajuščie: - K nam! - O, každyj, kto vzalkal

Lotosova ploda! Sjuda! плода! V ljubuju poru
Zdes’ sobirajut plod i otžimajut sok.
Sjuda, gde kruglyj god - den’ lotosova sbora,
Gde Lotosovu snu vovek ne minet srok.

3)

[Sull’acqua d’inchioostro, sui mari più lisci della vernice –
Noi andiamo allegramente fra scogli sotterranei.
O, queste voci, che così suadenti dalla tenebra
Implorano: - Da noi! – O, tutti coloro che hanno bramato

Il frutto del Loto! Venite qui! In ogni momento
Qui raccolgono il frutto e spremono il succo.
Di qua, dove tutto l’anno è giorno di raccolta del Loto,
Dove il sonno del Loto per sempre non ha fine.]

Innanzitutto notiamo che con l'espressione 'acqua d'inchiostro' la Cvetaeva anticipa quel 'cielo e mare d'inchiostro' che appariranno nell'originale alla trentacinquesima strofa. Ma è la traduzione della trentatreesima strofa, quella che inizia con "Le Lotus parfumé!...", che ci interessa per il gioco ossessivo delle ripetizioni. Nel testo cvetaeviano l'immagine del loto viene ripetuta per ben tre volte, facendo assumere a tutta la strofa il ritmo suadente e insistente delle stesse voci di cui si parla, che attirano verso il sonno senza fine e che assieme al sogno incantevole che offrono non possono nascondere l'angoscia che suscita il nulla eterno.

Opera fondata sull'equilibrio e la perfezione formale di un pensiero poetico altamente contraddittorio, *Le Voyage* di Charles Baudelaire ha nella versione russa di Marina Cvetaeva una variante d'insolita bellezza e fedeltà complessiva, anche là dove i versi cvetaeviani risultano ora più vicini alla realtà materiale del mondo, ora più inclini alla drammaticità ritmica e stilistica della poesia del ventesimo secolo.

NOTE

1) Crf. Marina Cvetaeva, *Sočinenija*, 1-2, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1988

2) Il testo del poema di Baudelaire è tratto da *Les Fleurs du Mal*, Paris, Gallimard, 1972, la traduzione di Marina Cvetaeva da *Sočinenija*, op. cit.

3) Non sempre questo avviene, le traduzioni migliori a volte le danno traduttori di professione e non scrittori- o poeti-traduttori.

Juna Piterova

LA COLPA

Un'insegnante suonava Mozart al pianoforte, i bambini cantavano estasiati, un vecchio violinista camminava su e giù per la classe con il suo violino, visibilmente soddisfatto dell'esecuzione.

Un rumore di stivali ferrati sulla scala, la porta spalancata, il volto ipnotizzato dal terrore dell'insegnante che continua a suonare...E uno sparo che interrompe la musica.

La guerra si avviava alla fine. Non c'era più tempo per l'inoltro a Oswiecim¹. Le persone, adulti e bambini, erano portate sul Danubio e, dopo averle legate in coppia, schiena contro schiena, venivano gettate nel fiume dopo aver sparato alla tempia di colui che si trovava a destra della coppia.

Chi si trovava a sinistra era destinato a una morte straziante nell'acqua fredda, legato al cadavere di un familiare che lo trascinava inesorabilmente al fondo.

Luciana si alzò e uscì dalla stanza.

Il film era finito. Si trattava di fatti realmente accaduti.

Un uomo che, a rischio della propria vita, aveva fornito a degli ebrei documenti falsi nella Budapest occupata dai fascisti, rilasciava un'intervista a un giornalista, già ai nostri tempi.

“Con gli ebrei, io non ho nulla a che fare. Sono un italiano, un fascista convinto. Semplicemente non potevo guardare con indifferenza sterminare ed eliminare persone indifese”, disse in italiano.

Luciana rientrò, mi tradusse queste frasi, chiuse il videoregistratore, posò sul tavolo le tazzine da caffè.

Dal giardino arrivarono le risate dei miei bambini e dei suoi nipoti. Sono straordinariamente simili l'uno all'altro, i nostri piccoli. Solo che gli italiani sono un po' più bruni di pelle, e i capelli meno sottili e più scuri.

Guardai fuori dalla finestra. Eudora, otto anni appena compiuti, era a cavalcioni di un asinello, la mia Irinka si stava sistemando dietro di lei. Matteo e Pet'ka, entrambi di sei anni, giocavano a pallone, mentre i più piccoli Leonardo e Matvejka, teneramente goffi, trafficavano nella cassa con la sabbia.

“Ehi! Attenti ai miei fiori!” gridò minacciosa Luciana ai piccoli scatenati, traducendo subito l’avvertimento in italiano.

“E’ una vera e propria invasione di barbari”, disse sorridendo, “quando se ne andranno dovrò mettere in ordine per due giorni”.

“Domani andiamo al mare ad aspettare l’alba, quando questi birbanti dormono ancora. Dopodomani, a Genova. Lì ce n’è da vedere! Ne vale la pena, anche fosse solo per l’Acquario. Poi restituirò i miei barbari ai genitori e...evviva la libertà!”

Luciana a un tratto si rattristò, i suoi occhi si fecero malinconici e inermi.

“Sai, ieri sera sono andata al mare e ho deciso di fare un bagno”, disse mentre centellinava con calma il suo caffè. “Un gabbiano mi è volato vicino e si è fermato a lungo a guardarmi mentre se ne stava immobile sull’acqua, come se volesse dirmi qualcosa”.

Sono già passati due anni dalla morte di Luciano – lei e il marito persino i nomi avevano in comune – ma il suo dolore non è affatto scemato.

“Viene spesso da me”. Luciana mi guarda con apprensione: teme che io distrugga la sua fragile raffigurazione con un sorriso ironico o con un’osservazione beffarda.

Ma io non dico nulla. Anche a me piace pensare che suo marito effettivamente ritorni da lei, ora sotto l’aspetto di un gabbiano, ora come una radiosa nuvoletta appena visibile, ora in bei sogni stranamente reali.

Nonostante l’età della pensione, Luciana ha dei corteggiatori, uomini interessanti e ancora giovani. Ma nei loro confronti lei resta indifferente.

“I nipoti, i viaggi e il lavoro riempiono la mia vita, traduco molto, scrivo articoli scientifici. Ma, se devo essere sincera, non ho molta voglia di vivere. Mi tengo in forma per non diventare di peso ai miei figli.”

Irinka entrò di corsa in casa.

“Ho una fame da lupo”, gridò.

“Ha un’ottima pronuncia”, notò Luciana.

«E’ sorprendente, prima non aveva mai sentito parlare in italiano! Pensa un po’, quando era piccola chiamava mia mamma “nonna”! Io non sapevo nemmeno cosa significasse questa parola. L’ho sentita solo dai tuoi nipoti.»

Luciana mi guardò incredula.

“Pensi che la conoscenza delle lingue si trasmetta da una vita all’altra?”

«Ne sono convinta. Quando Matvejka aveva due anni, un giorno mi gridò: “Schnell, mamma, schnell!”, sapendo esattamente cosa significava. Allora, mi sono ricordata a fatica l’unica frase in tedesco che cono-

scevo: “Hände hoch!”, e lui alzò subito le braccia».

“Ma allora chi sono i miei?” domandò Luciana, “Come si fa a saperlo?”

«Ormai è tardi. Verso i tre anni dimenticano tutto. Ma l’attitudine alla lingua rimane. Cinque anni fa, quando Pet’ka aveva appena un anno, mi sorprese chiamando improvvisamente “teddy” un orsacchiotto. Allora mi sono ricordata che, effettivamente, gli inglesi e gli americani chiamano così l’orso in onore di Theodore Roosevelt che, durante una battuta di caccia, si era impietosito di un orsacchiotto e non aveva avuto cuore di ucciderlo. E me, mi ha chiamato a lungo “mummy” alla maniera inglese. Poco tempo fa gli ho mostrato un libro per l’insegnamento dell’inglese agli alunni di prima. Lo ha letto in mezz’ora! Non ho dovuto spiegare quasi niente».

“Ma non è possibile!”

“Nemmeno io ci credo. Lui, naturalmente, qualcosa aveva sentito quando Irinka studiava con l’insegnante. Probabilmente ha assimilato a livello inconscio. Ma lui legge, e legge correttamente!”

I bimbi, affamati, corsero in casa dietro a Irinka. L’ampia sala da pranzo diventò subito rumorosa e affollata. Luciana apparecchiò senza fretta e io mi unii a lei.

La sera, quando i bambini già stavano dormendo, uscimmo sull’ampia terrazza e ci trovammo...in paradiso: un enorme cielo stellato, un mare senza fine che splendeva nella luce d’argento della luna, alte colline e un’aria pura e fresca dal profumo di mare, che non finiresti più di respirare.

“E’ tutta la vita che provo un insopportabile senso di colpa verso i bambini ebrei che trovarono la morte nei campi di sterminio”, disse improvvisamente Luciana. “Sono nata dopo la guerra e tra i miei antenati non ci sono né ebrei né tedeschi, ma questa colpa mi opprime.”

I suoi occhi sono asciutti, mentre mi guarda. Ha già pianto due anni fa tutte le sue lacrime, ma il suo sguardo gronda dolore.

Io lo capisco, questo dolore. Io so perfino perché la vita ci ha fatto incontrare “casualmente”, noi che viviamo in parti diverse d’Europa.

Lei deve espiare la sua colpa, e io devo perdonare. No, non Luciana, che è diventata per me una persona cara, ma quell’anima smarrita che si è incarnata nel suo corpo. Non è per me troppo importante sapere chi fosse quest’anima, se un responsabile che impartiva ordini mostruosi, o un anonimo esecutore che a tali ordini obbediva.

Ieri Luciana ha menzionato Terezín², la città ceca “donata da Hitler agli ebrei”, e io ho pianto. Senza alcun motivo. Il nome non mi diceva niente, ma io ho pianto l’intera serata, senza riuscire in nessun modo a calmarmi. Ma dentro di me si era delineata una scena assolutamente

inspiegabile.

Un piccolo palcoscenico, dei musicisti, un coro di bambini...

Questi musicisti sono stati portati qui da tutte le parti d'Europa. Tra di loro ci sono artisti noti in tutto il mondo, famosi compositori.

Io sto seduta nella sala, guardo i visetti a me così cari di questi bimbi, ascolto le voci argentine dei solisti, un bambino e una bambina.

Se non oggi, domani porteranno questi bambini nel lager della morte. Ci porteranno anche noi adulti. Lo sappiamo.

Ma giorno dopo giorno ripetiamo le prove di un'opera per bambini, raccontiamo fiabe, insegniamo e studiamo, disegniamo, disegniamo, disegniamo...

In questi disegni di ragazzi c'è quello che in noi non c'è, la fiducia nella giustizia del mondo, fiducia nel domani. C'è il sole, la luce, il sorriso, la bontà.

“Sai cosa mi ha colpito?” disse Luciana, leggendo inspiegabilmente nei miei pensieri, “a Terezín hanno rappresentato per cinquantacinque volte l'opera per voci bianche “Brundibár”³. Cambiava la composizione degli esecutori, portavano via gli uni e ne introducevano altri, e l'opera andava, andava... Proprio sulla soglia della morte. Vieni, ti faccio vedere che cos'ho”.

Luciana andò in camera sua e io la seguii. Sul piccolo comodino accanto al letto c'era un grosso libro dal colore tra il rossiccio e il marrone, la partitura dell'opera per bambini “Brundibár”.

Ne sfogliai le pagine canticchiando mentalmente le note melodie. Conoscevo ogni nota, ogni accento...

Da dove?!

“Questa partitura, l'ho ordinata per te, e me l'hanno mandata dalla Germania”, mi spiegò Luciana.

Io non chiesi niente. Le diedi solo un bacio. Tacendo.

Presto le nostre vacanze italiane saranno finite, e io ritornerò nella mia classe di canto corale.

“Allestiremo un'opera”, dico ai bambini, e vedo sui loro visi dei sorrisi entusiasti ma un po' increduli.

All'inizio non racconterò loro niente. Percorreremo insieme l'ingenua storia dei piccoli Pepíček e Aninka, fratellino e sorellina che volevano comprare del latte per la mamma ammalata.

Vinceremo insieme Brundibár, il cattivo suonatore di organetto che incarnava tutte le forze oscure che operano nel nostro mondo.

Non spiegherò loro nulla, saranno loro stessi a percepire e a capire.

NOTE

1) Oswiecim, città polacca, tristemente nota con il nome tedesco Auschwitz. (ndt)

2) Terezín, Theresienstadt in tedesco, città fortezza eretta in Boemia fra il 1780 e il 1790 e scelta dai nazisti nel 1941 come luogo per deportare gli ebrei cechi. In occasione dell'ispezione della Croce Rossa Internazionale del 23 giugno 1944, Joseph Goebbels ordinò all'attore e regista ebreo tedesco Kurt Gerron (assassinato il 28 ottobre 1944 in una camera a gas di Auschwitz, insieme con l'intera équipe che aveva partecipato al documentario) di girare l'infame e fraudolento film-documentario di propaganda nazista sulla "piacevole vita" nella "stazione climatica di Terezín", dal titolo "Theresienstadt, der Führer schenkt den Juden eine Stadt" ("Theresienstadt, il Führer dona agli ebrei una città"). (ndt)

3) Brundibár, opera in due atti per voci bianche e orchestra di Hans Krása (assassinato il 18 ottobre 1944 in una camera a gas di Auschwitz, immediatamente dopo il suo arrivo) e libretto di Adolf Hoffmeister, composta a Praga e nel ghetto di Terezín negli anni 1938-1943. Vi si racconta la storia di due bambini, Pepíček e Aninka, che hanno bisogno di denaro per comprare del latte per la loro madre ammalata. Brundibár è un suonatore di organetto che fa scacciare i due fratellini dalla piazza, frustrando il loro generoso e ingenuo tentativo. In loro aiuto arrivano tre amici animali, un passero, un gatto e il cane Azor che, insieme ai bambini, mettono a punto un piano per sconfiggere Brundibár e guadagnare i soldi per curare la madre. La mattina seguente, gli animali svegliano i due fratellini e chiedono manforte nell'impresa agli scolari del paese. La celebre prima rappresentazione di Brundibár nel ghetto di Terezín ebbe luogo il 23 settembre 1943 nella sala della caserma di Magdeburgo. L'opera venne in seguito rappresentata cinquantacinque volte e, non ufficialmente, nei corridoi dei dormitori e negli angoli dei cortili, un numero imprecisato di volte; la Marcia Finale fu anche registrata durante le riprese del documentario di Kurt Gerron, immortalando così il martirio dei bambini di Terezín che eseguivano il loro canto della vittoria. (ndt)

Anna Brunetti

ROMANZE DI COMPOSITORI RUSSI SU VERSI DI ALEKSANDR SERGEEVIČ PUŠKIN¹

Puškin, in forza del suo geniale talento, infrange assai spesso i limiti dell'arte poetica e penetra nel regno infinito della musica. Non è una frase fatta. Indipendentemente dal contenuto della forma poetica, vi è nell'essenza stessa dei suoi versi, cioè nella successione dei suoni, qualcosa che penetra nel più profondo dell'anima. Questo qualcosa è appunto musica.

P.I.Čajkovskij, 3-VII-1877 alla signora N.F. von Meck

Com'è ampiamente noto grazie ad una vasta bibliografia russa sull'argomento ed anche ad alcuni recenti contributi italiani che nel corso di questo lavoro menzioneremo,² i legami tra letteratura e musica russa negli ultimi tre secoli sono stati numerosissimi: molti scrittori ebbero, in modi diversi, a che fare con la musica.

In un caso, la relazione fra le due arti fu assai stretta: compositori più o meno di talento si servirono di opere letterarie per realizzare opere vocali, balletti, poemi sinfonici.

Aleksandr Sergeevič Puškin fu il poeta nazionale cui maggiormente si rivolsero i compositori, russi e non russi. I suoi temi, personaggi, soggetti, pensieri e sentimenti sono stati fonte per le creazioni artistiche di moltissimi musicisti; ragione e fondamento di questa passione è sempre stata considerata la intrinseca “musicalità” del poeta.

E' proprio a tale caratteristica che si riferisce Čajkovskij nel frammento posto ad epigrafe di questo intervento, come pure il compositore e critico César Cui che, in un articolo intitolato *L'influenza di Puškin sui nostri compositori e sul loro stile vocale*, così si esprime sui pregi del verso puškiniano:

“Un bel verso musicale richiama i suoni, sveglia l'ispirazione; durante la lettura di un tal verso il compositore spesso partorisce le melodie corrispettive e soltanto pochi dei nostri poeti possono gareggiare con Puškin nella magica armoniosità del suo verso. La chiarezza del pensiero e la semplicità d'espressione

assumono una particolare importanza nel canto dove contemporaneamente bisogna afferrare sia il testo che la musica, mentre nessuno dei nostri poeti possedeva una tale semplicità artistica d'espressione come Puškin"...³

Non solo le opere di Puškin furono oggetto d'attenzione da parte di numerosissimi compositori, ma Puškin stesso ebbe frequenti contatti con la musica. Egli non suonava alcuno strumento, non possedeva una voce da cantante, ma prestò sempre attenzione agli eventi musicali dell'epoca: conobbe l'opera italiana, quella di Mozart, dei compositori russi del suo tempo e fin da bambino, grazie alla njanja Arina Rodionovna, venne a contatto con la canzone popolare russa.

Questo suo interesse per la musica è evidente anche da alcune parole scritte per ben due volte negli album della pianista Maria Szimanowska e della cantante Polina Barteneva, inserite nel 1830 nella piccola tragedia *Il convitato di pietra*: "Tra le delizie della vita, la musica cede il posto solo all'amore; ma anche l'amore è musica".⁴

Oggetto di questa disamina saranno esclusivamente le romanze di compositori russi del XIX secolo. La precisazione sembra d'obbligo, vista la messe sterminata di opere musicali di vario tipo composte su testi del poeta. Dopo un breve *excursus* storico sull'origine della romanza in Russia, seguirà un'analisi musicale di alcune opere vocali significative per aspetti peculiari che riguardano la genesi della loro composizione e il rapporto musica - testo poetico; fine ulteriore, inoltre, è quello di mostrare, per sommi capi, l'evoluzione del linguaggio musicale tramite un genere lontano dai clamori del grosso pubblico, ma che offre anch'esso esempi di notevole pregio.

In Russia, queste liriche da salotto su versi di grandi poeti erano destinate ad essere eseguite dopo cena, in quelle *muzykal'no-literaturnye večera*, serate musical-letterarie, dove in epoca romantica e tardo-romantica gli artisti e gli amanti delle belle arti si riunivano in case private e la cultura si sviluppava nei vari campi: musica, canto, parola, pittura. Erano di solito i momenti di gloria di giovani aristocratici, per i quali il far musica era un necessario complemento della propria formazione culturale, nonché un piacevole modo di aggregazione sociale.

All'inizio il canto vocale solistico accompagnato russo consisteva soprattutto in arrangiamenti o trascrizioni anziché composizioni originali.

Già a metà del Settecento, però, Grigorij Nikolaevič Teplov (1711-1779) aveva pubblicato una raccolta di diciassette canzoni su poesie di Sumarokov riuscendo ad infondere alla sua musica un sapore leggermente russo. Negli ultimi anni del secolo la quantità di musica pubblicata aumentò vertiginosamente: uscirono "canti russi" che potevano essere autentici canti popolari (urbani o contadini), imitazioni di tali canti tratti

dalle opere liriche dell'epoca di Caterina II, persino composizioni di musicisti occidentali con parole russe o semplici e brevi romanze di stile francese dalla forma musicale strofica.⁵

Soltanto dalla prima metà dell'Ottocento apparvero composizioni di maggior pregio, frutto del talento di musicisti della generazione capeggiata da Aleksandr Aleksandrovič Aljab'ev (1787-1851), da Michail Alekseevič Titov (1804-1853) e Nikolaj Sergeevič Titov (1798-1843) i quali, rispetto al passato, ebbero anche migliori poeti con cui collaborare: Žukovskij, Del'vig e Puškin.

Restringendo il campo d'analisi a Puškin e alla romanza, emerge che le sue poesie sono le più musicate di tutta la letteratura russa: dal 1815, anno in cui il poeta frequentava il liceo di Carskoe Selo, presso Pietroburgo, al 1965, delle oltre ottocento sue poesie ne furono messe in musica circa trecentoventi.

Tra queste, un esempio di straordinaria espressività tanto da meritare un'attenzione particolare, è la famosa romanza *Ja pomnju čudnoe mgnoven'e* (Ricordo il magico istante) nella versione musicale di Michail Ivanovič Glinka (1804-1857), non a torto considerata dal pianista H.G.Neuhaus "il massimo capolavoro di sintesi tra la poesia puškiniana e la musica"⁶.

La lirica pubblicata dal poeta nel 1827 nell'almanacco *Severnye cvety* (I fiori del Nord) è dedicata ad Anna Petrovna Kern, donna di cui il poeta era innamorato.

Puškin, in esilio a Michajlovskoe, si recava spesso nella vicina località di Trigorskoe dove incontrò la Kern, in visita alla zia, quasi ogni giorno per due mesi. Rinacque così in lui il ricordo del 1819, anno in cui aveva conosciuto la donna a Pietroburgo, in casa degli Olenin suoi amici.

Secondo il racconto della donna, Puškin non le aveva fatto una bella impressione a causa del suo comportamento troppo scherzoso, ella però aggiunge che l'impressione avuta da lui era stata fissata nella poesia *Ricordo il magico istante*.

Qui di seguito si fornirà il testo della poesia in originale e nella traduzione italiana⁷:

Ja pomnju čudnoe mgnoven'e
Peredo mnoj javilas' ty
Kak mimoletnoe viden'e
Kak genij čistoj krasoty.

Ricordo il magico istante
davanti m'eri apparsa tu,
come fuggevole visione,
genio di sublime bellezza.

V tom len'jach grusti beznadežnoj,
V trevogach šumnoj suety.

Nei disperati miei tormenti,
nel chiasso delle vanità,

Zvučal mne dolgo golos nežnyj
I snilis' milye čerty.

tenera udivo la tua voce,
sognavo i cari lineamenti.

Šli gody. Bur' poryv mjatežnyj
Rassejal prežnie mečty,
I ja zabył tvoj golos nežnyj
Tvoi nebesnye čerty.

Anni trascorsero. Bufere
gli antichi sogni poi travolsero,
scordai la tenera tua voce,
i tuoi sublimi lineamenti.

V gluši vo mrake zatočen'ja
Tjanulis' ticho dni moi
Bez božestva, bez vdochnoven'ja
Bez slez, bez žizni, bez ljubvi.

E in silenzio passavo i giorni
recluso nel vuoto grigiore,
senza più fede e ispirazione,
senza lacrime, né vita e amore.

Duše nastalo probužden'e
I vot opjat' javilas' ty,
Kak mimoletnoe viden'e
Kak genij čistoj krasoty.

Tornata è l'anima al risveglio:
e ancora mi sei apparsa tu,
come fuggevole visione
genio di sublime bellezza.

I serdce b'etsja v upoen'e,
I dlja nego voskresli vnov'
I božestvo i vdochnoven'e,
I žizn', i slezy, i ljubov'.

E nell'ebbrezza batte il cuore
e tutto in me risorge già -
e la fede e l'ispirazione
e la vita e lacrime e amore.

Glinka e Puškin ebbero numerosi contatti, come risulta dalle parole dello stesso compositore: “*Attorno allo stesso periodo - si tratta del 1828 - mi sono spesso incontrato con il famosissimo nostro poeta Aleksandr Sergeevič Puškin, il quale anche prima passava a trovare suo fratello che veniva educato nello stesso mio collegio. Ho mantenuto questa conoscenza fino alla morte*”.⁸

Glinka è autore di ben dieci romanze su versi di Puškin e curiosamente, nel 1840, ne compose una, *Ja pomnju čudnoe mgnoven'e* (Ricordo il magico istante) dedicandola ad Ekaterina Kern, figlia di Anna.

In questa romanza, il tema identificato nel testo - il ricordo del primo incontro con la Kern, delle sensazioni suscitate nel poeta e della rinascita dell'ispirazione che la poesia celebra dopo il nuovo incontro con lei - trova riscontri evidenti nella musica.

Confrontando le strutture organizzative del testo e della realizzazione musicale, si deduce che:

1. L'intera romanza è suddivisa in sei episodi strofici, ciascuna su una strofa del testo.
2. I primi cinque episodi strofici risultano articolati ognuno in

quattro enunciati musicali⁹ coincidenti con altrettanti versi della poesia. L'ultimo enunciato è sempre ripetuto due volte.

3. Il materiale melodico è centrato su un preciso disegno ritmico che ha il proprio nucleo generatore nel primo verso. Esso si ripropone modificato nell'altezza e nella diastematica, ma è sempre riconoscibile per l'intero brano.

Nel secondo episodio sui versi "V tomleń'jach grusti beznadežnoj" (Nei tormenti di una tristezza senza speranza) e "V trevogač ŝumnoj suety" (nel chiasso delle vanità) la musica assume un carattere dolente, grazie anche alla presenza di intervalli di seconda minore.

Nel terzo e nel quarto episodio, in particolar modo nei primi due incisi corrispondenti ad altrettanti versi – dalle parole "Šli gody. Bur' poryv mjatežnyj/ Rassejal prežnie mečty" (Passarono gli anni. Bufere/ gli antichi sogni poi travolsero) nella figurazione ritmica avviene un evidente cambiamento: la successione di energici ritmi puntati su insistenti e risoluti ribattuti in un registro alto nel terzo episodio e medio-alto nel quarto, sembra rivelare un' oscura inquietudine e una sensazione di immobile staticità nel dolore.

Il movimento melodico in ascesa con un aumento dell'intensità produce una crescita della tensione emotiva che culmina sulle parole "Bež božestva, bez vdochnoven'ja/ Bez slez, bez žizni, bez ljubvi" (Senza più fede e ispirazione/ senza lacrime, né vita e amore).

L'episodio musicale successivo ripete identico il disegno musicale iniziale. Ciò induce a cogliere relazioni tra il testo e la musica: c'è una profonda similarità della situazione emotiva descritta. Se nella prima strofa il poeta ricorda nostalgicamente l'apparizione della donna, nella quinta, dopo anni di totale indifferenza alla vita, Puškin rinasce ad essa e la donna, come "fuggevole visione", riappare.

4. Anche l'accompagnamento del pianoforte sembra rispettare le fasi emotive descritte nella poesia: da un pacato accompagnamento in forma di arpeggio degli accordi si passa nel terzo episodio, più concitato, ad un basso percorso da veloci acciaccature, quasi ad esprimere l'oppressione spirituale in cui versa il poeta. Man mano che si procede, la musica, sempre più frenata nel suo movimento con un accompagnamento scarno, induce a percepire una particolare tonalità di sofferenza: non agitata e drammatica, ma rassegnata e statica. Infine, nell'ultimo episo-

dio, la rinascita alla vita e l'ebbrezza del cuore del poeta si coglie attraverso la successione di quartine di semicrome che danno un senso di felice velocizzazione del tempo.

5. Gli accenti principali del testo verbale sono rispettati per cui a sillaba tonica corrisponde un accento ritmico forte, a sillaba atona uno debole. Solo in un caso, nella quarta strofa, alle parole *bez božestva* (senza fede), c'è differenza tra la versione di Glinka e la scansione metrico-prosodica che fa sentire l'accento su *-a* di *božestva* e non su *bez* come invece mostra Glinka. Evidentemente il compositore, assegnando alla preposizione *bez* (senza) e un accento musicale forte e un valore più lungo su cui cantare la parola stessa, voleva conferirle maggior peso.

Rispetto ad altre versioni musicali della stessa lirica, quella di Glinka denota una mirabile aderenza della musica al testo poetico.

Precedente all'opera appena descritta e precisamente del 1829, è la romanza sullo stesso testo di Nikolaj Sergeevič Titov (1798-1843), il quale, contemporaneo di Puškin, compose sulle sue poesie dieci romanze.

Paragonando le due strutture del testo e della musica, si nota che, mentre alle prime strofe, differenti tra loro, corrispondono identici episodi musicali, le ultime due si basano su episodi musicali diversi. Da ciò si deduce che, come in tutti i canti strofici con iterazione melodica, non ci è dato identificare una corrispondenza puntuale tra parole e musica, assumendo l'autore come riferimento solo i significati globali.

In questo caso la melodia con i suoi frequenti intervalli di sesta, settima diminuita, seconda minore e l'uso della tonalità di Sol minore si adatta bene all'atmosfera nostalgica di cui sono permeati i versi del poeta.

Come già ricordato, le ultime strofe della poesia descrivono una condizione di ebbrezza esistenziale. Anche la musica sembra assecondare questo dato: la tonalità di Sol Maggiore infatti introduce in una nuova atmosfera. Com'è universalmente riconosciuto, se il modo minore tende spesso a correlarsi a sentimenti negativi (come il dolore, la tristezza, la rassegnazione...), il modo maggiore è associato a sentimenti positivi (quali gioia, serenità, felicità...). La parte vocale inoltre, in questa seconda parte, mostra maggiore densità di note, suggerendo così un'idea di maggiore dinamismo ed energia; l'intensità, nella prima parte debole, si attesta quasi subito su un *mezzoforte* fino ad arrivare a un *forte*. L'accompagnamento è semplice e vede la successione di accordi arpeggiati e ribattuti dall'inizio alla fine.

Molto meno riuscita rispetto alle precedenti è la romanza di Nikolaj Aleksandrovič Mel'gunov (1804-1867), compositore, scrittore e critico musicale. Contemporaneo del poeta, egli la compose nel 1832.

Anche in questo brano, la musica si ripete a strofe alterne. All'ascolto del brano, ciò che crea un effetto poco gradevole è la non coincidenza tra appoggio ritmico-melodico e accento di parola: sillabe che ad una scansione metrica risultano atone, acquisiscono un accento in quanto poste all'inizio di battuta; l'essere cantate inoltre su valori lunghi, accentua tale divaricazione. Infine l'accompagnamento, dal carattere energetico, sembra poco adatto alle immagini poetiche create da Puškin.

Ne poj krasavica pri mne (Non cantare o bella in mia presenza) è il titolo di un'altra lirica di Puškin. La composizione di questa poesia ebbe, rispetto alla altre, un percorso inverso: fu la musica ad ispirare il poeta. Sembra infatti che Puškin nell'estate del 1828 avesse ascoltato da Glinka un'aria popolare georgiana (cantata senza testo o suonata), e che in seguito a ciò egli avesse scritto, il 12 giugno dello stesso anno, una delle poesie più profondamente liriche della sua produzione, la quale a sua volta ispirò la composizione di numerosi canti. Glinka stesso rivela questa circostanza nei suoi *Appunti*: "*Ho passato un giorno intero con Griboedov..Egli era un ottimo musicista e mi ha comunicato il tema di una canzone georgiana sulla quale più tardi Puškin scrisse la romanza "Ne poj krasavica pri mne" (Non cantare o bella in mia presenza)..."*¹⁰ In questa lirica si ritrova il ricordo e la nostalgia per un altrove lontano, tema ricorrente in altre poesie puškiniane tra cui *Na cholmach Gruzii* (Sulle colline della Georgia), divenuta una splendida romanza nella versione di Nikolaj Rimskij-Korsakov, la cui analisi esula tuttavia dai limiti del presente lavoro.

Anche sul manoscritto della romanza è conservata la seguente iscrizione : "*Questa melodia nazionale georgiana è stata comunicata a Glinka da A.S.Griboedov. Le parole di questa canzone già da tempo note al pubblico sono state scritte da Puškin sotto l'influenza di una melodia che egli ascoltò casualmente nel 1828*"¹¹.

Ecco il testo della poesia¹²:

Ne poj krasavica pri mne
Ty pesen Gruzii pečal'noj
Napominajut mne one
Druguju žizn' i bereg dal'noj.

Non cantare, o bella, in mia presenza
canzoni della malinconica Georgia:
mi richiamano alla mente
Un'altra vita e rive lontane.

Uvy! Napominajut mne
Tvoi žestokie napevy
I step' i noč' i pri lune
Čerty dalekoj bednoj devy!

Ohimè! Le tue crudeli canzoni
mi richiamano alla mente
la steppa e la notte, e sotto la luna
I lineamenti di una povera fanciulla lontana.

Ja prizrak milyj, rokovej,
Tebja uvidev, zabyvaju
No ty poeš' i predo mnoj
Ego ja vnov' voobražaju.

Il caro fantasma, crudele,
vedendoti, dimenticherò;
ma tu canti, e davanti a me
Io credo di vederlo ancora.

Ne poj krasavica pri mne...

Non cantare, o bella...

Di tutt'altro carattere e complessità è la romanza di Sergej Rachmaninov (1873-1943), autore di vaste raccolte di liriche su testi poetici non solo di Puškin, ma anche di poeti simbolisti come K. Bal'mont e A. Blok.

Questa romanza è del 1892, quindi una composizione giovanile di Rachmaninov, contemporanea di *Aleko*, opera tratta dal poema *Cigany* (Gli zingari) dello stesso Puškin, con cui il compositore si diplomò al conservatorio di S.Pietroburgo.

Da un'analisi approfondita, l'elemento che risulta più evidente è la ricchezza e la densità della scrittura pianistica: la lunghezza del preludio e del postludio e la presenza di intermezzi tra una strofa e l'altra testimoniano la predilezione per il pianoforte e le possibilità sonore da esso offerte. Le sfumature dinamiche – si passa da un *pp* (pianissimo) ad un *ff* (fortissimo) -, le possenti armonie e il forte cromatismo rivelano un'intensa drammaticità di cui invece risulta priva la versione di Glinka.

Per concludere, anche questa breve analisi di romanze, consente di cogliere alcuni aspetti dell'evoluzione del linguaggio musicale nella lirica vocale da camera in Russia.

Negli anni Trenta la maggior parte delle composizioni vocali da camera erano ancora sul tipo della romanza "astratta" italo-francese, con la melodia e un accompagnamento, spesso essenziale e ripetitivo, che non sottolineavano in modo particolare il significato del testo. La situazione cominciò a mutare con colui che è considerato l'iniziatore della musica classica russa, Glinka: l'opera russa e anche la romanza si liberarono definitivamente dall'influsso franco-italiano e assunsero chiari caratteri nazionalistici facendo sempre più riferimento alla lunga tradizione musicale indigena e religiosa da cui Glinka trasse elementi timbrici oltre che tematici. L'armonia si fece più ardita, apparvero intervalli melodici desueti e l'orecchiabilità tipica delle prime romanze lasciò il posto a nuove sonorità. Infine, fu valorizzata sempre più la funzione dello strumento: relegato a mero sostegno armonico della melodia in larga parte del repertorio dei primi anni dell'Ottocento, esso abbandonò le abusate formule melodiche o ritmiche come gli accordi arpeggiati o ribattuti per

accogliere nuove figurazioni ed intrecciare un rapporto sempre più stretto col testo poetico.

L'eredità musicale tramandata dai compositori "primitivi" di romanze, ma soprattutto da personalità come quelle di Glinka e A.S.Dargomyžskij, ha lasciato tracce così profonde che si è potuti arrivare, considerando solo l'Ottocento, al virtuosismo pianistico delle composizioni di M.A.Balakirev (1837-1910), al carattere modale delle opere vocali di M.P.Musorgskij (1839-1881), al respiro melodico e alla ricchezza fonica rispettivamente delle romanze di P.I.Čajkovskij (1840-1893) e N.Rimskij-Korsakov (1844-1908).

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

A.AVV. Atti del convegno *Letteratura e musica russa dell'800-900* a cura di Valerij Voskobožnikov, Camerino, 31 maggio-2 Giugno 1985, Camerino, Istituto degli studi linguistici.

Abraham, G., *La musica per voci sole in L'età di Beethoven 1790-1830*, Feltrinelli, Milano 1991.

Brown, C. S., *Musica e letteratura - Una comparazione tra le arti*, Lithos editrice, Roma 1996.

Brunetti, A., Tesi di laurea in Lettere *Romanze di compositori russi ispirate a versi di A. S. Puškin*, discussa presso l'Università "La Sapienza" di Roma in data 02/12/2004.

Della Casa, M., *Musica, lingua e poesia*, Zanichelli ed., Bologna 1992.

Glinka, M.I., *Zapiski*, Muzyka, Moskva 1988.

Jakovlev, V., *Puškin i muzyka*, Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo, Moskva-Leningrad 1949.

Muzykal'naja enciklopedija, Sovetskij kompozitor, Moskva 1982.

Puškin, A.S., *Opere* a cura di Eridano Bazzarelli e Giovanna Spendel, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1990.

Voskobožnikov, V., *Puškin e la musica in Puškin europeo*, a cura di Sante Graciotti, Marsilio, Venezia 2001.

NOTE

1) Il testo qui presentato è un estratto dalla tesi di laurea *Romanze di compositori russi ispirate a versi di A.S.Puškin* discussa dall'autrice del presente articolo presso l'Università La Sapienza di Roma in data 02-12-2004. Si coglie l'occasione per rivolge-

re un particolare ringraziamento al correlatore M° Valerij Voskobochnikov e alla Prof.ssa Claudia La Sorsa.

2) cfr. il volume AAVV. Atti del convegno *Letteratura e musica russa dell'800-900* a cura di Valerij Voskobochnikov, Camerino 31 maggio-2 Giugno 1985, Istituto degli studi linguistici, Camerino 1985.

3) V.Voskobochnikov, *Puškin e la musica* in *Puškin europeo* a cura di Sante Graciotti, Marsilio, Venezia 2001: 231.

4) V.Voskobochnikov, *Letteratura e musica russa dell'800-900*, in AAVV. Atti del convegno *Letteratura e musica russa dell'800-900*, a cura di Valerij Voskobochnikov, Camerino, 31 maggio-2 giugno 1985, Camerino, Istituto degli studi linguistici: 9.

5) G.Abraham, *La musica per voci sole*, in *L'età di Beethoven 1790-1830*, Feltrinelli, Milano 1991: 609-610.

6) V.Voskobochnikov, *Puškin e la musica*, *Ibidem.*: 238.

7) A.S. Puškin, *Opere* a cura di Eridano Bazzarelli e Giovanna Spindel, Arnoldo Mondadori, Milano 1990: 39-40.

8) V.Voskobochnikov, *Puškin e la musica*, *Ibidem.*: 239.

9) M.Della Casa, *Musica, lingua e poesia*, Zanichelli, Bologna 1995. Secondo l'autore, l'enunciato è una sequenza di suoni che descrive un arco sintattico compiuto e nel quale sono riconoscibili un inizio e una fine, anche se quest'ultima può essere di natura sospensiva e non necessariamente conclusiva.

10) V.Voskobochnikov, *Puškin e la musica*, *Ibidem.*: 239

11) V.Jakovlev, *Puškin i muzyka*, Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo, Moskva, Leningrad 1949: 38. La traduzione è mia.

12) M. Delogu, *Puškin e il salotto musicale russo* in AAVV. Atti del convegno *Letteratura e musica russa dell'800-900*, a cura di Valerij Voskobochnikov, Camerino, 31 maggio-2 giugno 1985, Istituto degli studi linguistici, Camerino: 46.

Aleksandr Il'janen

IL FINLANDESE

(Parte quarta. Le precedenti puntate sono state pubblicate in Slavia, nn. 4/2003, 1/2004 e 3/2005)

Nel letto di Kaluga. Per l'oscurità non si vede il solito: il cielo, i campanili, i sorbi... Come sul fondo del burrone, accanto al ponte. Guardo il soffitto (come il cielo) e non vedo le stelle. Di nuovo: i numeri ti graffiano, ti afferrano. Delazione per il tempo! Come scivolare con cautela e abilità sotto il filo spinato delle date? Mezzo addormentato mi domando: ho davvero voglia di cantare? A squarciagola? Finalmente? Come scrittore trascrivo il dubbio. L'ortica della 313 brucia più dei numeri.

Sono pieno di vesciche rosse.

Mi rivolto nel letto – esso vacilla come sulle onde. Mi tengo per i bordi di legno per non sporgermi dall'abisso. Tutto scorre: tutto ciò che avevo visto prima.

Per il dondolio del letto mi rivolta scrivere. Mal di mare?

Non ho lacrime – sono asciutto.

Il letto sta sulla terra ferma: sul fondo del burrone. Sopra di me brilla nella notte una lampadina. Chiudo gli occhi e aspetterò l'alba nel letto di un viaggiatore (no: di un esiliato).

Pregiera per chi naviga e viaggia.

Madame de Staël: l'esilio è peggio della morte (fr.)

Finché non lo sento – sembra un sogno...

Attraverso i cespugli, i fiori e i rami pungenti – lo so!

(Oh Blok casa, Blok miraggio, ho nostalgia di te)

Di notte ho pensato di guardare la patria dal letto. Addormentarmi ora – ecco una dolce patria!

Sto castamente nelle catene del letto in attesa del sonno.

Non ci sono gli arabi, né la fabbrica, né i cammelli, le palme, il sole!

Non c'è Sašen'ka, non c'è il paparino, non ci sono io.
La sveglia gialla non riesce a starmi dietro. Povera!
Chi assilla chi, nelle ore dello spossante dormiveglia? La sveglia
mi assilla o io assillo essa?
Solo – in catene – senza corpo.
Sul comodino c'è l'orologio giallo dell'estenuante dormiveglia.
Sono sdraiato – fuori della sveglia. Illusione – fuori del tempo.
Ma d'altra parte – sono colmo del tempo.
Mi libero completamente del mio dolore.

Chissà dove dormi, Sašen'ka. Dormi?
Solo? Con il paparino? O con un giovane della terra...
Sulla Strel'biščenskaja, vicino alla tomba di Kuzmin, presso le
Tribune letterarie? Ah, *clochard* mio.
Di notte, in catene, invoco.
Senza corpo. Solo. Con l'orologio giallo.

Ho davanti un sabato, mi pare.

Senza il *Maitre*. Passa la notte come un libro nero in un altro albergo:
nella stanza 54 da Krivulin.³⁹
Rabbi, rabbi!
Il corpo del *maitre* passa la notte in un altro luogo.

Nel mio letto d'esiliato penso a tutti con amore. Lontano dalla fornicazione
nella notte che si allontana.
No, non andartene così presto!
Ma la sveglia gialla mi disprezza sempre.

Sto sdraiato, ho come la bocca sigillata. Ma mi sembra di ululare.
Non sono un lupo a volte?
Giaccio come nel burrone di un monastero con una tonaca nera.
Come Vivaldi?

La ricerca della patria come ricerca di uno spazio. V. K.
Filosofeggio sul suo libro: fa piacere che il libro sia stato pubblicato
a Parigi e che lui sia della mia patria.

E' un peccato che sia un profeta e che sia stato riconosciuto in patria.
Cioè lo hanno cancellato come profeta. Mi sembra che egli provi una certa
disillusione per la gente. Ha ragione! Prima gli gettavano le pietre e lo sollevavano
sino ai tetti. Ora lo riconoscono e lo dimenticano.

Ma ha un valore come oggetto dell'arte: l'ho visto con la testa

capelluta, la barba e la croce di Rasputin sul petto (non bisogna pensare che porti la croce in pubblico – con la camicia aperta. Semplicemente l’ho visto che si alzava da letto).

Dove incontrerai una persona intelligente e fine?

Forse casualmente a Kaluga.

Il mio primo lettore (della II parte del romanzo) è V. K. Come tutti i lettori (come tutti quelli seduti nelle tribune), desidera la morte dello scrittore. Affinché l’autore provi la catarsi! Si liberi finalmente di ciò che lo tormenta.

Anch’io capisco che bisogna morire nella parola.

Ricordo le parole dette, mi pare, da Barba Blu:

Madame, bisogna morire. (fr.)

Bunin dice lo stesso:

Una vita facile ho chiesto a Dio/Dovrei chiedere una morte facile.

Forse è l’11 settembre? Sono a Optina Pustyn’ insieme a José e V. K. Incontro con p. Innokentij.

Ho conosciuto José due giorni fa. Ho letto le mie traduzioni di Breton. Tutto questo è accaduto a un tavolo del bar, dove bevevamo e mangiavamo. Autori di versi liberi e altri. Ricordo confusamente come sono capitato lì. Sì: V. K. mi ha presentato come allievo del *Maitre*.

Per tutta la strada a Optina Pustyn’ e al ritorno ho parlato con José. Di Sartre, della Sarraute. Di Fernando Pessoa. Dal finestrino si vedevano: le vecchine con i secchi di mele sul ciglio della strada, le dalie accanto alle case. Spettacolo noto: non ci sono né castelli, né mari!

Padre Innokentij mi ha benedetto alla porta del monastero. Al ristorante “Zul” – il pranzo d’addio. K. ha ricevuto un premio consolatorio – sono molto contento per lui. Il *Maitre* ha offerto il cognac. *Merçi*.

Con José abbiamo fissato un *rendez-vous* il 21 settembre alle 17 nella sala Čajkovskij (Mosca, ovviamente).

Sono destinato al genere del saggio. Lo sospetto. A cercare sempre – e a volte trovare.

Il 16 settembre: di nuovo la data ha graffiato come una rosa selvatica. Garšin mi viene in mente: il poverino non tollerava i numeri!

I ricordi degli ultimi giorni:

ho avuto un certo successo in un intervento pubblico di poeti. Ho

letto due traduzioni di Breton e due versi miei – antichi.

Poi si sono avvicinati i giovani e hanno chiesto l'autografo. E' stato molto imbarazzante e buffo (accanto a me c'era V. K., comunque un *mâitre*, anche se non il mio). Meno male che nessuno oltre a lui ha notato il mio imbarazzo. I miei ammiratori mi hanno invitato a una serata: ho dovuto accettare l'invito con decoro.

Si potrebbe raccontare ridendo di questo caso in una lettera: gli ammiratori di Kaluga, dopo un concerto di poesia, m'invitano a una cena, come Chlestakov.⁴⁰

Mein Gott: sino a che punto sono arrivato!

Evidentemente vengono in mio aiuto: il senso dell'umorismo (i francesi non l'hanno, affermava Baudelaire), che salva dalla disperazione, e una certa curiosità o interesse (per quasi tutti i fenomeni, anche per me stesso).

Viaggio a Mosca. Con José vado a teatro a vedere "Amleto". L'hanno portato i francesi e io sono rimasto letteralmente sconvolto: non mi aspettavo una cosa del genere – né da Shakespeare, né dai francesi. Anche José era sorpreso da quanto aveva visto. Comunque il teatro francese ha qualcosa di nazionale, cioè qualcosa di innatamente teatrale (le passioni! L'arte nel sangue in generale). Dirò apertamente: dopo questo viaggio moscovita, dopo lo spettacolo qualcosa si è spezzato: il filo con il destino. Come dopo un incontro (si ric. la romanza). A suo tempo si spezzava così dopo certi libri. Sembrava ormai quasi impossibile vivere come prima: secondo la vita assimilata e solita. Cioè la seconda natura si spezzava impietosamente: una condizione morbosamente stupenda. Come se un meteorite con tutta la sua velocità cosmica fosse caduto nel burrone della mia stanza 313.

E avesse bruciato per centinaia di verste tutt'intorno.

Lo spazio blu scuro della scena. Come sopportare questo: Shakespeare e il teatro francese!

Dov'è il mio letto? Dov'è la via della Comune di Parigi con l'ortica e le lappole?

Negli ultimi giorni: non ho scritto, ma ho compiuto gesti simili alla vita. Il gesto nel significato franc. Cioè azioni, parole, movimenti come tali. Nella comprensione russa il gesto è principalmente legato alla teatralità.

Altro sconvolgimento: è arrivato un personaggio episodico del mio secondo libro ("Più soave del suono di una tromba militare"). Michael è

un giovane ufficiale della Crimea. Quello che mi raccontava di Sachalin, delle peonie nella taiga...

(i rapporti con lui e con Serëza, un altro ufficiale, mi hanno lasciato un'impressione indimenticabile delle terre meridionali. Senza considerare la natura indifferente)

Sono appena tornato da Mosca, svuotato, cioè rinnovato, ripulito dal superfluo e dall'inutile passato, scendo nella *hall* per andare in fabbrica... Ma è Michael!

Con il fuoco nell'animo, ma trattenendo l'impeto (oh gioia del riconoscimento, oh altro polo) – comunque non siamo soli, attorno c'è il pubblico; arabi, indù, gli altri traduttori – corriamo l'uno verso l'altro – e ci fermiamo: ci guardiamo. Io ho provato un turbamento e non sono riuscito a trovare neanche le formule mondane (avendo dimenticato di giocare: gli arabi, gli indù, i traduttori...).

(ora capisco perché ero turbato: Michael mi è sempre stato simpatico, anche di più.) Anche da parte sua ho avvertito una simpatia.

Già ci diciamo qualcosa

Quanto bisogna raccontarsi l'uno all'altro. Quante impressioni! Gli racconto di Optina Pustyn': la storia dell'ultimo superiore, l'archimandrita Varsanofij, ex colonnello dello Stato Maggiore. Ecco una sorpresa per i capi e i colleghi! Michael e io c'immaginiamo il colpo. I superiori gli propongono il grado di generale, una nuova mansione: lui rifiuta e ottiene il pensionamento. Viene accolto come novizio nella chiesa dell'Introduzione⁴¹ a Optina Pustyn': l'anziano novizio deve sopportare i cavilli, eseguire pazientemente gli ordini alla pari di tutti.

(Michael e io sappiamo com'è dalla caserma)

Poi diventa archimandrita. Ecco una storia edificante. Michael mi racconta la storia di un tenente siberiano, che volle andare in seminario. Un tenente anziano decise di entrare in seminario, ma i superiori si opposero: era di costumi miti e umili e serviva perfettamente.

Allora decise di diventare monaco nel mondo: cioè nell'esercito. Cioè costruì il suo monastero in un altro monastero, – anche l'esercito è un monastero con tutti i suoi ordinamenti. Nella sua stanza si potevano vedere icone, breviari. Teneva conversazioni edificanti con i soldati.

Me lo immagino bene.

Rimasto solo, ho iniziato a riflettere sugli artisti (come tali e non solo i pittori). Ho ricordato Dalì: come non amare la sua stravaganza. Gli spettacoli, la scrittura – tutto. In tutto questo – in tutto l'insieme – mi pare rilevante. E i suoi ritratti di Apollinaire, Ronsard!

Si può essere d'accordo con quanti affermano che non sono pochi i

maestri del disegno, della pittura del livello di Dalì, per non dire “a bizzeffe”. Ecco, qui sta il busillis (fr.). La sola maestria, – se ne vede poca: cioè la capacità di dipingere o disegnare. Ma anche come nel caso di Dalì: avendo l’intelletto – è molto pesante: creare avendo l’intelletto, – cioè capendo!, è arrivato all’espressione della verità e della bellezza! Come Puškin.

(Ovviamente non voglio porre Dalì come babbeo su tutti: su Picasso, su Matisse, ad esempio. Perché? Non sono il loro giudice, ripeto: ho soltanto compassione per loro!)

Ammettere che ho preso Saša come “modello”, per “dipingere” il “giovannotto geisha”... Sarebbe una mezza verità: forse all’inizio. Poi questo è scomparso: per amore. Poi volevo che diventasse il mio segretario: per non separarci. Ma anche qui non se n’è fatto nulla. Per la sua incapacità di lavorare: anzi no, per il suo disprezzo per il lavoro.

Forse questo mi è piaciuto di lui più di tutto.

Le lettere del colombello degli ultimi giorni. Descrive i suoi sogni e gli umori. Chissà dove scompare in questi sogni.

Descrive Fellini. *La dolce vita!* L’entusiasmo primitivo! I suoi sogni erotici. E io come sto?

Penso solo: forse era geloso. Vorrei sapere: se sì, di chi?

(glielo chiedo in una lettera)

Se ho paura di perderlo – non so. Si perde nei sogni. Non ho il potere di portarlo via (come l’ho portato via da Vasilij, dal paparino). Non sono libero di intromettermi nei suoi sogni (lo ammetto: e non voglio).

Che ami i bei ragazzini nei sogni.

Ora a Kaluga con una certa vergogna ricordo tale scena: una giovane scrittrice francese (della mia età – solo sul calendario: *sic!*) lavava i piatti in cucina e io, seduto su uno sgabello, ascoltavo i suoi racconti sulla Berberova e Nekrasov⁴². Oh giustizia antidiluviana: una donna lava i piatti e un uomo ascolta i suoi racconti. Ammetto anche: allora non avevo alcuna vergogna. Solo oggi è apparso un lievissimo rossore, quando, aperto il giornale “*Monde*”, ho letto un articolo celebrativo e ho scoperto che lei ha scritto tre romanzi! Ed è la traduttrice di Gončarov (incredibile, ha tradotto l’*Oblomov*. Un’impresa), per questo dovrei togliermi il cappello e inchinarmi secondo l’usanza russa. Per modestia (non aveva voglia di elevarsi. Benché in questo io avverta lo snobismo. Affettazione. Questo senso di vergogna mi è nota. Sì, anche questo è snobismo. Per non nobiltà) non ha detto di aver già scritto tre romanzi e aver tradotto “*Oblomov*”. Forse ha pensato che me l’avessero raccontato? Comunque

fa piacere ricordare: lei e suo marito filosofo. Certo, non profondo, come solitamente sono i francesi. Ma così gradevole nei rapporti e in generale nella capacità di vivere.

(a proposito è lui che mi ha fatto scoprire Roussel)

“Nascondersi nell’alta malerba”: come lo capisco! Il colombello scrive nella lettera: “ho letto il giudizio di Mitja sul romanzo e ho riso” (...) Per questa risata valeva la pena di scriverlo.

La risata del colombello è un fatto inatteso e raro. All’improvviso echeggia tra i sogni, la malinconia e l’uggia. Ah, la risata.

Il ritornello è probabilmente simile a: oh Terra russa...

Sei già dietro il colle.

Oh otto righe! Un giorno scriverne almeno una. Così E. ammetteva di essere padre di un’unica idea!

Ma forse è poco?

Da soli comunque si fa fatica a sperimentare e sopportare tali cose.

A Mosca. Sono arrivato con un arabo al mattino; subito, su mia esortazione, ci siamo recati al monastero di San Daniele. Ho acceso una candela davanti all’icona di s. Nicola Taumaturgo. Ho detto all’arabo: protegge i naviganti e i viaggiatori.

Prima del viaggio a Mosca – la scena con quel bello. Ero in uno stato paragonabile forse alla febbre malarica di Alessandro M., immagino come fosse deluso: arrivare quasi sino a quell’India e ammalarsi! Dirò onestamente: non mi sentivo nello spirito di conquistare il bello, anzi: rafforzare la vittoria. Il bello era già caduto una volta. Che fare con lui dopo la vittoria?

Ho scoperto il suo nome: Igor’.

(la cupidigia, probabilmente, l’irrefrenabile fervore rovinano i piccoli e i grandi conquistatori).

Ecco un incontro! Una domenica, passeggiando sul marciapiede, ho incontrato V., conoscente moscovita, un dottore, originario di Kaluga, in breve, quello che ha ospitato me e il colombello (due notti in cucina sul divano). S., il suo amico, è andato a funghi, lui è venuto a passeggiare. A guardare la gente. Be’, la curiosità è comprensibile.

Mi ha raccontato le ultime notizie su Vasilij. Lo stimano nel coro della cattedrale dell’Epifania. Canta già nel coro destro (le notizie pro-

vengono da An'ka, il contralto, lesbica, vecchissima amica di V.). An'ka sa, ovviamente, che Vasja è omosessuale. Lo ha fatto parlare. An'ka sostiene che Vasja sospira per un cantore. Un "bell'uomo" (giacerei con lui: opinione di An'ka). Vasja dice: è così bello, che ho vergogna a guardarlo negli occhi. Dettaglio assai curioso: questo cantore ha intuito i costumi di Vasja e ha avvertito An'ka: "Vasja è gay. Ogni giorno cambia vestito".

E' la verità su Vasilij.

Già Volodja mi ha raccontato del viaggio di Vasja a Tallinn.

Lì gli è capitato di fermarsi da un sacerdote. La casa, secondo Vasja, era sporca, e il padre stesso era poco pulito. Di notte lo importunava. Vasja: mi stringo tutto e mi assopisco in un angolo. Aspetto. Il prete (grasso, con la pancia a cocomero – parole di Vasja) inizia a importunare. Con la vaselina! (pronuncia di V.)

Volodja, raccontando, scoppia a ridere: con la vaselina!

Il prete l'importuna per baciarlo. Vasja non vuole (schifo!)

Il prete lo esorta: suvvia, suvvia!

Vasilij pensa: non fa niente, sopporterò. Domani mi lavo alla *banja*.

Di sera passeggiamo per Kaluga: Saša, Volodja e io.

Volodja racconta dell'amante di Vasilij a Kaluga (ciò che Vasja stesso mi aveva detto per telefono).

Di lui hanno parlato a Volodja i gay del posto (quelli del parco).

"Giovane piacevole, con i capelli bruni, un po' pienotto". (ricordo che ho visto uno così.) Simile a Vasilij. Un po' volgare: questa l'impressione.

Ho scoperto anche il nome di quel giovane snello d'aspetto libertino: Valera. Volodja dice che è una brava persona. ("brava" in senso semi mondano)

In chiesa è apparso un nuovo sagrestano. L'opinione di Volodja – è un "covo"(non la condivido). Un solo sagrestano con la barba – di noti costumi. Cammina sul marciapiede con la camicia dal collo alto. Il broccato dorato s'intona alla sua barba nera. Ieri l'ho visto in chiesa: in tutta la magnificenza delle tonache.

E il canto! Tutt'intorno: oro, fuochi, voci!

Malinconia domenicale. Ho voglia di dormire. Ma devo uscire dalla stanza. E andare da qualche parte.

Di domenica faccio il sibarita a letto. Dopo la chiesa sono andato a cercare qualcosa e ho visto il manifesto della videosala. "Novelle sbaraz-

zine” (Maupassant, Marchese de Sade e altri). Bisogna vederlo! Ho comprato il biglietto e sono tornato in camera, ad aspettare a letto lo spettacolo. Meno male che non devo andare lontano.

Prima dell’inizio dello spettacolo ho parlato nel parco (per alcuni minuti) con uno del posto. Arriva nel parco (marciapiede) dalla campagna circostante. Ha i capelli tinti, una camicia variopinta, profuma di acqua di colonia. Mi ha raccontato degli usi e costumi locali. Racconta qualcosa (ascolto distrattamente, per la verità: non m’interessa) e ride – ha un dente di ferro! Su un dito della mano sinistra – un anello d’argento con il vetro. Mi scuso: vado alla videosala.

(in generale è stato sgradevole che si sedesse accanto a me e iniziasse a parlare. Sembrava che aspettassi lui e non l’inizio dello spettacolo.)

Dopo il film entro al caffè, lì incontro un arabo triste.

Sono molto triste, dice. (fr.)

Racconta dei califfi (i cinque famosi)

Durante il regno del quinto, il califfo di Baghdad, i lupi non mangiavano gli agnelli.

Solitudine domenicale. Dalla finestra della mia camera guardo la gente.

Mi preoccupa per tutti.

Sogno Tarusa⁴³. Lì è bello in questo periodo — l’autunno! Voglio stare accanto alla bara di Musatov. Guardo la finestra e capisco il desiderio di questa gente di vincere tutti insieme la malinconia domenicale.

Ero pronto a uscire tra la gente, ma hanno trasmesso Schubert.

Ho iniziato ad ascoltare e sono rimasto.

Cerco di non pensare a lui. Ah, potessi dimenticarlo.

Ci nascondiamo l’uno dall’altro: lui — dietro i sogni, le utopie, le chimere. E io, dietro questo paravento dipinto di seta, vedo altro. Ah, sarebbe meglio non vedere. Chi lo abbraccia ora, chi lo accarezza? Penso, indurendomi o rassegnandomi: ma smettila, chi è per te? La gelosia come un’onda si alza in me.

Ho pensato: ecco, è passata...

Ho pensato: mi offenderò, sì: ricorderò qualcosa di offensivo e m’indurrò nel cuore contro il colombello.

Lo dimenticherò...

“*La nausea*” di Sartre è comunque una gran cosa. La leggevo già

nella caserma di Lefortovo, torna sempre in mente. Arte!

Novità: il *Maître* ha scacciato Mitja dal *Cénacle* (fr.). Ha detto: non hai più niente da fare qui. Sei un professionista. Il rituale del *Maître* per l'uscita dal *Cénacle* è un momento indimenticabile e solenne.

Rendez-vous a Mosca il 21 settembre a mezzogiorno presso il Telegrafo. (Con Mitja)

Di sé ha detto: sono folle. Da quando il *Maître* lo ha scacciato, è come folle. Vorrei vedere il suo volto.

Come in caserma. Come con il bavaglio. Le parole non hanno forza.

Michael è appena andato via da me.

(La lavoratrice del reparto, con cui parlo di sciocchezze, ha espresso il suo giudizio su di lui: è un bell'uomo.)

Il volto scuro, fine e ispirato, con una cicatrice. Di media statura. Snello.

Mi sono lamentato della mia malinconia per il quaderno rosso, dov'è il mio romanzo. Ero in preda all'isterismo: dov'è il mio romanzo? Non ho avuto la forza di celare la mia gelosia per la parola. Probabilmente ciò assomigliava a una passeggiata su un campo. Non mi vergogno affatto. Che cosa sono senza il mio romanzo.

Forse più insignificante di tutti.

Michael è venuto a chiedere asilo per una sera: nella sua stanza i traduttori hanno portato le ragazze ingaggiate.

Abbiamo parlato tutta la sera. Di varie cose. Abbiamo ascoltato alla radio l'intervista a Le Carré.

Ho pensato tra me e me: balla Michael al *M. H.*?

Qual è il suo atteggiamento verso il "tema"?

Le Carré parlava del tradimento come metodo di autoespressione. E dello spionaggio come fenomeno fondamentale della cultura. Bravo!

Ho telefonato a Mitja in uno stato semi isterico.

Ho chiesto che lasciasse il manoscritto a Slava.

Ho chiesto che portasse il manoscritto a me.

Poi ho deciso di rimettermi al disegno divino.

In fabbrica senza cambiamenti. Ho accompagnato Michael alla videosala. Sono rimasto a Kaluga – con il caldo oro autunnale.

Sono andato all'albergo per la strada nota: attraverso il ponte, accanto alla chiesa.

Il mio animo si è rallegrato chissà perché.

Dopo la giornata di ieri – ineffabilmente triste (oh Ajgi!), dopo la malinconia per il manoscritto – il quaderno rosso, dove c'è:
l'ospedale alla Fontanka, il golfo, il mio colombello.
Con una lingua semplice. Sia pure.

23 settembre. Sabato. Sono tornato stanotte, vero le quattro, da Mosca. Vincendo il ribrezzo per il lavoro: scrivere è faticoso. Desidero l'ozio! *Šabat šolom!*

Ecco comunque alcune impressioni del viaggio a Mosca.

Sono arrivato di sera e sono andato alla *banja* serale. Relax!

Ho passato la notte in via Neždanov presso la padrona di José, in una camera singola.

Al mattino avviene l'incontro con Mitja. Eccolo il quadernino rosso!

Andiamo ad accendere le candele: a san Nicola e alla Madonna.

Poi: il ritrovo nella casa di uno scrittore.

Conversazione da Ajgi. Sedeva in poltrona come un dio vivo.

Amo Gennadij Nikolaevič!

Quando ci siamo avvicinati alla sua casa su una collina, abbiamo visto quattro tubi, i corvi e il sole! Gli ultimi oggetti della sera.

Nel suo studio – la nota strettezza di una cella.

Tè con il tortino – *very good!*

Abbiamo parlato di Nietzsche, Baudelaire, Kafka, Trakl, Celan.

Dell'arte come tale.

Accompagno Mitja fino al métro. Io mi reco a passare la notte a via Neždanov.

Al mattino: concedo un'intervista a una giornalista francese nel sotterraneo degli scrittori. José mi siede accanto.

A metà giornata il *rendez-vous* con Serëza. Pranziamo in pizzeria. E' sempre lo stesso. Passeggiamo per la Tverskaja. Parliamo sinceramente.

Mi ritrovo con José alla casa dei letterati. Intervistiamo Bitov⁴⁴. E' gradevole come ex persona della patria e in generale come uno che tenta di scrivere. Per tutti quelli che scrivono bisogna avere simpatia.

Di sera Ajgi legge una poesia, dedicata a Baudelaire (1975). E' forte!

Anche Ždanov è bravo. Una poesia su una persona concreta, capace di suicidarsi/ una persona come tale che non può uccidersi.

Con José ritorno a via Neždanov: allegri artisti cantano stornelli sui versi di Dem'jan "*Mia madre mi ha accompagnato*". Traduco. Poi canta-

no una canzone di Vertinskij sul sole. Quasi mezzanotte. In via Neždanov: il tè serale. Ecco, parto. Sulla terza cuccetta del treno per Kišinëv.

Mentre uscivamo, José ha chiesto a Ždanov se la poesia lo sfamasse. Ždanov, sorridendo, ha risposto: per il momento sono più io ad alimentarla.

Ecco il poeta.

Di nuovo la Terra russa al finestrino. Andiamo a Optina Pustyn': gli arabi, gli indù, Michael, Serëža (il nuovo traduttore arabo, perché sono arrivati nuovi arabi. Arabi dell'ex califfato di Baghdad, là dove fiorivano i giardini di Semiramide).

Non ho le forze per scrivere – ho una tale debolezza.

A fatica prendo la penna nera e gialla. Ascolto le campane alla finestra. Sto a letto.

La malinconia si protrae. Oh, è lunga come il mercato. Infinita. Lunga come il marciapiede. Oh, interminabile come l'aspirazione al corpo.

Autunno – solitudine improvvisa – oh!

Dopo le *tables rondes*, il *beau monde* e la *banja* – sono solo a letto. Probabilmente è uno stato stupendo.

Di sera ho pensato a Spinoza. Un sabato, nel mio letto di orfano a Kaluga.

Recentemente ho accompagnato un traduttore – traduce virtuosamente dall'arabo. Mi ha raccontato dell'Egitto.

Domenica. Ricordo il viaggio sul treno moldavo (N.241: sic! Tutto è contato, numerato. La gente, i giorni, i treni).

Stavo sulla terza cuccetta e sonnacchiavo così dolcemente – in un vagone ricolmo di zingari e bessarabi – era così morbido senza materassi e lenzuola, solo sulla stufa della zia si può riposare così! Su calde pietruzze, sui mattoncini – sulla pelle di pecora!

Di nuovo penso tormentosamente al giornalismo (la Bashkirtseff, Gide, Rozanov. All'inizio Dostoevskij: in senso letterale è un forzato del giornalismo – servono i soldi! Di notte scrivere i *feuilleton*. Persona geniale! Bisogna giocare a carte, e mantenere miseramente la moglie e i figli? Per me Dostoevskij è geniale come Puškin: altrettanto cosmicamente alto e semplice. Imitando G. Sand e Balzac, sospetto anche E. Sue, arrivare con il giornalismo alla sostanza, cioè al cuore, alla radice!)

Fissarsi su un dubbio molto tormentoso nel crocicchio (in russo: biforcazione) tra il gesto e la parola: è in questo il mio temperamento? Il mio lavoro? (in franc.)

Se non bastano i verbi, rimane il gesto.

Nella terra di Kaluga (più esattamente: nell'aria) risuonano le campane.

Sono tornato dal cinema. Per la malinconia mi sono chiuso in una sala buia con altri: per obliare me stesso – per la malinconia di sé.

Sono tornato dal cinema: mi sono spogliato e mi sono coricato. Ho ascoltato il rintocco delle campane.

Prima del cinema stavo alla posta a scrivere una lettera al colombo (molte smancerie: ora ricordo con sdegno).

Dopo avere bevuto il caffè, mi sono seduto accanto alla finestra. Senza pensieri. Ho l'ansia.

Dove nascondersi? Dove imboscarsi?

(slang della caserma: necessità di nascondersi dai comandanti. Ancora prima immagino la necessità per una persona “naturale” di nascondersi dal nemico: allora – da una fiera)

Verso chi? La malinconia del corpo per il corpo: della fiera per la fiera.

Quando avevo nostalgia per il manoscritto, pulsava in me un tale pensiero: non si perderà il quaderno – un artista deve averlo. “Diventare è impossibile, bisogna essere”, – parole del manifesto di Shonkage ryu.

Sì: lo sottoscrivo: Preghiera per il manoscritto.

Durante l'estate di San Martino sul marciapiede vagano e si cercano l'un l'altro. Eccoli: uno, due, tre... Vogliono vagare per la carne del prossimo. Eufemismo del *mâitre* del romanzo: dove sorridere?

Ho riso con Sašen'ka leggendolo.

Lunedì (la data è svanita). Sulla strada per la fabbrica il traduttore arabo (Rosa del Cairo) mi racconta della sonnolenza dei colonnelli. Uno di loro ha detto che è stato Puškin a scrivere:

io russo apprenderei solo per questo etc.

L'ha detto ai Libici. Serëga ha detto a un colonnello che l'ha scritto il M. Quello ha ordinato – traduci! Ho letto molto P.!

La giornata era pesante, non per i lavori, ma per la spossatezza dello spirito. Ma l'utilità della fabbrica è indubitabile: dietro la sua routine è possibile salvarsi dalla fornicazione come in convento.

La traduzione come noviziato.

E l'umore è come quello di Apollinaire durante il viaggio in Germania. "Canti di un innamorato infelice" (fr.)

Gli sguardi del traduttore arabo tendono alla fornicazione.

"Se non vuoi dormire – chiamami", mi ha sussurrato all'orecchio, quando siamo scesi dall'autobus.

L'opinione di Michael su di lui: "Un bicchiere".

L'opinione del generale Kalašnik di Pereval (Tauride): ogni traduttore è un ubriaco e un Seneca.

Mi ha invitato alla *banja* (camera singola, tre rubli)

Di lui non dirai: ah capitano, mio capitano! Perché è un maggiore.

Ho cominciato a rileggere (anzi: a leggere, perché quando scrivi non senti che cosa scrivi). Tantissimi passaggi, pagine intere, sono in francese. Se sarà possibile parlare in questa lingua, non scriverò più in essa.

Sarà meglio se imparerò a scrivere in russo (o in un'altra lingua, se Dio vuole).

Quasi tutti hanno scritto e scrivono in francese.

Sašen'ka si è nascosto dietro i sogni (in ogni lettera – i sogni).

Forse il paparino l'ha persuaso! Ah, paparino Belmondo! Un corpo liscio e forte, ah *charmer*! Sašen'ka affamato, senza casa. Un *clochard*!

Si precipita ad abbracciare il paparino.

Aspetto lettere. Notizie. Sono ritornato dalla passeggiata: là ho sempre pensato a questo. Le mie chimere sono le mie chimere.

E quanto alla verità...

E' probabilmente simile alla Musa di Apollinaire (Marie Lorencin). Cioè è lontana dalla bellezza come tale. Ma i più preferiscono l'utilità alla bellezza e alla verità. A me piace: talora la bellezza in qualcosa, talora la verità. Ma talora – perché fingere – scelgo l'utilità.

Voglio sinceramente che la felicità illumini Sašen'ka. Ha avuto una vita troppo tetra. Da un corpo all'altro lo abbandonava la passione, non l'amore. Sii, colombello. Sole della vita mia.

Bramosia: di una parolina. Di una letterina!

A Mosca mi sono sentito come in patria. Quando passeggiavo con José: in vari luoghi (il sotterraneo degli scrittori, la stanzina di Ajgi). Quando pernottavo (da solo!) nell'ampio appartamento sulla Neždanov, mi sentivo a mio agio. Come a casa. In patria.

Sogno (l'unico recondito) di imparare a parlare russo (non sogno di imparare a scrivere. Mai. In questo – la tristezza di Puškin!)

La favella materna ha tanto fascino quanto il latino volgare!

(pre Dante, pre Villon)

Ho comprato un dizionario scritto da due donne poco istruite. Che vergogna. Ho riso insieme a Michael.

(se in me non ci fosse il pudore, come nel *Maître*, ad esempio, cioè la libertà d'espressione, porterei un paio di esempi. A proposito, sono un nauseante purista per quanto riguarda i vocaboli turchi. Benché mi vergogni proprio del mio purismo come rozzezza e vera e propria arretratezza. Fare finta che non sia esistita l'influenza tartara, ma solo quella greco-giudaica significa non comprendere nien... (te) della lingua materna. Senza i vocaboli turchi non amo la favella russa. Come l'acqua senza il limo (poeta Martynov). Come senza un errore grammaticale (Puškin lo scrittore). Ecco, porto il pentimento com'è d'uso in Russia davanti a quanti non leggono, tra il popolo abituato più a guardare e ad ascoltare. A proposito, un conoscitore eccellente della lingua russa come Michael mi perdona generosamente la mia caparbieta: cioè il non desiderio di usare i vocaboli turchi nel linguaggio. Annoverando questa stranezza tra le perversioni dell'educazione e della provenienza. Cioè l'amore per me grazia: il mio puritanesimo nordico e la propensione per l'elemento greco-giudaico nella lingua).

Ecco finalmente sono andato a letto e ho potuto prendere in mano la penna nera e gialla, la mia compagna di viaggio (il regalo di un mecenate, di una gran dama finlandese). La maledizione del lavoro: sto a macerarmi insieme a tutti.

Con gli altri anche il lavoro è bello. Niente male!

Con Michael e il maggiore Serëža ridiamo di circostanze della lingua e della vita. Raccolgo varie parole ed espressioni, sono solo pigro a trascriverle (Serëža: non va bene né per la f. ...né per l'Armata Rossa. Espressione stupenda!)

Dopo una giornata pesante, passeggio con Michael (dalla posta al mercato e all'albergo). Saliamo da me, beviamo il caffè e conversiamo. Michael è un brillante interlocutore, sono pronto ad ascoltarlo... Come dire più esattamente, comprendendo la relatività, abbastanza a lungo! Solitamente la sopportazione sparisce dopo cinque, dieci minuti – per gli altri. Lui è raro, parola d'onore. Non bisogna credere che io non abbia incontrato nessuno prima di lui, cioè che sia uscito ora dalla grotta (anche se forse è proprio così).

Ho passeggiato con Michael nel crepuscolo di Kaluga.

Visita del maggiore Serëža nella mia stanza: conversazione cortese. Mi racconta dell'ex novizio del monastero di san Daniele. Tenta di inviarmi a una conversazione sincera. Sui costumi, sul *selbstverständlich*, sulle stranezze d'amore!

Lettere seccanti dal colombello: il *mein liebling* spettegola sempre di sé. E' stato con il paparino a un onomastico. Auguri!

(vuole farmi adirare, suscitare in me la gelosia)

Scrive: questo, certo non ti piacerà...

Ha guardato "*Cabaret*" con L. Minelli – di nuovo con il paparino.

Sono con il paparino, pensate. Gli scrivo: colombello, sei un uomo libero e puoi andare dove vuoi e con chi vuoi, senza chiedermi se mi piace o no. Ti auguro che tutto ti sia favorevole (etc, in questo genere. Ciò susciterà un accesso di gelosia).

Alla fabbrica nella società dei traduttori. "Dal sacco alla stuoia" – ecco un'espressione divertente. La nostra società si potrebbe anche chiamare, secondo Molière, "Scuola della maldicenza". Ce ne è per tutti nelle nostre conversazioni, ridiamo di tutti.

Scrivo una lettera al colombello (con una celata offesa – l'avverterà. Che si rallegri. Ci sono già tante sventure). Poi vado ad accompagnare Michael alla fermata: va a uno spettacolo alla videosala. Anch'io vado a vedere un film, ma è altra roba: sul tema. Dopo il cinema ci scambiamo le impressioni.

"*Bul bul*" – usignolo in arabo. Bello!

Il film era triste, anche cupo ("*Cruising*" o in traduzione: "Ricerca di un partner"). L'ho guardato per sacrificare il suo ricordo. Me n'aveva parlato. Passeggiando sul mare.

Nell'ultima lettera mi ha mandato un disegno. Ripone tutta l'anima in una linea sulla carta. Ma nelle parole si nasconde. Non conosce parole.

Sto a letto e scrivo di Kaluga. *A propos*: il maggiore Serëža è robusto, somiglia anche a Genet. La Rosa del Cairo.

Invento me stesso. Con fatica. Dov'è il mio spazio nel romanzo?

Non voglio essere un protagonista. Preferisco osservare tutti da letto. Guardare da Kaluga.

Per la gelosia mutano nuovamente i colori.

I colori mutano nuovamente per la gelosia.

Si alterano i suoni. Si perdono gli odori.

Di sera: nella mia stanza d'albergo. Come un esiliato!
Sono arrivate le chimere come da Notre Dame, ululano, disturbano.

Ringrazio l'amico per le buone notizie (S.)

Sono dovuto andare con un giovane arabo maldestro dalla sua barista.

Non mi abituerò a fare il ruffiano!

Fa la barista all'ospedale nel bosco. Com'è romantico. Il romanticismo! (lo penso per la strada)

Eccola – con il viso tondo e il grembiule bianco. Sonja.

Il mio arabo: sembra un arabo dipinto in un quadro all'Ermitaž (terzo piano).

Ha mani forti, è un gran bell'uomo (specialmente gli occhi: languidi, con le ciglia lunghe). Anch'io m'innamorerai di lui.

Ama l'arabo, Sonja.

Durante la conversazione mi prende spesso per mano, tenta di abbracciarmi (da loro è d'uso tra i fratelli: abbracciarsi e baciarsi). Tali sono gli usi: si ritiene una norma di comportamento.

Ho ricevuto cibo per aver fatto il ruffiano: caffè e pasticcini.

Very good! Thanks!

Poi, su richiesta di Mohammed, il mio arabo, ho raccontato agli altri della sua Sonja. Ho cercato di raccontare bene: l'ho celebrata, l'ho dipinta come potevo. Chiudendo gli occhi secondo le consuetudini arabe. Tutti hanno applaudito, hanno riso e si sono rallegrati.

Da allora Mohammed si è molto affezionato a me.

Nella mia stanza ho pensato al colombello: addio, non ti amo più. M'irritano molto le sue chimere epistolari. Mi sarai per sempre caro! – penso di scrivere così.

Di sera è passato Serëža. Ha raccontato la triste storia di un suo amico dei tempi della caserma (“Lo amavo!”) Uno l'hanno mandato in Egitto, l'altro in Siria. Si scrivevano (“Era intelligente. Un bell'uomo”). Poi gli si è offuscato l'intelletto. Se n'è andato a Boris e Gleb. Si è sposato. Si è avvelenato. (“La moglie era una p...Ah, stupido! Glielo avevano detto tutti!”) “Che lettere scriveva.”

Penso pigramente prima di dormire: domani è un nuovo giorno. Andrò a Mosca o resterò qui?

Venerdì. Andiamo a Mosca noi tre – Serëža, Michael e io.

Stiamo alla fermata in attesa dell'autobus. Leggendo il giornale, ridiamo. Alla fine corriamo a prendere il treno elettrico. A stento troviamo due posti. Sediamo a turno con Michael. Poi sprofondiamo nella lettura, per ingannare la strada. Leggo Lorca: il demone della creazione. *Muy bien*. L'amore. Guardo al finestrino – il sole del tramonto e il bosco.

Poi (in fretta) ricordiamo l'uno dell'altro. Iniziamo (continuiamo) le nostre conversazioni. Sui dizionari, sui traduttori celebri e le personalità eccezionali come Masiè. Nel mondo della traduzione ci sono alcune personalità leggendarie (certo, ogni generazione ha la sua personalità. Ma ce ne sono di tali, la cui memoria vive di generazione in generazione).

I traduttori si abbandonano ai ricordi. Di Jangadž – la Valle dei serpenti! Il deserto, le baracche circondate dal filo spinato!

Uno ha deciso all'improvviso di lavarsi di notte (nella doccia invece che dietro a un muro – con la finestra aperta sul deserto). Là nel deserto, nella sua tana, vive la vipera levantina. Qualcuno ha deciso di scherzare e con una mano dall'oscurità afferra il traduttore e ufficiale per il sedere nudo. Corre nudo, rintonando nel deserto. Oh, orrore nella notte dell'urlo! Gli stessi burloni si sono spaventati per il suo intelletto. (di tali storie e leggende ce n'è un'infinità, come di saghe e rune. Tra i traduttori ci sono stupendi narratori: li ascolto spesso – non riesco a distogliermene)

Pernottamento da Michael nella sua ospitale casa moscovita.

Sesso e relax (traducono: *sex and relax*).

In generale il mondo sembra diviso in fratellanze, reparti, chiese; è frantumato ancora di più in sette.

Tutto il mondo è in paratie.

(cfr. la fratellanza “dei gay”, il reparto “dei traduttori”).

Quante caste possibili.

Ho fatto visita a Oleg (ha lasciato la fratellanza dei traduttori, ha preferito dichiararsi folle. Vive dal padre in un appartamento dell'ammiraglio. Vive del lavoro: insegnando una lingua. Lo approvo.)

Di sera alla stazione. Il treno si ferma per tre ore! Alla stazione Kievskij bisogna scendere (come per liberare i peccatori) nell'inferno della toilette. Oh, se mi fosse dato descrivere almeno in parte i colori, gli odori e i suoni dell'inferno!

Ho visto i peccatori, legati dalla catena della passione. Alcuni, spogliatisi sino alla cintola, si lavano, ci sono *clochard* che fanno bollire l'acqua per il tè in un barattolo. Un uomo con un grembiule di gomma frantuma un deodorante al limone.

La musica della toilette: una voce femminile canta l'amore.
(ora molte toilette assomigliano a scatole musicali)

Domenica. Leggo a letto in *"Le Monde"*, un grande articolo-recensione del libro di Frédéric Rey *"Michelangelo: con il volto del demonio"* (franc.) "Vediamo l'eroe, che passeggia sulle rive dell'Arno: con i noti bagni romani sulle rive del Tevere, dove vivono atletici rematori. Il nostro eroe ama frequentare vari luoghi, alcuni dei quali godono di una cattiva fama. Preferisce proprio quelli che si è soliti chiamare equivoci: lì senza vergogna fanno il bagno i mercenari, lì la depravazione si è nascosta nel lusso delle terme imperiali, dove la stessa bellezza virile si mette in mostra nella semi oscurità.

Nelle pagine del libro appare non il Rinascimento eroico e nobile, tanto esaltato, ma un'altra cosa – il paganesimo e il vizio. Il Rinascimento di Michelangelo, mesto depravato, artista frenetico e malato. Il Rinascimento del demone di Michelangelo è descritto da Rey. Questo misantropo, convinto del suo genio, figlio di una famiglia decaduta di provincia, viene gettato dalla sorte nelle corti dei monarchi e dei papi, dove imbarazza e suscita nei suoi protettori un'avversione con la sua rozzezza e la sincerità dei giudizi. Non può sopportare L. da Vinci, la sua stupenda capigliatura e i vestiti rosa (...)

Grande artista, persona nauseante, – tale conclusione s'impone. Malvagio perché sventurato: ha sofferto tutta la sua giovinezza per la propria bruttezza, incapace di abituarsi alla solitudine e alla società. Ecco il nodo del destino: la molla del suo dramma e del talento. Tutto il libro tenta di convincerci che Michelangelo si è tormentato a lungo prima di dare sfogo alle sue fameliche passioni, non volendo soddisfarle solo con il disegno di tagliaboschi e soldati; solo allora la sua arte raggiunge la vetta, cioè quando è curata la frustrazione, che lo ha generato.

Le pagine migliori del romanzo sono dedicate alla descrizione delle passeggiate del giovane uomo, straziato tra il desiderio e il rifiuto del desiderio nella Firenze notturna e a Siena. Nella descrizione dettagliata delle sofferenze: quando nella caccia a una persona il cacciatore non si decide a possedere la sua preda,– Rey raggiunge una tetra altezza.

Arte e passione.

Sembra che la sofferenza e la vergogna lo abbiano ispirato più che la felicità. Quando M. ama ed è amato, il romanzo perde il ritmo, scade, l'autore perde la sicurezza. Racconta quanto va raccontato: la pittura della Cappella Sistina, di S. Pietro, l'apoteosi del periodo romano, e la vita ordinata con Tommaso Cavalieri. Ma qui l'autore vuole ridurre, accorciare.

Delle cose principali si è già detto.”

Leggo dell'ultimo romanzo di N. Sarraute “*Non ti ami*”
(mi ha dato il libro José, sapendo che sono un ammiratore della Sarraute)

Spesso baleno nello specchio della stanza 313. Perché?
Vedo di sfuggita: i calzoncini dorati, la T-shirt nera.

La domenica si protrae... C'è solo da dire:... non può finire – con un sospiro! Come: guarda...

A letto: non riposo (parola militare), non dormo, semplicemente vivo.

O si può dire: trascorro la giornata domenicale.

Al mattino una noiosa conversazione con *maman* (il senso nascosto di tutti i discorsi: sventurato, scapestrato. Perché?). Le dico: tutti mi hanno seccato. Talora provi la felicità per l'assenza di certe cose, come per l'annullamento di tratti casuali. Liberazione da certi casuali, non quelli che servono.

Per fortuna, tuttavia, ci sono alcune persone inevitabili e non gravose. Anche se rappresentano se stessi come un giogo, il loro giogo è leggero.

Passeggiata serale: in chiesa cantano il dolcissimo Gesù.

Gesù è un'altissima fortezza. Gesù è la consolazione dei sofferenti.

Malinconia di quanti vagano sul marciapiede e non trovano i corpi.

Malinconia di quanti siedono nei sotterranei e non trovano i corpi.

Il manifesto, appeso da Michael sulla porta della sua stanza.

“Fai attenzione ai rapporti sessuali occasionali”. La piramide delle malattie: in cima c'è l'AIDS. Sono rappresentati cinque medaglioni con uomini baffuti: baffuti come sulle pagine ingiallite di “*Niva*” (comprate la pomata per i baffi). Non elencherò le malattie sul manifesto, sapendo che nell'individuo vive la paura della parola. Dai tempi antichi. Un tabù! Acqua in bocca.

Mi sveglio di notte e penso: perché sono a Kaluga?

E' ragionevole questo asservimento alla necessità? Non è forse più giusto seguire gli smarrimenti del cuore, e poi vivere con la fortezza della mente? La mia mente è la mia fortezza. In senso letterale: è noto che sono forte proprio con il senno di poi, con l'*arrière-garde*!

Ovviamente chi è davanti – nel primo convoglio (oh, arte tattica, ho sempre avuto brutti voti. Non asciugò le lacrime!) avrà successo e fortuna. Capire l’alta missione e perire subito! Io, che dagli avi ho ereditato il senno di poi, devo rassegnarmi a questo. Cioè conviverci.

Maestro di filosofia di vita nei miei anni infantili (quando tutto si scopre) è stato un grande saggio – la nonna Marie Evgen’evna. Tutte le sue concezioni filosofiche con gli anni non solo non sono diventate logore né si sono offuscate davanti ai falsi lumi della ragione (oh poveri insegnanti di filosofia – quanto siete miseri e vuoti), ma hanno brillato ancor di più come il sole dell’intelletto. Immortale!

Certo non sono così intelligente come la nonna. Se si vuole: lei è il maestro di filosofia Pangloss, e io il fremente Candido.

Mi sono ricordato di lei in questo momento: come compatirebbe un ragazzino che naviga sul fragile letto verso le ignote rive della patria.

Ma: desiderate! Mi compatirebbe come avventuriero, che naviga per diletto su una barca di papiro verso le rive dell’Isola di Pasqua.

Niente, nonna, mi riprenderò, tu lo sai.

Con lettere azzurre arde il “Kosmos” nella notte. Il “Kaluga” arde con lettere verdi. Meno male: per sapere che là c’è il “Kosmos”, qua il “Kaluga”. Esco dall’oscurità, ritornando dalla chiesa.

Sordi recinti, case di legno e di pietra.

Nell’oscurità della domenica, nel parco (dove Ciolkovskij è accanto all’albergo, e non presso il Mercato), ho incontrato un ragazzino. Quello che una volta balenò: i capelli sventolavano, aveva la camicia rossa come uno sconosciuto.

Perché descrivere i dettagli di una conversazione: non sono un debitore del realismo, ma un allievo del *Maître*, sia pure indegno.

In breve: il ragazzo ha detto: vengo all’albergo domani alle sei.

Sono tornato dalla fabbrica (ingl.): mi sono coricato a riposare... A divagare: dimenticare me stesso in una giornata piovosa, dove sono come un pesce nell’acqua, cioè nella sua patria – nel suo elemento – nella pioggia autunnale di Kaluga.

Le lenzuola e la coperta conservano ancora l’odore del suo profumo. Ci siamo svegliati in un mattino piovoso. Alla finestra: le scintille delle macchine, i pedoni. La gente attende qualcosa alla fermata di fronte al “Kosmos”.

Ancora ieri: l’ho aspettato, ma non è arrivato all’ora stabilita – alle sei. Orribile frustrazione. Sono andato in chiesa a cercare sollievo e a ringraziare la sorte per qualcosa... Ritorno al crepuscolo e vedo: il ragazzo è

accanto all'albergo!

Penso: se Serge o Michael verranno a farmi visita. Come presentarlo? Serge ha bussato. Ma vedendo che non ero solo, si è allontanato, promettendo di passare più tardi. Quella sera Michael era occupato con il trasloco: da una stanza all'altra.

Gli accarezzo la mano, il collo. Il colletto pulito! Chiedo: se non ti piace, dillo. Lui: mi piace, molto...

"Ci spogliamo?", ha chiesto lui dopo le carezze, superando l'impaccio. – "Va bene. Ma dico a Serge che oggi non venga ... Chiudi la porta dietro di me. Busserò".

Nella stanza di Serge: è sdraiato sul letto e legge Beljaev (*"L'ha preso al figlio"*). "Se vuoi, ti porto qualcosa da leggere" – "No, grazie, *mein freund*, non ho voglia di leggere. Sono molto stanco e vado in camera. Domani ci vedremo". Mi avvicino a lui e gli porgo la mano per salutarlo. Si alza e vuole abbracciarmi. Io (per gentilezza) mi concedo, non arretro: siamo traduttori e ufficiali (fratellanza). Freddamente: buona notte. Devo andare.

Che avrà pensato il maggiore Serëža, avendo notato l'efebò (i capelli lunghi, che si arricciano al collo, la fronte scoperta e le tempie rasate). Indossava un maglione grigio a strisce rosse e nere con il colletto nero, calzoni neri e calzini rossi.

Ritorno: mi apre la porta – con la camicia bianca, si è tolto il maglione.

– Spogliati, André, vado in bagno.

Sta fermo alla finestra – con la sola camicia. Ha le gambe abbronzate.

I capelli odoravano d'erba. Shampoo alle erbe. Il corpo profumava di acqua di colonia francese. Un corpo forte...

Elastico, ma non gelatinoso!

E l'entusiasmo infantile.

Sono stato bene con lui. Come se navigassimo in due: io sentivo che era accanto a me ed ero tranquillo. (le vacanze in Crimea: tra le onde non avevo per niente paura, perché avevo Serëža accanto).

Che avrà pensato la donna del piano (fr.), quando al mattino l'ho accompagnato. (*honni soit qui mal y pense*)

Nel mio letto, addormentandomi. Sono andato con Michael al cinema, abbiamo guardato "La ragazza internazionale". Sono un appassionato di tali melodrammi, è un piacere guardare i film con Michael: abbiamo

riso a volontà quando c'erano scene divertenti. Ieri – la fabbrica. Oggi – la fabbrica. Domani, probabilmente, pure.

In fabbrica: esamino un polveroso sacco di parole. In vari modi. Non mi annoio. Poi a pranzo tutti ci prepariamo alla *table d'hôte*: arabi, indù, traduttori. Questi traduttori si comportano come ussari (tormentano gli arabi, gli indù, se stessi). Danno fastidio ai camerieri.

Michael legge un americano, che come me scrive a letto (un premio Nobel).

Al mattino è caduta la neve – la prima. Ecco l'avvenimento: vedere come la neve scende sul cinema, sugli abeti, sugli alberi accanto all'albergo, cade a grandi fiocchi. André ammira insieme a me la prima neve.

Ha telefonato ieri. Ho detto: vieni. E' rimasto per la notte. Per prevenire la visita di Serëga, sono andato da lui a dargli la buona notte. Stava sul letto a leggere. La televisione in quel momento trasmetteva il film americano "Fun".

(nell'albergo è montata la televisione via cavo)

Mi ha proposto nuovamente di restare da lui. "Vivi come un eremita, bisognerebbe scuoterti". La televisione in quel momento mostrava una simile scena: un maniaco omicida, un ragazzo simpatico, uccide le sue vittime (uomini altrettanto belli) con il rasoio in nome della sua dama. La sua Dulcinea è un'attrice del varietà d'età balzachiana, venti anni più anziana di lui. Lui è una sorta di Don Chisciotte – uccide i suoi partner (poi ho capito: senza distinzione di sesso. Ci sono anche ragazze tra le vittime) – tutto in nome dell'amata. Ecco la scena, che ho guardato insieme a Serëga: nel caffè, dove entra il nostro eroe in cerca di vittime, appare un giovane. Gli fa capire che sarebbe pronto ad andarsene insieme a lui. Escono dal caffè e si dirigono chissà dove per l'amore. Quando il giovane, dopo averlo spogliato, si mette in ginocchio e compie la fellatio, quello, chiusi gli occhi per il piacere, con un rasoio taglia la gola al povero giovane. Il commento di Serëga: ecco un ragazzo! Perché lo uccide? Si amerebbero. (ciò mi ricorda le repliche del colombello). "E tu te ne stai in camera – bisogna tirarti fuori della tana". Rispondo, dico qualcosa. (Mi aspetta Andrej, ho quest'idea in testa). E' ora di terminare la visita *de courtoisie* (fr.). Serëga chiede che cosa mi trattenga. (nel senso: perché non rispondo con reciprocità di affetto) Sono sempre imbarazzato a rifiutare: rifiuto in una forma molto gentile. (A *propos*: è più giovane del paparino). Pronunciando formule di cortesia, m'affretto ad allontanarmi. Il volto di Serëga assume un'espressione offesa.

Telefonata a Michael: chiedo perdono, ma non ho forza per salire.

Sono stanco, ho sonno (è la verità).

Ascolto i racconti di Andrej. E' stato assunto da una fabbrica italiana (pagano bene!), si prepara a entrare in un istituto di Mosca. Sogna di fare il modello. Ama cucire i vestiti. Diciotto anni! L'entusiasmo negli occhi: racconta delle sue passioni, dei suoi amici. Dico che sono stanco e vado in bagno. Dico: non annoiarti! Ritorno: si è già spogliato. Siede con la sola camicia e gli slip. Sfoglia una rivista accanto al tavolo. Indosso una maglietta azzurra (regalo di un mecenate) e mi siedo a letto. Trovo la musica alla radio e apro un libro, per leggere un po' prima di dormire. Fuori piove: ci avviciniamo insieme alla finestra. "Amo l'autunno" dico io. Lui: io il tempo soleggiato. (questo mi piace)

Scivolo sotto la coperta e accendo la lampada da parete. Canta la Pugačëva: oh quanti sono caduti in questo abisso. E' chiaro a chi penso in questo momento. Andruša è tornato dalla doccia: un corpo atletico come quello di un giovane greco. Si sdraia accanto. Spengo la luce. Fuori piove.

Di sera dopo il lavoro. Siedo e aspetto: forse passerà Michael. Forse Andruša telefonerà. Intanto mi preparo ad andare in chiesa.

E' arrivato Andruša.

E' passato Serëža mezzo ubriaco (il suo nomignolo, a proposito, è "corazza", così l'hanno chiamato i suoi amici perché,– dice lui,– ha lavorato nell'accademia della cavalleria corazzata). Ha trovato Andrej da me. E' iniziata una conversazione semi mondana. Serëga è una volpe. Gli arabi e i semiti sono la stessa cosa. Ha preso da loro la furbizia. Ha chiesto ad Andrej: lavori o studi? Quello ingenuamente: in una fabbrica italiana!

Mon cordonnier (fr.)!

Serëga sedeva sulla poltrona rossa come uno sceicco e socchiudeva astutamente gli occhi.

Andandosene mi ha detto: alla prossima volta!

Scrivo a letto. A. siede con la sola camicia accanto al tavolo.

Venerdì è la domenica musulmana o il sabato ebraico. Domani è una festa sovietica. Ho lavorato mezza giornata: ho esaminato e modificato le parole (oralmente, ovvio, a voce, ho un'idiosincrasia per la scrittura). La traduzione è la mia missione. In questa occupazione si può raggiungere la perfezione e diventare un maestro come Benvenuto Cellini! Ovviamente se non si considera questa occupazione come un mestiere (i più – anche gli interpreti dotati – non provano gioia quando lavorano e in

questo assomigliano agli stovigliai accanto alla ruota che gira).

Del corpo di Andrjuša: *mleha!* (arab.)

Al mattino esco in corridoio: non ci sono conoscenti, la donna del piano non guarda. “Esci” – dico – telefona lunedì.

Il week-end è iniziato. Riposo a letto in una giornata fosca. Di sera andrò a Mosca.

La neve al finestrino del vagone: vado a Mosca.

Tre notti con Andrjuša. Se solo potessi:
descrivere la gioia dei corpi nello stare insieme.
Sotto lo stesso guscio: bravo Puškin (fr.)

Chiedo al mio giovane *bon vivant*: non ti annoi nella mia cella, nel mio eremo?

Lui amava le belle cose, i discorsi allegri: ciò è così naturale. Gli chiedo: che cosa fai nel tempo libero? Cuce e impara l’inglese. Oh è lodevole.

Ammetto che mi è di peso la compagnia dei *bon vivant*. Preferisco come compagnia gli esteti (Michael) o Serëža (come definirlo?).

Non ho l’umore per distrarre il ragazzo della fabbrica italiana. Dico: guarda la rivista, non annoiarti. Se vuoi: ascolta la musica. Devo lavorare un po’. Non ti annoi? (non posso sopportare di avere una persona noiosa accanto). Ho chiesto di portare via il televisore dalla mia stanza: sin dall’inizio.

Quella stessa sera, dopo che Serëga se n’è andato, A. dice: voglio togliermi i calzoni, a casa giro in slip. – Per carità, come ti è comodo, – penso con una certa ansia: se ad esempio si presenta Michael, anche se solitamente telefona prima di passare, o un arabo decide di venire. M’immagino la scena: bussano alla porta. Come aprire? Sulla poltrona rossa siede un giovane in slip. Ricordo “Il colonnello Radle”, la scena con quel ragazzo italiano, un musicista. Perfidia e amore, in breve.

Me ne vado a Mosca: uscendo dalla stanza incontro Sergej Semënyč (così talora chiamo per scherzo il maggiore Serëža), gli dico che vado a Mosca. Mi fa: resta a Kaluga, andiamo alla *banja*, prendiamo una bottiglia! (è un moscovita, ma non corre a casa, cioè nei week-end rimane a Kaluga).

Sul vagone leggo “*Le Monde*”. Un articolo interessante, scritto da

Vianciotti, – José lo ha intervistato a Parigi,– sullo scrittore tedesco Ludwig Hohl, ubriaco e alpinista (riguardo all'ubriachezza, probabilmente esagerano. Ma chi può saperlo). I francesi dicono: beve come un polacco! Ecco la reputazione.

Avevo il sogno di scrivere un libro sui traduttori a imitazione di Saint Exupery (oh piloti! E' uno dei pochi scrittori, – così pensavo sul vagono,– uno dei pochi che hanno avuto un'influenza su di me). “*Terre des hommes*”. E “*Il piccolo principe*”. Dicono che “*La cittadella*” sia una cosa degna. Probabile. Bisogna leggerla.

Oh noia delle *tables d'hôte*: oh impazienza babilonese!

Gli arabi guardano con disprezzo gli indù, quelli – con aria assente, senza notare nessuno per la loro saggezza, ma con simpatia per gli spavaldi traduttori russi (quelli non si stancano di dire oscenità e nel parlare usano esclusivamente vocaboli turchi: non lo sopporto!). Michael come esteta conserva la dignità e può anche rispondere a qualche replica (disprezzando gli sfacciati *parvenu*: S., I., ancora S. – traduttore portoghese e ingl. come seconda). Il mio puritanesimo può anche essere scambiato per sincero disprezzo. Anche se non è così: perché devo disprezzarli? Non sono giudice dei miei fratelli. Anche se questa è una compagnia abbastanza casuale, ma forse proprio per questa casualità bisogna sopportarla.

Non mi alzerò da tavola. Sopporterò. Non è colpa loro se sono stati allevati in caserma, dove nessuno ha inculcato loro le buone maniere. Gli indù – ecco ufficiali ben educati. Veri e propri gentleman – l'educazione britannica! La cerimoniosità degli indù irrita i nostri ussari: si accalorano letteralmente.

Parola d'onore, mi vergogno per loro. Il senso dell'umorismo è scomparso: mi pesa restare a tavola.

Ma occorre sopportare stoicamente la noia del *table d'hôte* come qualunque privazione del servizio militare.

Penso in maniera relativistica: se si raduna una compagnia casuale, che cosa ci si può attendere di buono (il *beau monde* o una riunione di ufficiali). Essi, – sospetto, – vedono che ho la nausea come Sartre (ma Sartre provava più nausea per se stesso, e non per gli astanti), anche se con tutto me stesso cerco di mostrare che non ho nulla! Sorrido acidamente o sprofondo nel piatto. A destra – il gentile e cortese arabo Šerif, a sinistra – Michael.

Molti ufficiali maturano e ricevono i gradi, ma nell'animo restano “elefanti” (nello slang significa “soldati”, M. mi ha riferito questa paroli-

na.). Dissoluti e volgari (si ric. almeno il quadro di Larionov “Il soldato”. E’ rappresentato un soldato, che è stato mandato a pulire una latrina. Sta sdraiato: con il cappello senza visiera di sghimbescio, con un sigaro in bocca. Sulla parete ad assi ci sono scritte. Pare: congedo – 1915). Come non capire la gente, che a suo tempo è scappata via dall’esercito: il colombello, Slava, il paparino, Oleg (ecco una natura delicata, che suscita in me una sincera compassione: non è riuscito neanche a sopportare la compagnia degli insegnanti ufficiali, intuendo gli ex soldati con il suo acuto fiuto).

Probabilmente bisogna amarli per sopportarli. Io non ho tale amore, semplicemente devo servire per denaro come un mercenario.

Bisogna conservare l’onore in gioventù, e il vestito come nuovo.
Ecco Puškin!

Vado a Mosca: sul vagone ragiono sulla mutevolezza del destino.

La nonna direbbe come Molière: l’hai voluto tu!

(non discuterò con la nonna filosofo come con i superiori. Chinerò il capo con ubbidienza e sorriderò tristemente. Ha ragione!)

Beato colui che ha capito di essere un grillo e conosce il suo posatoio! Io, mi pare, intuisco di me stesso. E pertanto cerco di non mormorare, anche quando sto male.

Ovunque c’è gente. Oleg dice che anche i civili possono irritare oltre misura.

Di sera è venuto Serëga. “Da solo mi annoio. Posso stare un po’ da te”. – “ Entra, *my friend*, giacché sei venuto. Non ti scaccerò dalla soglia.”. Si distrae e spesso parla in arabo. E’ indifferente per me in quale idioma uno si dilunga a parlare. Sempre delle sue cose.

Di nuovo: allusioni. “Esci dal tuo guscio!”

(vorrei rispondergli, con le parole di Puškin, come un folle: non posso coricarmi con te, Serëža – la Madonna non lo ordina!)

Bisogna come Brehm amare molti di coloro con i quali capita volontariamente o no di avere a che fare: come gli sciacalli, le rane. Come se stessi.

Occorre armarsi di pazienza e imparare la loro lingua.

Il paesaggio con i traduttori ubriachi. Vivono in tali luoghi: Jangadž – la valle dei serpenti, Mary – presso Murgab (“il fiume morto”)⁴⁵. Senza donne come gli Spartani: nuovamente ubriachi, trasan-dati, non rasati. Fornicano a letto. Bestemmiano. Al mattino, spesso affamati, spruzzatisi di costosa acqua di colonia, – affinché l’alito di vino non

si senta troppo, – vanno dai negri e dagli arabi a tradurre ogni ferro: chia-vette, biette, levette. Ogni sciocchezza (Serëga direbbe, *pardon*, ogni “stronzata”). Per i traduttori che invecchiano e si rimbambiscono sono state create sinecure nelle accademie di Mosca e Leningrado. Lì pascolano i “mazisty” (i raccomandati, slang).

I traduttori creano miti e leggende su di sé. Principalmente sulle proprie avventure di bevute e d'amore.

Serëga si lamenta: “Questa vita mi ha seccato (traduco dallo slang)!” Anche se non cambia le sue abitudini nomadi per nessun'altra. Mi ha raccontato del Cairo e dei giorni desertici della Libia.

Michael e io abbiamo riso del suo racconto sui soldati egiziani: durante la guerra quelli dormivano direttamente per terra, sulle stuoie o nelle tane dei rifugi interrati. All'ora di pranzo arrivava un autocarro carico di pagnotte (con una certa erba) – gettava le pagnotte direttamente a terra e i soldati, sporchi, laceri, uscivano dalle tane e le afferravano.

(ridevamo, certo, non degli egiziani, ma della maniera di Serëga di raccontare. E' un maestro impagabile!)

Serëga, ad esempio, ama punzecchiare. Stamattina ha punzecchiato un arabo: quello gli ha chiesto in francese: come va? Serëga risponde: a nikak ! Abdalla (Servo del Signore in arabo) si è imbarazzato. S. mi ha sussurrato all'orecchio che in arabo “*anikak*” vuol dire “ti scopo”.

Con la curiosità di uno straniero (come l'Achm.) ascolto la lingua materna.

Il racconto di Serëža di un suo amico, mantenuto da una dama ses-santenne. Aveva ventidue anni, era *country* (della provincia, per dirla all'antica). La zietta gli regalò un orologio d'oro, portava in caserma ogni cibo: pesce, caviale, anche da bere – champagne etc.

Ne ha parlato *à propos*, quando guardavamo l'episodio del mania-co. Dei gusti non si discute!

Durante l'usuale baldanza a tavola, i traduttori ricordano le feci, gli organi sessuali e altre cose sconvenienti per l'udito. Da poco insegnano a un indù, che trascrive parole ed espressioni russe su un taccuino, varie oscenità affinché quello le dica alle donne nel reparto.

C'è anche un arabo, a cui già in patria i russi avevano insegnato le parolacce, così incoraggiano in ogni modo quest'arabo a ripetere le osce-nità

A Mosca, come viandante, ho avuto ospitalità in una casa di Kuncevo. Solo a Mosca riesco veramente a intenerirmi (relax!). Dormo con Serëža (quello della Crimea: da non confondere con il maggiore!) – è venuto a casa a fare l'ospite. Abbiamo esclusivamente rapporti platonici. Dormiamo innocentemente, sotto coperte diverse. Conversazioni su temi metafisici.

Al mattino vado a Izmajlovo da José (da tempo se n'è andato da via Neždanov): lì nuovamente mi riscaldano alla maniera moscovita. All'infreddolito offrono tè con il miele. Be' è piacevole.

Il museo Puškin delle belle arti: una mostra di fotografie. Poi: la visita a Oleg.

Poi: è bello passeggiare così da solo per Mosca in autunno.

Di sera è gradevole da Serge.

Ricordiamo la vita dell'anno scorso in Crimea.

In treno ricordo tutto il soggiorno moscovita: Nach Kaluga!

Oh, Mosca è enorme!

Con José siamo andati a vedere il film "E la nave va". Fellini!

(che dire qui: arte. *Sehr gut!*)

Al mattino ho letto Berdjaev. Mi sono congedato dalla casa ospitale.

Ecco amo: andare a Mosca ogni tanto.

Di sera: ritorno tra i (penati – scriverei quasi) di Kaluga. Non sono né paraggi, né penati.

Ecco: un campo nomadi. Ma non sono uno zingaro per sangue!

Amare un campo nomadi non mi è dato, mi pare. No, anzi: devo riavermi, raggiungere finalmente la patria e rasserenarmi.

Intanto: pensare e soffrire.

(ma: Dio protegga dall'amare la sofferenza. Bisogna amare altro. Soffrendo si soffre. Non è chiaro?)

Da Sergej: guardiamo la tv. Trasmettono da Leningrado un programma su Kuzmin. Quali coincidenze. Gli racconto del poeta (lui dice: amo solo Esenin). "Sono di campagna". E' uno snob come tutti gli ex *country*. Ma a differenza degli altri non è diventato un *parvenu* – vive decorosamente a Mosca come nella Terza Roma⁴⁶, perché da qualche parte bisogna pur vivere. E' originario dei Laghi, di Kolomna, cioè di una terra antica.

Dice: in me alberga un demone. Rispondo: andrò da p. Innokentij e chiederò che preghi per te.

Lui: non voglio! Possa il mio demone rimanere in me.

Mi ha posto una mano sulla spalla. Non è andato oltre: tutto il mio aspetto significava – non devi! L'ho invitato all'astinenza e a una vita casta. Di sera in camera mia: prego per tutti.

In fabbrica sediamo con gli arabi accanto al calorifero e ci riscaldiamo.

Noia della *table d'hôte*: tutti mangiano. E' d'uso! Una certa allegria: comunque la compagnia dei traduttori non è così mortalmente noiosa.

Tredicesimo anno nella Legione straniera!

(già l'abitudine quanto vale: come stare senza di loro?)

Di sera: la visita a Michael. Abbiamo bevuto il tè e abbiamo conversato.

Andrjuša è la mia consolazione. Che farei senza di lui?

E' dolce addormentarsi con lui nella cella 313.

Al mattino se ne va di soppiatto.

Il colombello scrive delle sue imprese ascetiche.

“Ho già sfiorato la felicità” oppure “In me è forte il desiderio di capire com'era Adamo prima del peccato”.

Sventurato: ha desiderato capirlo!

(il colombello è sempre ingenuo, non ha conosciuto l'autentico peccato, anche se su di lui e sugli altri basta il peccato originario, comunque confermo che è quasi casto e puro)

Ho scritto una cruda lettera curativa.

Mi sono seccato dentro: i giunchi sono brilli e il carice sibila.

Mi sono visto con Andrjuša in chiesa. Ci siamo congedati all'albergo – ho detto che di sera ero occupato.

Scusa! Volevo restare solo.

Più tardi sono andato a trovare Serëža. Guardava il vecchio film sul maniaco. Per l'ennesima volta! Mi ha offerto il tè. Mi ha raccontato la storia di Masiè (ricordo che una volta M. mi ha detto: provengo dagli ebrei jugoslavi. Non mi fanno attraversare il confine), – è *a proposito*.

Serëga tornò da Odessa con Masiè. Masiè era sporco, non rasato, quando si toglieva le scarpe, tutti vedevano i calzini laceri non lavati (Serëga: “mi sono vergognato molto”). Masiè salì sulla sua cuccetta e prese dalla rete (famosa!) gli scacchi da viaggio e si addormentò. Una donna disse a Serëga: se avessi un figlio ufficiale così, mi ucciderei!

Comunque scende la noia insieme alla pioggia. Per mezza giornata sono rimasto in fabbrica. Sempre parole! Ho ricordato la lettera del colombello, che ha suscitato sdegno. (solo chimere)

Sera: pioggia, Kaluga. Andrijuša siede sulla poltrona rossa. Aspetta che io finisca di occuparmi delle mie faccende. Le mie faccende: scrivere qualcosa sul quaderno. Sul tavolo c'è un libro aperto. Affinché non lo turbi vedermi scrivere "non dal libro", ma "dalla testa". Ciò spaventa.

Non si annoia a stare sulla poltrona mentre io trascrivo parole.

Giovedì. Oggi non c'è la fabbrica – è il compleanno del profeta.

Ho accompagnato l'amico sino all'anticamera (come l'Achm.)⁴⁷

E sono rimasto...

La malinconia mi scaccia da questa comoda stanza.

Nell'autunno. Tra la gente.

Ma resto – lo so: non c'è la malinconia!

La malinconia è là. Non è neanche là – è ovunque.

E' diffusa.

La malinconia è nel mio orologio giallo. Nella mia penna nera.

La malinconia è nel telefono giallo.

E' nel mio dubbio: c'è o non c'è?

Conosco male la malinconia. Sono pigro a scoprirla. Mi confondo.

So solo che scrivo cose superflue. Non necessarie, vuote.

Malinconiche.

Per l'autunno? Per me stesso? Cioè: per – *et cetera*.

Invece di sedere su una pietra come un forte pensatore spoglio, nella gioia e nella serenità, giaccio come trafitto da quella stessa pietra. Senza capire che la fabbrica *makenš!* (non c'è – arab.), invece della volontà c'è la fiacchezza (del pesce!), invece della libertà c'è il tempo libero.

Non ho voglia di andare sino alla fine del labirinto: mi sono appoggiato alla fredda parete graffiata, ho chiuso gli occhi per la malinconia, e non per stanchezza. Non ho la forza per addormentarmi, perché mi sono svegliato da poco, stanco per il sonno, sono mezzo avvelenato dal sonno. Non mi volterò indietro, non sono dell'umore di andare avanti. Appoggiarsi ora su un piede, ora sull'altro - è il mio destino? Nella malinconia – da una punta all'altra. Nel dubbio: e non come Isadora Duncan! Forse è una parvenza di danza – il calpestare – è la mia arte. Il mio movimento goffo, lento sino alla meta. E c'è una meta: ecco, essere. Il senso è andare. Il senso è anche stare fermo, pensando con la testa. Soffro per

questo: per la non concordanza dei movimenti – tra i piedi e la testa. Infermità! Per la testa è indifferente dove portano i piedi – ecco il guaio.

In uno dei passaggi del labirinto Serëga propone di riscaldarmi con lui. Vagare con lui nella carne l'uno dell'altro. Togliere le tonache al solitario e sfregarsi sul suo corpo. Sorridendo, gentilmente – senza bruschezza – rifiuto. La dolcezza del rifiuto sembra una speranza – albeggia. E' solo la polpa, ma dentro c'è un ossicino duro – non si rompe. “Vieni ancora!” – Certo, verrò.

Fare una piroetta e non rompersi l'osso del collo.

Ecco la gioia. Ma è l'ultima gioia. Dopo di che – l'assenza della gioia, il vuoto. Un'altra gioia nell'affaticamento. Affinché il corpo molleggi o si rischiarì la testa.

Una polvere d'oro – come sulle icone – per il bel tempo. Una cifra tetra, ad es.

12.10.1989 – svanisce come la malinconia. Non si ripete.

Nelle anse del labirinto – paure e orrori.

Il fremito.

Nelle anse dell'animo – si sono celate le fobie.

Ad es.: l'ospedale (paura delle manipolazioni)

Nel letto e in altri luoghi. Per la gente e l'incertezza.

Orrendo fremito.

A Mosca vado con José nell'ambiente degli scrittori.

Lunedì. La fabbrica – come una tela grigia. Dissipo invano le parole: allungo le parole come fili e filo, filo. E' comunque un'occupazione. Bisogna filare.

Ecco la questione – trovare se stessi.

Nel vuoto. Nel mutismo. Sia pure!

La vita passa nell'attesa. Ieri sul treno – ma quando arrivo! Quando vedrò Kaluga? Presto, a letto!

Oggi in fabbrica, la giornata s'è dilungata, ho parlato per abitudine. Ho pensato: che venga presto il pranzo.

Ora: aspetto che telefoni Andrjuša. Ho aspettato troppo. Bramo.

La telefonata non arriverà.

Ho riletto la lettera del colombello. Ecco questo passaggio:

“Alle quattro mi sono avviato per una passeggiata e sono passato al

cimitero (...). La lapide bianca di marmo con la scritta “Michail Alekseevič Kuzmin. Poeta”. Qualcuno l’ha pulita dalla terra e ha riposto un mazzo di crisantemi bianchi, l’ultima data è stata coperta...”

Ho ricordato Jurkun⁴⁸, ho pensato: “dove riposa?” (...)

Ecco le parole della nuova canzone di Alla:

“Fotografami, fotografo, perché nessuno pensi, nessuno noti come sono sola...”

Ho atteso e l’ho scacciato. Senza particolari.

Dispiace per il ragazzo. Forse tornerà?

Sto solo a letto – solitudine. Tutti si sono lasciati l’un l’altro. Non resta che mantenere la castità – ecco la grazia inattesa.

Ecco la felicità – ecco i diritti.

Di notte mi comporto da pazzo nel mio letto. Domani vado a Piter.

In fabbrica senza cambiamenti. Solo la giornata era bella: lievemente gelida, senza vento, con la brina sull’erba, con le foglie gialle.

Dopo il mestiere siamo andati con Michael in chiesa. Non siamo andati al cinema – la sala era piena zeppa.

Mi sono preparato per il viaggio.

Non ho l’inquietudine. Non ho gioia. Nemmeno la quiete. E non avverto ansia.

Stanchezza.

(continua)

Traduzione e note di Paolo Galvagni.

NOTE

39) V. B. Krivulin (n. 1944), poeta russo, uno dei protagonisti della vita letteraria clandestina a Leningrado in periodo sovietico.

40) Chlestakov, personaggio de “*L’ispettore generale*” di Gogol’. È il giovanotto che le autorità di una cittadina di provincia scambiano per l’ispettore inviato dalla capitale.

41) Introduzione (*Vvedenie*), festa ortodossa in memoria dell’entrata nel tempio della Madonna.

42) N. Berberova, poetessa russa, emigrata a Parigi allo scoppiare della rivoluzione d’ottobre.

V. Nekrasov (1911-87), narratore sovietico, che scrisse sulla Seconda Guerra Mondiale. Dal 1974 visse in Occidente.

43) Tarusa, cittadina sull’Oka, nei pressi di Kaluga.

44) Riferimento a due scrittori russo-sovietici: A. Bitov (n.1937), narratore, appartenente alla prosa lirica degli anni '60-'70, e I. Ždanov (n.1948) poeta.

45) La valle di Jangad , la città di Mary, il fiume Murgab si trovano nel Turkmenistan.

46) Nel '500 in Russia è sorta la teoria di Mosca – Terza Roma (dopo Roma e Bisanzio).

47) Lirica dell'Achmatova (1913):

“Ho accompagnato l'amico all'anticamera.

Dal vicino campanile

Sono scorsi suoni importanti.

Lasciata! Parola inventata -

Sono forse un fiore o una lettera?

Gli occhi guardano ormai severamente

Alla specchiera inscuritasi.”

48) M. Jurkun, amante del poeta Michail Kuzmin.

Dmitrij Alalov

LA SEMIOTICA NON VERBALE IN RUSSIA E LA SUA APPLICAZIONE AGLI STUDI INTERCULTURALI

Premessa

Un campo d'indagine molto vasto ed entusiasmante si apre oggi di fronte ai linguisti grazie all'apporto delle nuove tecnologie e delle ricerche che ne sono scaturite. La linguistica adotta sempre più spesso l'approccio multidisciplinare, superando le barriere dei modelli lineari e interattivi per poter studiare più agevolmente i fenomeni dinamici della conversazione. L'antropologia, la sociolinguistica, la psicolinguistica sono oramai scienze affermate, mentre gli interessi della semiotica in quanto studio dei segni si rivolgono sempre più verso lo studio dei sistemi di segni dinamici indagati con l'ausilio delle nuove tecnologie.

Lo studio sulla multimodalità della comunicazione e l'analisi culturale comparativa da me svolti intendono inserirsi nell'ambito della ricerca interculturale, utilizzando ampiamente i risultati delle discipline sopramenzionate¹.

Nella prima parte del presente contributo vorrei attirare l'interesse verso la comunicazione interculturale non verbale con l'introduzione agli studi prossemici di E. Hall. Nella seconda parte si farà riferimento al lavoro del filologo G. E. Krejdlin sulla semiotica non verbale. Infine si illustrerà l'applicazione pratica di queste ricerche agli studi interculturali.

1. Le differenze nelle distanze interattive.

Che cosa avviene quando persone provenienti da culture diverse entrano in contatto? In questa parte, ci limitiamo agli studi *prossemici*, ovvero delle distanze interattive, che l'antropologo americano, Edward Hall, famoso per i suoi studi interculturali (1959, 1966, 1976, 1984), ha promosso verso un campo di ricerca ampiamente riconosciuto.

1.1. Hall ha studiato il comportamento *prossemico* degli umani, arrivando alla conclusione che ci sono popoli con **culture di contatto** (Paesi arabi, America Latina, Paesi del Mediterraneo e del Caucaso) che preferiscono conversare stando uno di fronte all'altro, usando più spesso i canali olfattivo e tattile e perciò interagendo ad una distanza più breve. Le culture di non contatto (Asia Nord-Orientale, Estremo Oriente, America del Nord, Europa del Nord) preferiscono invece distanze maggiori².

Lo spazio è organizzato diversamente in ciascuna cultura. Hall, 1966, afferma che lo spazio consolida il gruppo, ma rende anche più difficile la comunicazione tra i gruppi diversi³, e che le associazioni e i sentimenti che sono messi in moto in un membro d'una cultura, quasi invariabilmente significano qualcos'altro in un'altra cultura.⁴

1.2. Quando ci si trasferisce all'estero è possibile che si vada incontro ad uno shock culturale⁵ che "è la mancanza o la distorsione di molti indizi familiari che si incontrano in patria, e la loro sostituzione con altri indizi che ci sono estranei." (Hall E., 1959: 202). Per esempio, secondo gli schemi americani, con il vicino di casa si intrattengono stretti rapporti, mentre in Francia o in Inghilterra la semplice prossimità non lega la gente. Oppure, negli uffici americani, lo spazio si divide equamente con il nuovo arrivato, mentre in Francia il nuovo impiegato è messo in un angolo perché la posizione gerarchica più elevata occupa il centro della stanza. Oltre ad una diversa gestione degli spazi interni, anche nelle relazioni interpersonali sorgono molte tensioni che sono fuori dal controllo razionale. Per esempio, se un russo si avvicina troppo ad un americano, perché si sente a proprio agio a quella distanza, e quello si allontana in continuazione per lo stesso motivo, nessuno dei due è consapevole di quello che succede. Ma la conclusione alla quale si arriva in queste situazioni è che l'altro lo fa di proposito, ovvero tutti i suoi atti manifesti sono valutati in base agli schemi del proprio paese⁶. L'uso delle distanze ha un effetto diretto sulla conversazione favorendo o mettendo in difficoltà l'interlocutore, e, ad ogni modo, alcuni temi richiedono distanze adatte⁷. In questo modo "nascono fraintendimenti tanto più seri, in quanto gli americani e gli europei più colti si sforzano puntigliosamente di interpretare correttamente gli uni il comportamento degli altri: quelle differenze culturali, infatti, che restano fuori dalla consapevolezza vengono generalmente ascritte a stupidità, maleducazione o mancanza d'interesse da parte dell'interlocutore di un'altra cultura" (Hall E., 1966: 173)⁸.

1.3. Il comportamento reale può essere compreso correttamente solamente nel contesto nel quale si produce. Il significato di un evento è a

tal punto dipendente dal contesto che “nella vita reale il codice, il contesto e il significato possono essere visti solo come diversi aspetti dello stesso evento.” (Hall, 1976: 91)⁹ Il significato globale è veicolato in parte dal contesto e in parte in modo esplicito.

Un grande sociolinguista, Basil Bernstein (1964), ha dimostrato che con la distanza interattiva anche la struttura sintattica, il vocabolario e i suoni cambiano fortemente per poter soddisfare un diverso tipo di rapporto. Con la vicinanza si ha un “codice ridotto” (*restricted code*) con un forte coinvolgimento emotivo, il linguaggio acquista spiccatamente una funzione di mantenere la relazione (i confini sintattici collassano con una minore articolazione del contenuto che diventa così più olofrastico, in altre parole prevale una forte concentrazione di emotività), per cui molte più cose non si dicono direttamente, esplicitamente, per non danneggiare la relazione. Mentre con l’allontanamento (a partire da 3,60 m – distanza pubblica superiore alla distanza del coinvolgimento) si ha un “codice elaborato” (*elaborated code*), ovvero interviene una scelta accurata delle parole e della forma del discorso accompagnata da mutamenti grammaticali e sintattici, perché è la distanza alla quale conta il contenuto. Le culture che preferiscono maggiori distanze interattive non si preoccupano tanto della relazione umana, sono molto più diretti (gli Inglesi e gli Americani, ad esempio).

1.4. Questa significativa differenza nella comunicazione portò Hall a distinguere le culture ad Alto e a Basso Contesto. La comunicazione o il messaggio ad **alto contesto** (*High Context*, in seguito **AC**) sono quelli in cui la maggior parte dell’informazione è nel contesto, mentre molto poco è nella parte codificata, esplicita, trasmessa del messaggio. Mentre la comunicazione a **basso contesto** (*Low Context*, in seguito **BC**) è quella in cui la maggior parte dell’informazione deve essere espressa esplicitamente.

Le diverse culture non si trovano solo da una parte o dall’altra del *continuum* ma sono distribuite lungo di esso. Gli Svizzeri, i Tedeschi e gli Scandinavi si trovano ancora più in basso nel contesto degli Americani, mentre la Cina dalla parte alta del contesto. Nella scala la Russia occupa un posto intermedio tra l’Oriente e l’Occidente.

1.5. Sul terreno del contatto tra contesti diversi nascono innumerevoli fraintendimenti e problemi. Le culture orientali AC riescono ad entrare in relazione con le culture BC attraverso la strategia di scendere nel dettaglio (*low-contexting*). Comunque il ragionamento diretto, deduttivo degli Americani può sembrare agli Orientali come il tentativo di

entrare nelle loro teste e di fare ragionamenti che invece dovrebbero fare loro, quindi da persona maleducata e senza tatto.

Le culture BC trovano invece più difficoltà ad adattarsi alla cultura AC, come quella cinese ad esempio, perchè ha una doppia facciata. Gli Americani devono scendere in grandi dettagli per poter comunicare quando si trovano di fronte a prassi e atteggiamenti assai formalizzati e tecnici dell'Oriente¹⁰. Se si trovano invece a dover affrontare situazioni ad alto contesto, si sentono completamente a disagio¹¹ ed è necessario che abbiano una contestualizzazione. Infatti solo con una adeguata strategia di "contestualizzazione" sia interna (rappresentata dall'insieme di presupposizioni, conoscenze sul mondo, valori, identità culturali e linguistiche e atteggiamenti), che esterna (rappresentata dal luogo, tempo e dalle condizioni della conversazione) si riesce ad ottenere un messaggio completo.

Leontovič, (2003: 37), scrive che la Russia si presenta come un crocevia, in cui il contesto è basso, ovvero l'informazione è espressa esplicitamente (per esempio nelle situazioni di lavoro), dall'altro nella sfera emotiva si tende verso forme altamente implicite e indirette. Il ruolo del contesto può comunque essere sopravvalutato. Per esempio, gli americani che si recano in Russia per affari con la convinzione che quella russa sia una cultura AC, cercano il senso profondo che si nasconde dietro alle apparenze del comportamento esplicito. Anche questo può portare a fallimenti comunicativi.

In generale, la comunicazione interculturale è caratterizzata dal basso contesto perché chi riceve l'informazione, si rende intuitivamente conto che l'interlocutore straniero non conosce molti particolari del contesto e l'ideale sarebbe mantenere una via di mezzo tra l'informazione conosciuta e quella nuova, senza spiegare troppe cose (*low-contexting*) o dare informazione non sufficiente.

2. Gli sviluppi nella semiotica non verbale.

2.1. Secondo un'opinione diffusa oggi giorno nell'ambito della ricerca semiotica, si è convinti che è possibile individuare il campo semantico dei segnali comunicativi del corpo, in altre parole i segnali del corpo possono costituire un lessico. Diversi studiosi stanno lavorando perciò sui dizionari non solo dei gesti, ma anche dei comportamenti oculari e delle posture. Mi riferisco ad esempio a Roland Posner che sta lavorando sul dizionario dei gesti Tedeschi, a Grigorij Krejdlin, che ha già pubblicato, e con un grande successo nel mondo editoriale e accademico, il dizionario semiotico dei gesti, e a una studiosa molto stimata e acuta

(secondo lo stesso G. Krejdlin), Isabella Poggi, che ha pubblicato il dizionario dei gesti italiani (Poggi, 1997) e che ora sta lavorando sul dizionario ocalesico. Inoltre sono stati pubblicati anche molti programmi di decifrazione dei segnali del corpo basati su queste ricerche. Mi riferisco, per esempio, allo studio di Anvil, elaborato all'Università di Parma, che si basa sul sistema multimodale elaborato da Poggi e Magno Caldognetto, al programma Comtrans di Walter Schmitz per citarne alcuni. Al momento attuale sono ancora molto più scomodi e laboriosi rispetto alla compilazione manuale ma evidentemente sono i passi obbligati nell'analisi e nella creazione, per esempio, di agenti multimediatici "progetto facce parlanti" e nello sviluppo dell'intelligenza artificiale.

La difficoltà e il limite di questo sforzo della semiotica consiste nel fatto che i segnali del corpo possono, sì, essere tradotti nel linguaggio verbale¹², ma la loro stessa natura, solo in parte articolata e in gran parte olofrastica (il significato dell'atto comunicativo è trasmesso in un solo segnale non articolato), impedisce una traduzione univoca del segnale. L'interpretazione del segnale corporeo può essere letta correttamente, o ipotizzata tale, solamente nel contesto in cui è prodotta.

Ma i limiti non devono costituire una motivazione al rifiuto di affrontare queste tematiche. Bisogna studiare il "linguaggio del corpo" proprio per le difficoltà riscontrate e per i notevoli problemi interculturali che la non comprensione, o una comprensione incompleta o sovrabbondante, crea tra le persone appartenenti a diverse culture, come è stato dimostrato da Hall, Hofstede, Trompenaars solo per citare i più autorevoli studiosi. Riporto una citazione di Hall (1981): "Problem number one is therefore the problem of recognition that there is a type of nonverbal communication that is highly situational in nature that requires translation just as the written and spoken languages do. The basic inventory of the types of nonverbal core situations has yet to be made. This would be a worthwhile task for anyone interested in the intercultural process and it is a task which is not beyond the capabilities of social scientists today."

E' molto difficile sintetizzare e quindi semplificare gli studi compiuti nell'ambito di discipline quali la paralinguistica, la cinesica, la mimica, l'oculesica, la posturalità, e l'aptica senza scadere nelle banalità.

2.2. Culture diverse attribuiscono ai gesti, alle espressioni mimiche e soprattutto alle pose significati diversi (Krejdlin 2002:193). Essi devono essere studiati dalla semiotica come sistemi di segni perché sono dei segni convenzionali, stabiliti arbitrariamente dalla cultura. Affinché un segnale possa far parte dello stesso sistema esso deve soddisfare tre con-

dizioni:

deve avere una espressione simile (forma simile)

deve servire allo scopo comune (stessa funzione)

deve funzionare seguendo le regole comuni (struttura simile)

In questa sede non mi soffermerò sulla suddetta discussione semiotica dei comportamenti comunicativi, concentrandomi solamente su alcune peculiarità paralinguistiche, cinesiche, mimiche e posturali dei comportamenti non verbali dei russi che potrebbero generare dei fraintendimenti nel contatto con il rappresentante di una cultura diversa, in particolare con un italiano.

2.3 LA PARALINGUISTICA.

La paralinguistica si occupa di suoni complementari al codice linguistico che trasmettono l'informazione significativa al processo comunicativo (Krejdlin, 2002: 27). Krejdlin, (2002: 233) scrive che "Durante la conversazione le persone sono estremamente sensibili ai più piccoli cambiamenti della voce dell'interlocutore. Colgono improvvisi toni e intonazioni, reagiscono ai cambiamenti della forza, altezza o timbro vocale, notano le vibrazioni della voce, improvvise pause e i giochi di voce." Tutte queste caratteristiche della voce sono coerenti con il senso e lo scopo dell'atto comunicativo per cui non si può, per esempio, dare gli ordini con la voce dolce o chiedere un favore gridando.

Il **volume** della voce ha la funzione di esprimere le emozioni e comunicare gli atteggiamenti. Quando non c'è nessuna barriera né mentale né psichica, tra le persone, si riesce a parlare con la **voce bassa**. Questa voce ha la funzione di esprimere l'intimità e l'umiltà. "La voce bassa porta con sé l'ossequio e l'adorazione, il consiglio dell'amico e l'esortazione. Con essa si pronunciano le parole di pace e di rispetto, d'invocazione e di pentimento, alla voce bassa si presta ascolto, con essa si consola." (Krejdlin, 2002: 230)

Quando viene usata la **voce alta**, ciò è segno di qualche barriera comunicativa. Se, per esempio, si pensa che l'interlocutore non capisce il senso delle parole, può succedere di indispettirsi e alzare la voce. Inoltre "Alzare la voce trasmette l'allontanamento dall'interlocutore, la tendenza di assumere la posizione di comando nel dialogo, il che normalmente genera una risposta negativa analoga." (Krejdlin, 2002: 231). Dalle ricerche di Hall (1959), risulta inoltre che la voce viene alzata anche per accorciare le distanze che l'altra persona cerca di stabilire. Quindi la funzione della voce è di stabilire la gerarchia. Con la voce alta parla chi è al potere e con quella bassa chi ha la posizione sociale più bassa. L'innalzamento della voce che viola le norme dell'etichetta comunicativa è spesso

causato da forti sentimenti come l'irritazione, l'odio, il disprezzo.

L'uomo è molto sensibile ai cambiamenti del **tono** perché esso regola l'interazione al livello di relazione. Il tono è un canale di trasmissione delle percezioni emotive. Inoltre "Chi parla sceglie il tono sempre in modo cosciente e intenzionale a differenza della voce e dell'intonazione." (Krejdlin, 2002: 274). La sua variazione indica il cambiamento di emozioni e di atteggiamenti (Krejdlin, 2002: 267). Perciò il tono sbagliato porta di solito al totale fallimento comunicativo ed è importante prendere "un tono consona al contenuto del dialogo, allo stile e alle intenzioni comunicative che il parlante assume." (Krejdlin, 2002: 266)

Il tono crea diversi gradi di intimità nel dialogo "equilibrando gli interlocutori sulla stessa onda" (Krejdlin, 2002: 267), ma "determina anche la stilistica del dialogo" (Krejdlin, 2002: 267-268), stabilisce i rapporti di dominanza e di subordinazione. Si può così avere il tono diretto, dominante, aggressivo da un lato e pietoso, lusinghiero, di perdono dall'altro.

L'**intonazione** è un innalzamento o abbassamento del tono, che serve a distribuire il senso nel testo. L'intonazione dipende dal senso comunicativo e, facendo parte della grammatica, spesso non è controllata coscientemente, a differenza del tono.

Senza dilungarmi ulteriormente in questa sede, dirò solo, sintetizzando, che ci sono qualità della voce che sono controllabili coscientemente (il tono, il volume) e qualità non controllabili (l'intonazione) che appartengono più alla grammatica. Agli aspetti meno controllabili si presta più ascolto per controllare la veridicità, mentre a quelli controllabili si presta attenzione per percepire l'intenzione comunicativa. Sul terreno interculturale può succedere che alcuni aspetti grammaticali, non controllabili (l'intonazione) siano invece percepiti come controllabili (il tono) provocando dei fraintendimenti. Per esempio, Claudia Lasorsa mi ha suggerito un esempio di questo fenomeno: se nel filobus vi viene posta la semplice domanda: "vy vychodite?" (IK3: - ↗), il profilo intonativo russo (non controllabile) performativamente è una semplice domanda, ma un italiano la interpreta come se fosse un tono (cosciente) di comando, performativamente è percepita piuttosto come un comando, un ordine. In italiano infatti l'intonazione di una semplice domanda "Lei scende?" sarebbe (- ↘) mentre il tono (- ↗) sarebbe offensivo.

2.4 LA CINESICA.

La cinesica è la scienza che studia il linguaggio del corpo e dei suoi componenti. L'interesse maggiore è però sui gesti delle mani perché essi costituiscono un vero e proprio lessico gestuale¹³. Pertanto, come il

lessico di una lingua, anche i gesti possono generare diversi problemi interculturali che vedremo in breve dopo un rapido excursus sulle principali funzioni.

Già nell'epoca romana si era posta un'esclusiva attenzione ai gesti nell'arte oratoria perché le parole devono essere viste, specialmente dalle masse che amano la forza bruta, mentre la dialettica è di esclusivo dominio delle menti fini (Cicerone "De Oratore", Quintiliano "Rhetorica ad Herennium"). Anche per questo retaggio culturale che tutti i ceti dell'alta società non gesticolano quasi per niente rivelando così la propria appartenenza sociale alta. Fondamentalmente i gesti possono regolare con i movimenti ritmici la comunicazione (gesti regolativi), possono illustrare quanto si sta dicendo (gesti illustrativi) e infine possono avere un significato preciso in quella cultura (gesti emblematici).

Anche se ci sono più somiglianze tra le componenti non verbali della comunicazione delle diverse culture, alcune differenze sono comunque riscontrabili. Secondo Krejdlin (2002: 131), ci sono tre tipi di divergenze nella comprensione corretta del significato: **interpretazione erronea, interpretazione incompleta e interpretazione sovrabbondante.**

L' **interpretazione erronea** può portare a notevoli problemi comunicativi non solo fra culture diverse¹⁴, ma anche all'interno della stessa cultura. Infatti alcuni gesti hanno un campo semantico totalmente diverso sul territorio nazionale che in molti casi non corrisponde alle barriere linguistiche nazionali. Si possono osservare diversi fenomeni :

Omonimia interculturale. Si ha quando il gesto ha una forma simile ma significati diversi nelle culture diverse. Per esempio il *kinema ad anello*, nella cultura americana ha il significato "tutto va bene", "OK", nella cultura giapponese "soldi" nell'atto di compra-vendita, nella cultura francese, belga e tunisina equivale a dire che qualcosa vale "zero".¹⁵

Interpretazione diversa di forme simili. Se varia la posizione del gesto dell'anello e il modo dell'esecuzione si possono contare ben 11 diversi significati, come si può notare dal dizionario gestuale di Morris¹⁶, 1994. Può succedere che l'interlocutore riconosca il gesto soltanto se eseguito in un certo modo o ad una determinata velocità. In Inghilterra, ad esempio, un applauso veloce può indicare la gratitudine degli spettatori, mentre l'applauso lento e ritmico indica un forte rifiuto dello spettacolo (in inglese si dice "to clap the actor off the stage"). Anche il modo di esecuzione si differenzia culturalmente. L'applauso russo si fa con le mani vicine al corpo e con i palmi a croce, mentre in Giappone le mani si estendono in avanti e i palmi sono paralleli tra di loro.

Sinonimia interculturale. Si ha quando lo stesso significato viene

codificato diversamente in culture diverse. Prendiamo ad esempio il significato del *sì*; in Europa si fanno cenni verso il basso con la testa, mentre in Bulgaria si scuote la testa lateralmente. Gli arabi ondeggiando con testa mentre dicono *sì* (mentre esprimono “no” con il cenno all’indietro e lo schiocco di lingua). In Giappone sono solo i palmi che si muovono in alto e in basso vicino al petto a voler dire *sì*. Il significato “*Vieni qui*” è espresso dagli americani e dai russi coll’indice o la palma all’insù che si piega ripetitivamente, mentre gli italiani, i turchi, i cinesi fanno dei cenni con la palma della mano rivolta verso il basso.

Le differenze nell’accompagnamento verbale di forme simili. Ovviamente sussistono delle differenze nell’accompagnamento verbale dei gesti. Ad esempio, il gesto russo di gettare la mano dall’alto sta a significare l’impossibilità di cambiare qualcosa, e si accompagna spesso con le parole “*A nu ego*”, “*eh*”, “*A čërt s nim*” (lascialo perdere, al diavolo). Nelle Americhe, al contrario, questo gesto assume un’accezione esclusivamente positiva ed è spesso accompagnato dall’espressione “*Che bello*”.

E’ interessante soffermarsi sulla cosiddetta **interpretazione incompleta**. Rafter-Engel (1986) menzionano, ad esempio, il gesto italiano di *lisciarsi la barba* che, oltre al significato fisiologico universale di *essere immersi nei propri pensieri*, ha anche un significato emblematico (“*che noia*”¹⁷). Chi non conosce il senso emblematico del gesto, anche se arriva ad intendere che il senso del gesto è “*noia*”, non ne può essere comunque certo. Ne deriva imbarazzo ed insicurezza nel corso della conversazione.

Molto spesso può succedere che i gesti comunicativi dell’interlocutore non vengano notati o siano trascurati ed interpretati come non significativi. Per esempio Krejdlin (2002: 151) adduce l’esempio di un russo che può “grattarsi la testa” perché sta pensando al quesito che gli è stato posto, e il suo gesto può essere non notato o interpretato dall’interlocutore semplicemente come un bisogno fisiologico. Mentre l’interlocutore, vedendo che il suo gesto è stato notato, può ritenere che il messaggio sia stato chiaro.

Rispetto all’interpretazione insufficiente, risulta molto più grave il suo contrario, l’**interpretazione sovrabbondante**, che può causare un forte disturbo comunicativo. In questo caso, i gesti fisiologici e non significativi vengono interpretati come significativi. Ad esempio, una persona sbadiglia perché nella stanza c’è aria o non c’è aria sufficiente, e il suo interlocutore interpreta il gesto come manifestazione di noia nei confronti

di ciò di cui sta parlando; quindi può offendersi fino ad interrompere il dialogo.

Dunque, se nel dialogo tra parlanti di culture diverse ognuno segue le regole comportamentali della propria cultura, spesso si verificano seri problemi comunicativi giacché alle differenze linguistiche si aggiungono dissomiglianze legate al linguaggio del corpo. Per esempio, un gesto nuovo all'interlocutore, o che sembra fuori posto, può essere considerato non educato, come manifestazione di cattive maniere o di tendenza a dominare; l'assenza dello stesso, invece, come manifestazione di debolezza. Krejdlin, (2002), sostiene che, per limitare i danni dell'incomprensione, bisognerebbe "manifestare il dubbio e farlo sapere all'interlocutore" non solo quando non si capisce qualcosa e non solo del comportamento verbale, ma anche di quello non verbale, perché anche il comportamento del corpo si differenzia culturalmente.

2.5 LA MIMICA.

Lo studio dei gesti mimici rientra nel campo della cinesica. Secondo Krejdlin (2002: 165) i gesti mimici hanno le stesse funzioni dei gesti delle mani e dei piedi, ma la funzione primaria del viso è quella **emotiva** per cui il viso esprime sintomaticamente le emozioni e lo stato interiore dell'uomo, mentre le altre funzioni sono quella **comunicativa**, di trasmettere l'informazione o un atteggiamento interpersonale, e **regolativa**, di instaurare e mantenere il dialogo. L'uomo ha queste capacità perché utilizza contemporaneamente la mimica spontanea (che proviene dal sistema limbico) e quella controllata (nella corteccia celebrale).

Secondo gli studi di Darwin (1872) sull'espressione delle emozioni, tutti i primati possiedono la capacità innata di esprimere almeno le sei emozioni basilari di gioia, paura, sorpresa, tristezza, disgusto e collera. Oggi gli scienziati sono concordi nel riconoscere queste emozioni basilari. Come già detto, le espressioni delle emozioni sul viso possono cambiare involontariamente, ma anche volontariamente, secondo le regole contestuali, di età, di genere, di educazione e di canale usato. Si è scoperto che le espressioni mimiche sono molto più controllabili volontariamente rispetto alla gesticolazione e ai movimenti del corpo. Questo fatto è determinante per capire come mai sia stato possibile che le espressioni delle emozioni si differenziassero da una cultura all'altra. Infatti, ogni cultura ha delle **regole di ostentazione**, come dimostrano Ekman e Friesen (1969), che possono aumentare o diminuire l'espressione delle emozioni basilari fino a renderle irricognoscibili nella mimica. Le strategie che si adottano per controllare le emozioni in queste circostanze sono almeno quattro:

1. **Mascheramento** (*Masking*): Nascondere l'emozione provata simulandone un'altra. In Giappone, per esempio, si deve sorridere quando si è addolorati per non ferire l'interlocutore¹⁸.

2. **Neutralizzazione** (*Neutralising*): Mostrare indifferenza per un divieto contestuale sull'espressione di una certa emozione.¹⁹ Per esempio la faccia da giocatore di poker (*poker face*), neutralizza ogni emozione per non tradirsi.

3. **Diminuzione** (*Deintensifying*): Cercare di ridurre il livello di espressione dell'emozione²⁰.

4. **Intensificazione** (*Over-Intensifying*): Aumentare l'espressività dell'emozione²¹.

Nel contatto tra le culture si possono avere spiacevoli contrasti. La regola di neutralizzazione del sorriso sociale è particolarmente sgradevole nel contatto con la cultura russa. Nei negozi fino a poco tempo fa non si sorrideva al cliente. Infatti, dopo anni di "commercio sovietico", dal campo semantico del sorriso era praticamente stata estirpata l'etichetta di buona condotta sociale. Il sorriso può essere diretto solamente a chi si conosce bene ed è ancora così.

2.6 LA POSTURALITÀ

Secondo Krejdlin, (2002: 188), le pose sono le "generiche configurazioni del corpo e le correlative posizioni delle sue parti, generalmente più statiche rispetto ai gesti delle mani e dei piedi."²² Le pose indicano che tipo di relazione esiste tra i parlanti, lo stato sociale, lo stato fisico e psichico, il grado di coinvolgimento, la ricerca del "calore" umano e le bugie.

Secondo Krejdlin, (2002: 200), in Russia i genitori non insegnano ai bambini tanto i gesti quanto correggono le posture, perché le posture sono al servizio dell'etica del dialogo.

Per la maggior parte delle situazioni comunicative vi sono posture ritenute inadatte o ineducate in base alla cultura. Per esempio, non si possono mettere i gomiti sul tavolo, non è bene sdraiarsi durante i colloqui diplomatici, alzarsi e camminare durante la lezione, ecc. Le norme di etichetta che riguardano le pose e i gesti cambiano a seconda della cultura.

Nonostante le differenze esistenti, è possibile rintracciare un elemento in comune per tutte le scuole di etichetta, che consiste nel totale automatismo dei comportamenti che prescrive l'etichetta stessa. Infatti la finzione, connotata negativamente nelle diverse lingue: "*pozërstvo*", "*to pose*", "*mettersi in posa*", si nota nelle incongruenze e nella gentilezza formale che interferisce e blocca il colloquio.

Di solito le pose hanno il valore di segni convenzionali, ovvero hanno una o più verbalizzazioni in una determinata lingua. Se un uomo assume una determinata posa, questa compare nel testo o viene verbalizzata solo se serve ad indicare un certo stato, atteggiamento o tipo di attività²³.

Nel contesto comunicativo il corpo assume gli attributi della cultura e delle norme sociali. Si può dire che la cultura “si incarna” nel corpo come in una specie di spazio e lo utilizza per riflettere la struttura della società. Attraverso la cultura, ogni società impone dei tabù su determinate pose o le loro sequenze, e le giudica secondo i criteri vigenti in quella società, come ora vedremo. Se una posa diverge dalla norma di quella società, riceve una valutazione verbale. Così alcune pose sono caratterizzate come *impedite*, altre come *libere*, *rilassate*, *distese*, quindi come *troppo libere*, *disinvolte*, fino ad arrivare alle pose *sfacciate*, *impertinenti e volgari*. Bisogna notare, però, che nelle diverse culture le pose si giudicano con scale di valori diversi. Per esempio Krejdlin, (2002: 208), scrive che in Giappone le pose sono giudicate prima di tutto in base alla scala di **posizione gerarchica** di chi le assume²⁴, mentre in Russia le scale di giudizio principali sono quelle **etiche o di etichetta**: decente – indecente, ed **estetiche**: bella – non bella, gradevole - sgradevole²⁵. Secondo B. Perrino la scala della **posizione sociale**²⁶ ed **etica** è importante anche in America. In base al diverso modo di giudicare, ovvero di vedere le pose, ogni società elabora propri codici di comportamento, etichette diverse.

Per esempio un **profondo inchino** viene giudicato in modo nettamente negativo nelle società secolarizzate europee e americane perché è visto come un segno di servilismo e di umiliazione. E' un segno di disuguaglianza e di gerarchia ingiustificata. In Giappone, al contrario, è un segno di rispetto e di pacificazione, e si fa in occasioni precise. Non farlo equivale a una grave violazione etica, oltre che di etichetta, da cui si evince una completa mancanza di cultura, che offende l'interlocutore. Krejdlin, (2002: 208) nota che nelle culture asiatiche si ha una grande sensibilità verso le posture, proprio perché le pose marcano l'ingresso dell'individuo in un certo gruppo sociale.

3. L'applicazione pratica della semiotica non verbale agli studi interculturali.

3.1. E' possibile verificare le ipotesi fatti da grandi studiosi della comunicazione interculturale, come Edward Hall, attraverso l'utilizzo di metodi della semiotica e delle scienze cognitive. Mi riferisco all'analisi

multimodale della comunicazione come proposta da Poggi I. & Magno Caldognetto (1997). Questa analisi prende in considerazione non solo i segnali verbali (V) e prosodico-intonativi (P-I), ma anche quelli relativi ad altre modalità comunicative: modalità gestuale (G), facciale (F) e corporale (C). Infatti, secondo Hall E. (1966:139) “Tutti gli organismi hanno un’organizzazione ricettiva largamente sovrabbondante: nel senso che, se un’informazione è lasciata cadere da un sistema ricettivo, ne subentrano altri ad accoglierla.” Ogni segnale reputato comunicativo, di ogni modalità, viene descritto (livello descrittivo.), viene parafrasato il suo contenuto semantico sia esplicito che latente (livello semantico) e infine viene presa in considerazione la funzione, lo scopo del segnale (livello pragmatico).

3.2. Secondo le ricerche di Hall, quanto più è intensa l’attività del corpo e la vicinanza, tanto più coinvolgimento emotivo (o potremo dire affettivo, volitivo, cognitivo) si riscontra. Secondo Hall si ha una comunicazione non esplicita (High Context) ad una distanza interattiva di coinvolgimento (inferiore ai 3 metri); mentre con il diminuire del coinvolgimento emotivo ad una distanza pubblica, il codice verbale diventa più esplicito, diretto. Visto che la distanza può essere sia reale che psicologica è però più appropriato parlare solo del coinvolgimento. Secondo Poggi (1997), i significati si disambiguano nel contesto, per cui se si usano forme linguistiche o gestuali ambigue o implicite, ci dovrebbero essere anche i segnali emessi dal corpo o presenti nell’ambiente che disambiguano o aiutano a completare il loro significato.

I risultati delle ricerche di Hall, 1976, mostrano che l’importanza del contesto è maggiore nelle culture ad Alto Contesto (AC), dove le persone sono più emotivamente coinvolte tra di loro, e questo dipende principalmente dalla distanza comunicativa. Quindi ne desumiamo che l’importanza del contesto cresca con il diminuire delle distanze, reali e psicologiche. Questo vorrebbe dire che ad una distanza psicologica (o reale) minore si potrebbe osservare la tendenza:

1. ad utilizzare maggiormente i messaggi più impliciti, che possono collegarsi molto al contesto,
2. ad usare un codice verbale più “ridotto” (o meglio, una forma particolare del “*Social Dialect*” - SD. Hall,1967:132)

3.3. Nella nostra indagine abbiamo scelto di analizzare, nell’ambito di un intervento di un uomo politico in una trasmissione televisiva, l’alternarsi di stile serio e umoristico. In questo modo siamo riusciti ad osservare se il ruolo del contesto cresca esponenzialmente, e, a verifica, a

presentare anche un'altra situazione con le variabili cambiate – l'umorismo di intrattenimento. Ci pare che la distanza reale e psicologica diminuisca in modo rilevante durante questa attività. Qui il *corpus* di dati scelto era costituito da quattro sequenze televisive videoregistrate, in lingua italiana (una cultura considerata ad Alto Contesto) ed inglese (considerata a Basso Contesto). E' stato possibile rilevare in che modo la distanza²⁷ influenza l'interazione.

3.4. Si è potuto così rilevare che con il maggiore coinvolgimento assume più importanza il contesto della comunicazione e che per comprendere il messaggio comunicato bisogna osservare di più le modalità non verbali.

3.5. Non è difficile notare che l'attività corporea dei comici è molto più intensa, coinvolge e attira l'attenzione molto di più rispetto a quella dei politici. Tutta l'attività del corpo contribuisce a rendere il contesto più denso rispetto ad una situazione in cui l'attività del corpo è meno intensa. Quanto detto vale anche nel caso in cui agiscano particolari regole di ostentazione che inibiscono alcune attività, soprattutto quelle che rivelano le emozioni. In questo caso, infatti, i movimenti o espressioni che si fanno sono ancora più significativi, proprio perché si sa che se ne può fare un uso minore.

Al livello di comunicazione esplicita BC o implicita AC, mentre nei comici si osserva, durante la battuta, un spostamento sulla scala contestuale da AC a BC o da AC a AC+, nei politici si osserva uno spostamento da AC a AC+. Queste osservazioni forse possono spiegarsi logicamente con la maggiore libertà espressiva concessa al comico. Indubbiamente le regole di ostentazione alle quali è obbligato ad attenersi un attore sono diverse da quelle a cui deve aderire un politico.

Importanti elementi che segnalano che il contesto è aumentato di importanza sono il sorriso, lo sguardo ironico, la testa inclinata (si veda ad esempio l'analisi riportata nella nota della sequenza costituita dagli scatti 4 – 8, in cui parla Jon Stewart.)²⁸, tutti i segnali con la funzione contraddittoria rispetto al parlato e le contraddizioni tra il significato letterale e indiretto (ad esempio R. Benigni negli scatti 13-19)²⁹.

Bibliografia di riferimento

Aiello J. R. (1987), *Human Spatial Behaviour*, in “Handbook of Environmental Psychology”. D. Stokols, I. Altman – eds. N. Y.: Wiley Interscience. Vol. 1. 505-531

Andersen P. A. (1988), *Explaining Intercultural Differences in Nonverbal Communication*, in “Intercultural Communication: a Reader”. L. A. Samovar, R. E. Potter – eds. Belmont, CA: Wadsworth. p 272-281

Bernstein B. (1964), *Elaborated and Restricted Codes: Their Social Origins and Some Consequences. The Ethnography of Communication*, in “American Anthropologist”, John J. Gumperz and Dell Hymes (eds.) Vol. 66, N°6, Part II, p. 55-69.

Birdwhistell R. L. (1970), *Kinesics and Context: Essays on Body-motion Communication*, Univ. of Pennsylvania Press, Philadelphia.

Butovskaja. M. L. (2004), *Jazyk tela: priroda i kul'tura*. (Il linguaggio del corpo: la natura e la cultura.), Accademia delle Scienze Naturali. Istituto di etnologia e antropologia Miklucho-Maklaj, Naučnyj mir, Mosca, 440 p.

Cicerone M. T. (1967 – 1968), *De Oratore. Orator ad M. Brutum*. 17, 51-65. Heinemann, London, p.48-54

Collins Cobuild Essential English Dictionary. (1988), John Sinclair (ed.) Birmingham University.

Darwin Ch. (1872/1965), *The Expression of the Emotions in Man and Animals*. Philosophical Library, New York. (3rd edition – 1965)

Efron D. (1941/1972), *Gesture and Environment*. King's Crown Press, New York. (2nd edition – 1972, *Gesture, Race and Culture*.)

Eibl-Eibesfeldt I. (1989), *Human Ethology*, Aldine de Gruyter. New York.

Ekman P., Friesen W. V. (1969), *The Repertoire of Nonverbal Behavior: Categories, Origins, Usage and Coding*, in “Semiotica”, 1, N°1, 1969, 49-98

Hall E. T. (1959), *Il linguaggio silenzioso*, Bompiani, Milano.

Hall E. T. (1966), *The Hidden Dimension*. N.Y.: Anchor Books. Doubleday. Edizione italiana: *La dimensione nascosta. Vicino e lontano: il significato delle distanze tra le persone*, Tascabili Bompiani, 4a edizione 2001.

Hall E. T. (1976), *Beyond Culture*, Anchor Books, Doubleday, Garden City, New York.

Hall E. T. (1981), *The Future of Intercultural Communication*. Abstract. Japan, Kansai Gakuin University School of Sociology.

Hall E. T. (1984), *The Dance of Life*, Anchor Books. Doubleday, Garden city, New York.

Hewes G. (1973), *Primate Communication and Gestural Origin of*

Language. In "Current Anthropology". Vol. 14 p.1-2

Hofstede G. (2003), *Culture's Consequences: Comparing Values, Behaviors, Institutions and Organizations across Nations*, Sage, Beverly Hills (CA).

Klineberg, La Barre, Birdwhistell R. (1940), *Social Psychology*, New York.

Krejdlin G. E., Grigor'eva S. A., Grigor'ev N. B. (2001), *Slovar' jazyka russkich žestov* (Il dizionario del linguaggio dei gesti russi.), Jazyki ruskoj kul'tury, Wiener Slavistischer almanach, Sonderband 49, Mosca-Vienna.

Krejdlin G. E. (2002), *Neverbal'naja semiotika. Jazyk tela i estestvennyj jazyk*. (La semiotica non verbale. Il linguaggio del corpo e il linguaggio naturale.) Novoe Literaturnoe Obozrenie, Mosca.

Kreidlin G. E. (2004), *Towards the General Theory of Proxemics*. Dispense private

Leontovič (2003), *Rossija i SŠA. Vvedenie v mežkulturnuju komunikaciju* (La Russia e gli USA. Introduzione alla comunicazione interculturale), Università pedagogica di Volgograd, Ed. Peremena.

Morris D., Collett P., Marsh P. (1979), *Gestures. Their origins and distribution*, Jonathan Cape edition, London

Morris D. (1994), *I gesti nel mondo*, Arnoldo Mondadori Editore S.p.A, Milano.

Poggi I. (1997), *Mani che parlano. Gesti e psicologia della comunicazione*. Padova: Unipress.

Poggi I. (2003), *Multimodal Score: an ANVILtm Based Annotation Scheme for Multimodal Audio-Video Analysis*. www.semioticon.it

Posner R., Kruger R., Noll T. & Serenari M. (1998), *The Berlin Dictionary of everyday gestures*, in The Semantics and Pragmatics of Everyday Gestures. Abstracts. Research center for semiotics of the Technical University, Berlin

Quintiliano F. M. *Istitutio Oratoria*, IV, III

Raffler – Engel. (1986), *The Transfer of Gestures*, in "Semiotica", 62, n°1/2, p.129-145

Schmitz W. (2002), *Comtrans: a Multimedia Tool for Scientific Transcription and Analysis of Communication*, in Gestures. Meaning and Use, Edicoes Universidade Fernando Pessoa. Oporto, Portugal. p.389-393

Simone R. (1993), *Fondamenti di linguistica*, Laterza, Bari-Roma

Sussman N. M., Rosenfeld H. M. (1982), *Influence of Culture, Language, and Sex on Conversational Distance*, in "Journal of Personality and Social Psychology.", Vol.42. N°1 p.66-74.

Trompenaars F. (2004), *Riding the Waves of Culture*.

Understanding Cultural Diversity in Business, Nicholas Brealey Publishing, Boston-London

Zanni B., Selleri P., David D. (1994), *La Comunicazione. Modelli teorici e contesti sociali*. (A cura di Lussu G.), Psicologia.

NOTE

1) Oggetto della mia tesi di laurea - *La multimodalità della comunicazione e l'analisi culturale comparativa d'interazioni in lingua inglese e italiana*, - discussa il 21.03.2005 presso l'Università degli Studi "Roma Tre" (A.A. 2004/2005). Relatore: Prof.: Patrick Boylan, Correlatore. Prof. Isabella Poggi.

2) Vedi Butovskaja (2004: 239-242), la quale scrive che le osservazioni di altri ricercatori (Aiello 1987, Andersen 1988) convalidano le osservazioni di Hall, ma che questi dati devono essere usati con estrema attenzione perché la divisione in **popoli di contatto e di non contatto** è troppo semplificativa e approssimativa. Per esempio, per la cultura di contatto italiana è caratteristica la gesticolazione e il contatto, ma la distanza alla quale avviene la comunicazione può essere molto più grande che per gli inglesi che appartengono ad una cultura di non contatto. Dopo che i ricercatori hanno cominciato a prendere in considerazione variabili sia statiche che dinamiche, si è scoperto che queste variabili non sono sempre in correlazione tra di loro, ma formano una specie di profilo prossemico, per cui per alcuni parametri una cultura è più di contatto che per altri.

3) Vedi E. Hall (1966: 196) "Gli schemi prossemici giocano presso gli uomini un ruolo analogo al comportamento "di esibizione" (di espressione e comunicazione muta) degli animali. Essi, infatti, da un lato consolidano il gruppo sociale e lo isolano dagli altri, rinforzando l'identificazione interna, mentre dall'altro lato rendono più difficile la comunicazione fra gruppi diversi."

4) Vedi E. Hall (1959: 192 – 193). Per fare solo un esempio sull'ordine della fila, nelle società con una forte gerarchizzazione l'ordine rispettato è quello gerarchico, per cui le file possono essere percepite come un intralcio all'individualismo, con le calche per entrare nei pullman e per i biglietti. Nelle società più egualitarie, il sentimento predominante è che tutti hanno gli stessi diritti, quindi l'ordine della fila è rispettato.

5) In un manuale di glottodidattica russa (vedi Vereščagin, Kostomarov, *Jazyk i kul'tura*, p.117-118), si parla di tre stadi di shock culturale: durante il cosiddetto "periodo rosa" che dura da 2 settimane a due mesi, le novità nei rapporti interpersonali sono percepite positivamente e con un certo romanticismo. Nel "periodo di frustrazione" che può durare da 45 a 90 giorni, ha luogo la nostalgia come conseguenza dello shock. Durante il terzo periodo "periodo d'acculturazione", ha luogo l'assimilazione di nuovi comportamenti e di norme con la comprensione dei motivi e delle simbologie che sottostanno a questi comportamenti e si percepisce più chiaramente il posto nella società. E' comunque interessante che come esempio di shock si adduca il bagno comu-

ne della casa dello studente, uno shock anche per gli studenti russi. Penso che questa esperienza non favorirebbe neanche la comprensione dei valori e dei motivi che esistono nella società (soprattutto per gli americani che come Hall 1976 dice, sono abituati a vedere la civiltà solo lì dove è sviluppato il sistema idraulico.)

6) Vedi E. Hall (1959: 209). “L’errore è saltare alla conclusione che lo straniero senta allo stesso modo dell’americano – ed è un errore anche nel caso i suoi atti manifesti siano identici.”

7) Vedi E. Hall (1959: 213). Per gli americani ci sono argomenti che possono essere trattati solo a determinate distanze. In breve a **distanza intima** si trattano gli argomenti segretissimi (tenue sussurro), molto confidenziali (sussurro intelligibile). Alla **distanza personale** si discutono questioni confidenziali (voce tenue) e personali (voce tenue). Alla **distanza sociale** si discute di informazioni non personali (voce piena) e pubbliche (voce piena) e alla **distanza pubblica** si parla al gruppo (voce alta) e ci si saluta.

8) Per essere obiettivi bisogna precisare che questa è una visione da relativizzare. Infatti secondo le ricerche di Sussman & Rosenfeld (1982), sulle persone che comunicano nella lingua propria e in inglese, è risultato vero che comunicando nella lingua propria si assumono comportamenti culturalmente determinati. Ma una volta passati all’altra lingua, in questo caso l’inglese, anche le differenze nelle distanze personali scompaiono e gli emigranti che vivono a lungo nel paese ospitante col tempo cominciano ad usare le distanze tipiche della cultura ospitante. Secondo le osservazioni di Efron (1941), sulle comunità italiane e ebraiche in America, anche i gesti cambiano, una volta cambiata la lingua, ma restano fortemente legati più che alla lingua alla classe di appartenenza. Secondo le sue osservazioni le persone dell’alta società inglese e americana non gesticolavano affatto quale che fosse la lingua.

9) Hall (1976: 91) “While a linguistic code can be analyzed on some levels independent of context (which is what the machine translation project tried to accomplish), in real life the code, the context, and the meaning can only be seen as different aspects of a single event.”

10) Hall (1976: 127), cita il caso di un diplomatico che doveva specificare il colore del lucido con cui lucidare le sue scarpe, altrimenti rischiava, mettendo la sera le scarpe marroni fuori dalla porta, di ritrovarle nere la mattina successiva. O un altro caso: visto che in Giappone è un insulto all’intelligenza suggerire ragionamenti che dovrebbe fare l’altra persona si verificano anche casi tipici, come quello dell’imprenditore al quale telefonano per informarlo che il suo volo è stato annullato senza dargli alcuna informazione utile su un volo in alternativa. Secondo questa logica è l’imprenditore che deve chiedere se c’è un’alternativa.

11) Hall (1976: 57-69) racconta come, soggiornando presso alberghi giapponesi, sia stato più volte e senza preavviso spostato da una stanza all’altra, e, con lui, tutte le sue cose. Per un americano esistono degli schemi prossemici secondo i quali può essere spostato solamente il personale secondario nell’organizzazione. E’ una situazio-

ne che causa forte tensione e stress emotivo. Nella società giapponese, invece, aderire ad un'attività è un grande onore. Essere trattato con familiarità e essere spostato è un onore, significa che sei stato accettato dall'organizzazione. Ai membri dell'albergo viene dato anche un kimono di quell'albergo e se si incontra qualcun altro per la strada con lo stesso kimono di solito ci si saluta perché si appartiene a una sorta di comunità. Pur venendo a conoscenza di queste peculiarità, la reazione di un Americano è un forte stress perché la territorialità e temporalità rientrano nei SMP (Sistemi di Messaggi Primari – Hall, 1959, ne individua 12) informali, il cui controllo sfugge al controllo razionale.

12) Simone R. (1993: 45) scrive che con le lingue verbali è possibile parafrasare il messaggio di qualsiasi altro codice e dare nuova espressione a qualunque messaggio del codice verbale. La parafrasi non è però infinita, per esempio non tutti i messaggi matematici sono riformulabili in parole.

13) Hewes G. (1973), sostiene addirittura che il linguaggio si sia evoluto attraverso l'uso dei gesti (“teoria gestuale dell'evoluzione linguistica”) ed abbia acquistato la sintassi attraverso “l'evoluzione catastrofica”, nel giro di un paio di generazioni.

14) I problemi di formulazione ed interpretazione dei gesti vengono tollerati di meno dall'interlocutore madrelingua in un parlante straniero con una competenza abbastanza buona della lingua straniera. In tal caso la competenza linguistica si accompagna ovviamente anche alle altre competenze comunicative (vedi Zanni, Sella, David, 1994: 30)

15) Morris D. (1979: 247–270). Come già osservato, i limiti della diffusione del gesto (chiamate isoglosse), non rispettano i limiti linguistici nazionali. Sono anche più stabili rispetto alle lingue verbali, tanto che dalla diffusione del gesto si possono capire i limiti fino dove si è spinta una determinata migrazione (per esempio l'influenza greca in Italia arriva fino a dove arriva l'attuale isoglossa del gesto di negazione con il rapido movimento della testa all'indietro. Eibl-Eibesfeldt, 1989). Così accade che significati diversi, anche discordanti, dello stesso gesto si diffondano e convivano nella stessa regione senza scomparire. Per esempio, in alcune zone della Francia, convivono significati discordanti del gesto ad anello: “d'accordo” e “non vale niente”, nonostante generi non pochi fraintendimenti. In genere questi gesti si disambiguano grazie al contesto.

16) Morris D. (1994: 47–50). 1: insulto sessuale, 2: zero, 3: soldi, 4: perfezione, 5: di cosa stai parlando, 6: giustizia, 7: delizioso, 8: insulto sessuale, 9: d'accordo, bene, ok, 10: è bellissima, 11: delizioso.

17) Morris D. (1994). In Italia, Austria, Germania, Olanda questo gesto emblematico vuole rappresentare una azione o un discorso talmente lungo che nel frattempo a chi ascolta può essere cresciuta la barba.

18) Klineberg (1940: 195-195): “Samurai women were required, like the women of Sparta, to show signs of joy on hearing that their husbands or sons had fallen in battle; to betray any natural feeling under the circumstances was a grave breach of decorum..”

19) Krejdlin (2002: 171): In Russia, per esempio, gli uomini non possono mostrare di avere paura in presenza degli estranei, ed esiste un divieto contestuale sull'espressione della tenerezza o della debolezza in pubblico. Birdwhistell R. (1970) scrive che negli USA in Massachusetts, Vermont e Maine le persone sorridono molto di meno per strada rispetto alle province del Sud.

20) Krejdlin (2002: 170): Per esempio, dai giapponesi ci si aspetta riserbo e compostezza nelle occasioni che avrebbero generato una forte manifestazione di gioia o di rabbia.

21) Krejdlin (2002: 170): Per esempio in alcune culture del Mediterraneo la tristezza viene espressa con un'eccessiva eccitazione e esaltazione non solo dalle donne, ma anche dagli uomini, con una intensa gesticolazione, pose insolite, con pianti e vestiti strappati.

22) In Russo “**poza**” ha nel proprio campo semantico anche il significato di “finzione”, potendo indicare i comportamenti con cui l'uomo vuole mettersi in mostra e dare buona impressione sia per mezzo dell'aspetto che dei vestiti, gesti, maniere, ed ha la connotazione negativa: cfr. “pozërstvo”- affettazione, maniere affettate. Il campo semantico della parola inglese **posture** è ancora più esteso, potendo significare in relazione al soggetto 1. la posizione o il modo in cui una persona si siede o sta sdraiata, 2. l'atteggiamento verso qualcosa “to adopt a more co-operative posture.” E come verbo, 3. la finzione “posturing an air of knowledge” Collins English Dictionary, 1988

23) Nella lingua russa sono significative la “posa” difensiva, da pensatore, pugilistica, ecc. Mentre il lessema *poza* può comparire (le accezioni italiane per il campo semantico di *poza* sono *posa*, *posizione*, *aria*):

1- con le parole che precisano tale configurazione del corpo: *posizione dritta*, *seduta*, *supina*, *sul fianco*, *piegata*, ecc.

2- con le parole che esprimono lo stato d'animo, i sentimenti e gli umori dell'uomo che assume la posa. Di solito sono aggettivi che danno il senso di staticità: un *aria triste*, *melanconica*, *stanca*

3- con parole che trasmettono la caratteristica della posa o del soggetto che la esegue: una *posa distratta*, *sciolta*, *sprezzante*, *timida*, ecc.

24) Chi occupa la posizione sociale più alta, può assumere pose più libere senza esserne giudicato, mentre chi ha la posizione più bassa deve assumere pose di attenzione e più simmetriche.

25) Sono ricorrenti le frasi come : «*Krasivaja osanka*», «*Neprijatno smotret', kak ty chodiš'*», «*Čto ty razvalilsia – tak sidet' neprilično*», «*Nechorošo stojat' ruki v karmanach*», letteralmente tradotte come “ Un bel portamento”, “E' sgradevole vedere il modo in cui cammini”, “Non ti sdraiare in quel modo – non sta bene sedere così”, “Non sta bene (nel senso: non è educato) stare con le mani in tasca.”

26) Per esempio le posture venivano giudicate dagli americani con giudizi come “la più maschile” “la più femminile”, ma anche con giudizi etici come “questa posa è troppo aggressiva, i nostri uomini non si possono accomodare in questo modo”, “le

donne non si possono comportare così”.

27) Krejdlin, (2004), scrive giustamente non solamente della distanza reale, ma anche di quella psicologica. Per esempio un bacio alla guancia di un conoscente avviene alla **distanza intima** mentre psicologicamente può essere percepito come una **distanza d'interazione sociale**.

28) L'esempio della seguente analisi è presa dal filmato costituito da 49 scatti fotografici cronometrati e analizzati nella stessa maniera. In questo caso l'analisi si esegue sulla frase ad Alto Contesto costituita dalla sequenza dallo scatto 4 a 16: “the big question at the *Pentagon this year was: What do you give the country that has nothing?*” (13-16 pausa)

(4-8) Nelle aspettative degli spettatori, da un comico ci si aspetta continuamente qualche messaggio implicito. E' il caso degli scatti (4-8) quando dice “**at the Pentagon:n this year**”. Nella modalità (P-I), *Pentago:n* viene allungato, come se iconicamente si dicesse che “è una grande organizzazione”. Un particolare importante, che mi fa pensare all'aumento del contesto è presente invece nella modalità (F), che alla serietà del messaggio verbale contrappone vari segnali che lo contraddicono. Infatti guarda in modo giocoso e leggermente di sbieco, tipica posizione di scetticismo. Il messaggio ironico implicito sarebbe quindi: “non è proprio una grande organizzazione se si pone questi obiettivi.” Come in tutti i pezzi analizzati successivamente, anche qui c'è la sensazione che dietro a ciò che dice Jon Stewart si celi molto di più di quello che è stato in realtà detto ed è soprattutto la modalità (F) a dare questa sensazione. Uno sguardo ironico, un sorrisino lieve, la posizione della testa, sono tutti elementi che suscitano l'attenzione perchè rimandano ad una situazione o a qualcosa nel contesto che fa sorridere. Sono segnali di alto contesto (HC).

29) Preso dalla sequenza ad Alto Contesto: “*Mi hanno detto che Ferrara, sarà un po' sovrappeso, questo si vede, perché si vede. Però si dice che è una persona squisita, gentilissima, educatissima*”.

(13-14) “**squisita**” (----- ↓) Al livello (P-I), la voce è confidenziale e dovrebbe rivelare un grande rispetto verso Ferrara con l'allungamento della vocale “squisi:ta”. Al livello (G) si ha un gesto emblematico e uno illustrativo “Il concentrato di”, “Di più, è evidente”. Nella modalità (F) si nota invece un forte segnale contrastante con quanto viene detto: le narici e la bocca sono tirati come quando si prova un senso di disgusto e schifo. Infatti hanno la funzione contraddittoria con le parole, rivelando le vere emozioni. E' come se dicesse: “E' una persona squisita a tal punto da fare schifo.” In questo caso le regole di ostentazione che permettono una teatralizzazione sono a tal punto esagerate che destano sospetto anche nelle persone che non conoscono chi è Ferrara e quindi i segnali corporei rimandano al contesto, ma lo creano anche, nel caso dovesse mancare questa conoscenza sul mondo.

(15-16) “**gentilissima**” Identiche osservazioni al 13-14 con la differenza che il livello diretto è molto significativo in quanto ironicamente, l'uso della vocale /i/ mira a trasmettere il senso di qualcosa di sottile, in netta contrapposizione con le nostre cono-

scenze enciclopediche e anche quelle già date (sappiamo che è in sovrappeso).

(17-19) “**educatissima**” (----- ↓) Identiche osservazioni al 13-14 con la differenza che questa qualità è ancora più evidenziata sia dal gesto emblematico “Perfetto” con le dita ad anello che si spostano a sinistra, che dall’ideografico “Come vedete” con il palmo aperto, e dalle stesse mani a riposo sul microfono che presentano questa qualità come un *topic*, ovvero una informazione data per scontata, indiscutibile. In 19 c’è un segnale (F) importante: c’è un cenno di sorriso e gli occhi sono ridenti, come a dire “mi sono veramente divertito a dire queste cose, ragazzi, anche se mi trattengo dal ridere” Subito dopo Benigni torna serio.

Dagmar Sabolova

IL CONTRIBUTO SLOVACCO ALLA TEORIA DELLA TRADUZIONE

Con la presente relazione¹ vorrei presentare un'antologia del pensiero slovacco sulla traduzione, intitolata *Chimera della traduzione* (Bratislava, Veda 1999), la quale ricostruisce, attraverso i vari saggi qui riportati in ordine cronologico, la storia della teoria slovacca della traduzione sin dalle origini, quando inizialmente fu considerata una disciplina sistemica.

La cultura slovacca, oltre ad una letteratura originale, comprende anche una "scienza letteraria" originale, paragonabile per certi aspetti al pensiero teorico occidentale, che, anzi, in certi aspetti anticipa e sviluppa. In essa si distingue, in modo particolare, la teoria della traduzione, formata e sviluppata in Slovacchia già negli anni sessanta, nel periodo della fioritura delle traduzioni. Questo perché la Slovacchia, che geograficamente si trova all'incrocio tra l'Est e l'Ovest, ha avuto non solo un'importanza strategica commerciale, ma anche una notevole rilevanza in campo culturale. Trovandosi all'incrocio di correnti linguistiche e culturali, tradizionalmente la Slovacchia ha accumulato una grossa esperienza in fatto di traduzioni dalle varie lingue, specialmente da quelle dei paesi limitrofi. Le informazioni sui libri arrivavano soprattutto per il tramite della Germania e dell'Ungheria, quindi in slovacco avevano avuto un filtro tedesco o ungherese. Sulla base della notevole quantità delle traduzioni (rispetto al paese che è piccolo), nacque il bisogno di dare basi sistematiche al lavoro di traduzione e di fornire anche uno statuto professionale al traduttore.

Il primo ad elaborare una teoria comunicativa della traduzione fu il teorico Anton Popovič con le sue prime pubblicazioni - *Traduzione ed espressione* (1968), *La poetica della traduzione letteraria* (1972), *Teoria della traduzione letteraria* (1975) - con le quali oltrepassò la soglia delle esperienze empiriche fatte durante gli anni dai vari traduttori.

Tipico della teoria comunicativa della traduzione, riguardante appunto il periodo della sua nascita, è il fatto che una delle prime domande che si pose fu il rapporto tra la realtà e la sua rappresentazione.

“Anche se ci rendiamo conto che non è possibile racchiudere la realtà entro schemi e tabelle, perché essa è molto più problematica, multiforme e complessa, noi auspichiamo ugualmente la ricerca di modelli teorici come mezzo specifico di riproduzione e conoscenza della realtà obiettiva”, scrisse Anton Popovič in *Teoria della traduzione letteraria* (Bratislava, Tatran 1975, p.16). Questo è in relazione con lo spirito della filosofia materialistica, sulla base della quale questa teoria nasce. Partendo dalla filosofia materialistica, naturalmente il suo autore doveva confrontarsi con una realtà modellata secondo il criterio della rappresentazione del mondo nel testo. Se l'autore della teoria slovacca della traduzione avesse guardato alla problematica della traduzione letteraria da un qualsiasi altro punto di vista, non solo da quello materialistico e filosofico, non avrebbe potuto porsi questa domanda sul rapporto tra la realtà e la sua rappresentazione, perché essa si contrappone anche alla definizione della stessa teoria come comunicazione. La comunicazione stessa diventa dunque la realtà, non la rappresentazione. Essa è relativa, non limitata, eventualmente limitata solo dalla volontà dei comunicanti. Così come la realtà, essa è responsabile per ciò che riguarda dimensioni, durata, quantità. La definizione della traduzione dell'opera letteraria come comunicazione, l'idea della sua durata, lo sviluppo continuo, il perfezionamento continuo e anche la correzione, si contrappongono all'opera d'arte come artefatto, come riproduzione del quadro del mondo nel testo.

Nella storia del pensiero slovacco sulla traduzione esistevano in precedenza diverse posizioni. Lo dimostra la discussione tra due teorici, A. Popovič e Ďurišin, pubblicata nel 1972 sulle pagine della rivista *Slavica Slovacca*. Naturalmente, a causa della censura, i due saggi furono pubblicati in tedesco (sulle pagine della rivista slovacca), e fino ad oggi non sono stati tradotti. Gli originali slovacchi non sono stati ancora trovati e la ritraduzione dal tedesco in slovacco si scontra con le regole della nostra (slovacca) tradizione, la quale rifiuta i pensieri codificati e ricodificati.

Nel saggio ricordato Ďurišin cerca di polemizzare con la tesi della riproduzione della realtà di Popovič tramite il problema delle equivalenze e ricorrendo alla definizione della letteratura di Jurij Lotman: “La letteratura rappresenta una sovrastruttura indipendente sopra la lingua naturale, e come lingua di costruzione usa la lingua naturale” (Lotman, J.: *La struttura del testo letterario*. Bratislava, Tartan 1990, p.32). Anche se è la lingua il materiale proprio della costruzione del testo letterario, non è necessario rispettare l'equivalenza dei mezzi linguistici, ma l'equivalenza della funzione estetica. “Scoprire fino a che punto il traduttore è riuscito a trasmettere, per esempio, lo specifico modo di esprimersi, il timbro emozio-

nale ecc. dell'originale, di sicuro aiuta a caratterizzare la lingua della traduzione come il sistema principale comunicativo" (in. Ďurišin, D.: *Die Äquivalenz in der literarischen und nichtliterarischen Übersetzung*. Slavica Slovaca, 7, 1972, N.4, p.363). Se è primaria la comunicazione della traduzione, ugualmente primaria è anche la comunicazione dell'originale, dunque nessuna di esse è il riflesso della realtà oggettiva, ma è la realtà di una diversa, non materiale essenza.

Un'altra contraddizione dell'orientamento filosofico di base dal quale questa teoria deriva, è che l'approccio empirico del lettore al testo si formalizza nell'impressione e nell'esperienza dello stesso: "L'approccio empirico al testo parte dall'impressione del lettore e dalla sua esperienza" (in Popovič, A.: *Originale – traduzione*. Bratislava, Tartan 1983, p.13.)

Naturalmente, la motivazione intuitiva fu considerata in quel periodo come una grande deviazione dal modo materialistico di vedere il testo letterario, dunque anche la traduzione. Se, però, esaminiamo più attentamente la posizione metodologica dei teorici, vediamo che in questa teoria si intrecciano due ottiche filosofiche, di cui una nega l'altra. Esperienza e impressione fanno parte della terminologia della filosofia empiristica, la quale non riconosce l'intuizione. Il concetto di intuizione apparteneva alla filosofia idealistica, ermeneutica, fenomenologica, a filosofi come Bergson, Husserl, Croce, il quale concepiva l'arte come intuizione. Nel sistema della filosofia idealistica l'intuizione è un fenomeno instrutturabile e indivisibile, che è possibile solo descrivere, ma non analizzare.

Negli anni '80 la teoria della comunicazione ha unificato l'aspetto comunicativo e l'aspetto semiotico nel processo della creatività e della ricezione. Essa però continuava a considerare come punto di partenza la concezione dell'opera come creazione di un modello del sistema del mondo in un testo e la letteratura come il riflesso della realtà: "Il testo letterario è il riflesso della realtà, questo riflesso si realizza attraverso la semiotizzazione della realtà." (Popovič, A.: *Originale – traduzione*. Bratislava, Tatan 1983, p.14). La teoria slovacca cercava di attenuare, di smussare gli angoli del principio materialistico del rispecchiamento nella definizione del testo e così vi introdusse l'aspetto semiotico. La realtà nell'opera si trasforma nei segni, si semiotizza nel processo di creazione del testo, e una seconda volta si semiotizza nel processo di ricezione. La comunicazione si intende come decodificazione e nuova codificazione dei segni della realtà nel codice del lettore. La teoria comunicativa della traduzione mantiene un legame stretto con la realtà oggettiva, anche se cerca parzialmente di sciogliere questo legame con il fatto che semiotizza la realtà. Continua a rimanere legata ad una visione materialistica del

mondo perché l'autore Anton Popovič non riusciva a staccarsi da questa impostazione, prescritta dall'ideologia del periodo. Vari contrasti e disaccordi, alcuni dei quali abbiamo ricordato, dimostrano però che l'autore si rendeva conto di questi limiti e apportando modifiche alla sua teoria cercava di superarli. La più importante modifica fu riconoscere che il processo di traduzione ha il carattere del segno. Così come il testo letterario considera la rappresentazione della realtà, anche la traduzione letteraria diventa la rappresentazione dell'originale: si ripete in seconda battuta un principio elementare estetico-ontologico come principio di carattere materialistico. L'autore ha trasferito il principio del tomismo originale, secondo il quale la parola letteraria è il segno simbolico della presenza di Dio, il tocco della verità di Dio, il suo frammento, sul terreno del materialismo: la parola letteraria della traduzione diventa il segno della realtà dell'originale. Non ci poniamo il compito di valutare questa ricerca teorica, ma vogliamo solamente mostrare e scoprire le sue fonti e il suo contributo al pensiero della traduzione in quel periodo. Solo marginalmente annotiamo che questo dimostra la crisi, i limiti e l'esaurimento della filosofia materialistica e della ideologia dell'epoca. E soprattutto che proprio queste trasformazioni-deviazioni dalla dottrina ideologica ufficiale rappresentano il più grande contributo alla teoria della comunicazione.

La teoria della comunicazione è basata sullo schema autore – testo – destinatario. L'aspetto nuovo della comunicazione letteraria, dunque anche della teoria comunicativa della traduzione, è quello di considerare la presenza del lettore nel testo: l'impressione del lettore, l'esperienza del lettore, il gusto del lettore, tutto ciò che si chiama anticipazione del lettore. Nella teoria della traduzione comunicativa viene riconosciuta la doppia proiezione del lettore nel testo: una volta nel testo originale e la seconda volta nel testo tradotto. Non si possono negare i collegamenti di questo fenomeno della teoria comunicativa slovacca con quella italiana, enunciata da Umberto Eco in *Opera aperta* (1962) e *Lector in fabula*; egli ha riportato nella sua teoria il concetto del lettore-modello. La teoria comunicativa slovacca della traduzione si situa geograficamente e culturalmente nel crocevia Oriente-Occidente della teoria dell'opera aperta e della concezione dell'opera letteraria come comunicazione. Nella teoria di Lotman la lingua dell'arte è secondaria rispetto alla lingua naturale e il testo è limitato, a differenza della lingua, la quale rappresenta una struttura infinita. Questo concetto del testo limitato materialmente si trasmette nella teoria slovacca nella forma dell' "invariante" del testo.

Soprattutto l'impossibilità di collegare e sfruttare praticamente le analisi teoriche della traduzione è stata il motivo per cui in seguito lo sviluppo della scienza della traduzione e anche della scienza letteraria si è

avviato verso l'elaborazione di elementi macrostrutturali miranti non più all'analisi dei testi ma a scrivere la storia della traduzione in Slovacchia. Questa linea della teoria slovacca della traduzione è più rilevante, perché i suoi risultati hanno una vasta importanza non solo nazionale, ma anche internazionale. La teoria slovacca della comunicazione ha sviluppato soprattutto il principio democratico della comunicazione aperta. Questo si vede in vari aspetti, per esempio nel fatto di aver elevato la traduzione letteraria al livello delle opere originali. La traduzione letteraria è diventata parte della storia della letteratura. La storia della traduzione dimostra dunque non solo lo sviluppo delle tradizioni letterarie, ma anche l'inserimento delle opere letterarie straniere nel contesto letterario nazionale.

NOTE

1) La dottoressa Dagmar Sabolova, dell'Istituto di letteratura mondiale di Bratislava, ha presentato questa relazione alla tavola rotonda "Gli scambi letterari tra l'Italia e la Slovacchia" organizzata dall'ambasciata slovacca di Roma il 16 febbraio 2001. Il testo ci è pervenuto in italiano.

DIDATTICA

A cura di Nicola Siciliani de Cumis

Una lettera, un'intervista

Due documenti, una lettera e un'intervista, che testimoniano, da parte degli studenti universitari del Nuovo ordinamento (Pedagogia generale, Università degli studi "La Sapienza"), le proprie modalità di rapportarsi alla materia specifica di un corso di lezioni e di un esame (per un chiarimento sul quadro generale e sulle regole specifiche, cfr. sui numeri precedenti di «Slavia», questa stessa rubrica).

In particolare, al di là delle loro eventuali ingenuità, incompletezze, inesattezze, imperfezioni linguistiche, i due testi risultano didatticamente interessanti. Perché provano soprattutto due cose: che lo studente, in presenza di un tema d'indagine nuovo per lui, tende in primo luogo, quasi naturalmente, ad avvicinarlo a sé, al proprio back ground scolastico ed esperienziale; e, in secondo luogo, che la dimensione personale, per l'appunto autobiografica, dialogica, comunicativa, precede comunque l'esperienza monografica dell'insegnamento/apprendimento accademico. Che viene dopo, sia cronologicamente sia formativamente.

Lo studente va a lezione, si dispone ad un campo di ricerca, impara alcune modalità di riflessione critica e, così facendo, si rivela a se stesso. Si scopre come autonoma soggettività, luogo di capacità di scelta. Vuole così mettersi alla prova a tu per tu, ora con l'insegnante, che più ha contato per lui nella scuola secondaria; ora, in veste di giornalista, con lo stesso autore (Anton S. Makarenko), che nell'impatto con l'università è stato oggetto di studio e, come sembra, di personale, autentico interesse e motivo d'indagine.

1. Ad un'insegnante della secondaria

Terni, 22 dicembre 2002

Cara professoressa Massarelli,
spero apprezzerà l'iniziativa di una sua vecchia allieva, che ha

deciso di inviarle una lettera.

A conclusione del corso “Terminologia Pedagogica” (Pedagogia generale, prof. Nicola Siciliani de Cumis), presso l’Università “La Sapienza” di Roma, che si è tenuto nell’anno accademico 2002-2003, ho deciso di inviarle un dettagliato riassunto del *Poema pedagogico* di Anton S. Makarenko, testo base di questo corso. Lo scopo di ciò è che lei riesca ad appassionarsi a tale libro, com’è successo a me, cosicché possa far conoscere Makarenko, che troppo spesso viene dimenticato, anche ai suoi attuali e futuri allievi. Spero di non annoiarla, vista la lunghezza della lettera e i continui riferimenti all’importanza del collettivo all’interno del racconto, ma ritengo che anche le singole vicende narrate in questo libro meritino la giusta attenzione.

Nel *Poema pedagogico*, Makarenko racconta la sua esperienza di educatore chiamato a dirigere, a partire dal 1920, una colonia di lavoro destinata alla rieducazione di giovani abbandonati e disadattati.

Nel settembre di quell’anno, per l’appunto, Makarenko fu convocato dal direttore dell’Ufficio provinciale per l’istruzione popolare, che gli affidò il duro compito di direzione di una colonia per ragazzi sbandati nei pressi del lago Rakitnoe. Appena arrivato nel posto, Anton si imbatté da subito in una discussione con il direttore amministrativo Kalina Ivanovič, che si concluse con la decisione di assegnare il ruolo di direttore allo stesso Anton e l’attribuzione di un ruolo secondario a Kalina Ivanovič. Per la durata di due mesi venne avviata la fase di ricostruzione della colonia, dopo di che iniziarono ad arrivare i primi educatori che avrebbero svolto questo delicato lavoro: Ekaterina Grigor’evna e Lidija Petrovna. Il quattro dicembre giunsero alla colonia i primi sei rieducandi: Zadorov, Burun, Volochov, Bendjuk, Gud e Taranec, che reagirono in maniera del tutto indifferente al discorso introduttivo che pronunciò per loro Anton. Il primo scontro con i ragazzi avvenne perché si rifiutarono di svolgere i loro lavori, e la risposta provocatoria di Anton e Kalina Ivanovič fu quella di iniziare loro stessi le mansioni che erano destinate invece ai ragazzi. Nella colonia si intravedeva un clima di teppismo, che si riversava anche nelle azioni degli educatori, a tal punto che una mattina Anton, in preda alla rabbia e alla disperazione, arrivò a colpire Zadorov per avergli mancato di rispetto. Quest’estrema reazione provocò un cambio di atteggiamento di Zadorov e degli altri ragazzi nei confronti di Anton che iniziarono a trattarlo con maggiore considerazione. Successivamente Anton ritenne opportuno fissare delle regole all’interno della colonia, con il metodo della rotazione, in maniera tale che ognuno potesse svolgere a turno qualsiasi mansione dalla più sgradevole alla più prestigiosa. Intanto i ragazzi aumentarono, e nel marzo del 1921 divenne-

ro trenta, grazie anche al supporto di nuovi educatori, i coniugi Ivan Ivanovič e Natal'ja Markovna. Nonostante l'impegno messo dagli educatori, le condizioni all'interno della colonia erano pessime per i pochi mezzi che si avevano a disposizione.

I ragazzi per procurarsi cibo iniziarono a pescare, a rubare ai mercati della città e a saccheggiare anche all'interno della colonia. Burun, nonostante sembrasse uno degli elementi migliori, fu sorpreso in uno di questi furti interni, e dopo una punizione di Anton, capì di aver sbagliato e promise di non commettere mai più un reato simile. La strada di Char'kov fungeva quasi ogni notte da scenario di furti, questo portò i ragazzi a perlustrare la zona fino a che riuscirono a sorprendere un bandito. Il che li mise in buona luce con il Comitato provinciale, al punto che anche lo Stato si accorse di loro e gli affidò l'incarico remunerato di vigilare nel bosco per evitare i tagli abusivi di alberi. Tutte queste vicende cominciarono a far sentire i ragazzi più uniti ed Anton assisteva alla nascita di un collettivo.

Nel mese di marzo la colonia venne a conoscenza di un bellissimo cambiamento che riguardava la loro struttura; infatti Anton, dopo aver fatto richiesta al comitato esecutivo provinciale, riuscì ad avere il consenso per trasferire l'intera colonia alla tenuta abbandonata dei Trepke. Questa notizia suscitò l'entusiasmo generale per la speranza di una vita migliore.

Verso aprile la commissione per i minorenni, non riuscendo a risalire al proprietario di un cavallo rubato, affidò alla colonia l'animale, chiamato successivamente dai ragazzi Sauro, che fu utile per l'avvio dell'attività agricola. Nel frattempo si avviava il processo di costruzione della nuova colonia, e Anton si accorse che la situazione stava progredendo verso il meglio anche quando Kozyr', un quarantenne costruttore di ruote incantato da questa piccola comunità, decise di rimanere a vivere nella colonia. Arrivarono nella colonia nuovi ragazzi, ed essendo stati fatti sforzi per creare un sentimento collettivo, gli educatori dovettero impedire ai nuovi arrivati di distruggere quanto costruito fino allora. Ma nonostante ciò, ci furono nel dormitorio a distanza di un paio di mesi, due risse. In una di queste fu chiesto a Čobot, che aveva pugnalato un suo compagno, di lasciare la colonia. Il ragazzo capì il suo errore e tornò dopo un mese.

Successivamente Anton scoprì un problema insorto all'interno della colonia: alcuni dei ragazzi avevano cominciato a prendere il vizio di ubriacarsi. Ritenendo che occorresse estirpare il danno dalla radice, ottenne un mandato per eliminare la distillazione clandestina, e grazie all'aiuto di Zadorov, Voločov e Taranec, Anton iniziò a fare escursioni nelle case

in cui si produceva abusivamente quest'alcolico. Il risultato fu che in una sola giornata distrussero sei apparecchi distillatori. Ma anche avendo eliminato questo vizio, ne insorse subito un altro, ossia quello del gioco delle carte, che ridusse Ovčarenko a scappare dalla colonia perché non riusciva a pagare i debiti di gioco. Fortunatamente anche questa fuga durò poche ore.

Particolarmente interessanti risultavano essere le letture serali sia per gli educatori che per i ragazzi, che rimanevano estasiati nell'ascolto del libro *Infanzia* di Maksim Gor'kij. Tutto questo interesse era dovuto al fatto che i ragazzi si riconoscevano nell'infanzia disagiata di Gor'kij, e nonostante tutto riponevano la speranza di diventare un personaggio famoso e rispettato come lui. Collettivamente decisero che la colonia si sarebbe chiamata: "Colonia Gor'kij".

I lavori per la preparazione della seconda colonia procedevano lentamente, sia per le condizioni climatiche, sia per i cattivi rapporti con i contadini del villaggio di Gončarovka, che si erano impossessati del territorio destinato alla costruzione della nuova colonia.

Il mese di giugno si aprì con una nuova discussione, che vide protagonisti il capo stalliere Anton Bratčenko ed Anton. Il diverbio nacque perché Bratčenko si rifiutò di mettere a disposizione i suoi cavalli per chiamare un medico in città per Kozyr' che ebbe un attacco cardiaco. Il ragazzo si indignò a tal punto per lo scontro avuto con Anton, che preferì abbandonare la colonia, ma anche questo si rivelò un gesto estremo di breve durata.

Nell'inverno del 1922 diminuirono gli aiuti alimentari in concomitanza di terribili scoppi di violenza, dovuti al fatto che nella colonia erano arrivati i primi ebrei, che presto furono perseguitati e maltrattati da alcuni ragazzi. Gli antisemiti più persistenti furono Osadčij e Taranec, che vennero isolati da Anton. La situazione peggiorò dopo una violenta rissa alla mensa, che scatenò Osadčij. Anton, dopo essere venuto a conoscenza dei fatti, andò su tutte le furie e cercò di colpire Osadčij, che dopo aver scontato una punizione abbandonò la colonia, ma solo per un breve periodo.

Altro problema fu causato da una rissa tra alcuni ragazzi della colonia armati di coltelli, e dei giovani di Pirogovka proprietari di fucili, che nella confusione distrussero il Soviet rurale. Ma la vicenda finì abbastanza bene perché il presidente comprese civilmente l'accaduto.

Nello stesso inverno del 1922 il genere femminile nella colonia poteva contare sei rappresentanti. Una di queste ragazze, Raisa Sokolova, fu indirizzata alla facoltà operaia, ma risultò un'operazione fallimentare, perché dopo qualche mese, a gennaio, ritornò alla colonia dopo aver abbandonato la facoltà operaia. Ma le preoccupazioni che diede questa

ragazza non finirono qui, infatti riuscì a tenere nascosta per nove mesi la sua gravidanza, e i ragazzi della colonia scoprirono la verità sul suo conto solo dopo aver trovato nel dormitorio delle ragazze un bambino appena nato morto. Raisa fu processata per aver ucciso il suo bambino e successivamente Anton le trovò una sistemazione in una fabbrica di maglieria per evitare ulteriori scandali.

In primavera molti membri della colonia furono colpiti dal tifo petecchiale. Il primo ad ammalarsi fu Kostija Vetkovskij e nel giro di pochi giorni ci fu una vera epidemia tra i ragazzi. Anton li portò nell'ospedale della città per farli curare, e dopo alcune raccomandazioni riuscì anche a far star i suoi ragazzi in un'unica stanza. Quest'esperienza dimostrò ancora una volta quanto ormai il collettivo formato nella colonia fosse saldo, infatti alcuni dei ragazzi tornati dall'ospedale dichiararono apertamente di aver avuto nostalgia della loro colonia.

Procedevano i lavori per la costruzione della seconda colonia nonostante ci fosse una notevole mancanza di fondi. I ragazzi, spesso, durante le spedizioni per lavorare alla nuova colonia rubavano nelle case adiacenti dei contadini anche perché li consideravano gente arida, e mentre i ragazzi più grandi risultavano essere i più abili, quelli più giovani spesso venivano sorpresi. Ma questi furti preoccuparono poco Anton, che invece una sera in preda alla disperazione stava quasi per uccidersi dopo aver saputo che uno dei suoi ragazzi, Prichod'ko, rapinava sulla strada.

Ma questa non fu l'ultima preoccupazione riguardante i furti ai contadini. Infatti dopo innumerevoli saccheggi, per la prima volta due contadini riuscirono a prendere i responsabili di un furto: Oprisko e Soroka, che furono portati legati alla colonia. Dopo alcune discussioni, si riuscì ad evitare la stesura di un verbale a patto che i ragazzi costruissero un carro per il Soviet rurale a sottocosto.

In primavera anche i cavalli iniziarono a risentire della mancanza di cibo: tanto da non riuscire più a sostenere il peso dell'aratura. Černenko, presidente della RKI provinciale, allora decise di prestare per un mese e mezzo tre cavalli alla colonia. Ma nel frattempo Anton decise di vendere uno di questi cavalli, pur sapendo che non erano di sua proprietà, in cambio di una mietittrice. Černenko, dopo essere venuto a conoscenza dello scambio, rimase ugualmente contento, perché lo ritenne un buon affare. Nel frattempo sei ragazzi si trasferirono nella seconda colonia per fare da guardia alla nuova costruzione.

Verso la fine dell'estate del 1922 i ragazzi della colonia presero l'abitudine di rubare i cocomeri nei campi dei contadini, e successivamente unirono a questi saccheggi anche atti teppistici. Infatti alcuni ragazzi riuscirono persino ad incendiare una casetta di un contadino desti-

nata alla guardia dei cocomeri. Anton, informato dell'accaduto, arrivò addirittura a minacciare i ragazzi di espellerli dalla colonia. Ma anche questo provvedimento estremo servì a ben poco, infatti i saccheggi di cocomeri continuarono e Anton fu costretto a mandare via dalla colonia Mitjagin perché, rubando sempre, era un cattivo esempio per gli altri e rischiava di influenzare negativamente il collettivo. Ma Anton, pochi giorni dopo, sorprese nella soffitta lo stesso Mitjagin che confabulava con Semen Karabanov armati di pistola. I due dovettero lasciare la colonia Gor'kij per ordine di Anton.

La fine dell'autunno fu un periodo triste, perché l'intera colonia risentì della perdita di Karabanov e di Mitjagin, che erano stati due buoni punti di riferimento anche per i più piccoli. Ma nel frattempo i ragazzi smisero di compiere saccheggi e rapine, grazie anche all'introduzione di nuove attività all'interno della colonia, come le esercitazioni militari, che portò riscontri positivi sulla salute fisica e mentale dei ragazzi. Altro elemento di novità fu l'acquisizione di un agronomo: Eduard Nikolaevič Šere, che ebbe subito una discussione con Anton Bratčenko per l'organizzazione dei cavalli, ma che in generale si guadagnò il rispetto di tutti i ragazzi per la sua fama di uomo competente nel proprio lavoro. La colonia in breve tempo iniziò a compiere i primi acquisti che potevano essere buoni investimenti: nuove macchine agricole, cinghiali, due maiali e tre mucche.

Nel febbraio del 1923 Semen Karabanov tornò alla colonia e chiese ad Anton di poter di nuovo vivere con i suoi compagni. Anton accettò e lo mise subito alla prova offrendogli lavori di grande responsabilità e fiducia, ed il ragazzo non deluse le aspettative del suo direttore.

Nell'inverno del 1923 la colonia diede vita all'istituzione di reparti e dei relativi comandanti. Ogni reparto era specializzato in un particolare lavoro, in modo che la suddivisione delle competenze andasse a soddisfare ogni mansione che era necessario svolgere all'interno della colonia. I comandanti non avevano nessun particolare privilegio. Venne introdotto il sistema democratico dell'assemblea generale, ed infine sorse la necessità di creare dei reparti misti (ragazzi di vari reparti impegnati in lavori di breve durata). Si fece così un grosso passo avanti all'interno della colonia sotto l'aspetto organizzativo, anche perché con tale metodologia nessun ragazzo avrebbe avuto la possibilità di porsi al di sopra del collettivo.

Nel frattempo per i ragazzi che avevano iniziato a vivere nella seconda colonia le condizioni di vita erano più difficili di quelle della prima colonia. Inoltre i colonisti che si erano stabiliti nella nuova sede non furono facilitati dall'arrivo di Rodimčik, un educatore triste ed incompetente che rimase poco nella colonia perché fu licenziato. Lo stes-

so Anton dovette rimediare al problema della mancanza di educatori nella seconda colonia. Risolse la questione assumendo Pëtr Ivanovič.

Il 3 ottobre del 1923 finalmente la colonia Gor'kij al completo riuscì a trasferirsi nella nuova struttura. Ben presto Anton, per sanare la mancanza di denaro all'interno della colonia, dovette scendere a patti con Marija Kondrat'evna Bokova dell'Educazione sociale, che in cambio di un prestito, immetteva tra i gor'kijani quaranta ragazzi dell'Assistenza all'infanzia.

Con l'aumentare dei ragazzi vennero in sostegno nuovi educatori: Pavel Ivanovič Zurbin e il pittore Zinovij Ivanovič Bucaj. Quest'ultimo, un tipo un po' particolare, era solito fare bagni nel fiume gelato nella convinzione che questi ritemprassero la sua salute

Una delle attività che caratterizzò la nuova vita nella seconda colonia fu il teatro. Settimanalmente i ragazzi preparavano dei lavori che poi eseguivano gratuitamente per gli abitanti dei paesi limitrofi. L'affluenza a questi spettacoli fu sempre molto elevata al punto che ci fu bisogno di ammettere gli spettatori alle esibizioni solo su invito. Anton diede molta importanza a quest'attività perché verificò che il linguaggio dei ragazzi andò rapidamente migliorando.

Il 26 marzo nella colonia si festeggiò il compleanno di Gor'kij con una festa intima ravvivata da parate, discorsi e banchetti. Proprio in onore di questa ricorrenza fu introdotto il titolo di "colonista", un merito particolare che spettava solo ai più validi.

Nonostante il benessere di cui la colonia godeva in quel periodo, essa risentì di alcune perdite che dovette subire. La prima fu il matrimonio tra una ragazza della colonia, Olija Voronova, e un giovane di nome Pavlo Pavlovič. La dote di cui dovette disporre Anton per questa ragazza fu consistente. Altre spese furono dovute al fatto che alcuni gor'kiani partirono per la facoltà operaia. Ma, nonostante ciò, i gor'kijani e lo stesso Anton non persero l'entusiasmo nel continuare la loro corrispondenza con Gor'kij, al punto che i ragazzi per dimostrare la loro riconoscenza e il loro affetto, pensarono di mandare in regalo al loro idolo un paio di stivali.

L'estate del 1925 si aprì con un evento tragico: il suicidio di Čobot. Questo ragazzo, portato alla disperazione per l'amore non corrisposto di Nataša, arrivò a compiere questo gesto gravissimo e stupire tutti i gor'kijani.

Verso metà dell'estate la colonia visse per alcune settimane nella speranza di potersi trasferire in una nuova sede, nello Zaporož'e. Il desiderio di cambiare residenza per migliorare le condizioni di vita, risultò fallimentare per la mancata autorizzazione del Commissariato del popolo

alle finanze. Anton allora non si arrese, e si mise subito alla ricerca di una nuova residenza. Dopo poco gli venne offerta la possibilità di trasferirsi nella colonia di Kurjaž, già da tempo alloggio di ragazzi disagiati. La prima impressione di Anton fu negativa per le cattive condizioni del posto e dei ragazzi che ci alloggiavano già, ma dopo un discorso esortativo di Kalina Ivanovič, il quale sarebbe andato comunque in pensione, l'intera colonia decise di trasferirsi al più presto a Kurjaž. Ancora una volta emerse il sentimento del collettivo all'interno della colonia, che venne a preferire, ad un crescente arricchimento economico-finanziario, un probabile allargamento del proprio benessere pedagogico ad altre persone.

Fu così firmato un accordo che prevedeva il trasferimento dei gor'kijani a Kurjaž, l'affidamento di duecentottanta ragazzi di Kurjaž alla colonia Gor'kij e il licenziamento del personale di Kurjaž. Inoltre, il posto di Kalina Ivanovič sarebbe stato preso da Ivan Denisovič Kirgizov.

Prima della data prevista per il trasferimento, Anton si recò direttamente a Kurjaž, dove trovò una situazione assai penosa: sporcizia, trasandatezza, ragazze impaurite per i soprusi subiti dai ragazzi e nessuna notizia precisa delle persone che vivevano nella colonia.

Anton capì subito che era necessario cambiare ogni cosa. Il primo provvedimento che egli prese fu quello di chiamare un tecnico per la costruzione di un bagno e l'acquisto di posate e piatti. Lo stesso Anton istituì un'assemblea generale per i kurjažiani, dove presentò le regole della colonia Gor'kij e delineò i compiti da svolgere tramite l'istituzione di reparti. Questo discorso non riscosse molto interesse in quanto gran parte degli ascoltatori non trovarono di loro gusto le proposte fatte nell'assemblea.

Vennero in aiuto da Char'kov i ragazzi della facoltà operaia che cercarono di censire i kurjažiani e formare reparti. Noncuranti di tutti gli sforzi che si fecero per organizzare al meglio la vita nella colonia, i kurjažiani risposero con l'indifferenza più assoluta a ogni proposta fatta.

Anton si vide costretto ad esortare alcuni educatori per anticipare l'arrivo dei gor'kijani a Kurjaz. Percepì la necessità di forza lavoro nella nuova colonia e il bisogno di quel sentimento di collettivo su cui tanto aveva lavorato negli anni precedenti. Nel frattempo nella vecchia colonia Gor'kij, i ragazzi prima della loro partenza organizzarono un ultimo spettacolo per salutare i contadini dei paesi limitrofi e tutte le ragazze con cui avevano allacciato amicizie e piccole storie sentimentali.

Alla vigilia dell'arrivo dei gor'kijani, a Kurjaž si respirava un'aria insopportabile per i continui litigi, i saccheggj, l'indifferenza dei rieducandi, le scarse condizioni igieniche, ma soprattutto per la completa asti-

nenza che i ragazzi avevano nei confronti di ogni tipo di lavoro. Nonostante ciò, Anton ritenne indispensabile accattivarsi l'amicizia dei nuovi ragazzi della colonia, per evitare ulteriori problemi.

Il 17 maggio l'intera colonia Gor'kij si trasferì a Kurjaž. Anton radunò tutti i ragazzi per convocare un'assemblea generale. In questa, sottolineò l'importanza del lavoro all'interno della colonia, e la necessità di formare un collettivo saldo nonostante che il numero dei rieducandi fosse cresciuto a quattrocento. Anton lesse ad alta voce una mozione della colonia Gor'kij, in cui si prevedeva la formazione di nuovi reparti, la scelta dei comandanti, il miglioramento delle condizioni igieniche attraverso la pulizia personale e l'assegnazione di lavori di ricostruzione per le strutture di Kurjaž. Questa mozione fu votata in assemblea e venne accolta. Il primo giorno si concluse con l'arrivo di Zadorov che esortò i quattrocento ragazzi a rispettare quanto precedentemente votato.

Il giorno successivo, dopo l'assegnazione dei reparti e una discussione tra Taraneč e alcuni ragazzi per la pulizia dei dormitori, cominciò con la preparazione del pranzo di gala per celebrare quella che secondo Anton sarebbe stata una nuova vita per i ragazzi. Durante il pranzo ci fu la lettura di una lettera di Gor'kij indirizzata al Comitato esecutivo di Char'kov.

La nuova vita nella colonia cominciò a prendere il via da subito, perché i kurjažiani desideravano fortemente entrare a far parte del collettivo. Tuttavia, nonostante tali buoni intenti, i nuovi coloni lavoravano male, ed Anton aveva paura che questo potesse influenzare negativamente anche i gor'kijani.

Per la terza volta nel giro di pochi anni, Anton si vide costretto ad organizzare una serata in onore di Gor'kij, nella quale vennero letti alcuni brani di *Infanzia* e mostrate ai nuovi arrivati le lettere ricevute dallo scrittore.

Verso la metà di giugno la colonia era ormai in perfetto ordine, l'unica cosa che mancava erano le coperte, per insufficienza di denaro. Al problema cercò di porre rimedio il presidente dell'assistenza Sidor Karpovič, che promise di regalare coperte alla colonia, ma poi ritrattò l'offerta fatta e questo suscitò l'indignazione dei gor'kijani, al punto che Anton dovette usare con Sidor Karpovič l'arma del ricatto, per ottenere quanto l'uomo aveva precedentemente promesso.

Il 5 giugno la nuova colonia festeggiò la festa del Primo covone e furono organizzati giochi, banchetti, bagni nello stagno e piccoli spettacoli a cura dei ragazzi.

In conseguenza al trasferimento a Kurjaž, avvennero alcuni miglioramenti nella colonia. Infatti Anton, con i primi guadagni, riuscì ad aprire

un conto corrente in banca; e parte dei risparmi li investì nell'acquisto di libri, per innalzare il livello culturale dei ragazzi.

Oltre alla già nota attività teatrale, i gor'kijani si impegnarono nella realizzazione di un cinema e nella creazione di una banda musicale, suscitando grande stupore tra gli abitanti della città. Ma nonostante ciò, a preoccupare Anton, riaffiorarono alcuni problemi. Una delle ragazze, Vera Berezovskaja (che aveva già abortito una volta), chiese ad Anton il permesso di abortire di nuovo. Ma in quest'occasione alla ragazza questa possibilità fu negata. Non volendo sposare il padre del bambino, Vera partorì e allevò il neonato nella colonia, supportata da tutti i colonisti, che non isolarono Vera, ma al contrario la sostennero.

Dopo Pasqua i gor'kijani vennero a conoscenza che a Char'kov la GPU stava costruendo una nuova casa destinata ad accogliere un'altra colonia, la comune Dzeržinskj. Anton fu invitato a visitare il posto ed esprimere il proprio giudizio, che fu positivo, rimanendo egli ammirato dalla bellezza della costruzione.

Quando l'edificio per la comune Dzeržinskj, destinato a fare alloggiare più di cento ragazzi, fu terminato, venne proposto ad Anton di trasferire qui cinquanta dei suoi ragazzi con l'intento di formare un nuovo collettivo. Anton accettò l'offerta e mandò nella comune quaranta ragazzi e dieci ragazze della colonia Gor'kij, anche se non mancarono proteste per questa rischiosa decisione.

Uno degli ultimi furti, avvenne durante un periodo di permanenza dei ragazzi della facoltà operaia in colonia. Arkadij Uzikov fu sorpreso a rubare lo stipendio di alcuni di questi ragazzi e fu giudicato da alcuni compagni che decisero di non espellerlo, ma di isolarlo dal resto del collettivo, grazie anche all'intervento della signora Bregel', la quale sostenne Uzikov perché ritenne colpevole l'intera colonia Gor'kij di non aver saputo educare bene il ragazzo.

A dicembre fu inaugurata la comune Dzeržinskj ed Anton assunse la direzione della stessa, pensando di intraprendere un compito meno arduo di quello avviato nella colonia Gor'kij.

Il nuovo collettivo che si formò nella comune fu molto valido, in quanto questi ragazzi dimostrarono di possedere da subito qualità che i gor'kijani avevano acquisito nel giro di otto anni. Successivamente in aiuto ad Anton venne Solomon Borisovič Kogan, che sollevò la situazione economica negativa in cui stava cadendo la comune.

Verso aprile la colonia e la comune vennero rallegrate dalla notizia che, a luglio, Gor'kij sarebbe venuto nella colonia. Nel frattempo Anton ebbe una significativa discussione con alcuni studiosi e dotti di pedagogia sulla natura del suo lavoro con i ragazzi della colonia. Al termine di

tale discussione, Anton preferì dare le dimissioni; ma attese l'arrivo di Gor'kij, prima di andarsene definitivamente. I colonisti erano stati in gran parte mandati a studiare alla facoltà operaia; il resto, trasferiti nella comune Dzeržinskj. Quindi, la vittoria più grande che Anton ebbe fu di vedere ancora in vita il concetto di quel collettivo su cui tanto aveva lavorato, nonostante che la colonia Gor'kij concludesse la propria esistenza.

Anton, negli anni successivi mantenne buoni rapporti con i ragazzi che aveva seguito durante il corso degli anni. La comune Dzeržinskj proseguì quel lavoro che egli stesso aveva condotto per diversi anni con successo.

La ringrazio per l'attenzione prestata, e la prego di tenermi informata sugli eventuali sviluppi della mia iniziativa.

Cordiali saluti,
Alessandra Stentella

2. Intervista a Makarenko

Nel *Poema pedagogico* Anton S. Makarenko racconta come dei ragazzi difficili, dagli altri definiti "moralmente deficienti", possano concretamente diventare *uomini nuovi* attraverso determinate modalità educative. Dove tra l'altro, ma in maniera accentuata, la *disciplina* gioca un ruolo determinante.

Makarenko stesso afferma che il rieducando avrebbe dovuto essere "trattato" rigorosamente ma in modo nuovo. E ciò, non soltanto allo scopo di farlo diventare "inoffensivo" per la società e attivo alla costruzione della nuova società comunista sovietica; ma anche e soprattutto perché, per questa strada, si sarebbe proposto un inedito modello di "uomo nuovo", universalmente condivisibile anche fuori dell'URSS. Il che voleva dire, nel farsi della situazione educativa effettivamente vissuta, far germinare forme e contenuti educativi di tipo sperimentale, ben al di là del passato dei ragazzi, ed al di là di qualsivoglia teoria pedagogica tradizionale.

Ciò che ne consegue è pertanto una pedagogia della *lotta* e del *rischio*. Una pedagogia basata sull'esperienza educativa concreta, che affronta e supera ostacoli e suscita nuovi problemi; che non ha alcuna garanzia di riuscita, ma che non distoglie mai l'attenzione dall'obiettivo principale da raggiungere: *l'invenzione dell'uomo nuovo*.

Giornalista – Lei ha dedicato la Sua vita all'educazione sociale, può descriverci l'inizio della Sua carriera di educatore nella colonia

Gor'kij?

Makarenko – Nel settembre del 1920 il direttore dell'ufficio per l'istruzione popolare mi convocò e mi assegnò la direzione di una colonia per la rieducazione di ragazzi delinquenti, esistente un tempo a Char'kov e dispersasi nel 1917. Le tracce pedagogiche e materiali erano assai deboli nella vecchia colonia e iniziai da niente.

Le prime persone con le quali cominciai a collaborare furono Kalina Ivanovič e due educatrici: Ekaterina Grigor'evna e Lidija Petrovna.

Nel mese di settembre giunsero i primi sei rieducandi. Si chiamavano: Zadorov, Burun, Volochov, Bendjuk, Gud e Taranec. L'inizio non fu dei più gloriosi.

Il bosco senza un'anima che circondava la nostra colonia, le scatole vuote delle nostre case, una decina di brande al posto dei letti, una scure e una vanga come strumenti; e quella manciata di rieducandi, che rifiutavano categoricamente non solo la nostra pedagogia, ma l'intera civiltà umana. Tutto questo, in verità, non corrispondeva per nulla alle nostre precedenti esperienze scolastiche, ma non avevo perso del tutto la speranza di trovare il modo di intenderci con i rieducandi.

G. – In che modo riuscì ad attirare la loro attenzione?

M. – In sintesi? Venni meno all'etica pedagogica. Una mattina d'inverno proposi a Zadorov di andare a spaccare la legna per la cucina. Mi sentii dare la solita risposta in tono allegro e sfrontato: - Vacca tu, siete in tanti qui! -. In preda all'ira e al risentimento, esasperato, colpì sul volto Zadorov. Decisi fermamente che sarei diventato un dittatore, visto che gli altri metodi non funzionavano. Bisogna però rilevare che nemmeno per un attimo credetti di aver trovato nella violenza un metodo pedagogico infallibile.

G. – Come procedettero le cose da quel momento in poi?

M. – Nel Febbraio del 1921 trasportai nella colonia una quindicina di ragazzi e arrivarono altri educatori, ma la colonia non assomigliava ancora ad un'istituzione educativa. Avevamo problemi economici, il cibo non bastava mai e i vestiti si riducevano a giacche sbrindellate. In tutto questo, poi, nessuno dei ragazzi sapeva rispettare gli interessi collettivi. Tutta questa povertà, però, non ci impediva di sognare un futuro migliore e i nostri sogni avevano un indirizzo agricolo.

Dovetti affrontare numerosi problemi in quegli anni: l'arrivo di nuovi membri scuoteva fortemente il nostro collettivo. Un giorno, inaspettatamente, scoprimmo che fra noi covava l'antisemitismo. Una delle nostre rieducande partorì e soffocò il suo bambino. Tra i ragazzi prese piede il vizio delle carte. Alcuni rubavano dentro e fuori la colonia; altri

ancora rapinavano i contadini dei loro beni alimentari. In alcuni casi dovetti cacciare dalla colonia dei ragazzi.

Nonostante il quadro generale fosse preoccupante, i germogli del collettivo si sviluppavano tuttavia a poco a poco. Penso che il mio merito principale sia stato quello di aver avvertito l'importanza di quel fattore e di avergli dato un giusto rilievo.

G. – Ci ha appena elencato alcuni dei problemi esistenti nella colonia. Può indicarci i momenti positivi e i progressi fatti dai ragazzi in quello stesso periodo, per quanto riguarda il collettivo?

M. – Senza dubbio momenti belli ce ne sono stati! Alla sera per esempio nel dormitorio si giocava a “ladro e delatore”, un gioco al quale partecipavano educandi ed educatori. Oppure si organizzavano letture collettive, perché ai ragazzi piaceva molto leggere ad alta voce. I ragazzi rimasero soprattutto impressionati dalla lettura di *Infanzia* e *Fra la gente*, racconti di vita vissuta di Maksim Gor'kij. La vita di quest'ultimo divenne parte della nostra vita, tanto che cominciammo a chiamarci “colonia Gor'kij”, pur senza alcuna approvazione ufficiale. Inoltre queste letture e il buon esempio portato da Ekaterina Grigor'evna, consentirono ai più grandi di amare i piccoli e a comportarsi con loro come fratelli maggiori, con amore, severità e premura.

Le serate estive erano meravigliose nella colonia. Aggirandosi in essa trovavi un gruppetto di ragazzi appollaiato ad ascoltare le storie fantastiche di Mitjagin; altri si riunivano nella stalla per parlare in tranquillità, altri ancora si rincorrevano allegramente per tutta la colonia.

G. – La vostra pedagogia era definita, con una punta di polemica, «pedagogia da comandante»: può spiegarci brevemente in cosa consiste?

M. – L'inverno del '23 ci portò sul piano organizzativo molte novità, che determinarono poi, per molto tempo, le forme più proprie e nuove del nostro collettivo. La colonia fu divisa in *reparti* ed ognuno di essi riuniva di norma i *laboratori*. Nei laboratori venivano svolte attività lavorative che rispecchiavano le capacità di ogni singolo educando. Ogni reparto aveva un *comandante*, che a sua volta veniva eletto dal “Consiglio dei comandanti”, costituito dagli stessi educandi. Allora il nostro operato cominciò con l'essere definito «pedagogia da comandante». Il comandante, però, non aveva alcun privilegio dovuto al suo ruolo. Fu quella pedagogia, che permise ai nostri reparti di fondersi in un unico collettivo saldo e omogeneo, ma capace di assumere differenziazioni lavorative e organizzative. Esso si basava, infatti, sul sistema democratico dell'assemblea e vedeva ordini dati ed eseguiti tra compagni, senza che si formasse mai un'aristocrazia o una casta di comandanti. Questa innovazione fu il *reparto misto*. Ma l'intero sistema aveva reso ricca e coinvol-

gente la vita nella colonia grazie al continuo alternarsi nelle funzioni operative e organizzative, al continuo esercizio del comando e della subordinazione, all'operare collettivamente e personalmente.

G. – La storia della colonia si svolgerà in vari momenti, che seguono le fasi della costituzione del collettivo. Le stesse colonie, nel tempo, saranno più d'una. Ebbene, alla vigilia del trasferimento nella cosiddetta seconda colonia, esisteva già un buon collettivo?

M. – Il vertice del collettivo, all'epoca, non andava ancora esente da deviazioni sul piano della perfetta moralità; e ci sarebbe stato parecchio da ridire. Ma chi è senza colpa? L'importante era che, nel nostro difficile lavoro, questo vertice dimostrasse un apparato dirigente unito e perfettamente funzionante. Io l'apprezzavo soprattutto perché, nel suo operato, manifestava come prioritaria la tendenza a cedere, a poco a poco, le posizioni del comando in modo da estenderle, coinvolgendo, inglobando la massa dei ragazzi.

G. – Cosa rappresentava per voi la “facoltà operaia”?

M. – Nel 1923 quasi tutti i ragazzi miravano alla facoltà operaia. Essa era il simbolo della liberazione della gioventù lavoratrice dal buio dell'ignoranza; era una sonora affermazione del nuovo diritto al sapere e tutti noi guardavamo ad essa con una certa commozione.

G. - Quanta importanza ha avuto il “teatro” nella colonia?

M. - Davo molta importanza al teatro perché, grazie ad esso, il linguaggio dei ragazzi era molto migliorato; ed i loro orizzonti, in generale, si erano molto ampliati. Ci accorgemmo inoltre che il teatro non era più un nostro semplice divertimento, ma era diventato un obbligo, un imprescindibile tributo sociale che non potevamo esimerci dal pagare alle comunità locali circostanti la colonia. La nostra attività teatrale, nella seconda colonia, si sviluppò molto rapidamente; e ci trovammo di fronte ad una straordinaria fame di teatro da parte della popolazione dei villaggi. L'attività teatrale aveva avvicinato i nostri ragazzi alla gioventù delle campagne e andavano delineandosi sentimenti e piani del tutto estranei alla teoria dell'educazione sociale.

G. – Sentimenti quali l'amore. Cosa pensa Lei dell'amore?

M. – Come è noto, la pedagogia non riconosce l'amore come un suo strumento privilegiato, efficace. Ritiene, invece, che il “carattere dominante” dell'amore insorga quando l'insuccesso dell'influenza educativa si è ormai pienamente evidenziato... In tutte le epoche e tra tutti i popoli i pedagoghi hanno sempre detestato l'amore. Anche io mi allineerei a questa tendenza.

G. – Per quanto riguarda l'economia, com'era la situazione nella seconda colonia?

M. – La colonia, dopo i primi tempi di grave penuria, cominciò ad arricchirsi notevolmente. Si trasformò quindi in un’azienda solida, ben strutturata e ben gestita. Ad esempio, il porcile ci procurava ottimi introiti; non avremmo mai osato sperare di organizzare così in fretta un’azienda tanto redditizia.

G. – Dei “novellini”, dei “piccoli” della colonia, cosa pensa di loro?

M. – I piccoli erano la garanzia del formarsi, stabilizzarsi ed ampliarsi di una tradizione propria e nuova del collettivo. Essi, nel crescere, da un lato si avvalevano soggettivamente dell’esperienza dei più grandi, da un altro lato rendevano a loro volta possibile la crescita dell’intero collettivo.

G. – Che ricordi ha dei giorni nei quali i primi ragazzi partirono per la facoltà operaia?

M. – Per quanto ci si preparasse quotidianamente a questo evento, il giorno degli addii eravamo tutti molto tristi. Partì Anton Bratčenko, il mio più caro amico e uno dei fondatori della colonia Gor’kij; partì anche Osadčij, che era stato un bandito fra i peggiori e ora andava a Char’kov ad iscriversi all’istituto tecnologico. Alcuni dei membri più importanti della colonia partivano, lasciando un grande vuoto in tutti noi. Tutti i ragazzi però si convinsero che accedere alla facoltà operaia era una cosa possibile, cominciarono a credere di più in se stessi e registrarono un notevole incremento dell’impegno nello studio.

G. – Quali conseguenze portò il suicidio di Čobot?

M. – Avevo davanti agli occhi il quadro di una crisi terribile in cui i valori nei quali credevo, creati miracolosamente in cinque anni di lavoro, minacciavano di precipitare. E all’improvviso capii che nel mio collettivo c’era un periodo di *stasi*. Non ci devono essere momenti di stasi nella vita di un collettivo! Un libero collettivo di lavoratori non può fermarsi, perché la stasi rappresenta la morte. Da quasi due anni eravamo fermi allo stesso punto: gli stessi campi, le stesse aiuole, la stessa falegnameria e lo stesso ciclo annuale.

G. – E così decideste di trasferirvi in una nuova colonia!

M. – Non passava settimana senza che l’assemblea generale esaminasse nuove proposte dopo la grande delusione sulla tenuta Popov. Fu per caso che accettai di vedere Kurjaž, una colonia di quattrocento ragazzi, a quanto si diceva, definitivamente rovinati. Insieme ai miei ragazzi decisi di prendere in gestione la nuova colonia.

G. – Qual era la situazione a Kurjaž e come avete cominciato l’attività di rieducazione?

M. – Per prima cosa avevamo bisogno di fissare, anche solo

approssimativamente, le prime linee di un collettivo, ma nelle camerate non c'erano *compagnie* e quasi nemmeno *singole individualità*. In alcuni punti sentimmo un vago odore di cemento sociale, ma solidarizzavano proprio quelli che era meglio isolare. Intendevo anche riorganizzare la struttura interna e la disposizione della colonia. Le cose cominciarono a cambiare all'arrivo di tutti i gor'kijani a Kurjaž. Infatti, il risultato di quel primo giorno fu che all'indomani di un siffatto arrivo i kurjažiani già desideravano far parte del collettivo gor'kijano. A mano a mano nacque il gusto per il lavoro, l'intesa collettiva e uno spirito nuovo della colonia. Essa si cementò di comunanza di vita, unità di lavoro, responsabilità e aiuto reciproco.

G. – Insieme alla colonia Kurjaž, Lei iniziò a gestire la “comune”. Può descrivere le differenze tra le due istituzioni?

M. – Quel periodo fu meraviglioso. Sulla mia nave erano imbarcati due collettivi, entrambi splendidi, a modo loro. La vita dei comunardi era molto civile, limpida e ordinata. Avevano la loro banda con gli strumenti a fiato; erano ospiti graditi nei circoli operai e in quello dei čekisti. Il loro collettivo aveva sempre un aspetto curato. Il collettivo dei gor'kijani ne era affascinato. In esso i rapporti di amicizia erano più evidenti e più decisa la tendenza alla lotta. Ma il collettivo dei čekisti dimostrava di avere già per suo conto proprio quelle qualità che nel corso di otto anni avevo cercato di infondere nel collettivo della colonia. Per noi gor'kijani però si aprivano orizzonti umanamente più complessi, moralmente severi ed insieme liberi, gradevoli. Cominciavamo a pensare a una nostra facoltà operaia, a un nuovo edificio destinato ad una officina meccanica, ai nuovi gruppi pronti a lasciare la colonia per la vita.

G. - Eppure Lei abbandonò la colonia Gor'kij, perché?

M. – La lotta contro le persone ostili alle mie innovazioni prese una forma tale che il lavoro nella colonia divenne per me impossibile. In quel periodo mi chiamarono a render conto del mio operato. Avevo oppositori accaniti, che in quell'occasione non mi risparmiarono nulla: «Non possiamo discutere qui tutte le affermazioni del Makarenko secondo cui *il piano finanziario industriale è migliore degli educatori*. Simili affermazioni non sono che una volgarizzazione dell'idea di educazione attraverso il lavoro».

A causa di questa opposizione, cominciai a smantellare il collettivo. Dovevo allontanare dalla colonia i miei amici, per evitare loro di dover sottostare a nuove prove sotto un nuovo ordinamento. Uno dopo l'altro i ragazzi più anziani uscirono alla vita. Se ne andarono con lacrime di distacco ma senza drammi. Ci saremmo incontrati ancora.

Fra tutti i premi che mi caddero addosso in quel periodo, uno si

rivelò inaspettato e bellissimo: non è possibile smantellare un collettivo vivo di quattrocento persone. Il posto di chi partiva veniva subito preso da altri ragazzi altrettanto svegli, energici e fieri. Il collettivo non voleva morire. Viveva anzi animatamente e continuava a correre, per quanto problematicamente, su binari lisci e precisi. La prospettiva dell'“uomo nuovo”, la nostra “gioia del domani”, almeno per noi, non era destituita di significato. Anche se tutt'intorno c'era ormai una diversa atmosfera, più pesante e cupa. Altra cosa, rispetto a quella dei primi anni Venti.

A cura di Barbara Purpi

Giovanna Palumbo

I SOGNI DELLE DONNE IN GRAVIDANZA¹

Il sogno è una seconda vita, chi di notte sogna, conosce un genere di felicità ignota nel mondo della veglia e la vera bellezza dei sogni è la loro atmosfera di libertà infinita. Il sognatore è un essere privilegiato. La storia dell'interpretazione dei sogni ha principio là dove inizia la consapevolezza che il sogno è anche qualcosa d'altro rispetto alle sue immagini. Il sogno, dai più antichi albori della civiltà, è stato visto come un fenomeno collegato alla realtà e capace di rappresentare la verità. Prima dell'inizio della civiltà greca, scopriamo anche un fiorire di interessi intorno al sogno nei popoli del medio e lontano oriente: Egitto, Babilonia, Israele, Iran, India e Cina.

Per gli antichi Egizi il sogno è uno stato mentale extracosciente che dà accesso ad un mondo dominato da forze primordiali eterne. Al sogno vengono conferite facoltà premonitrici e gli Egizi sono il primo popolo a usare il sogno per conoscere il destino umano, capire il ruolo dell'uomo nel mondo, conoscere le cause delle malattie e scegliere i rimedi per curarle.

Nell'antica Babilonia il sogno era considerato espressione della natura diabolica dell'uomo e veniva suggerito di scriverlo su una tavoletta di argilla non cotta, di mettere la tavoletta in acqua così che il cattivo sogno potesse dissolversi.

Il popolo eletto di Israele riteneva che i sogni fossero ispirati da Dio e che, attraverso di essi, Dio dettasse le sue leggi. Il Dio di Israele manifesta la sua volontà all'uomo con il sogno e i sogni più significativi diventano allegorici; venendo da Dio non possono che essere profetici.

Nella Bibbia al sogno è dato un grande rilievo e nel Talmud compare la prima chiave interpretativa dei sogni. I maestri talmudici, infatti, affermavano che per comprendere il significato di un sogno bisognava tener presente:

1. il simbolo e l'allegoria;
2. la paronomasia, o bisticcio di parole, fondata su omofonie e omografie;
3. il calcolo numerico delle lettere delle parole;
4. lo scambio delle lettere alfabetiche.

L'oniromantica fu arte divinatoria non ripudiata dall'Islam, approvata dallo stesso Maometto. Essa fu praticata ampiamente in Arabia fin dal periodo preislamico, per conoscere la volontà del cielo e cogliere i segreti dell'avvenire. Addirittura, gli uomini venivano classificati secondo ciò che sognavano (il sanguigno, il bilioso, il depresso...). Il massimo teorico del sogno fu il Profeta Dinawari che, tra l'altro, scrisse: "Il sogno è una conversazione tra l'uomo e il suo Dio".

In India la teoria del sogno è una parte importante della Teoria generale dell'anima. L'anima dell'uomo può appartenere allo stato di veglia, allo stato di sonno e allo stato contemplativo. Nel sonno si può avere il sogno, che permette una selezione della realtà esterna in rapporto con ciò che più è pertinente al sognatore.

La letteratura antica cinese abbonda di teorie dei sogni, ma riguardavano soprattutto i sogni dell'aristocrazia, che erano classificati in sei categorie: Ordinari, di Terrore, di Pensiero, di Veglia, di Gioia e di Paura.

Nell'Antica Grecia un'interpretazione sistematica dei sogni fu proposta da Artemidoro di Daldi, vissuto nel II secolo d.C., fondatore di una vera e propria scienza dei sogni. Egli afferma che il sogno ha un valore premonitore ed esprime sempre il vero. Artemidoro parla di "sogni simbolici", anticipando la moderna onirologia psicoanalitica, di "sogni allegorici", sottolineando l'aspetto metaforico e narrativo del sogno; di "sogni da visioni" e di "sogni divini" o "oracolari", dove la premonizione assume il valore e il significato di un messaggio divino con il quale gli dei guidano e condizionano la vita degli uomini. In vari sogni omerici il dio appare al sognatore come un amico, mentre Platone faceva capire di credere poco alla qualità sovrannaturale dei sogni, ponendo il problema del sogno come "schema di civiltà", come parte dell'esperienza religiosa di un popolo, capace di permearne o fondarne la cultura. Poeti e narratori non hanno fatto altro che adattare questo schema di civiltà del sogno alle emozioni del momento. Per questo è ancora attuale l'angoscia con cui gli antichi vivevano il sogno. Ne è un esempio il sogno tormentato descritto da Omero, il quale nell'Odissea dà l'esempio di un sogno di angoscia, ma di fatto liberatorio.

Grazie anche all'opera di J. C. Schmitt², abbiamo una visione abbastanza chiara della teoria del sogno nel Medio Evo. Innanzitutto bisogna dire che nel primo Medio Evo assistiamo ad un processo di "aristocraticizzazione" del sogno, nel senso che vengono privilegiati i sogni di re, imperatori e santi. Nel primo Medio Evo gli uomini comuni non hanno diritto al sogno. Ma passando dal primo al tardo Medio Evo assistiamo ad un processo di progressiva "democratizzazione" o "laicizzazione" del sogno, ulteriore esempio del rovesciamento di un ordine socia-

le altamente gerarchizzato e con la possibilità, per l'uomo medio, di esprimersi attraverso un mondo immaginario dove pullulano simboli fantastici e onirici che compaiono nei vari prodotti artistici dell'epoca e che l'uomo medievale è in grado di capire e usare per le esperienze di ogni giorno.

Nel Rinascimento spicca la figura di Gerolamo Cardano, che riuscì a distaccarsi dagli oniromanti dell'antichità, aprendo la strada ad una visione laica e scientifica del sogno.

Nella nostra era lo studio del sogno è dominato dalla figura di Freud, il cui pensiero va incontro ad una profonda trasformazione che riguarda la teoria della mente e la teoria del sogno. Freud elabora un nuovo modello di funzionamento mentale e dà un nuovo senso e significato all'esperienza del sognare.

Per Durkheim la religione è una sistemazione generale del mondo con la funzione di rappresentare una realtà sociale idealizzata. Si può pensare al sogno come a una religione che con le sue credenze unisce in una comunità morale coloro che vi aderiscono. Così il sogno unisce in una complessa relazione gli elementi più significativi che nel tempo si sono stratificati nel mondo interno. Il sogno diventa il teatro interno dove si rappresenta la mente dell'uomo, con personaggi in relazione tra loro. Bion capovolge il rapporto tra sogno e inconscio rispetto a quello pensato da Freud, in quanto, secondo lui, le funzioni della censura e delle resistenze presenti nel sogno non sono il prodotto dell'inconscio, ma gli strumenti per mezzo dei quali il sogno "crea e differenzia il conscio dall'inconscio". Per la Klein il sogno esprime la necessità di rappresentare la teologia del sognatore; per Bion è l'esperienza e la capacità trasformativa e mitopoietica della mente rispetto a questa esperienza a rendersi responsabile dell'incessante presenza del sogno nella vita degli uomini. Sognare significa darsi un fondamentale strumento di conoscenza di cui la mente ha bisogno per nutrirsi e svilupparsi.

La gravidanza come situazione di vita particolare

L'analisi dei sogni delle madri in gravidanza porta alla scoperta del codice materno centrato sulla paranoia primaria. Per quanto l'attesa di un figlio sia un fatto fisiologico e ogni donna dovrebbe possedere gli strumenti fisici e psichici adatti a portarla a termine senza problemi, l'immagine della gravidanza come periodo idilliaco nel quale la donna riguadagna un rapporto con se stessa e costruisce il rapporto con il nascituro è quanto meno di riscontro infrequente. Ogni gravidanza è una storia a se stante, come ogni donna è un individuo a se stante, ognuna con le proprie vicende personali, le proprie fantasie, le proprie aspettative. Non è facile

affermare il proprio ruolo acquisito nel momento in cui la gravidanza irrompe nella vita di una donna. E' vero che essa è sempre frutto di una scelta precisa, ma gli imprevisti, gli eventi di cui si diviene consapevoli in corso d'opera sono comunque numerosi e costituiscono il motore per comportamenti talvolta forzati. E' fondamentale che la gravidanza non si trovi in conflitto con il ruolo che la donna si è disegnatata per sé mettendola in condizione di riaffermare di fronte a ogni decisione la propria autonomia rispetto alla nuova condizione che sta vivendo. Come fondamentale è l'opposto, cioè che l'attesa di un figlio non cancelli ciò che la donna ha costruito per sé relegandola al ruolo di futura madre.

Gli studi che riguardano i sogni delle donne in gravidanza

Nella cultura occidentale si è scritto moltissimo sul parto, sulla gravidanza, ma si è scritto sempre in un'ottica essenzialmente descrittiva, soprattutto pedagogica, cioè tutti si sono sentiti di insegnare tutto alle donne che devono partorire, da cosa devono mangiare alle ginnastiche, a come devono vestirsi. Ultimamente la psicoanalista Dolto ha sottolineato il valore della cura mediante la parola che riguarda il parto e questa cura mediante la parola, se fosse offerta durante la gravidanza, sembrerebbe di grande utilità. Anche Kitzinger³ dice che noi idealizziamo molto le altre culture e su queste culture proiettiamo un ideale che non riusciamo a realizzare. In realtà, non esiste questo parto tutto senza dolore. A questo proposito sono estremamente chiarificatori due dei sogni in seguito riportati.

Il primo è quello di una ragazza che era in terapia e si avvicinava al parto; verso la fine ha sognato di essere in un castello con tanti cunicoli sotterranei, tipo labirinto, e c'era un pericolo imminente. Lei doveva risalire alla superficie e uscire alla luce del sole, questo era importante, sarebbe stato un rischio gravissimo rimanere. C'è la madre in questa immagine, c'è l'identificazione della madre con il bambino, arrivato il termine si deve uscire da questo mondo protetto, oscuro, silenzioso, ed è fondamentale che la madre si identifichi con il bambino e la necessità che il bambino ha di uscire. C'è poi anche la madre che non vuole far uscire il bambino, lei sta benissimo così, con questo bambino in pancia, lei gira il mondo, viaggia, lavora, fa le sue cose, il bambino non dà fastidio. E' importante che la madre in un certo momento non guardi più a se stessa come si tende a fare molto in gravidanza, è importante che la madre incominci a dimenticare se stessa per porre l'attenzione sul bambino e si renda conto di quanto sia fondamentale, urgente e vitale per il bambino uscire. E' emerso chiaro come, ad un certo momento, ci si deve abbandonare al dolore e che è poi il dolore stesso che fa nascere il bambino. Le

contrazioni stesse, le spinte, lo stesso dolore diventa creativo e fa nascere il bambino.

Nel secondo sogno, un'altra persona ha visto che dal mare tranquillo emergevano onde sempre più alte; e questo insieme di onde, che sono come le onde delle contrazioni prima e delle spinte poi sempre più lunghe, sempre più alte, portava automaticamente a essere rotolati verso terra e quindi fuori dall'inconscio materno, fuori dall'utero, fuori dal mare. Per far questo, il dolore c'è, esiste nella vita, nell'universo.

La paranoia

Gli studi di Fornari sui sogni delle donne in gravidanza⁴, dimostrano che durante l'attesa le donne ripropongono queste fantasie di onnipotenza. Tendono all'instaurazione del regno del codice materno, legato alla funzione di accoglimento e di contenimento, con conseguente emarginazione di quello paterno, portatore di separazione. L'interpretazione dei sogni mostra come la madre venga ad immaginare che il parto del figlio sia il proprio parto e, con la propria madre, crei una struttura a "matrěška", dove la madre sarà in grado di contenere il figlio nella misura in cui lei stessa è stata contenuta. Attraverso l'identificazione ulteriore del bambino con il pene paterno, la donna si appropria anche della capacità generativa del padre riunendo, in sé, secondo una struttura trinitaria, tutte le figure familiari. Questa onnipotenza è funzionale alla sopravvivenza della madre e del bambino poiché permette alla donna di controllare i pericoli del parto appropriandosi dei "poteri" di tutti i parentemi⁵ e allo stesso tempo, in quanto processo confusivo, di controllare il senso di perdita. Il partner viene recuperato e inserito in questa struttura di contenitori-contenuti per assumere la funzione di bonificatore del senso di morte insito nella separazione che avviene al momento del parto e che porta con sé fantasmi di aggressione, sia dalla madre verso il bambino che del bambino verso la madre.

La "paranoia primaria", cioè la paura di nuocere al bambino e di esserne aggredita durante il parto, è così assorbita dal padre che rende in questo modo possibile un vissuto di parto liberato della aggressività, il che va a vantaggio della primitiva relazione che si instaura tra madre e bambino.

Alcune donne possono esprimere la sensazione di essere "brutte" a causa delle trasformazioni che il corpo subisce e ciò, secondo Soifer⁶, "nasconde lo spostamento dei sentimenti di meccanismo di riappacificazione col persecutore". Altre possono vivere la preoccupazione di essere "sformate" e di rimanere così per sempre. Questo tipo di vissuto può essere collegato al vissuto del bambino "mostro": in questo caso la

“mostruosità” viene attribuita a se stesse e non al bambino.

Analisi delle interviste

Sara: Sogno I (21 giugno 2001, il sogno della gravidanza)

Sara: “Premetto di avere paura delle gravidanze, perché non mi piacciono le visite ginecologiche e tutto ciò che le riguarda. Ho sognato di essere incinta, ma questo mi piaceva molto, tanto da non avere paura di niente, né del ginecologo, né del parto. Ero contenta. Al mio lui, che per altro non so chi fosse nel sogno (nonostante io sia fidanzata da due anni), l’avevo detto e lui, al contrario di cosa ci si può aspettare..., era contento”.

Interpretazione: Da un lato, Sara desidera essere incinta (Gioia della gravidanza), dall’altro ne ha paura (desiderio di non essere incinta), teme che la gravidanza la renda brutta, teme di perdere l’attrattiva femminile a causa della gravidanza. Sara vuole essere rassicurata che la gravidanza non la farà diventare brutta. Sognare di attendere un figlio, spesso non ha molta relazione con le esperienze vissute realmente, tanto che anche agli uomini può capitare di sognare l’esperienza della gravidanza. Spesso, inoltre, i sogni in cui si scopre di aspettare un bambino hanno sentimenti contrari a ciò che accadrebbe nella realtà. Premesso questo, possiamo dire che i sogni di gravidanza hanno un significato molto importante: rappresentano il rinnovamento, la nascita di qualcosa di nuovo in noi, un arricchimento dell’anima. Sognare di attendere un bambino avvicina ognuno di noi al più profondo del proprio essere: fa scoprire le possibilità creatrici, la sopravvivenza, le occasioni future, questo è in sogno il simbolo del bambino. Un nuovo bambino in noi, una nuova occasione per il futuro, la rinascita per qualche aspetto della nostra personalità. Questo sogno può rappresentare la scoperta di un progetto, un’idea, qualcosa che ci arricchisce nella sfera dell’emotività e della creatività.

Carla: Sogno III (24 ottobre 2004. “Piovono ragni neri”)

Carla: “Dovevo andare a vedere il mio nuovo appartamento in cui andrò ad abitare fra poco. Mia suocera mi avvertiva che c’erano dei grossi ragni, così andai con lei e ad un certo punto presi in mano un ragno, che aveva il corpo più o meno come una rana, ma sembrava di panno lenci colorato e le zampe erano lunghissime. Ero distesa nel letto, bocconi sotto le coperte, che mi coprivano fino oltre la nuca. Probabilmente dormivo (anche nel sogno). Vicino a me c’era una seconda persona, una donna, di cui non riesco a ricordare la fisionomia, comunque molto giovane. Ad un certo punto ho la sensazione di qualche cosa di spiacevole intorno a me, mi sveglio (nel sonno) e mi rendo conto che dall’alto stanno

piovendo un numero infinito di ragni nerissimi, delle dimensioni più disparate, che si muovono lentamente ovunque. Non è possibile ripararsi. Mi sollevo leggermente sui gomiti, sempre sotto le coperte ed i ragni continuano a cadere ovunque, la stanza ne è piena. Si muovono lentamente sul cuscino, sulla mia testa, sulle pareti, ovunque. Non posso dire che mi aggrediscono, ma in realtà il terrore e il ribrezzo sono fortissimi, è come se volessero invadere tutto, forse mi copriranno completamente. Non arrivano però fino a tal punto, perché mi sono svegliata nel sogno e (mi avevano svegliata i ragni) il sogno si è interrotto. Mi è rimasto fortemente impresso anche perché è rarissimo che al mattino io ricordi i miei sogni”.

Interpretazione: Alcuni sogni lasciano una forte impressione al risveglio, questo accade quando il loro contenuto ci riguarda molto da vicino, quando il contenuto è ricco di significato e anche la nostra coscienza deve fare i conti con quelle immagini. E' come se improvvisamente il nostro inconscio ci dicesse : “adesso non puoi più trascurarmi, devi necessariamente riflettere su ciò che ti mostro”. Nei sogni compaiono molto spesso degli animali, soprattutto come rappresentazione di alcune parti della nostra personalità o degli istinti più profondi, spesso vi sono però piccoli animali, come insetti o ragni, che sembrano non rivestire alcuna importanza, in realtà nei sogni divengono protagonisti di prim'ordine. Il ragno in particolare appare in sogno con grande frequenza e molto spesso ha delle dimensioni innaturali ed è enorme e minaccioso. Il ragno che tesse la sua tela, che si sposta minaccioso in ogni angolo della stanza, sembra rendere concreto il detto popolare “qui si sta tramando qualcosa”. Sognare il ragno, porta al sognatore la sgradevole sensazione di un mondo che non gli appartiene, solleva il timore che a sua insaputa si stia “tramando” qualcosa, che qualcuno possa interferire negativamente nella nostra vita. Il ragno dunque racchiude in sé un'ambiguità profonda ed è questa l'origine dell'angoscia che suscita: è l'essere che nelle tradizioni popolari protegge la casa, ma è anche l'abile e silenzioso architetto che prepara un'invisibile e fatale trappola per le sue prede. Le incongruenze del sogno sono costituite dal fatto che i grossi ragni sono come delle rane rivestite di panno lenci e hanno le gambe lunghissime, in modo da poter stare arrotolate attorno al dito indice e fare l'altalena.

Conclusioni

E' diventato possibile leggere i sogni delle madri in gravidanza come espressioni di progetti decisionali inconsci. Attraverso l'identificazione con il bambino, con il fallo paterno e con la madre, la gestante realizza il controllo dei pericoli insiti nel parto, mediante l'appropriazione del padre e della madre. I coinemi diventano elementi generativi di trasforma-

zioni che portano ad un processo decisionale, che ha lo scopo di controllare l'angoscia del parto fino a tradurlo in evento collettivo arcaico.

Fa parte del codice materno il desiderio di appropriazione del potere del bambino e perfino del sociale, nella sua totalità. Emerge così la figura dell'identificazione trinitaria. Ciò che viene coltivato nel campo del codice materno è una specie di onnipotenza divina, messa al servizio della sopravvivenza della madre e del bambino. L'estrema mobilità semantica del processo onirico è al servizio dell'onnipotenza, proprio perché permette al soggetto di diventare ogni cosa. Nella costituzione del codice materno si realizza ogni cosa, proprio in quanto tale codice è orientato verso l'onnipotenza.

L'opposizione più radicale che può essere scoperta attraverso l'esplorazione dei sogni delle madri in gravidanza riguarda il conflitto tra sessualità e maternità. Essa è collegabile a quella figura complessa che ho chiamato paranoia primaria e che costituisce la vera opposizione radicale che si articola in modo specifico con il codice materno, chiarendone le funzioni essenziali. A livello di realtà, il parto è un evento drammatico. "Nasce l'uomo a fatica ed è rischio di morte il nascimento". Esplorando il modo in cui le madri simbolizzano il vissuto doloroso del parto in rapporto al periodo dilatante e in rapporto al periodo espulsivo, si scopre che durante il parto il periodo di morte è vissuto dalla madre come coinvolgente se stessa nel periodo dilatante e come coinvolgente il bambino nel periodo espulsivo. Il fatto che il partorire sia sentito dalla madre come un rischio di morte, non è dunque una metafora poetica.

Nei sogni delle madri in gravidanza emerge anche un fatto buono che tuttavia viene assorbito nella maternità attraverso l'identificazione trinitaria della madre con tutti i personaggi della scena primaria. Nei sogni delle madri in gravidanza si incontra così sovente non solo la reinfetazione, ma anche la fallicizzazione della madre. Possiamo così concludere che al codice materno afferisce non solo l'elaborazione paranoicale, ma anche il trionfo sul lutto della madre e del bambino, che si realizza nella nascita e nel parto. Il codice materno reca l'impronta di un'onnipotenza totale, che potrebbe apparire immaginaria. Si dà il caso che il concepimento e la nascita di un bambino si avvicinano molto ad una onnipotenza reale. C'è insomma una base naturale all'onnipotenza immaginaria del codice materno.

BIBLIOGRAFIA

ARGAN G. - Storia dell'arte italiana.

ARISTIDE E., 1984 - Discorsi Sacri, Milano, Adelphi.

ARISTODE [Aristotele], 1965 - *Petits traites d'histoire naturelle*, Paris, Ed. Les Belles Lettres.

ARTEMIDORO DI DALDI , 1975 - *Il libro dei sogni*, Milano, Adelphi.

BALDELLI I., 1985 - *Visione, immaginazione e fantasia nella "Vita Nova"*, in Gregory T., *I sogni nel Medioevo*, Roma, Ed. dell'Ateneo.

BATTISTI M. FRANCESCO - *I sogni delle donne in gravidanza in Mondo dei sogni*, Franco Angeli, Milano, 1998.

BIMBI F., 1990 - *Castellano G., Madri e padri*, Franco Angeli, Milano.

BINDA W., 1990 - *"Dalla diade coniugale alla triade familiare"* in Scabini E. , *L'organizzazione famiglia tra crisi e sviluppo*, Franco Angeli, Milano 1990.

BION W. R. , 1962 - *Apprendere dall'esperienza*, Roma, Armando, 1972.

BOSINELLI M., 1991 - *Il processo di addormentamento*, in Bosinelli M., Cicogna, P. - *Sogni: Figli d'un cervello ozioso*, Torino, Bollati Boringhieri.

BOSINELLI M., FRANZINI C., 1986 - *Psicofisiologica del sonno*, in Stegagno L., *Problemi di psicofisiologica*, Torino, Bollati Boringhieri.

BOSINELLI M., CIUCOGNA P., MOLINARI S., 1974 - *The tonic-phasic model and the feeling of self-participation in different stages of sleep*, in "It J. Psychology", pp. 35-65

CARDANO G., 1982 - *Della mia vita*, Milano, Guerra e Riva Ed.

CARDANO G., 1993 - *Sogni*, a cura di GRECO A. e MAUCIA M., Venezia , Marsilio.

CARDINI F., 1980 - *Sognare a Firenze fra Trecento e Quattrocento*, in "Quaderni Medievali".

CLEMENTE ALESSANDRINO, 1971 - *Il Pedagogo* , a cura di Maria Grazia Bianco, Torino, UTET.

DEL CORNO D., 1975 - *Introduzione*, in Artemidoro, *Il libro dei sogni*, Milano, Adelphi.

DEMENT, W.C., 1985

DEUTSCH H. - *Psicologia della donna*, Boringhieri, Torino, 1997.

DODDS E. R., 1978 - *I Greci e l'irrazionale*, Firenze, La Nuova Italia Ed.

DURKHEIM E., 1912 - *Le forme elementari della vita religiosa*, Milano, Ed. di Comunità, 1963.

ECO U., 1981 - *Simbolo*, in *Enciclopedia*, Torino, Einaudi.

ELIADE M., 1948 - *Trattato di storia delle religioni*, Torino,

Boringhieri, 1954

ERIKSON E., 1984 - I cicli della vita. Continuità e mutamenti, Armando, Roma.

FATTORI M., 1985 - Sogni e temperamenti, in Gregory T., I Sogni nel medioevo, Roma, Ed. dell'Ateneo.

FORNARI F., 1965 - Psicoanalisi della guerra, Feltrinelli, Milano.

FORNARI F.- Il codice vivente, Boringhieri, Torino, 1981.

FREUD S., 1895 - Progetto di una psicologia, in Opere, Torino, Boringhieri, 1965.

FREUD S., 1900 - L'interpretazione dei sogni, Roma, Astrolabio, 1952 - Opere, Torino, Boringhieri, 1966.

FREUD S., 1914 - Introduzione al narcisismo, in Opere, Torino, Boringhieri, 1975.

FREUD S., 1915 - Supplemento metapsicologico alla teoria del sogno, Torino, Boringhieri, 1976.

FREUD S., 1932 - Introduzione alla psicoanalisi, in Opere, Torino, Boringhieri, 1979.

FREUD S., 1975 - Il delirio e i sogni della Gravida di Wilhelm Jensen.

GEAR A. C. e LIENDO - *Semiologie psychanalytique*.

GREGORY T., 1985 - I sogni e gli astri, in Gregory T., I sogni nel Medioevo, Roma, Ed. dell'Ateneo.

GUIDORIZZI G., 1988 - Il sogno in Grecia, Roma-Bari, Laterza.

KITZINGER, 1987 - Il sogno come religione della mente.

KLEIN M., 1932 - La psicoanalisi dei bambini, Firenze, Martinelli, 1969.

KLEIN M., 1946 - Note su alcuni meccanismi schizoidi, in Scritti 1921-1958, Torino, Boringhieri.

LANGER M. - Maternità e sesso, Loecher, Torino, 1981.

MANCIA M., 1987 - Il sogno come religione della mente, Roma-Bari, Laterza.

MANSELLI R., 1985 - Il sogno come premonizione, consiglio e predizione nella tradizione medievale, in Gregory T., I sogni nel Medioevo, Roma, Ed. dell'Ateneo.

MATTE BLANCO I., 1975 - L'inconscio come insiemi infiniti, Torino, Einaudi, 1981

MICHELINI-TOCCI F., 1985 - Teoria e interpretazione dei sogni nella cultura ebraica medievale, in Gregory T., I sogni nel medioevo, Roma, Ed. dell'Ateneo.

MONEY-KYRLE R., 1961 - All'origine della nostra immagine del mondo, Roma, Armando, 1971.

- MUSATTI C., 1937 - La funzione del sogno, Roma, Cremonesi.
PSEUDO-NICEFORO, 1980 - Libro dei sogni, a cura di Guidorizzi G., Napoli, Ass. Studi Tardo-antichi.
SCHMITT J. C., 1985 - Rever au XII siecle, in Gregory T., I sogni nel Medioevo, Roma, Ed. dell'Ateneo.
SOIFER R., 1985 - Psicologia della gravidanza, parto e puerperio, Borla, Roma
TERTULLIANO, 1946 - De anima, Amsterdam , J. H. Waszing Ed.
TERZAGHI N., 1944 - Synesii Cyrenensis Opuscola, Roma.
WITTGENSTEIN L. - Pensieri diversi , Adelphi , Milano 1980.

NOTE

- 1) Estratto della tesi di laurea.
- 2) J. C. Schmitt, *I sogni del Medioevo*, Ed. dell'Ateneo, 1985, pp. 291-316.
- 3) Kitzinger, *La psicologia dei bambini*, Firenze, Martinelli, 1969.
- 4) All'interno della teoria coinemica i parentemi (unitamente agli erotemi, alla nascita e alla morte) rappresentano i denotati primari della significazione affettiva. Essi si riferiscono ai personaggi delle relazioni di parentela: padre, madre, bambino e fratello.
- 5) M. Langer, *Maternità e sesso*, Loecher, Torino 1981.
- 6) S. Macello Hunzinger, *Gravidanza e parto come esperienza di contenimento e separazione*.

LETTURE

AA.VV. *Giorgio La Pira e la Russia*, a cura di Marcello Garzaniti e Lucia Tonini, introduzione di Giulio Conticelli, Firenze, Giunti Ed. 2005, pp. 312.

Nel volume sono raccolti alcuni studi di specialisti, incentrati sul pensiero di La Pira riguardo alla Russia; di lui sono anzitutto riprodotti dei carteggi, indirizzati non solo alle autorità religiose del mondo cattolico (in particolare ai Papi), ma anche a rappresentanti politici e diplomatici sovietici. Segue, di Lucia Tonini, un'indagine sulle prime letture di La Pira, che partendo dai testi di Lo Gatto, Anagnine e de Taube giungevano agli scritti di Solov'ëv, Berdjaev, Arsen'ev, Ammann, approfondendo anche l'essenza del monachesimo russo, nelle opere di de Journal, Denissoff (Maxime le Grec et l'Occident) e il fondamentale incontro del Concilio di Firenze del 1439 tra le due culture. A Pietro Giovannoni spetta poi lo studio della "Nascita del progetto del primo viaggio di La Pira in URSS (1951-1959)" e ad Adalberto Mainardi del "Martirio e profezia. La Pira e la Chiesa ortodossa russa del XX secolo (1917-1988)": entrambi questi interventi non potrebbero essere più puntuali e documentati. Nella seconda parte del volume è approfondito il tema "Mosca, il Concilio di Firenze, Massimo il Greco", con le relazioni di Andrej Batalov (*Mosca e la topografia sacra della capitale medievale*), di Aleksej Lidov (*Mosca come "Nuova Gerusalemme". Origine e simbologia delle cupole russe*), di Elena Emčenko (*Mosca "città santa" nella cultura letteraria medievale e moderna*), di Marcello Garzaniti (*Il Concilio di Ferrara-Firenze e l'idea della "santa Russia"*), di Anna Benvenuti (*Firenze nel racconto di viaggio al Concilio del 1439*) e di Nina V.Sinicyna (*Massimo il Greco, Firenze, Savonarola*). In appendice agli interventi di Garzaniti e della Sinicyna sono presentati, nelle traduzioni di Romina Baroni, di Maria Chiara Ferro e Francesca Romoli, i testi medievali *Viaggio al Concilio di Firenze e Narrazione terribile e memorabile del monaco Massimo il Greco e sul perfetto stile di vita monastico*. Sono, queste relazioni, il frutto di un seminario tenutosi a Firenze il 7 febbraio 2004, con la presenza di studiosi russi e italiani, che hanno affrontato alcuni temi centrali della riflessione lapiriana sulla Russia. In particolare, dalla relazione di

Batalov, si è appreso lo sviluppo nel corso del medioevo e dell'età moderna della topografia sacra di Mosca; da quella di Lidov, le recenti interpretazioni sull'origine delle cupole a cipolla delle chiese russe; dalla Emčenko, le testimonianze letterarie sugli sviluppi dell'idea di Mosca "città santa"; dal Garzaniti, le vicende connesse alla partecipazione della delegazione russa al Concilio di Ferrara-Firenze, con le storiche conseguenze dell'Unione fiorentina nella Moscovia e in generale nell'area dell'Europa Orientale; mentre si deve alla Sinicyna, grande esperta in materia, lo studio della riflessione teologica e filosofica di Massimo il Greco, anche in rapporto al pensiero di Savonarola.

Ogni intervento è ricco di opportune Note e non manca l'indice dei nomi, a utilità del lettore. Per lo sviluppo degli argomenti trattati e la competenza dei relatori lo *sbornik* fiorentino merita ogni lode.

Piero Cazzola

Firenze e San Pietroburgo. Due culture si confrontano e dialogano tra loro. Atti del Convegno (Firenze, 18-19 giugno 2003), a cura di A. Alberti e S. Pavan, Firenze, Università degli Studi 2003, pp. 240.

Dopo le giornate del Convegno fiorentino del 2003, questi Atti, degnamente presentati, rivelano la varietà dei temi svolti da competenti russisti in tre lingue (italiano, russo e inglese).

Due interventi riguardano "la scoperta dei santi russi in Italia", di Marcello Garzaniti e "Francisk Assizskij i Peterburg", di Marina Samarina. L'ampiezza dell'indagine di Garzaniti testimonia quanto in questi ultimi decenni è stato approfondito un tema se non ignoto, certo non così sviluppato come oggi lo è, attraverso traduzioni, commenti, saggi, paragoni, che danno un'idea di quanto il Cristianesimo orientale abbia influito non solo nei Paesi dov'era nato, ma pure nell'Occidente europeo. Mentre l'intervento della Samarina, più legato a certe tendenze russe letterarie del primo Novecento, non è meno interessante per chi sinora credeva che l'eredità francescana fosse limitata all'Occidente. V'è poi un tema tipicamente fiorentino, affrontato da vari punti di vista: quello di Giovan Pietro Vieusseux, che Lucia Tonini segue nelle sue *Memorie di viaggio* nell'Impero russo, nelle *Lettere sul commercio a Odessa* e nel carteggio privato, con la consueta acribia; mentre Alessandro Volpi ricerca nelle pagine della famosa *Antologia* "una grande nazione europea: la Russia" (Nuovi riformatori-Cristianesimo e mercato-Cliché ottocenteschi-Arte e nazione-La fine dell'idillio).

Di viaggiatori russi a Firenze, specie in epoca romantica, si occupa Francesca Fici, con uno sguardo “tra memoria e realtà”. Ancora Igor Šaub segue Aleksandr Blok nel suo “maledicente” soggiorno fiorentino del 1909 (già trattato da altri russisti in passato). Askol’d Muratov si dedica al suo grande omonimo, autore dei classici *Obrazy Italii*, che non trascurano la Città del Giglio ed anzi ne rispecchiano l’anima. A Stefano Garzonio, poi, va il merito della riscoperta dell’opera di Gregorio Schreider, sindaco di Pietrogrado e rivoluzionario russo in Italia; a Jakov Gordin quello di aver ripercorso la storia del pietroburchese *Zvezda*, un periodico che, superato lo stalinismo, ha raggiunto gli anni della perestrojka. Irina Dvizova, nel suo intervento, ha invece seguito il viaggio del geniale pittore-scenografo Mstislav Dobužinskij, che nel 1913 sostò pure a Firenze, attratto da un testo del Villari su Savonarola e del Grimm su Michelangelo, che illustrò da par suo. Raro è pure l’intervento di Claudio Carpini, col suo sguardo al Baltico da Firenze, mentre ben tre studiosi hanno preso per argomento uno scrittore-poeta degli ultimi decenni del Novecento, nonché Premio Nobel: Josif Brodskij, che anche a Firenze, oltre che a Roma e a Venezia, ha lasciato tracce del suo talento: Lev Loseff, Valentina Poluchina (per il suo debito verso Puškin e Dante) e Stefania Pavan (per le sue visite fiorentine).

In complesso i vari interventi, ciascuno con *abstract* in altra lingua dal testo, sono corredate di buone bibliografie e aggiungono un punto al già ricco emporio degli studi odepóricos russo-italiano.

Piero Cazzola

Stefano Santoro, *L’Italia e l’Europa Orientale. Diplomazia culturale e propaganda 1918-1943* (presentazione di Marco Palla), Franco Angeli, Milano, 2005, pp. 7-422, € 30.00

Stefano Santoro, un giovane ricercatore nato a Trieste poco più di trent’anni fa, ha voluto presentare ai lettori un’opera di tutto rispetto non solo per quanto riguarda il numero delle pagine (oltre quattrocento), ma anche per la vastità e la complessità della ricerca, ricerca che potrebbe essere l’opera di tutta una vita.

L’Autore per scriverla ha utilizzato fonti inesplorate a partire dagli Archivi delle Scuole del Ministero degli Esteri ai comitati della Dante Alighieri per finire con alcuni archivi francesi, inglesi, americani e tedeschi. Infinite sono poi le collezioni delle pubblicazioni a stampa che ha consultato. Tutto questo immenso lavoro è stato compiuto per darci una

indagine a tappeto lungo un ampio arco di tempo che va dalla fine della Prima Guerra Mondiale alla capitolazione dell'Italia durante la Seconda conflazione mondiale.

E qui ci poniamo il primo grosso interrogativo in fatto di Storia e Geografia, giacché il ricercatore parla di “Europa Orientale” cioè a rigore di termini di *tutta* l'Europa Orientale quindi anche di Russia, Ucraina, Bielorussia e dei popoli del Caucaso, perché queste zone rappresentano metà dell'Europa e almeno due terzi dell'Europa Orientale. Ma queste nazioni non sono prese in esame. Il baricentro dell'Europa non è né in Francia né in Germania e neanche in Polonia, ma a Kiev, la capitale dell'Ucraina. Da questo si deduce che fra il titolo dell'opera e il suo contenuto c'è uno iato, uno iato di antichissima provenienza e, come si vede, difficile da accettare. Ma io, da vecchio e inveterato gaullista, rimango fermo all'idea dell'Europa dall'Atlantico agli Urali (almeno). Quindi la mobilità delle frontiere dell'Europa appartiene ai vari progetti politici del momento, non all'Europa storica come si configura fin dal suo sorgere cioè almeno dall'anno mille in poi. Personalmente ritengo che un tema così complesso come i rapporti fra l'Italia e l'Europa Orientale possa essere indagato in tutti i suoi complessi risvolti solo da una équipe di studiosi perché richiede una somma di conoscenze di base improbabili in un singolo studioso. Secondo la nostra modesta opinione bisogna avere la conoscenza profonda della lingua, letteratura e storia di una quindicina di paesi! E' questo possibile ad un singolo studioso?

Stefano Santoro in diversi casi ha supplito alla mancanza di bibliografia di determinati paesi ricorrendo a studi fatti in genere da studiosi anglosassoni con tutti i pregi ed i limiti di questa storiografia che a volte sono sconcertanti.

A volte, Santoro ricorre alla storiografia anglosassone anche quando non è proprio necessario come nel caso della rivolta contadina romana del 1907, perché su questa esistono libri in italiano (p. 110). Questo approccio “anglosassone” balza evidente quando si mette a parlare di Germania e germanesimo all'estero (pp. 76 sgg), dove la storiografia citata è quasi tutta anglosassone, ma su questo argomento la storiografia tedesca è immensa (e non solo quella). Mi si obietterà che questa maniera “servile” (mi si consenta il termine) di comportarsi verso la cultura anglosassone ormai è invalsa in una lontana periferia dell'impero americano come l'Italia. Per quel che mi riguarda giudico questo fatto una nuova forma di provincialismo culturale forse peggiore di quello dell'Italietta fascista, provincialismo che credo sia da combattere.

Tutto questo lo osservo per far vedere a quali inconvenienti può dare adito una ricerca di una sola persona su un'area così vasta.

E tuttavia, bisogna dire che la ricerca di Stefano Santoro, a parte alcuni di questi annebbiamenti della profondità dell'indagine, ha raccolto una quantità enorme di dati interessanti a partire dalla costituzione dell'Ipeo (Istituto per l'Europa Orientale) nel 1921 a Roma da parte di Amedeo Giannini, capo dell'Ufficio stampa del Ministero degli Esteri, e dell'Ipo (Istituto per l'Oriente), che aveva lo scopo "di sviluppare e di diffondere la conoscenza dell'Oriente e specialmente del mondo islamico, con opera di divulgazione ispirata a criteri scientifici" (p. 38).

La fondazione di questi istituti aveva lo scopo di vedere l'interrelazione esistente fra preparazione scientifica, stampa e diplomazia. L'allora Ministro degli Esteri Sforza sosteneva la necessità di rafforzare i contatti coi paesi eredi dell'impero asburgico che in pratica finivano per essere numerosi (Polonia, Cecoslovacchia, Ungheria, Romania e Jugoslavia). Furono quindi chiamati molti intellettuali a collaborare: Zanotti Bianco, Giuseppe Prezzolini, Giovanni Maver, Ettore Lo Gatto, Francesco Ruffini, Nicola Festa, Giovanni Gentile, etc.

Col tempo e soprattutto con l'avvento del fascismo al potere molti piani e molte gerarchie furono modificate.

Negli anni successivi furono fondati altri istituti culturali rivolti a paesi specifici. Ad esempio, l'Istituto di cultura italo-romeno fu fondato nel 1923 (p. 116), la società Mattia Corvino per l'Ungheria nel 1923 (p. 99), la Lega italo-cecoslovacca nel 1920 (p. 83), etc. Con questo vogliamo dire che la politica italiana verso i vari paesi dell'Europa orientale parte da presupposti mazziniani e risorgimentali per poi approdare a sponde ben diverse.

Stefano Santoro nei vari capitoli mostra come questa politica di penetrazione culturale italiana si contrapponga prima a Francia, Gran Bretagna e Germania e come, in seguito al modificarsi delle alleanze alla metà degli anni Trenta, entri in competizione con la politica della Germania nazista soprattutto in Ungheria, Romania e Jugoslavia in nome della latinità, dell'Impero romano contro la cultura della razza portata avanti dalla Germania nazista. Nel campo sociale l'Italia vanta nei paesi danubiani (e non solo) l'importanza delle corporazioni come mezzo per combattere l'incipiente bolscevismo. L'Autore nelle conclusioni mette in risalto che i fautori dell'Italia in questi paesi erano persone che in generale si orientavano verso il fascismo ed avevano una grande ammirazione per Mussolini.

Un altro aspetto interessante di questa ricerca sta nel fatto che "la diplomazia culturale italiana" nell'Europa Orientale "fu progressivamente affiancata ed integrata da istituzioni dai più chiari scopi politici, che miravano a diffondere, senza troppi mascheramenti di tipo culturale e lettera-

rio, le dottrine di carattere corporativo” (p. 227).

L’opera si conclude con una osservazione assai pertinente tratta da una relazione di Bottai a Mussolini nel 1940 in cui il ministro evidenzia “il timore di una frattura fra alta cultura e regime” (p. 398). Fatto che avvenne puntualmente due anni dopo, alla fine del 1942, in seguito alle sconfitte militari e alle rovine della guerra.

La ricerca di Stefano Santoro ha quindi molti meriti e deve servire come incitamento per i giovani a proseguire su questa strada per andare più avanti.

Renato Risaliti

M. G. Talalaj, N. G. Pavlovskij, *Demidovy knjaz’ja San Donato. Inostrannaja bibliografija*, Ekaterinburg 2005.

L’eccellente idea di fare un opuscolo con una esauriente bibliografia dei Demidov di San Donato e sui Demidov in generale da parte di M.G. Talalaj e N.G. Pavlovskij è stata finalmente realizzata. E’ una lacuna che oggi è stata finalmente riempita da questa nobile iniziativa validamente sostenuta dall’Istituto Demidov e corroborata con l’introduzione dalla studiosa russa A.S. Čerkasova.

Questa pubblicazione presenta diversi aspetti ognuno dei quali ha trovato adeguato riscontro. In primo luogo sono elencate le opere scritte dai componenti stessi della famiglia Demidov o da loro discendenti e apparse in varie lingue. In tutto sono state catalogate 37 opere.

La seconda parte comprende le pubblicazioni sui Demidov di San Donato e comprende ben 322 opere.

C’è poi una terza parte veramente preziosa coi dati anagrafici delle varie generazioni dei principi di San Donato con i matrimoni, le figliolanze e le date e i luoghi di nascita e morte.

Tutti questi dati sono arricchiti con le riproduzioni dei monumenti architettonici e librari che ricordano i Demidov di San Donato e con l’indice dei nomi che ricorrono nell’opuscolo.

E’ stato creato quindi uno strumento di grande valore per approfondire gli studi sull’importanza di questa famiglia nella storia della colonizzazione e industrializzazione della Siberia e della Russia in generale. Fra i Demidov di San Donato spicca la figura di Anatolio, come sottolinea A.S. Čerkasova. Anzi, questa studiosa russa sostiene che Anatolio Demidov oltre all’organizzazione di una spedizione scientifica nel sud della Russia, avrebbe cercato di “creare tramite la stampa europea una

raffigurazione attraente della Russia” soprattutto durante la guerra di Crimea. Giustamente A.S. Čerkasova sostiene che bisogna unire gli sforzi degli studiosi russi e occidentali per andare avanti e superare i compartimenti stagni nella ricerca storica.

Renato Risaliti

Giulia Alberico, *Come Sheherazade*, Rizzoli, Milano 2004, pp. 175, € 14,00.

Protagonista assoluta di questo bellissimo romanzo è Giuditta, donna colta e sensibile, alla quale capita la disgrazia di innamorarsi follemente, perduto di Luca, che condivide soltanto in minima parte, si direbbe soprattutto nella parte del sesso, la sua passione. Ed è di sesso che il loro rapporto principalmente vive, un sesso a volte selvaggio, descritto con finezza, levità, anzi non descritto, ma lasciato immaginare, senza mai scendere nel concreto. Per Giuditta si tratta di un grande amore, sull'altare del quale sacrifica tutto, un amore che diventa ossessione, malattia quando Luca la lascia per poi riprenderla ogni volta che glie ne venga la voglia, per periodi sempre più brevi, fino alla separazione definitiva. Giuditta cerca di trattenerlo raccontandogli storie come Sheherazade, quelle storie che all'inizio della loro relazione lo stesso Luca la incoraggiava a immaginare e a raccontare.

Giuditta soffre, è disperata, si sente scacciata “come una mosca importuna”. La sua è una discesa agli inferi (“Io ho vissuto la mia morte”), la passione non più condivisa le toglie il respiro, la spinge a scendere “tutta la scala dell'umiliazione”, ad accettare tutto, anche “il più osceno dei patti”, immaginando di essere per Luca “una a ore”. Negli incontri con gli amici si rende conto di essere divenuta “querula e lamentosa”, ma non riesce a comportarsi diversamente. C'è un momento, in questa condizione di Giuditta, in cui la storia narrata da Giulia Alberico fa venire in mente il titolo di un libro di Raffaele La Capria, *Ferito a morte*, associazione poi confermata dalla protagonista: “Qualcosa di me è morto, meglio, è stato ferito a morte e so che resterò per sempre così. Trafitta”. E tuttavia è sempre pronta a rinnegare di nuovo se stessa, “a strisciare, pur di essere amata”.

Alla fine, le sembra di aver trovato la salvezza nella solitudine: “La mia mente e il mio cuore sono vuoti, calmi, placidamente lontani dalla vertigine. Sono senza furore, senza amore, senza rancore. Il mio cuore è asciutto e distante. Ce l'ho fatta ad attraversare il deserto e devo difendere

la postazione conquistata”. E ancora: “Esiste un pudore, nella sofferenza, che chiede solitudine assoluta”. Una solitudine che non è poi così assoluta, perché i suoi pensieri hanno sempre un interlocutore, Luca. “E’ stato spietato, solo questo devo ricordare. Ho bussato, bussato tanto, e non ha aperto. Penso che Luca non mi ha mai amata. Chi ha amato davvero non può lasciare disperato e solo l’altro, anche se non lo ama più”.

Il finale del romanzo è a sorpresa e non vogliamo svelarlo. Diciamo soltanto che non è il classico lieto fine, ma che forse la storia non finisce male. Nella narrazione c’è anche, ci è sembrato, un’insistenza forse eccessiva nell’autocommiserazione della protagonista. Ma il romanzo si legge veramente “d’un fiato”, come è detto nel risvolto di copertina.

Giulia Alberico vive a Roma, dove insegna. Altre sue opere editte sono *Madrigale* (1999), *Il gioco della sorte* (2002) e *Il corpo gentile* (2003).

Dino Bernardini

Tommaso Scorpio, *E voi ci avreste creduto?*, Commedia in 4 atti, *Slavia*, n. 1-2005, pp. 145-197.

Per Tommaso Scorpio, appassionato e ironico intellettuale di provincia, acuto osservatore di una realtà sociale profondamente radicata in costumi e tradizioni rurali, il teatro borghese d’ispirazione “verista” è il mezzo espressivo proprio di una concezione estetica idonea a “fotografare” uno spaccato della vita pubblica italiana relegata in un remoto paesello del Meridione d’Italia, all’indomani della prima guerra mondiale, negli anni al tempo stesso sonnolenti e inquieti che accompagnano l’avvento incipiente del fascismo (un fenomeno che qui assume il connotato specifico, ma ancora storicamente indeterminato, del regionalismo deteriore).

Protagonista collettivo della commedia buffa in quattro atti, rappresentata con vivacità bozzettistica, è una burocrazia da basso condominio (l’Amministrazione del comune di Rutiano) che è il riflesso, a livello locale, di una classe politica ottusa, litigiosa e arrogante, incapace di corrispondere ai bisogni vitali di una plebe contadina offesa e disprezzata. La “funzione cardinale” che determina l’azione dinamica della grottesca vicenda, fino alla sua comica catastrofe, è incentrata sull’attesa di un evento, foriero per la popolazione di insperati vantaggi (l’arrivo nel paese, il 1° aprile, di un battaglione dell’esercito, annunciato da un fantomatico Tenente). Il colossale raggio, concluso con il furto di una fiammante bicicletta, è occasione per l’autore di una feroce satira di una

comunità beota, a cominciare dal Sindaco dalla lingua lunga fino al Segretario comunale e al bidello, con l'aggiunta di una lucida polemica contro la retorica militarista.

L'impegno etico traspare qua e là, animato da amare consapevolezza che sono il segno di un'avventura umana largamente esperta delle "cose" del mondo.

Gerardo Milani

Gario Zappi, *Immota labascunt*, Edizioni del Girasole, Ravenna, 2001, pp. 64, Lit 20.000, Euro 10,25. Con riproduzione di un acquarello di Andrea Louis Ballardini.

Come intendere *Immota labascunt*, il titolo del nuovo volumetto di poesie di Gario Zappi – il terzo dopo *In urbe abscondita*, Galart, Mosca, 1997 e *Spirantia signa*, All'Insegna del Pesce d'Oro, Milano, 1998 – edito in bella veste tipografica dalle Edizioni del Girasole di Ravenna?

Significa forse che tutto è sempre e comunque in movimento, in mutamento, in divenire, e che il vecchio inevitabilmente si disfa per lasciar subentrare il nuovo?

O significa che qualora ci si ostini a mantenere il tutto inamovibile esso infine vacilla e inesorabilmente crolla, per cui è preferibile agire coscientemente onde mutarlo per tempo?

Dallo "horror vacui" della pagina iniziale si giunge a "l'orma: passa glauco il Tempo" della pagina finale.

Buona lettura, dunque, e buona meditazione!

Mirco Zappi

La guerra civil española. Mes a mes [La guerra civile spagnola. Mese dopo mese], vol. 1, Así llegó España a la Guerra Civil. La República. 1931-1936 [Come la Spagna arrivò alla guerra civile. La Repubblica. 1931-1936], Biblioteca *El Mundo*, Madrid 2005, pp. 208.

Il 4 settembre 2005 il quotidiano madrileno *El Mundo* ha regalato ai suoi lettori questo primo volume di una colossale collana di 36 (gli altri 35 saranno venduti come allegati al quotidiano). L'ambizione dichiarata degli autori e degli editori si riassume in questo titolo di una locandina: "Prima la Destra ha fornito la sua versione, poi la Sinistra la sua. Adesso

El Mundo ti racconta che cosa avvenne”. Il giornale *El Mundo* (che, sia detto tra parentesi, è di proprietà del gruppo italiano RCS, lo stesso che pubblica *Il Corriere della Sera*) è notoriamente su posizioni democratiche, centriste all’interno dello schieramento di centrodestra spagnolo. E che cosa esattamente avvenne?

Nell’editoriale di presentazione del 4 settembre 2005, il direttore Pedro J. Ramirez sostiene la tesi degli “opposti estremismi”, dei “cattivi contro i cattivi”, e li condanna entrambi senza remore per aver portato la Spagna “nell’inferno dantesco della guerra”, nel “forno crematorio dell’odio inestinguibile”. La colpa fu tutta dei dirigenti di quasi tutti i partiti, dei generali dei due eserciti, dei sindacati, delle fazioni politiche ecc. E la Chiesa cattolica? Sulle colpe della Chiesa Ramirez è alquanto reticente, sebbene in questo primo libro, nel capitolo dedicato all’argomento, si riconosca che il decreto repubblicano sulla libertà di culto “provocò la reazione del Vaticano” contro una Repubblica che pretendeva di “certificare la vittoria della modernità di fronte alla tradizione incarnata nella Monarchia, nell’aristocrazia e nella Chiesa”.

Ma torniamo a Ramirez. Che avrebbe fatto lui, si chiede, se fosse vissuto negli anni Trenta? In quale dei due schieramenti avrebbe preso posizione? Qui Ramirez ricorre a un grande intellettuale spagnolo dell’epoca, Pio Baroja: “C’è gente che dice: *hay que definirse* [decidersi, definire la propria posizione]. Se sei un pedante e uno sciocco, è facile definirsi, perché le definizioni quadrano bene con le cose semplici e superficiali, ma certo che quando uno non è uno sciocco risulta più difficile definirsi”. E lui, infatti, non si “definisce”: “Mi dispiace. Questa nostra Storia della guerra civile non piacerà a nessuno”, se si cercheranno in essa argomenti per giustificare una parte o l’altra. Quanto alla tragedia, si sarebbe potuta evitare “se la monarchia alfonsina fosse stata capace di autoriformarsi” e se poi nella Repubblica fosse prevalso un centro moderato. Insomma, anche se il governo repubblicano aveva una sua “legittimità di origine”, i tanti errori commessi nello schieramento repubblicano arriverebbero quasi a bilanciare se non a giustificare la ribellione dell’esercito, il *golpe* di Franco. Così, sempre per sostenere la tesi degli opposti estremismi, si racconta, da un lato, di come venne ucciso il generale Lopez Ochoa, la cui testa infilata al manico di una scopa venne portata in trionfo nelle strade della capitale repubblicana; dall’altro, di come quattro giovani donne repubblicane vennero consegnate alle truppe marocchine di Franco, che “ricevettero il regalo con selvagge grida di soddisfazione”, mentre il generale Mizzian tranquillizzava un giornalista nordamericano: “Non si preoccupi, non vivranno più di quattro ore”.

Sicuramente, oggi che le ferite si sono cicatrizzate si potrà parlare

con maggiore obiettività delle fucilazioni sommarie, delle stragi, degli orrori che si registrarono da una parte e dall'altra durante la guerra civile, tuttavia ci si dimentica di dire che anche dopo la fine della guerra, dopo la loro vittoria, i franchisti continuarono per decenni a torturare e uccidere i repubblicani vinti, di ricordare che la giustizia del regime non si limitava a condannare a morte, ma lo faceva con il ricorso alla "garrota", cioè alla morte lenta per soffocamento, uno degli strumenti più barbari che si conoscano, come avvenne alla fine degli anni Cinquanta per l'esecuzione di Julian Grimau, oggi riconosciuto innocente persino da esponenti della destra. Ci si dimentica infine di dire chi stava dalla parte giusta e chi dalla parte sbagliata, chi era al governo in seguito a una elezione democratica e chi, aiutato e sobillato dai fascismi italiano e tedesco, non accettò il risultato delle urne e mosse l'esercito contro la Repubblica. Ha scritto recentemente Eduardo Haro Tecglen: "In Spagna non ci furono *dos bandos* [due parti, due fazioni, due partiti]: ci fu una repubblica democratica spagnola e ci furono gli altri, più forti e meglio armati e aiutati, i quali la sconfissero". Comunque, si promette obiettività nel raccontare i fatti: "Facciamo prima informazione, poi ascolteremo tutte le voci". Vedremo.

m. b.

ZIBALDONE

Trockij. Una tassista messicana, Ana Salas, sostiene di possedere la piccozza con la quale fu ucciso Lev Trockij. L'avrebbe ricevuta in eredità da suo padre. Ma finora si è limitata a descriverla, senza mostrarla a nessuno. Un nipote di Trockij, Esteban Volkov, anche lui residente in Messico, avanza dubbi e la invita a confrontare la piccozza con quella che appare in una fotografia dell'epoca. Da *La Repubblica*, 13 luglio 2005, pp. 1-37.

Čechov. *Checov in the mood-Zio Vania*, di Riccardo Cavallo, in scena al Teatro Quirino di Roma dal 14 al 19 giugno 2005. Da *CityRoma*, 14 giugno 2005, p. 21.

Lingue a rischio. Il 14 giugno 2005, presso la Camera dei Deputati, è stato presentato l'*Atlante delle lingue del mondo a rischio di estinzione*. L'*Atlante* sarà disponibile presso il sito www.linguainternazionale.it Da *CityRoma*, 14 giugno 2006, p. 21.

Georgia. La cucina e il riscaldamento della casa di una contadina georgiana funzionano con il gas ottenuto dagli escrementi di mucca. Il sistema è stato inventato dall'ingegnere Avtandil Bitsadze, il quale ha detto che impianti analoghi esistono già in Gran Bretagna e in Cina, e che quindi lui non può esserne definito l'inventore. Da *CityRoma*, 14 giugno 2005, p. 9.

Sarkozy. Cecilia Maria Sara Isabel Ciganer Albeniz, moglie del ministro dell'interno francese, è di origini russe. Suo marito, il ministro Nicholas Sarkozy detto "Sarko", è figlio di un immigrato ungherese. Da *l'Unità*, 15 luglio 2005, p. 6.

Tempi moderni. Le spoglie di Ivan Grigorovič, ultimo ministro della marina da guerra dell'impero russo, morto nel 1930 in Francia a 77 anni di età, sono state riportate in patria. Il comandante della Flotta del Baltico della Federazione Russa, Vladimir Valuev, è stato incaricato di dare sepoltura con gli onori militari all'ex ministro zarista nel cimitero Nikolskoe presso il monastero Aleksandr Nevskij a Pietroburgo. Nel 1924 Grigorovič fu autorizzato dal governo sovietico a partire per l'estero. In Francia, sopravvisse vendendo i quadri che dipingeva. Da *El País*, 30 luglio 2005, p. 45.

Uzbekistan. Il governo uzbeko ha annunciato che gli Stati Uniti

dovranno sloggiare dalla loro base militare in Uzbekistan entro sei mesi. La notizia è stata confermata dal Pentagono. Da *El Pais*, 31 luglio 2005, p. 5.

Uzbekistan. Una studentessa di origine uzbeka, Hammasa Kohistani, è stata eletta “Miss Inghilterra” 2005. Da *El Pais*, 5 settembre 2005, p. 37.

Rodčenko. Il 21 agosto si conclude a Madrid l’esposizione “Rodtchenko. La femme en jeu”. Si tratta di circa 80 fotografie di donne che Aleksandr Rodčenko (1891-1956) scattò tra il 1923 e il 1938. Alcune ritraggono la moglie Varvara Stepanova. Artista poliedrico che si cimentò in vari generi, Rodčenko fu la figura centrale del movimento costruttivista. Commissario della mostra è stato Daniel Girardin, conservatore del Museo de l’Elysée di Losanna, che ne ha anche curato il catalogo. Da *El Pais*, 13 agosto 2005, p. 24.

Guerre simulate. Grandi manovre congiunte Russia-Cina nel Mar Giallo. Simulato uno sbarco per “salvare un paese su mandato dell’ONU”. Vi hanno partecipato 8.000 uomini. Dal *Corriere della Sera*, 25 agosto 2005, p. 11.

Turkmenistan. Nella piazza centrale della capitale Aščabad si erge una statua rotante di 12 metri, issata su una torre di 23, che si orienta sempre in direzione del sole e raffigura Saparmyrat Nijazov, presidente a vita della repubblica. Un recente decreto vieta ai cantanti l’uso del *play-back*. Dal *Corriere della Sera*, 25 agosto 2005, p. 11.

Stalin. In un articolo pubblicato nel settimanale moscovita *Argumenty i fakty*, un tal Nikolaj Dobrjucha avanza dubbi sul fatto che i resti di Stalin sepolti nelle mura del Cremlino siano proprio quelli del dittatore georgiano. Dal *Corriere della Sera*, 25 agosto 2005, p. 10.

Una Traviata russa. Al Festival di Salisburgo, nella *Traviata* di Verdi, grande successo della soprano russa Anna Netrebko, che già aveva trionfato nel 2002 nel ruolo di Doña Anna nel *Don Giovanni*. “Giovane e con *glamour*”, “oltre ad avere belle gambe e sapersi muovere sulla scena”, la Netrebko è stata “immensa”. Da *El Pais*, 25 agosto 2005, p. 36.

Ingusctetia. Il primo ministro Ibragim Malsagov è rimasto ferito in un attentato. Un uomo della sua scorta è deceduto. L’Ingusctetia è una repubblica autonoma della Federazione Russa, confinante con la Cecenia. Ai tempi di Stalin Cecenia e Ingusctetia erano unite in un’unica repubblica autonoma sovietica. Il presidente dell’Ingusctetia, Murat Zjazikov, ha dichiarato che l’attentato è stato compiuto allo scopo di destabilizzare la situazione. Da *El Pais*, 26 agosto 2005, p. 26.

Cuba. Ricardo Alarcon, presidente del Parlamento cubano, ha dichiarato che gli Stati Uniti gli hanno negato il visto di entrata, impeden-

dogli di partecipare alla riunione dei presidenti dei parlamenti aderenti alla Unione Interparlamentare presso l'ONU. Da *El Pais*, 5 settembre 2005, p. 10.

Ucraina. Una delegazione del Consiglio d'Europa ha appurato che in Ucraina ci sono stati casi di bambini neonati rapiti presuntamente per il traffico di organi. I cadaveri di due neonati sono stati rinvenuti tra i rifiuti di un ospedale. Da *El Pais*, 5 settembre 2005, p. 32.

Ucraina. La Rada ha negato la fiducia a Jurij Echanurov, candidato dal presidente della repubblica Viktor Jušenko a presiedere il nuovo governo dopo le dimissioni di Julija Timošenko. Da *l'Unità*, 21 settembre 2005, p. 10.

Moldavia. Il Balletto Classico Nazionale della Moldavia ha compiuto una *tournee* a Madrid dal 7 all'11 settembre 2005. Il programma comprendeva *Sheerazade* di Rimskij Korsakov (coreografia di Michail Fokin), lo *Schiaccianoci* di Čajkovskij e frammenti del *Don Chisciotte*. Da *El Pais/Madrid*, 6 settembre 2005, p. 20.

Černobyl'. Entro il 2008 la ex centrale atomica sovietica, in attesa di trovare una soluzione definitiva, verrà coperta con un sarcofago di 20.000 tonnellate di acciaio. L'opera sarà finanziata dal G7, dalla UE e dall'Ucraina e costerà 611 milioni di euro. All'interno dell'impianto ci sono ancora 200 tonnellate di uranio che resteranno in attività per centinaia di anni. Sette agenzie dell'ONU che hanno indagato sulla catastrofe del 1986 hanno ridimensionato drasticamente il numero di morti provocati dall'incidente, che sarebbero stati circa 4.000. A tutt'oggi i decessi successivi in conseguenza delle radiazioni sono stati 59, mentre il 99% dei casi di cancro alla tiroide sono stati curati. Da *El Pais*, 6 settembre 2005, p. 33.

Černobyl'. Numerosi esperti ucraini, russi e bielorusi, per i quali i morti sarebbero almeno 100.000, hanno criticato duramente le conclusioni cui sono giunte le agenzie dell'ONU. Secondo Aleksej Jablov, del Centro russo di politica ecologica, le agenzie internazionali vogliono far dimenticare Černobyl' per portare avanti una politica favorevole allo sviluppo dell'energia nucleare. Da *El Pais*, 7 settembre 2005, p. 30.

Cecenia. Il presidente della squadra di calcio cecena "Terek", Kadyrov (figlio dell'ex presidente ceceno assassinato), ha chiesto l'intervento di Putin affinché gli arbitri la smettano di dare rigori contro la sua squadra. Dal *Corriere della Sera*, 15 settembre 2005, p. 12.

Repubblica Ceca. Il 12 settembre 2005 i principi delle Asturie hanno inaugurato il nuovo Istituto Cervantes di Praga, la cui biblioteca parte con una disponibilità di 10.000 volumi. Da *El Pais*, 13 settembre 2005, p. 38.

L'Europa dei Caffè. In un libro intitolato *L'idea di Europa* George Steiner dice che l'Europa è caratterizzata innanzi tutto dai suoi caffè. Tra i più famosi, ricorda i caffè di Odessa frequentati da quelli che lui definisce "i gangster di Isaak Babel". Ai quali, pensiamo, bisognerebbe aggiungere almeno il *Gambrinus* di Kuprin. Quanto a Mosca, "che è un suburbio dell'Asia", non ce ne sarebbero di importanti. Da *El Cultural/El Mundo*, 1 settembre 2005, pp. 4-5.

Cina-Toscana. Il grande regista cinese Wang Xiaoshuai è stato incaricato dalla Regione Toscana di girare un documentario intitolato *Tuscany Dream*. Da *l'Unità*, 21 settembre 2005, p. 21.

Corea del Nord. Dopo aver sottoscritto a Pechino una dichiarazione con Cina, USA e Russia, il governo nordcoreano ha compiuto una parziale marcia indietro in merito al disarmo nucleare, subordinando la propria adesione al Trattato di non proliferazione nucleare a "quando ci verrà consegnato dagli USA il reattore ad acqua leggera". Il Dipartimento di Stato USA ha replicato: "Questo non è chiaramente l'accordo che hanno firmato". Da *l'Unità*, 20 settembre 2005, p. 10.

Croazia. Il procuratore del Tribunale internazionale dell'Aja, Carla Del Ponte, ha accusato il Vaticano di aiutare un criminale di guerra, l'ex generale croato Ante Gotovina, responsabile dell'uccisione di 150 persone e dell'evacuazione forzata di quasi 200.000 serbi dalla Krajina. Il generale sarebbe nascosto in un monastero in Croazia. Da *l'Unità*, 21 settembre 2005, p. 9.

Croazia. La recente riforma scolastica in Croazia, stando a quanto si apprende dalla prestigiosa rivista scientifica *Nature*, prevede di inserire nell'insegnamento della storia una teoria secondo cui i croati sarebbero geneticamente diversi dagli altri popoli balcanici. Da *l'Unità*, 26 settembre 2005, p. 23. Forse, aggiungiamo noi, si pensa che i croati siano diversi soprattutto dai serbi, nonostante che, secondo tutte le enciclopedie del mondo, fino a qualche anno fa i due popoli parlassero la stessa lingua, il serbo-croato. Come si sa, la differenza era che i croati per scrivere usano l'alfabeto latino e i serbi quello cirillico.

Gemellaggi. "Nell'ambito del progetto di gemellaggio, firmato a San Pietroburgo nel maggio del 2004 e ratificato a Roma nel novembre dello stesso anno, tra il IX Municipio [di Roma] e il distretto dell'Ammiragliato di San Pietroburgo, la Capitale ha ospitato dal 19 al 26 giugno una delegazione composta da 29 esponenti della politica e dell'imprenditoria russa per consolidare e ampliare quanto fino ad oggi realizzato". Da *La Piazza dell'Appio*, 30 giugno-31 luglio 2005, p. 14.

Polonia. Per commemorare il 25° anniversario di Solidarnosc verrà proiettato oggi, presso l'Istituto Polacco di Roma, un film a episodi

di 13 registi polacchi. Da *l'Unità/Roma*, 22 settembre 2005, p. IV.

Polonia. Alle elezioni parlamentari, secondo gli exit poll, il partito conservatore cattolico PIS (Diritto e Giustizia) sarebbe il primo partito con il 28,26% dei consensi, seguito da Piattaforma Civica (di centro-destra) con il 26,35%. Male le sinistre. Scarsa l'affluenza alle urne (38,3%). Da *Metro*, 26 settembre 2005, p. 4.

Jurij Bašmet. *Tournée* a Roma del violista Jurij Bašmet, “uno dei massimi musicisti viventi” secondo il *Times*. Si esibirà come solista e direttore della Orchestra Sinfonica di Stato Nuova Russia. Da *CityRoma*, 23 settembre 2005, p. 32.

Malevič. Dal 23 aprile al 17 luglio 2005 è stata aperta a Roma, presso il Museo del Corso, la Mostra “Kazimir Malevič. Oltre la figurazione. Oltre l'astrazione”. La mostra è stata affiancata da tre incontri. 1° Incontro (16 giugno 2005): “Malevič e oltre. Influenza del suprematismo nell'arte del XX secolo” (relatore Ludovico Pratesi). 2° Incontro (24 giugno 2005): “Malevič e il teatro: sulla questione del Quadrato Nero nell'opera teatrale *Vittoria sul sole*” (relatrici Nicoletta Misler, Michaela Böhmig, Marina di Filippo. In italiano e in russo. Recita Massimiliano Cutrera). 3° Incontro (15 luglio 2005): “Suprematismo e architettura moderna. La ricerca di Zaha Hadid e il progetto del MAXXI, Museo Nazionale delle Arti del XXI secolo” (relatrice Margherita Guccione).

Esenin. “Sergej Esenin a 80 anni dalla morte” è il titolo della conferenza che Vladimiro Bertazzoni ha tenuto il 7 dicembre 2005 presso la Società “Dante Alighieri” di Mantova.

Pallavolo. Ai campionati europei femminili di pallavolo la nazionale italiana ha sconfitto in semifinale l'Azerbaigian e disputerà la finale con la Polonia. Da *l'Unità*, 25 settembre 2005, p. 17.

Pallavolo. Nella finale con la Polonia le azzurre sono state sconfitte. Così la Polonia ha conquistato la medaglia d'oro e l'Italia la medaglia d'argento. Da *Metro*, 26 settembre 2005, p. 16.

Slovacchia. La sudcoreana KIA Motors realizzerà a Zilina in Slovacchia una fabbrica di automobili che, una volta a regime, produrrà 300.000 vetture l'anno. L'inizio della produzione è previsto per la fine del 2006. Da *l'Unità*, 25 settembre 2005, p. 14.

L'insegnamento della lingua e della letteratura russa in Europa. Convegno organizzato presso l'Università di Verona, 22-24 settembre 2005. Comitato Scientifico: Claudia Lasorsa (Università Roma Tre); Sergio Pescatori, Giovanna Siedina, Cinzia De Lotto, Stefano Aloe (Università di Verona); Eridano Bazzarelli, Anjuta Gancikov (Associazione Italiana Russisti); Marina Perini (Associazione Nazionale Insegnanti di Lingue Straniere). Segreteria Organizzativa: Julija

Nikolaeva (Università Roma Tre); Lidia Kalamanova, Sara Paolini, Ilaria Remonato, Marina Sorina (Università di Verona); Natalia Barilo (EUROest cultura).

Programma

Panorama: insegnamento e funzionamento del russo nell'Europa che cambia. Relazioni e interventi: Ch. Hayer (Germania); M. Dimasi, E. Charatsidis (Grecia); M. Sanchez Puig (Spagna); S. Pescatori (Italia); A. Lichačëva (Lituania); S. Chvatov (Polonia); V. Šul'ženko (Caucaso Settentrionale); Baglan (Turchia); L. Čulkova (Ucraina); Ph. Comte (Francia).

Relazioni-Master class parallele: E. Kollarova, A. Berdičevskij, N. Kulibina, I. Levjaš, Vl. Marancman.

Sezioni parallele, Standard, test, certificazioni, Lingua, letteratura e cultura russa all'Università, Sottosezione linguistica, Sottosezione letteraria, Sottosezione interdisciplinare-culturologica.

Lingua e cultura russa per contatti d'affari e turismo; Unione Europea: nuove condizioni sociopolitiche e legislative in riferimento all'uso e all'insegnamento del russo.

Intensificazione dei processi di apprendimento e nuovi mezzi didattici; insegnamento a distanza; insegnamento della traduzione; insegnamento del russo nella scuola secondaria.

Mongolia. Una spedizione di paleontologi americani avrebbe scoperto un vero e proprio tesoro fossile nel deserto del Gobi. Da *The New York Times/la Repubblica*, 28 settembre 2005, p. 11.

Cina. Una grande ferrovia collegherà Pechino e Lhasa, capitale del Tibet. Una delle stazioni intermedie si troverà a quota 5.071 e sarà la più alta del mondo. Si prevede che il nuovo treno porterà ogni anno in Tibet 900.000 persone. Da *The New York Times/la Repubblica*, 28 settembre 2005, p. 3.

Mosca. Il Café Freud, a due passi dal Cremlino, sarebbe dotato di servizi igienici particolari: gabinetti placcati d'oro, pareti tappezzate in pelle, orinatoi che offrono una vista spettacolare, tazze di porcellana della famosa fabbrica di Gžel', porte di vetro rosso smaltato con figure maschili e femminili. Secondo il regista Končalovskij, che una volta ebbe l'idea di fondare il Partito dei Bagni Pubblici Puliti, l'ossessione russa per i bagni sarebbe promettente. "Dove i bagni sono sporchi", avrebbe detto, "la democrazia non funziona bene". Da *The New York Times/la Repubblica*, 28 settembre 2005, p. 3.

A cura di m. b.

UNO SPETTACOLO IN PROVINCIA

Nel numero 1-2005 di *Slavia* è stata pubblicata la commedia “E voi, ci avreste creduto?”, scritta da Tommaso Scorpio. Scomparso nel 2002, l’Autore fu per oltre 50 anni parroco a Pietravairano, un paese di circa tremila abitanti in provincia di Caserta. Durante il suo lungo e tribolato apostolato, Don Tommaso, amante della cultura e della lingua latina in particolare, si dilettava a scrivere e dalla sua fervida creatività nacquero anche alcune opere teatrali, tra le quali, appunto, “E voi, ci avreste creduto?”.

Nella commedia si racconta di un perfido scherzo architettato ai danni del sindaco e dell’amministrazione comunale di Rutiano, un piccolo centro del meridione all’indomani della prima guerra mondiale. Un finto ufficiale del regio esercito, approfittando dell’ignoranza degli sprovveduti amministratori, e con la promessa di sproporzionate elargizioni di danaro pubblico, convince gli abitanti dell’ipotetico paesino a ospitare un battaglione di militari per quaranta giorni. Solo al momento del presunto arrivo dei soldati nel paese, e grazie a una lettera del falso ufficiale, ci si rende conto che si trattava di uno scherzo architettato in vista del 1° aprile. Insomma, di un “pesce d’aprile”.

Circondato da un nutrito gruppo di giovani, Tommaso Scorpio pensò bene di associare ai personaggi della storia alcuni aspetti della personalità dei ragazzi che l’interpretavano. L’effetto, curioso e originale, fu sorprendente e rimase nella mente degli attori improvvisati.

Dopo oltre 25 anni da quella rappresentazione, è stata intitolata a Don Tommaso Scorpio la piazzetta antistante la chiesa parrocchiale, che era stata edificata soltanto grazie allo spirito indomito del sacerdote, e in quella occasione è stata lanciata l’idea di riproporre al pubblico la divertente storia del sindaco di Rutiano. Così, dopo una laboriosa preparazione e ricorrendo ad alcune sostituzioni per sopperire a defezioni in qualche caso luttuose, quel gruppo, definito da qualcuno “I giovani del ‘77”, ha rappresentato la commedia il 14 e 15 maggio 2005 a Pietravairano e il 2 luglio successivo a Raviscanina, un comune limitrofo. La prova degli attori è stata accolta con entusiasmo dal pubblico intervenuto, che ha compreso il vero scopo della rappresentazione: rendere omaggio a colui che per tanti giovani di Pietravairano è stato non solo un maestro di vita, ma soprattutto un amico.

Franco Castrillo

NOTIZIARIO EDITORIALE

Le nuove ragioni del socialismo, n. 25, luglio 2005, pp. 48, € 6,00.

Dimma Spaggiari, Lella Vinsani, *Le orme di entrambi. Vanni Rossi. Ricordo di un amico*, Istoreco, Reggio Emilia 2005, supplemento al numero 98 di *Ricerche Storiche*, pp. 173, € 10,00.

AA.VV., *La città fuori le mura* (Roma come non l'avete mai vista), a cura di Giuseppe Cerasa, La Biblioteca di Repubblica, Roma 2005, pp. 415, € 4,30.

Lev N. Mitrochin, *Moi filosofskie sobesedniki* [I miei interlocutori filosofi], Rossijskaja Akademija nauk, Institut filosofii, Izdatel'stvo Russkoj Chistianskoj Gumanitarnoj Akademii, Sankt-Peterburg 2005, pp. 648.

Moskovskij gosudarstvennyj universitet im. M. V. Lomonosova, Filologičeskij fakul'tet, *Vremja, ostavšeesja s nami* [Un tempo rimasto con noi] (La Facoltà di filologia nel 1953-1958: ricordi dei laureati), Moskva 2004, pp. 480.

Fakul'tet Žurnalistiki MGU, *Al'manach Media 2005 N° 1* [08], pp. 80.

Sof'ja A. Tjurina-Mitrochina, *Evgraf Tjurin – Arhitektor i kollekcioner* [Evgraf Tjurin architetto e collezionista], URAO, Moskva 2005, pp. 92.

Evangelie ot russkich poetov [Il Vangelo nei poeti russi], a cura di Lev Timofeev, Moskva 1994, pp. 128.

Aleksandr Blok, *Mi vestirai d'argento e altre poesie*, Acquamarina, I poeti di Via del Vento 18, traduzione e cura di Margherita De Michiel, Edizioni Via del Vento, Pistoia 2002, pp. 32, € 4,00.

Lidija Vukčetić, *Il velo e altre poesie*, Acquamarina, I poeti di Via del Vento 3, a cura di Eridano Bazzarelli, Edizioni Via del Vento, Pistoia 1997, pp. 32, € 4,00.

Anastasia Pasquinelli, *Un giornalista russo a Roma: Michail Osorgin (1908-1916)*, Estratto da *Strenna dei Romanisti*, 21 aprile 2005, pp. 595-615.

Pagina Zero – Letterature di frontiera, Quadrimestrale di letterature, arti e culture, luglio 2005, n. 7, Cervignano del Friuli, pp. 64, € 6,00.

nuova informazione bibliografica, n. 2, aprile-giugno 2005, Il

Mulino, Bologna, pp. 217-414, € 14,00.

sunrise, n.2, giugno 2005, pp. 64.

Giornalisti, n. 4, luglio-agosto 2005, pp. 32.

Aldo Giannuli, *Strategie della tensione*, vol. II (n. 3 della collana *Archivi non più segreti* a cura di Vincenzo Vasile), Ed. *l'Unità*, Roma 2005, pp. 136, € 5,90.

Centro Nuovo Modello di Sviluppo, *Guida al consumo critico* (Informazioni sul comportamento delle imprese per un consumo consapevole), Editrice Missionaria Italiana, Bologna 2003, pp. 478, € 15,00.

A cura di m. b.

Il 5 ottobre 2005 è nato Lorenzo Puntarello, figlio della nostra collaboratrice Daria Parisi e di Giuseppe Puntarello. Tanti auguri da parte di Slavia ai genitori e ai nonni Svetlana Sytcheva e Gianni Parisi.

LA NUOVA EUROPA

Rivista Internazionale di cultura n. 2-2005

INSEGNAMENTO DELLA RELIGIONE NELLE SCUOLE

In Russia polemiche furenti attorno all'adozione di un manuale per l'insegnamento della religione ortodossa promosso dal ministero dell'istruzione. In un coro di proteste e con seguito di azioni giudiziarie, la società civile si interroga sul ruolo della religione in un mondo sempre più secolarizzato, mentre alcune frange della Chiesa ortodossa propongono nostalgie anacronistiche.

PROBLEMA DEMOGRAFICO

Nel contesto del generale calo demografico dei paesi industrializzati, la Russia presenta una situazione di particolare gravità. Si disegnano scenari catastrofici sul piano geopolitico, ma c'è chi dice siano funzionali a disegni politici di interesse immediato.

Nella storia del Novecento il problema demografico fu al centro di un caso di mistificazione rimasto esemplare: il censimento sovietico del 1937 fu abolito e segretato perché non rispondeva alle attese del regime. I dati inediti usciti dagli archivi segreti.

IL MONDO DELL'ARTE

Tra i cantautori che hanno messo in musica la vita di intere generazioni sovietiche, **Bulat Okudžava** è uno dei più amati. Ma è stato anche il più anomalo: un outsider sia rispetto al regime che al dissenso. La sua antiretorica era più corrosiva di una denuncia.

LA RIVOLUZIONE ARANCIONE

Raffreddati gli entusiasmi dei movimenti di piazza, un osservatore ucraino giudica la natura e le prospettive della «**rivoluzione**» **ucraina**, in un paese considerato di solito desolata periferia degli «imperi». Una lezione di responsabilità civile.

* * *

LA NUOVA EUROPA

Abbonamento annuo Italia (6 numeri): Euro 30,00 da versare sul c/c post. n. 40114209
intestato a: R.C. Edizioni - Via Tasca 36 - 24068 Seriate (Bg)

NORME PER GLI AUTORI E I TRADUTTORI

Articoli e traduzioni possono essere inviati, in esclusiva per *Slavia*, su dischetto magnetico da 3^{1/2}, con files prodotti per mezzo dei seguenti programmi:

Formato file	Note
WordPerfect per Windows	versione 5.x, 6.x
Microsoft Word per MS-DOS	versioni 5.0, 5.5, 6.0
Microsoft Word per Windows e per Macintosh	versioni 1.x, 2.x, 4.x, 5.x, 6.0, 97
RTF-DCA	
Microsoft Works per Windows	versione 3.0, 4.0
Microsoft Write per Windows	
Rich Text Format (RTF)	

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*), Casella Postale 4049, Roma Appio, 00182 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: gennaio 2006

Associazione Culturale “Slavia”
Via Corfinio, 23 - 00183 Roma

€ 15,00