

SLAVIA
rivista trimestrale di cultura



Anno XV

ottobre
dicembre 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 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 4-2006

Indice

LETTERATURA E LINGUISTICA

Viktorija Tokareva, <i>Maša e Feliks</i> (racconto)	p. 3
Claudia Lasorsa Siedina, <i>La lingua e la cultura russa e la "nuova Europa": tra identità culturale e comunità politica</i>	p. 29
O. G. Revzina, <i>La personalità linguistica dell'uomo d'affari russo nei documenti e nelle barzellette</i>	p. 39
Fiornando Gabbrielli, <i>Perché una nuova versione dell'"Onegin"</i>	p. 55
Aleksandr Puškin, <i>Evgenij Onegin</i> (Capitolo primo)	p. 58
Arsenij Tarkovskij, <i>Prima che cadano le foglie</i> (poesia)	p. 85
Anastasia Pasquinelli, <i>Per un profilo di Tat'jana Bakunina-Osorgina</i>	p. 86
O. G. Lasunskij, <i>La schiatta dei Bakuniny</i>	p. 88
Jaroslav Leont'ev, <i>L'amata immagine "dal vero" dello scrittore Osorgin</i>	p. 92
Maria Pia Marziano, <i>Le confessioni di un borghese</i>	p. 94
Enrico Margaroli, <i>Uno Jacopo Ortis russo nell'opera di Karamzin</i>	p. 96

TEATRO

Daria Parisi, <i>Il ruolo della "colonna sonora" nell'opera di Čechov</i>	p. 100
---	--------

DIDATTICA

<i>Per il "nuovo ordinamento" universitario</i>	p. 108
Claudia Pinci, <i>Le parole di Labriola e quelle di Makarenko</i>	p. 114
Ilaria Amaldi, <i>Due film su Labriola, tra Stanislavskij e Brecht</i>	p. 150
Nicola Siciliani de Cumis, <i>Poe, Labriola, tre mamozii e il Rodimčik di Makarenko</i>	p. 180

ARCHIVIO

<i>Federazione Russa. Cronologia 2004</i> (a cura di Maresa Mura).....	p. 194
Dino Bernardini, <i>Scampoli di memoria (4)</i>	p. 206

RUBRICHE

<i>Letture</i>	p. 211
<i>Mostre</i>	p. 228
<i>Zibaldone</i>	p. 231
<i>Notiziario editoriale</i>	p. 237
<i>Sommario dell'annata 2006</i>	p. 239

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 un 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
Esterio	€ 60,00
Esterio Posta Aerea	€ 70,00

SLAVIA

Rivista trimestrale di cultura

Anno XV numero 4-2006

Indice

LETTERATURA E LINGUISTICA

Viktorija Tokareva, <i>Maša e Feliks</i> (racconto)	p. 3
Claudia Lasorsa Siedina, <i>La lingua e la cultura russa e la "nuova Europa": tra identità culturale e comunità politica</i>	p. 29
O. G. Revzina, <i>La personalità linguistica dell'uomo d'affari russo nei documenti e nelle barzellette</i>	p. 39
Fiornando Gabbrielli, <i>Perché una nuova versione dell'"Onegin"</i>	p. 55
Aleksandr Puškin, <i>Evgenij Onegin</i> (Capitolo primo)	p. 58
Arsenij Tarkovskij, <i>Prima che cadano le foglie</i> (poesia)	p. 85
Anastasia Pasquinelli, <i>Per un profilo di Tat'jana Bakunina-Osorgina</i>	p. 86
O. G. Lasunskij, <i>La schiatta dei Bakuniny</i>	p. 88
Jaroslav Leont'ev, <i>L'amata immagine "dal vero" dello scrittore Osorgin</i>	p. 92
Maria Pia Marziano, <i>Le confessioni di un borghese</i>	p. 94
Enrico Margaroli, <i>Uno Jacopo Ortis russo nell'opera di Karamzin</i>	p. 96

TEATRO

Daria Parisi, <i>Il ruolo della "colonna sonora" nell'opera di Čechov</i>	p. 100
---	--------

DIDATTICA

<i>Per il "nuovo ordinamento" universitario</i>	p. 108
Claudia Pinci, <i>Le parole di Labriola e quelle di Makarenko</i>	p. 114
Ilaria Amaldi, <i>Due film su Labriola, tra Stanislavskij e Brecht</i>	p. 150
Nicola Siciliani de Cumis, <i>Poe, Labriola, tre mamozii e il Rodimčik di Makarenko</i>	p. 180

ARCHIVIO

<i>Federazione Russa. Cronologia 2004</i> (a cura di Maresa Mura)	p. 194
Dino Bernardini, <i>Scampoli di memoria (4)</i>	p. 206

RUBRICHE

<i>Letture</i>	p. 211
<i>Mostre</i>	p. 228
<i>Zibaldone</i>	p. 231
<i>Notiziario editoriale</i>	p. 237
<i>Sommario dell'annata 2006</i>	p. 239

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 un 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 il
proprio indirizzo sul bollettino di versamento**

ABBONAMENTI

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

Viktorija Tokareva

MAŠA E FELIKS

Feliks era molto allegro, come un cagnolino. In lui viveva una costante disponibilità al sorriso, all'avventura, all'azione peccaminosa, alla viltà e all'atto eroico nello stesso tempo. A seconda del richiamo. Lo attirava un'idea e andava alle barricate; lo attiravano i soldi e andava al mercato a rivendere collant da donna. Adesso questo si chiama business. Prima, invece, traffico illecito. Prima per questo potevano metterti dentro.

considerata un talento per quanto riguarda la sceneggiatura, lui per la regia. Un regista di Odessa alle prime armi.

Feliks si avvicinò a me il primo giorno e mi offrì i suoi favori, nello specifico scendere al mercato, girare un film sulla mia sceneggiatura, sposarci, fare un figlio. Però, non tutto subito. Bisognava pur cominciare da qualche cosa. E Feliks cominciò da quella principale.

Il seminario aveva luogo in una grande casa di villeggiatura. Una sera, tornando in camera dopo la proiezione, vidi un corpo sul mio letto. Accesi la luce e trovai Feliks.

I suoi vestiti erano buttati per terra, la coperta tirata forzatamente fin sotto al mento. Nei suoi occhi l'attesa e una punta di paura: che succederà?

Avevo due possibili varianti di comportamento:

1. Mettermi a gridare qualcosa del tipo "ma come ti sei permesso..."
2. Spegnere la luce, spogliarmi e tuffarmi tra le braccia di Feliks, allegro e bello.

Avevamo tutti e due venticinque anni. Eravamo entrambi curiosi della vita, entrambi non liberi; ma ci sono dei momenti in cui di questo ci si può anche dimenticare. Bere semplicemente il vino dell'amore. Ubriacarsi, poi smaltire la sbornia e continuare a vivere con un ricordo inebriante. O senza di esso.

Scelsi la terza variante.

Dissi:

- Allora, facciamo così. Adesso esco dalla camera, e fra dieci minuti ritorno. Fai in modo di non essere qui. Capito? Altrimenti chiamo Reznik.

Reznik era il direttore del seminario e a Feliks non sarebbe convenuto farsi ricordare sotto questo aspetto. Feliks doveva brillare come giovane

talento e non come provinciale Casanova.

Con fierezza mi allontanai dalla stanza e uscii sulla strada.

Mi si avvicinò Valja Nesterova, critico cinematografico, anch'essa giovane talento. Veniva da Odessa, come Feliks. Si conoscevano bene.

- Che ci fai qui? - si sorprese Valja.
- Mi sono entrati in camera - confidai io.
- Ladri? - si spaventò Valja.
- No, no. Feliks.
- E perché? - Valja non capiva.
- Alla ricerca della felicità.
- Che faccia da culo...

Valja considerava Feliks un imbroglione, un traffichino odessita. E introdursi nella mia stanza era una vera e propria violazione dell'ordine gerarchico, come se lo stalliere si fosse introdotto nella camera da letto della regina. Il compito dello stalliere è stare nella scuderia.

Dopo aver aspettato per sicurezza venti minuti, tornai in camera e mi misi a dormire. Il cuscino odorava fortemente di tabacco. Quell'odore mi piaceva e non mi impedì di addormentarmi.

Nel bel mezzo della notte sentii qualcosa grattare. Io ho un terrore mistico dei topi, e feci letteralmente un salto per la paura, unita al disgusto.

Dalla finestra spuntò la testa di Feliks. Tirai un sospiro di sollievo. Dopo tutto Feliks non era un topo. Era meglio.

Mi avvicinai alla finestra e alzai il telaio. Feliks osservava in silenzio. Aveva una bellissima espressione, intelligente e mascolina.

- Va' a dormire - lo sollecitai.
- Ma perché? - chiese con calma. - Non lo rimpiangerai? Sono un tale, fantastico...
- Lo lascio ad altri.
- A chi? - non capiva.
- A chi ne ha voglia...

Dal nostro tono sembrava stessimo parlando di pâté d'oca. Non mi disse mai che gli piacevo. Evidentemente era sottinteso.

- Vai, vai... - Richiusi la finestra e andai a dormire.

Feliks sparì e non ricomparve più. Evidentemente era stanco anche lui.

Il giorno dopo ci incontrammo e ci comportammo come se non fosse successo nulla. Lui non si scusò e io non gli dissi niente. Come dice la canzone: "Tutto qui, quel che c'è stato..."

I sette giorni del seminario sferragliarono via come un convoglio. Su quel treno c'era tutto: il movimento, l'attesa, il vagone ristorante e l'avvicina-

mento alla meta. La nostra meta era la vita nell'arte. Tutto il resto veniva dopo.

Dopo il seminario ognuno se ne andò a casa sua. Io a Mosca, dalla mia famiglia, e Feliks a Odessa. Le nostre vite erano come melodie di una strana orchestra, ciascuna procedeva per conto proprio. Ma ogni tanto si incrociavano per un po'. Lui non influiva su di me, ma C'ERA. Esisteva nel tempo e nello spazio.

Ora lui è in Germania, in pantaloni bianchi, ma è nato a Odessa, subito dopo la guerra. O forse non subito dopo, ma nel '50, figlio di un'attricetta molto bella. La bellezza in lei era più grande dell'intelligenza, e assai più grande del talento. A dir la verità il suo talento non valeva un soldo, aveva soltanto dei riccioli biondi, il seno alto, la vita sottile e degli occhi azzurri fiduciosamente spalancati sul mondo intero.

Esiste un modo di dire: la banalità della giovinezza. L'anima è racchiusa in una forma perfetta, come in una bella scatoletta, e la proprietaria di questa scatoletta ne è sempre contenta, ha il sorriso stampato sulla faccia. Se qualcosa non è come vuole lei, fa i capricci, poi alza le spalle. Se lo è, ride forte, e poi alza ugualmente le spalle. Non fa altro che giocare. Da giovani è così facile essere felici, e lei lo era. Un giovane ebreo si innamorò di lei. A Odessa ce ne sono molti, ma questo era largo di spalle e pieno di gioia, il migliore di tutti.

Stalin una volta assegnò agli ebrei il Birobidžan. O forse era Lenin. Comunque, il punto non è CHI, ma DOVE. Il Birobidžan è a casa del diavolo, è un posto freddo, buio e inospitale. Gli ebrei sono un popolo meridionale, amante del caldo. Si erano stabiliti soprattutto a Kiev e a Odessa, la perla sul mare. Lì si può capire.

Si ritiene comunemente che gli ebrei siano persone dedite alla famiglia. Fondamentalmente è così, ma il nostro ebreo si rivelò un'eccezione alla regola. Mise al mondo il piccolo Feliks e se la svignò abbastanza in fretta. Dove? Da chi? La storia riguardo a ciò tace. Sparì e basta.

L'attrice - si chiamava Valja - e il piccolo Feliks rimasero soli, senza mezzi di sussistenza. L'unica cosa che aveva Valja era il figlioletto e l'unica cosa che aveva Feliks era la mamma. E basta. Non è poco, ma se non si ha nient'altro, né soldi né lavoro...

Valja perse presto la banalità della giovinezza, poi anche la giovinezza se ne andò, e pure quella presto. Ci sono donne che sanno sopravvivere, che sanno lottare, come la rana che cadde nella *smetana* e a forza di agitarsi fece il burro: non affogò. Valja era una di quelle che annegano, affondano. Sapeva essere dolce, gentile e amorevole. Non è poco. Ma è poco.

Lei e Feliks vivevano in una stanza di sei metri quadrati e avevano

imparato a digiunare. Quando avevano molta fame andavano a dormire.

A Valja di tanto in tanto capitava qualche lavoro, come accompagnare le lezioni. Ad esempio, se il tema della lezione era “Čechov e la lotta contro la volgarità”, lei leggeva il monologo di Nina Zarečnaja o quello di Sonja: “Ah, che peccato che non sono bella”. Però Valja non poteva dimenticare i suoi begli occhi e i riccioli, così Sonja dalla sua interpretazione risultava decisamente stucchevole. Ma, poiché alle lezioni non assistevano più di dieci vecchiette, tutto ciò non aveva significato: né Čechov, né la lotta contro la volgarità, né l’attrice con un vecchio vestito di rayon.

Valja per questo lavoro riceveva pochissimi soldi. Bastavano loro per tre giorni. Il resto della settimana si affidavano alla volontà del Signore. Dio darà il giorno, Dio darà il cibo.

A una giornata dura ne seguiva un’altra. La vita procedeva lenta e penosa, ma in qualche modo passò via veloce.

Tutto ebbe fine per Valja con un ictus. Feliks aveva compiuto allora vent’anni. Lasciò il servizio militare prima del termine e restò vicino alla madre paralizzata. Lei divenne la sua bambina. Feliks la lavava e nutriva, l’amava smisuratamente. Valja era troppo giovane per morire, le dispiaceva per se stessa, ma ancor più le dispiaceva per Feliks e desiderava la morte per lasciarlo libero di vivere. Ma Feliks non voleva nulla per sé, solo che lei vivesse, respirasse e lo guardasse. Persino in quello stato gli era più cara di tutte le gioie del mondo.

Si guardavano l’un l’altra, occhi negli occhi. Valja notava che Feliks si era fatto molto bello, in lui due tipi di sangue si mescolavano nelle giuste proporzioni. Aveva i capelli neri come il padre e gli occhi azzurri come la madre, era dotato come il padre e buono come la madre. E non importava che il padre se ne fosse scappato chissà dove; l’importante era che avesse comunque fatto e lasciato un figlio.

Quel padre invisibile era sempre presente nella vita di Feliks. Pur avendolo abbandonato fisicamente, gli aveva lasciato in eredità il patronimico Izrailevič, e questo patronimico a Feliks complicava fortemente la vita. Ma perché il paparino non se n’era scappato con tutto il patronimico? Feliks odiava il padre, e certo non per il patronimico, bensì per la mamma. Lei avrebbe dovuto vivere un’altra vita.

Maša aveva compiuto diciassette anni. Viveva nella casa di fronte, al primo piano, e stava sempre alla finestra, seguiva Feliks con i suoi occhi, scuri come un’amarena troppo matura. Aspettava che lui comparisse. E Feliks compariva, e camminava sotto i suoi occhi sfoggiando la sua particolare andatura da predatore. Sapeva che lei lo guardava e gettava uno sguardo

fugace verso la sua finestra. I loro sguardi si incrociavano e Maša si irrigidiva, come se avesse ricevuto una scarica elettrica e, in preda al panico, tirava la tenda. La tenda la isolava da Feliks.

Quei pochi secondi bastavano a Maša per tutto il giorno. Andava in fibrillazione, e per scaricarsi tirava fuori il contrabbasso e suonava.

Studiava al primo anno dell'istituto musicale. Avrebbe voluto iscriversi nella sezione di pianoforte o al limite di violino, ma tutti i posti erano occupati. Ci fu un importante concorso, con molti raccomandati. Maša non riuscì a salire a bordo della nave della musica e per non perdere tempo entrò nella classe di contrabbasso, dove c'erano dei posti liberi. Maša sperava che col tempo sarebbe passata al violino, ma poi ci ripensò: il contrabbasso le piacque, per la stabilità e la potenza del suono. Una cosa è poggiare lo strumento in terra, altra tenerlo sospeso in aria. Maša era una persona seria. Si innamorò del contrabbasso, faceva progressi e prendeva parte a tutti i concorsi della città.

Feliks e Maša provenivano dallo stesso cetto. I genitori di Maša erano, come si dice, di origini semplici, e anche quelle della mamma di Feliks, sebbene attrice, non erano complicate, era una mezza contadina. E se non avesse spiccato il volo, come una farfalla, nella luce gialla della vita di teatro, tutto si sarebbe svolto in maniera più logica.

Morire a quaranta anni o poco più è innaturale, l'anima non è pronta alla partenza. Era così penoso, un vero inferno. Anima e corpo facevano tutt'uno e gridavano: "No!"

Nel bel mezzo dell'inferno Feliks si avvicinò a Maša. Le chiese:

- Che fai oggi?
- Vado ad un compleanno - rispose Maša disorientata.
- Quando?
- Alle sette. Perché?
- Portami con te.

Maša aprì la bocca per rispondere ma Feliks la anticipò:

- Passo da te alle sei e mezza.

Feliks aveva bisogno di sopravvivere e si aggrappò a Maša. Non si conoscevano, o meglio, non erano stati presentati. Ma erano fatti l'uno per l'altra.

Alle sei e mezza Feliks passò da Maša. In casa, a parte lei, non c'era nessuno. Feliks decise di approfittare dell'occasione: non era mai stato timido. Iniziò a baciare Maša, lei rimase confusa e allibita. Non incontrando resistenza Feliks andò fino in fondo - perché fermarsi a metà strada? - e la prese, in piedi, nel vano della porta.

Maša non aveva alcuna esperienza e si disse: forse è così che bisogna fare? Non si difese e si affidò a lui.

Quando tutto fu finito Feliks si abbottonò i pantaloni, le aggiustò il

vestito, e si recarono al compleanno.

Sul tavolo del rinfresco c'erano insalata di verdure cotte, gelatina di ossa, peperoncini farciti e pesci marinati. Pietanze economiche, ma molto buone, che richiedevano pochi soldi ma molto lavoro.

Feliks mangiò e bevve vodka fatta in casa, che tutti chiamavano “*rudjakovka*”, dal nome della famiglia. Feliks si stava sempre più ubriacando e furtivamente guardava Maša, che era seduta accanto a lui con un ramoscello di acacia tra i capelli. Quel ramoscello l'aveva strappato lui stesso da un albero, come per celebrare l'evento, la perdita dell'innocenza.

Maša non mangiò e non bevve nulla. Se ne stava seduta, pallida e smarrita, col fiore tra i capelli. E Feliks la guardava e capiva che non poteva approfittare della sua indole docile e votata al sacrificio. Sebbene avesse fatto il marinaio e avesse sempre piantato le ragazze, agire così in questo caso non era ammissibile.

Se Maša avesse opposto resistenza, se lo avesse attirato nella sua ragnatela, se avesse tracciato delle prospettive e preteso giuramenti e rassicurazioni, si sarebbe sentito meno responsabile. Sarebbe stata una guerra alla pari tra predatori. Invece lei era un daino dagli occhi neri con un ramoscello tra i capelli. E basta.

La mamma si spegneva lentamente. L'inferno continuava.

Maša faceva tutto ciò che serviva, e non le dispiaceva di nessun minuto speso per la mamma di Feliks. Maša amava Feliks ed era disposta a pagare qualsiasi prezzo per essere felice: notti insonni, lavoro fisico. E mai, neanche quando era sola con se stessa, aveva augurato a Valja di andarsene al più presto. Al contrario: prolungare, fosse pure di un giorno, quella vita penosa che ormai non serviva più a nessuno.

Valja morì. E Feliks con lei. Si pietrificò.

Vita e morte sono i due tagli di una stessa arma. In Maša prendeva forma una nuova vita: era incinta. Un figlio di Feliks e, quindi, anche di Valja. Ma a Feliks pareva decisamente fuori luogo. Davanti a sé aveva l'università, la vita da studente, niente soldi, e per giunta anche un bambino urlante.

Ma che fare se il bambino era già dentro di lei? Non c'era mica entrato da solo.

- Se abortisci ti sposo - promise Feliks.

Le dispiaceva per il bambino, ma Maša obbedì. Era abituata ad obbedire senza obiezioni.

Feliks la sposò, come promesso. Le fece un piacere. Favore in cambio di favore. Quello di lei: l'aborto. Quello di lui: il legittimo matrimonio, la per-

dita della libertà negli anni della giovinezza.

Ma Maša non focalizzò la sua attenzione su piccolezze come la propria salute. Quello che contava per lei era Feliks. Ora lui era vicino, lo poteva guardare quanto voleva, fino a che le bruciavano gli occhi. Poteva annusarlo, inalarlo, addentare appena un pezzettino. Poteva dormire abbracciata a lui e, persino nel sonno, nel subconscio, essere felice fino al limite, quando non si desidera altro. Né di altro si ha bisogno: lui le era stato dato e lei se l'era preso con gratitudine.

Quando uno dei due ama così intensamente, all'altro non rimane che sottomettersi. E Feliks si sottomise. Con grande piacere, del resto...

Un anno dopo Feliks entrò all'istituto cinematografico di Mosca, ed essi andarono a vivere là. Maša chiese il trasferimento alla scuola musicale "Gnesiny" e, stranamente, la presero.

Affittarono una stanza al centro di Mosca, sull'Arbat, lontano dall'istituto cinematografico, ma vicino alla scuola. Con loro nell'appartamento viveva anche uno studente, Miša, un costumista. Completamente folle. Aveva le manie di persecuzione e scappava di casa in continuazione. Al ritorno chiedeva se l'avevano cercato.

La borsa di studio non bastava. I genitori di Maša spedivano col treno da Odessa salame fatto in casa, cipolle e peperoni.

Vivevano a stecchetto, ma Feliks era abituato a patire la fame. Quando era molto affamato si scolava una bottiglietta d'acqua da mezzo litro, e la fame in qualche modo svaniva.

L'artista Miša era una creatura di Dio. Disegnava essenzialmente abiti d'inizio secolo, in particolare gli piacevano le mantelle. Quando Maša vedeva sui suoi fogli dei lunghi soldati dell'armata rossa in lunghe mantelle, capiva che ciò, effettivamente, era bello, ma non aveva niente a che fare con la realtà. Nella vita reale i soldati erano tarchiati e polverosi, malnutriti e coi pidocchi.

Miša era un esteta. Era delicato, di una bellezza femminile, e aveva da ridire sul suo naso. Andò a farsi fare la plastica: il naso diventò più corto, ma la punta non reggeva e minacciava di cadere. Miša spiegò che gli avevano fatto un trapianto di cartilagine di montone, e invece bisognava prendere quella di maiale, perché il maiale ha molto in comune con l'uomo.

Maša e Feliks gli consigliarono di farsi curare in una clinica per malattie nervose e presero addirittura accordi con il primario.

Miša prese l'autobus e andò all'ospedale, ma a metà strada gli sembrò che mezzo autobus stesse sprofondando e che lui sarebbe finito sotto le ruote.

Iniziò a dimenarsi e a gridare.

L'autobus si fermò.

Miša sparì dalla circolazione e non lo si vide per due mesi. Poi ricomparve, grasso e tranquillo, col viso leggermente gonfio. Gli avevano iniettato qualcosa. Maša guarì e smise di essere interessante. Era come se avesse perso qualcosa. Quell'altro, folle e magro, era inquieto e pieno di talento. E incredibilmente bello, persino col naso mozzato. Ma anche questo, in versione riadattata, lo amavano lo stesso. Miša era debole e richiedeva cure. Maša e Feliks si sentivano responsabili di lui, come di un bambino, quello che non avevano messo al mondo.

Il pensiero del bambino che avevano fatto morire iniziò a far loro visita sempre più spesso. Certo, non era un bambino, e neanche un embrione; al massimo era appena una cellula. Ma dopo circa nove mesi sarebbe stato una persona in carne ed ossa, il loro figlio o la loro figlia. Ma essi, nel pieno possesso delle loro facoltà mentali, ne avevano concordato l'uccisione, ed erano anche stati felici che tutto fosse andato bene.

- Su, facciamo un bambino - disse una volta Feliks.

Da una parte un bambino sarebbe stato fuori luogo, ma dall'altra è pur vero che per un bambino ogni luogo è quello giusto. Le donne avevano partorito in guerra e in trincea. E lì non solo non c'era la guerra, ma c'era anche un angoletto tutto loro. Beh, magari non proprio loro, ma in ogni caso un'intera camera di un appartamento in coabitazione.

Quella notte per la prima volta dopo tanto tempo si diedero l'uno all'altra senza precauzioni e timori, con allegre stramberie. Perché il bambino fosse allegro come Feliks. Su di loro splendevano amore, tenerezza e libertà. E gratitudine per la piena fiducia. Maša e Feliks percepivano il loro essere coppia, come un paio di gambe, destra e sinistra. Certo, si può vivere anche con una sola gamba, ma è molto scomodo. L'uno senza l'altra erano mutilati.

A Maša piaceva molto la scuola. Aveva un insegnante incantevole, un anziano ebreo. Le impostò le mani e potenziò la tecnica. Maša leggeva lo spartito con disinvoltura e portava a lezione mezzo brano, cosa che agli altri richiedeva un mese.

L'insegnante si ammalava spesso, soffriva di ipertensione, e allora Maša andava da lui a casa.

L'insegnante e sua moglie Sonja vivevano nella polvere, come due tartrughine nella sabbia. Non facevano caso alla polvere e alla sporcizia, perché avevano altre priorità nella vita. Per loro non era importante ciò che avevano intorno, ma ciò che avevano dentro: le loro mete e i loro ideali.

Maša era una ragazza dal sangue ucraino e, come tutte le ucraine, era amante dell'igiene. Non poteva resistere fisicamente in una simile tana abbandonata. I primi giorni sopportò, ma una volta presa confidenza, si rimboccò le maniche e si gettò nelle pulizie. Spostava letti e armadi e raccoglieva palle di polvere simili a gomitoli della steppa. Lavava le finestre e col coltello scrostava via dai pavimenti e dai davanzali lo sporco solidificato.

Sonja e Jaša - così si chiamava l'insegnante - non facevano caso al disordine. Ma quando si ritrovarono nel pulito, notarono entusiasti che in quel modo era di gran lunga meglio. Ciò vuol dire che la pulizia non è in quel che sta intorno e fuori di noi, bensì nell'interazione di uomo e spazio circostante. E se migliora lo spazio, allora cambiano anche l'interazione e l'uomo stesso.

- Maša, da quando lei è arrivata in questa casa, è come se fosse spuntato un bel solicello - riconobbe Sonja.

Jaša e Sonja erano una coppia senza figli. Avevano trasposto il loro amore di genitori sul gatto e su Maša. Oltre all'amore, Sonja donò a Maša alcune sue cose che l'avevano stancata, come diceva lei. Invece erano scarpe e vestiti nuovi e costosi. Semplicemente rispettavano l'amor proprio di Maša. Qualcosa toccò anche a Feliks: una camicia di velluto a coste con le spalline.

Feliks si mise la camicia di velluto e andò all'istituto. Il corso di regia era stato unito a quello di recitazione per le relazioni di fine anno. I registi mettevano in scena e gli attori recitavano.

Come attrici si presentarono le ragazze più belle del paese. Presero le più brave. Cosicché davanti a Feliks spuntarono le più belle e brave. Non sapeva neppure che esistessero ragazze così, non se lo immaginava proprio. In particolare Dina. Accanto a lei tutte le altre sembravano pietose imitazioni. Era alta, bionda e altera, e aveva gli occhi verdi con un taglio da gatta. Con lei si aveva paura ad avvicinarsi. Feliks credeva che lo avrebbe respinto con un calcio, come un colpo di zoccolo.

Provarono una pièce di Arthur Miller. Dina faceva la parte della protagonista, una tossicomane modello Marilyn Monroe. Evidentemente, per Miller, l'amore per la Monroe era stato il più grande sconvolgimento della sua vita. Era una pièce strana, come stare in piedi su fili elettrici scoperti.

Feliks lavorava a piena resa. Regolò i conti con il passato. Una volta era stato il peggiore di tutti, un poveraccio senza padre; ora era il migliore di tutti e doveva ancora mostrare di cosa era capace. Tirava fuori da Dina Marilyn Monroe. Si capivano a vicenda: Dina - Feliks e Dina - Marylin. In loro scattava lo stesso identico meccanismo: vizio e purezza, e l'inclinazione

a distruggere. Bene e Male. Dio e Diavolo in una sola persona.

Feliks stesso si sentiva stordito, come drogato. Aveva incessantemente voglia di provare, cercare... Ad un certo punto prese Dina, la strinse. Rischiava di essere colpito dal suo zoccolo ma lei, stranamente, non lo colpì e non lo respinse. Tutto avvenne in un attimo, con passione, sul pavimento, sulle tavole dure, e per di più poteva entrare qualcuno. La paura e il pericolo acuiavano le sensazioni.

Alla prima volta seguì una seconda, poi una terza. E scattò la relazione. Feliks e Dina camminavano tenendosi per mano, mangiavano insieme alla mensa, non si separavano un attimo. A Feliks sembrava che per Maša non ci fosse posto nella sua vita. Quale Maša...?

Ma poi arrivava a casa. Maša gli preparava cose gustose e lo portava a passeggio prima di andare a dormire. Stavano in silenzio o chiacchieravano come al solito, si raccontavano la loro giornata. Per loro era interessante ogni dettaglio, ogni particolare della vita dell'altro. Ad esempio, Feliks si preoccupava, se veniva a sapere che Maša era stata sorpresa dalla pioggia e poi aveva passato mezza giornata con le scarpe bagnate. Ma quale Dina...? Che delirio...

Di notte cercavano di concepire il loro bambino, mentre al mattino Feliks andava all'istituto e vedeva Dina, così forte, autosufficiente. Iniziava l'altra vita, nella quale amava Dina.

Feliks voleva che Dina gli fosse sempre accanto, non però IN-VECE-DI Maša, bensì INSIEME-A Maša. Le amava entrambe. Lui era così, un tipo da harem, come un gallo in mezzo a un branco di galline. Lui era il più variopinto e sfacciato e loro gli stavano intorno. Le avrebbe amate entrambe, ognuna a modo proprio, e di ognuna sarebbe stato responsabile, procacciando vermi e fecondandole, perché deponessero le uova. Tutto come si conviene.

Da dove gli veniva questa "haremicità"? Forse da suo padre, Il'ja Izrailevič. Era un gallo come lui? Oppure suo padre non c'entrava niente? Forse Feliks era così di suo, e in ciò stavano l'autoaffermazione e la realizzazione di sé.

Dina si aspettava da Feliks azioni tipo il divorzio dalla moglie e la richiesta ufficiale della mano e del cuore. Ma Feliks la mandava per le lunghe, indugiava e non decideva nulla. Dina iniziò ad innervosirsi e cominciarono l'alcol e le scenate. La faccenda si fece stancante e al di sopra delle sue tasche. Feliks trasferì i suoi interessi da Dina a Zina. E mentre Zina iniziava a vederli chiaro su che tipo era, Feliks finì l'istituto e si laureò, con lode.

Avrebbe potuto restare a Mosca ma gli venne voglia di tornare a Odessa. Lì c'era il mare. Qui, invece, no.

Quando Feliks camminava per il centro di Odessa sapeva di poter prendere un qualsiasi mezzo di trasporto e in mezz'ora raggiungere il mare.

Di potersi mettere in piedi sulla riva e guardare come respira il mare, un mondo parallelo, con dentro la sua vita dipendente dalla luna. Forse il mare è innamorato della luna ed è per questo che si alternano l'alta e la bassa marea.

E qui, a Mosca, in mezzo a case di pietra, ogni tanto gli saltava in mente: ma dov'è il mare...? Poi si ricordava che non c'era. E gli veniva una tale tristezza...

Feliks e Maša tornarono a Odessa. Iniziò una nuova vita da adulti.

Feliks cercava ma non riusciva a trovare il materiale necessario per il suo primo film. Quello che gli piaceva non lo accettavano e quello che gli proponevano era falso e di nessun interesse, faceva venire la nausea. Ma bisognava vivere, mangiare, appoggiarsi a qualcosa. Feliks si appoggiò a Maša.

Maša andò a lavorare alla scuola di musica, insegnava solfeggio.

Il contrabbasso stava nell'angolo, nella custodia. Era come se non servisse a niente. All'orchestra sinfonica non si riusciva ad entrare, gli ebrei prendevano solo i loro. C'era ancora una strada: diventare l'amante del direttore d'orchestra.

Ma Maša questa strada non la considerava neanche.

Oltre all'orchestra sinfonica restava il varietà, i gruppi vocalico-strumentali. Ma Maša e il varietà erano due cose incompatibili, e per di più li prendevano solo giovani uomini.

Di conseguenza Maša insegnava solfeggio alla scuola di musica e lo faceva bene e scrupolosamente. Qualunque cosa si mettesse a fare le riusciva bene. Diversamente non le interessava. Quando fai le cose con i piedi il tempo passa lentamente, quando ti applichi, invece, scorre allegro e veloce. E di conseguenza sei di buon umore.

Ma bambini non ne arrivavano. Non arrivavano e basta. Qualcosa si era chiuso dopo il primo aborto.

Feliks iniziò a riflettere sulla sua orfanezza e prese una decisione: avrebbe condiviso il destino di Maša. Se lei non avesse partorito, sarebbero stati una coppia senza figli. Avrebbero vissuto l'uno per l'altra. Altri bambini, non partoriti da Maša, non li voleva.

Andò a finire che Feliks e Maša si presero un cane e lo chiamarono Dunja. Le persone si dividono in due categorie: quelli che amano i cani e quelli a cui i cani sono indifferenti.

La vita scorreva su una strada spianata.

Valja Nesterova aveva sposato un alcolista e si era trasferita a Mosca. Nei periodi di sobrietà l'alcolista scriveva musica meravigliosa. Era un compositore. C'osicché Valja aveva sposato la musica e Mosca.

Maša andava al lavoro, insegnava educazione musicale, e manteneva la famiglia. Portava dal negozio buste cariche di spesa, preparava da mangiare al marito e al cane. Era occupata da mattina a sera. Si stancava.

Feliks soffriva per la mancanza di figli e di lavoro. Nella sofferenza passava tutto il giorno.

Nella mia vita non era cambiato nulla. Scrivevo e pubblicavo. E aspettavo qualcosa. Su una rivista importante uscì un mio racconto e questa rivista capitò nelle mani di Feliks, che lo lesse e decise che era esattamente il materiale che gli serviva. Feliks raccolse le forze per la battaglia e ottenne, "sfondò" il mio racconto. Allora si usava proprio questa parola: sfondare. Come un pugno sfonda una parete: con forza, rischio, lividi, persino possibili fratture. Altrimenti non veniva fuori niente. In quel periodo era così.

Feliks ottenne il mio racconto ed io volai a Odessa per stipulare il contratto di sceneggiatura.

Feliks venne a prendermi e mi portò in albergo. Esaminò la stanza e pensò che non sarebbe stato male avere una relazione lampo con l'autrice, poteva giovare alla causa. Conoscendo le abitudini di Feliks, spiegai che non può esserci alcuna utilità in una relazione lampo. Solo danno. Ero andata da lui per affari e non per farmi saltare addosso.

Io non amo il superfluo, né in casa, né nell'anima, né nelle relazioni, né nelle mie pagine. Cancellavo le parole inutili, butto via le cose inutili e soprattutto non intraprendo relazioni inutili.

Feliks smise di importunarmi. Si sedette in un angolo e per qualche motivo si fece triste. La malinconia gli si addiceva più dell'irruenza.

Con gli occhi azzurri e i capelli neri, somigliava ad Alain Delon.

- Sai qual è la differenza tra gli intelligenti e gli stupidi? - gli chiesi.

- Qual è? - Feliks sollevò la testa.

- Gli intelligenti sanno distinguere l'importante dal secondario; gli stupidi no. Per gli stupidi è tutto importante, o tutto secondario.

Feliks si mise a ragionare: che c'entrava con lui?

- L'importante è girare il film - spiegai io.

- E l'amore, non lo consideri importante? - chiese con disprezzo. -

Siete tutti uguali voi scrittori. Puzzate di inchiostro.

A quel punto decidemmo di mettere da parte l'amore e pensare agli affari... Per essere esatti, non c'era alcun amore, altrimenti non lo metti da parte tanto facilmente.

Trattavo Feliks con superiorità e non dimenticavo mai che lui era una "faccia da culo", secondo la definizione di Valja Nesterova. Feliks stesso

aveva una scarsa autostima. Di sé diceva: “Sono un traffichino odessita”. Talvolta accaparrava dai marinai una partita di collant da donna e poi la rivendeva carissima. Allora questo si chiamava “traffico” e speculazione; ora si chiama business. Allora per questo ti mettevano dentro; ora tutto lo stato ai vari livelli accaparra e rivende.

Facendo un salto in avanti, vorrei dire che avevo sottovalutato Feliks, e che anche lui si sottovalutava. Dal mio racconto girò un gran bel film di debutto, e questo fu l’inizio della sua scalata.

Ma allora... Era estate. Feliks mi invitò a casa per cena. Per il mio arrivo Maša si mise una scamicciata con le bretelline. Apparecchiò la tavola. Memorizzai i colori: verde, violetto, rosso - peperoni, melanzane, pomodori; la crosta dorata del maialino. Era tutto così bello che sembrava un peccato rovinarlo.

Maša, con quella scamicciata e coi suoi grandi occhioni, era carina e dolce, come un vitellino. La bellezza porta sempre con sé un po’ di aggressività, ma Maša era all’estremo opposto dell’aggressività: era la semplicità, la docilità e la purezza fatte persona. E Feliks accanto a lei diventava completamente un altro e non era possibile figurarsi che potesse darsi da fare alle sue spalle. Che QUELLO, “haremista”, e questo, monogamo, fossero la stessa identica persona.

Quella sera erano stati invitati degli ospiti. Feliks e Maša mi offrirono non solo da mangiare, ma anche i loro amici. Loro non me li ricordo, ricordo solo che abbiamo ballato e scalpitato come una mandria, e che abbiamo riso senza motivi apparenti. Eravamo allegri per il vino, per la giovinezza e per ciò che avevamo davanti. I nostri organismi sani, come buoni motori, ci fecero andare avanti senza guasti.

Verso notte gli ospiti si separarono. Maša spedì Feliks fuori con il cane. Uscimmo in tre: Feliks, io e il cane.

- Ti ama così tanto - dissi io con invidia lampante.

- Beh, e allora? - ribattè con calma Feliks - con te almeno si può litigare. Quella, invece, ama e basta. È noioso.

Il cane si liberò e scomparve nell’ombra.

- Dunja! - gridò Feliks nel buio e si agitò. - Dunja! - Poi si avvicinò a me e proferì in preda al panico: - Maša mi avvelenerà...

Dopo mezz’ora Dunja sbucò fuori da chissà dove, Feliks la afferrò per il collare e tornammo a casa.

- Feliks aveva paura che lei l’avrebbe avvelenato - riferii a Maša.

Maša sollevò i suoi occhi d’amarena e rispose senza alcuna ironia:

- No, di certo non lo avrei avvelenato. Ma se Dunja fosse scomparsa sarebbe stata una tragedia.

Per qualche strana ragione mi imbarazzai. Ad ogni modo capii che, da

loro, quello che succedeva fuori doveva restare dietro la porta, come le scarpe sporche: non si portano in casa. Lì dentro c'era uno spazio ermeticamente sigillato, come in aereo. O sterilizzato, come in sala operatoria.

Giunse il giorno della mia partenza.

Feliks e Maša vennero a salutarmi. Feliks si scusò di non poter venire all'aeroporto. Lui e Maša avevano fissato un appuntamento dal medico

- Ma che è successo? - chiesi.
- Gravidanza extrauterina - spiegò semplicemente Feliks.
- Come? - mi stupii.

Maša guardava davanti a sé, nel vuoto. Aveva un'aria assente. Gravidanza extrauterina: è quasi sterilità garantita più operazione, dolore e incertezza.

- Lo ha diagnosticato il medico di quartiere - disse Feliks - ma ci siamo segnati da un bravo specialista.
- Ma quando lo ha diagnosticato? - non capivo.
- Ieri.
- O Signore... - sospirai.

Solo due giorni prima ballavamo e scalpitavamo. E il giorno dopo la vita di Maša si era capovolta di 180 gradi, sul lato della notte e dell'oscurità. È proprio vero: siamo tutti nelle mani di Dio...

Feliks caricò i miei bagagli sul taxi e mi fece gli auguri per il copione. In particolare lo preoccupava il finale, perché il finale è il coronamento dell'opera. Una storia alla fine deve raggiungere una svolta. Può essere che ci sia ragione di uccidere il protagonista poiché storicamente la sua missione è come se fosse conclusa. Nel nuovo periodo post-perestrojka per lui non c'è spazio. Ma d'altra parte gli americani evitano sempre i finali negativi: deve esserci la luce alla fine del tunnel. Happy end. Lo spettatore deve uscire con un senso di speranza e giustizia.

Maša stava in disparte, triste e solitaria. Il comportamento di Feliks sullo sfondo della sua tragedia appariva come un tradimento. Quale finale, quale film, quando la vita va in fumo. Il personaggio inventato lo preoccupava più della vivente e sofferente Maša.

- Facciamo tardi - disse piano Maša.
- Tranquilla, facciamo in tempo - rispose Feliks con noncuranza.

Arrivarono in tempo, Feliks aveva ragione.

Per di più la loro vita si capovolse di nuovo di 180 gradi, col viso rivolto verso il sole e la felicità. La gravidanza si rivelò normale e ne fu persino stabilito il tempo: sei settimane. Ciò significava che tra sette mesi e mezzo avrebbero avuto un bambino. Il primo. E tra un altro po' di tempo, il secondo.

Che felicità... Signore mio, che felicità... Dio aveva minacciato Maša col dito, ma non l'aveva punita. Dio è buono. E anche la vita, con il suo happy end, come nei film americani.

Maša e Feliks fecero ritorno dal medico con un sentimento di speranza e di giustizia. E, quel che più conta, con la pace nell'anima. Procedevano con passo lento, per non far traboccare quella pace e il profondo senso di soddisfazione. Per strada comprarono una carota fresca e una bella mela, per le vitamine. Ora non facevano più niente tanto per farlo, ma tutto per il bambino. Maša era il ricettacolo di un importante tesoro. A volte a Feliks sembrava che corresse dei rischi, quando sollevava delle borse pesanti o lavava piegandosi in due. Allora si agghiacciava di terrore e gli dispiaceva sinceramente di non poter portare in grembo egli stesso il suo bambino.

Dopo sette mesi e mezzo nacque un sano maschietto. Lo chiamarono Valentin, in onore della mamma. Abbreviato, Valik.

Il bimbo aveva occhi d'amarena e capelli biondi, somigliava ad un pastorello. In lui scorreva un quarto di sangue ebreo. Feliks era lontano dalla selezione umana.

Le persone non sono frutti e lui non era Mičurin. Ma la presenza di un altro tipo di sangue, contrastante, era sempre una buona cosa. Feliks amava dilungarsi su questo tema.

Maša si sottraeva, non ascoltava le sue elucubrazioni. Si stancava molto.

Nel frattempo Feliks aveva finito il nostro cortometraggio e gli diedero da girare un grosso film.

La vita, come una nave, usciva in mare aperto.

Feliks a quel punto aveva trentacinque anni. Maša ventotto. Avevano davanti una lunga vita felice.

Il Feliks del passato si posò sul fondo della sua memoria. Ma non fu dimenticato. Feliks sapeva che mai e in nessuna circostanza avrebbe abbandonato suo figlio. Non augurava a nessuno, e tanto meno a suo figlio, di dover sopportare quello che una volta aveva dovuto sopportare lui: la mancanza di

un uomo in casa, la sensazione costante della propria insufficienza, la miseria, il complesso di essere povero, il dolore per la mamma, per le sue sofferenze in età adulta, per la sua umiliazione come donna, e il modo in cui questo dolore si era ripercosso sull'anima del ragazzo. E come conseguenza di tutto ciò: una scarsa autostima. Lui e la mamma erano una famiglia incompleta, come una pentola senza coperchio, come una porta senza maniglia. Per accrescere la propria autostima Feliks aveva annaspato, si era aggrappato e, alla fine, a trentacinque anni era emerso in mare aperto. La sua vita era come una grande nave, sulla quale suonava la musica e si sentiva la risata di un bambino.

Tutto avvenne cinque anni dopo, quando Feliks compì quarant'anni e Maša trentatré. Un tuono echeggiò nel cielo sereno.

Questo tuono si chiamava Nina, era l'aiuto regista del suo ultimo film.

Stavano sempre a parlare e Feliks non ci aveva provato con lei, non fino a quel momento. C'erano affari più importanti, ossia la sceneggiatura. Nina riteneva che non fosse pronta, che andasse costruita. L'importante sono le relazioni di causa-effetto: cosa succede sullo schermo e PERCHÉ?

Feliks era attratto dalla ricerca di forme nuove, dall'avanguardia, mentre Nina considerava tutto ciò bazzecole e provincia. Doveva esserci semplicità čechoviana. Il soggetto: una prostituta incontra un ufficiale. Lui le capovolge la visione del mondo e lei semina il dubbio nelle sue idee e nei suoi capisaldi.

Perché era andato con lei? Non si capiva proprio. Lui non era il tipo di persona che va con le prostitute. Voleva dire che bisognava inventarsi qualcosa. La sceneggiatura fa da fundamenta e intelaiatura: se non è ben intessuta, crolla tutto.

Feliks e Nina stavano tutto il tempo a parlare, a discutere, a impastare e manipolare. Si incontravano al lavoro di mattina, poi il tempo volava via senza che se ne accorgessero. Pranzavano insieme al bar e non facevano caso a cosa mangiavano. Dopo il lavoro se ne andavano ognuno a casa sua e Feliks le telefonava da casa. Senza Nina gli sembrava di essere indifeso come un bambino senza la madre. Se lei lo avesse lasciato, lui non avrebbe saputo andare avanti neanche di un centimetro. Davvero non capiva: ma dov'era stata fino ad allora? Eppure, era stata... Strano.

Alla fine la sceneggiatura fu pronta. Tutto era chiaro: perché la protagonista faceva la prostituta e perché l'ufficiale era andato con lei. E sullo sfondo un paese demolito e la tragedia di un uomo piccolo a cui viene a mancare la terra sotto i piedi.

Dopo la sceneggiatura, le prove degli attori. Feliks e Nina le fecero

insieme. Provavano e esaminavano il materiale. Feliks si sentiva più sicuro quando Nina era accanto a lui, bassina e severa come una maestra. Lui si tormentava, era confuso e aveva dei dubbi. Invece Nina sapeva e capiva tutto, come la verità in ultima istanza. Erano come il ghiaccio e il fuoco: il fuoco da solo avrebbe bruciato tutto; il ghiaccio avrebbe gelato tutto. Ma insieme si facevano strada in avanti, legati alla stessa meta.

Venne capodanno. Decisero di festeggiarlo al ristorante. Feliks arrivò con Maša e Nina con un amico, un capitano di lungo corso. Feliks guardava sorpreso il capitano: per lui era strano che Nina potesse avere una qualche vita personale. Lo prese come un tradimento.

Nina indossava un vestito da sera che lasciava le spalle scoperte e un collier di brillanti, che, come venne fuori, le aveva regalato suo padre, il procuratore capo della città. Quel paparino teneva tra le mani molti fili e poteva far saltare molti, come marionette.

Feliks era avvilito e abbattuto. Per la prima volta vide Nina sotto un'ottica completamente diversa: non più come la modesta stachanovista, ma come una donna padrona della propria vita, con un amante-superman e un paparino mafioso onnipotente. Feliks invece pensava che Nina fosse il suo block-notes personale, da prendere in qualsiasi momento per consultare le informazioni necessarie.

Feliks si sentì come un misero esattore delle tasse e giudicò Maša - la moglie del misero esattore delle tasse - triste e monotona. Gli vennero in mente i versi di Kornej Čukovskij: "Ma nella pancia del coccodrillo c'è buio, vuoto e tristezza e nella pancia del coccodrillo piange a dirotto il povero Barmalej".

Dal profondo dell'anima si ridestarono i soliti complessi. Lui era il peggiore di tutti, nato per strisciare. E chi è nato per strisciare - si sa - non può volare.

Feliks rimase in silenzio tutta la sera, poi prese e si mise a bere fino a diventare ubriaco fradicio. Il capitano lo portò in macchina sulle spalle, come un sacco di patate.

A casa Feliks se la fece sotto. Era il finale logico della serata: immerso nell'urina come nel proprio brodo. E questo era quanto.

Maša gli sfilò i vestiti e lo lasciò a dormire sul pavimento. Durante la notte si svegliò, completamente nudo e su un sostegno rigido, e non riusciva a capire: dov'era? All'obitorio? Era morto? Feliks iniziò a cercare con gli occhi la mamma, ma tutto era come sulla terra: la camera, i giocattoli del bambino. E Maša, che gli versava la salamoia dal barattolo dei cetrioli.

La salamoia scivolò dentro di lui come un liquido salutare. Feliks si alzò e andò alla doccia. L'acqua lavava il corpo e lo riportava alla vita, a una vita senza Nina. Feliks teneva gli occhi socchiusi e piangeva.

Lo stadio PARLARE terminò. Iniziò una nuovo stadio: GUARDARE. Osservava Nina e la guardava come se su di lei avesse dimenticato gli occhi. Aveva assorbito in sé il suo viso da tutte le angolazioni: di profilo, di fronte, tre quarti. Il piccolo orecchio grazioso, la piega abituale dei capelli, il pilastro del collo, al quale era fissata la testa piccola come una zucca. E in quella testa quanta intelligenza, quanto umorismo. Feliks osservava Nina e in realtà farneticava, muoveva le labbra.

Nina lo notò, ma non reagì in alcun modo. Ogni persona ha il diritto di guardare, se le piace. Era il comportamento di una donna sicura di sé, abituata al fatto che la guardino, la desiderino e la sognino.

Quando a Feliks tornava in mente il capitano, e per di più se lo rappresentava nei dettagli, per la rabbia si rannuvolava e si sbrigava ad andarsene, per non mancare di rispetto a Nina e non dire qualcosa di offensivo.

Il film in quel periodo passò alla fase di montaggio del sonoro. Feliks lavorava nello studio di montaggio, gli toccava trattenersi fino a tardi. Maša gli dava da portarsi un panino e del brodo nel termos. Non faceva domande e non obiettava. Aveva in lui una fiducia senza limiti. E lei stessa era fedele senza limiti. Non aveva altri interessi oltre alla famiglia, e non ne aveva neanche il tempo. Dopo il lavoro andava a prendere il figlio all'asilo e come un pesce si dimenava nella rete delle grandi faccende: fare le pulizie, il bucato, cucinare. Lavorava in due turni: di mattina al lavoro e di sera a casa. Aveva il suo soggetto e il suo film.

Feliks e Nina in quel periodo lavoravano al montaggio, sgranavano ogni centimetro della pellicola come un rosario e tagliavano le lungaggini. Poi sembrava loro di aver accorciato troppo e di aver perso l'atmosfera. Così ricominciavano da capo.

Quando uscivano sulla strada per fumare, guardavano con stupore quella fiumana di persone completamente indifferenti alla produzione cinematografica e al montaggio. A quanto pareva, esisteva un'altra vita, parallela, come per i pesci.

Una sera Nina arrivò alla sala di montaggio e Feliks ebbe l'impressione che odorasse di capitano. Si chiuse in sé e disse:

- Mi disturbi...

- Sto solo un minuto - rispose tranquillamente Nina, guardando le immagini.

“Perché un minuto - si mise in guardia Feliks - dove ha fretta di andare?”

- Qui l’hai tirata per le lunghe. Bisogna tagliare - suggerì Nina.

- Dove?

- Inizia direttamente dalla replica: “Hai una pistola?”

Feliks riavvolse la pellicola e si mise a guardare la scena.

“Hai una pistola?” - chiedeva la prostituta.

“Sì, e allora?”

“Sparati.”

“Perché?”

“Piuttosto che vivere così, è meglio morire.”

“Ma io amo la mia vita.”

“Perché non sai quanto vivi male...”

Era il testo della sceneggiatura che scorreva, ma a Feliks sembrava che si parlasse di lui.

Si volse verso Nina e disse:

- Se non te ne vai, te ne pentirai.

- Non me ne pentirò.

Nina lo guardava dritto e senza paura.

Lui la strinse. E morì. E ci mise molto a tornare in sé dopo l’assenza.

Anche Nina stava in silenzio.

- A che pensi? - chiese Feliks. Si aspettava una qualche risposta capitale. Ma Nina disse:

- Mi ucciderai.

- Non ti ucciderò. Parla.

- Ho trovato con cosa bisogna concludere la scena. Devono darsi l’un l’altra. Nella nostra versione lui se ne va, ma questa non è la verità.

- Ma l’ufficiale è un’altra persona - obiettò Feliks.

- È proprio lì il punto.

Feliks si alzò e si allontanò verso il tavolo di montaggio. Anche Nina si alzò e iniziarono a riavvolgere la pellicola. Si immerse nel lavoro, senza notare che erano nudi.

Il lavoro veniva prima dell’amore. O meglio, il lavoro faceva parte dell’amore. Era uno stato di pienezza fino all’orlo, quando non c’è più spazio per nulla.

- Bisogna girare la scena da capo - suggerì Nina.

- Convochiamo gli attori per domani - ordinò Feliks, rimettendosi la camicia nei jeans.

Mentre si rivestiva capiva che avevano salvato il film. Quantomeno, l’avevano migliorato decisamente. Che felicità...

Arrivò l'estate. Nina andò in ferie e si recò dal padre alla dacia. Avevano una loro dacia sulla riva del mare.

Il film entrò nella fase finale: la registrazione.

Feliks era stanco, aveva voglia di riposarsi da Nina, dallo studio, dal pesante fardello dello sdoppiamento. Voleva restituire l'anima alla famiglia, dedicare tempo al figlio.

Tornava a casa presto e si metteva a dormire. Poi usciva a passeggio col figlio e col cane. Tutto era meraviglioso. Però gli mancava l'aria, come in alta quota: tanta pace e bellezza, ma poco ossigeno.

Una mattina Feliks si alzò e iniziò a preparare lo zaino.

- Dove vai? - chiese Maša.

- Da Nina, - rispose Feliks - alla dacia.

- Per molto?

- Non lo so.

- Allora prendi i soldi.

Maša gli pose davanti tutto il budget familiare. Non voleva che Feliks mangiasse il cibo ministeriale.

- E voi? - chiese Feliks disorientato.

- Me la caverò - promise Maša.

Non le passava per la testa che Feliks potesse avere altri fini, oltre a quelli artistici.

Feliks andò col trenino locale, poi a piedi, e si ritrovò nella cittadina in cui abitava Nina. Numero civico e via non li conosceva. E, come il personaggio di Čechov in "La signora col cagnolino", si fece spiegare dov'era la dacia del procuratore capo. Gli mostrarono un alto steccato continuo. Feliks stava in piedi davanti allo steccato, finché si mise ad abbaiare un cane, e non uno spitz, come in Čechov, ma un bull-terrier, un cane-mangia-uomini.

Uscì Nina, abbronzata e in pantaloncini. Non fu affatto sorpresa di vederlo, come se se lo aspettasse. Poi andò dal padre e gli disse che Feliks avrebbe alloggiato in casa loro, nella camera degli ospiti.

- Per chi mi prendi? - chiese il procuratore capo.

- Lo amo - taglio corto Nina.

Il padre diede il permesso.

Feliks si stabilì da loro come fidanzato. Era chiaro che senza intenzioni serie non avrebbe osato insediarsi nel cuore della famiglia del boss locale.

Feliks si alzò presto e andò a pesca. Riportò una ricca preda.

Nella cucina estiva il pavimento traballava. Feliks sostituì le assi e lo rimise a posto.

Di notte con Nina facevano il bagno sotto le basse stelle del sud. Che felicità...

Una mattina Nina disse:

- Mio padre vuole parlarti. Sali da lui nello studio.

Feliks si spaventò, aveva capito che veniva chiamato a rapporto. Qui non si trattava di Dina o Zina nel vano della porta. Bisognava rispondere. Ma era possibile anche un'altra variante: gli avrebbero mostrato qual era il suo posto e tolto Nina. Chi era lui? Un povero artista. E chi era lei? Una principessa che aveva avuto voglia di giocare a fare la fanciulla semplice. Come in un film italiano.

Il procuratore capo era seduto in un grosso studio, dietro ad un grosso tavolo, ed era lui stesso grosso, molto rosso, rozzo. Lo guardava fisso e con occhio professionale. Feliks ebbe l'impressione che, tempo cinque minuti, e gli avrebbero messo le manette.

- So che lei è sposato e che ha un figlio - proferì chiaro e tondo il procuratore capo.

Feliks taceva. Era tutto vero.

- Non voglio che mia figlia se la faccia con un uomo sposato.

Feliks taceva. Anche lui non avrebbe voluto essere al posto del procuratore capo.

- Non ho nulla in contrario se lei entra nella nostra famiglia. La aiuterò, avrà via libera.

Feliks non capì cosa fosse mai questa via libera. Abbassò gli occhi.

- Non intendo comprarla. - spiegò il procuratore capo - È solo che io nella vita amo più di tutto mia figlia.

- Anch'io amo sua figlia - rispose Feliks. E questa fu l'unica cosa che disse.

Il suo amore per Nina era tutt'altro rispetto a quello per Maša: Maša l'amava dall'alto in basso, condescendendo; Nina, invece, dal basso in alto, elevandosi.

Quella sera stavano seduti sulla spiaggia e Feliks disse:

- Ripensaci. Io sono un traffichino odessita.

- No... - rispose piano Nina.

- Se vuoi, divorzio e ci sposiamo...

Nina si mise a piangere, dalla gioia e dalla vergogna per la sua gioia. Anche Feliks si mise a piangere per la solennità del momento. Ma

all'improvviso gli venne in mente il capitano.

- E dov'è il capitano? - le chiese.

- Al lungo corso.

- In che senso?

- In quello letterale. È un capitano.

- E tornerà?

- E a noi che ci cambia?

- Che torni pure, o affoghi. È il suo destino, che non ha niente a che fare con noi. Tutto il passato deve essere respinto. Inizia una nuova vita, come un nuovo film con la sua sceneggiatura.

Feliks arrivò a Odessa e, prima di presentarsi a casa, fece un salto al mercato e comprò diverse cose da mangiare. Poi andò a casa.

Quando aprì la porta ed entrò, vide Maša, stesa in mezzo alla stanza, completamente ubriaca.

Era mancato dieci giorni, e per tutti e dieci lei aveva bevuto e non era andata al lavoro. Il bambino girava intorno alla madre e non sapeva che fare. Per tutto quel tempo si era nutrito a pane e acqua. Come in galera.

Feliks rimase di stucco. Come era venuta a saperlo? Gliel'avevano detto? Oppure se l'era sentito?

Vide le fotografie della troupe cinematografica sparse sul tavolo. Il fotografo che lavorava al film aveva catturato dei momenti di lavoro, scene di genere della vita del gruppo e persino il banchetto finale. In tutte quelle foto Feliks guardava Nina e Nina guardava Feliks, e tra di loro si stendeva un invisibile cavo ad alta tensione. Persino un occhio esterno poteva vedere quella tensione chiamata PASSIONE.

Maša aveva capito tutto. Ed ecco la reazione: stordirsi fino all'insensibilità totale, perché, se avesse sentito qualcosa, sarebbe morta di dolore. Vodka al posto dell'anestesia. Ora Feliks era il chirurgo, era arrivato per asportarle l'anima e, in tutto ciò, voleva che l'operazione riuscisse senza conseguenze.

Valik si avvicinò al padre e sollevò verso di lui il suo faccino pallido.

- Papà! - esclamò piano - Fai qualcosa. Io non ne posso più...

Feliks trascinò Maša nella vasca piena di acqua fredda, poi diede del cibo al figlio. Valik mangiava guardando in basso. Nel suo piccolo cervello si rigiravano dei pensieri pesanti.

Maša riprese i sensi ma non volle mangiare. Feliks la portò a dormire. Per la prima volta dopo dieci giorni dormiva nel letto. Maša non chiedeva nulla, non aveva la forza di pensare o sentire.

Durante la notte Feliks sentì che stava morendo. Il cuore rallentò i bat-

titi e sembrava che si sarebbe fermato. Le mani e le gambe gli si stavano gelando.

Chiamò il pronto soccorso. Lo portarono in ospedale e lui, in quel modo, fuggì da entrambe le donne.

Feliks chiese al medico di non far entrare nessuno e anche il medico preferì la tranquillità per il suo paziente. Feliks aveva un brutto elettrocardiogramma, da pre-infarto.

In quei giorni mi chiamò Valja Nesterova. Era amica di molti odessiti, tra i quali anche Nina. Avevo capito che era una telefonata esplorativa.

Nina voleva capirci qualcosa e aveva sguinzagliato le spie.

- Ciao - salutò Valja - Come stai?

- Non è certo di me che ti interessa sapere - risposi.

Valja ammutolì e si mise in guardia.

- Se ne andrà - dissi io.

- Che ne sai?

- Conosco Feliks.

- Aveva fatto la proposta. È andato per divorziare e si è perso per strada.

- Questo si chiama: scappare dalla porta di servizio - conclusi io.

Valja cadde in un pesante silenzio. Aveva capito che le toccava portare una brutta notizia in casa del procuratore capo.

- E tu come stai? - chiese Valja. Le sembrava brutto attaccare subito.

- Come sempre - risposi io.

Io avevo sempre vissuto più o meno allo stesso modo. Lavoravo. E aspettavo qualcosa.

Feliks uscì dall'ospedale e sei mesi dopo se ne andò in Germania, con il programma di Kohl. Helmut Kohl era un uomo alto e robusto, sembrava grande sotto tutti gli aspetti. Aveva deciso di espiare, seppure in parte, la colpa dei tedeschi nei confronti degli ebrei.

Ed ecco che finalmente faceva comodo il paparino di Feliks, Il'ja Izrailevič, con il suo patronimico e la sua nazionalità. Alla fine, una qualche utilità quell'uomo ce l'aveva avuta. E neanche piccola, come risultò dopo.

Feliks e la sua famiglia si stabilirono nella bellissima città di Monaco, capitale della Baviera, poco lontano dalla birreria in cui Hitler aveva intrapreso la sua carriera.

Il governo concedeva delle agevolazioni, con le quali si poteva non semplicemente esistere, ma vivere, mangiare bene e persino farsi curare. Dopo i banchi di vendita vuoti nella Odessa post-perestrojka, i supermercati tedeschi sembravano il paese dei miracoli.

Maša per prima cosa si iscrisse ad un corso di tedesco. Nel frattempo guadagnava qualche soldo facendo le pulizie in casa di ricchi tedeschi. Quel lavoro veniva pagato dieci marchi l'ora; per prendere cento marchi, Maša si affacciava per dieci ore di fila. Come in palestra: senza riposo e coi pesi.

Feliks in quel periodo era impegnato a soffrire. Anche lui soffriva senza riposo, e col peso dell'alcol. Maša non lo disturbava. Accettava di lavorare giorno e notte, a patto che Feliks fosse vicino, persino in quello stato - depresso, con la barba incolta e con la sigaretta sempre in mano.

La gioia più grande era Valik. Andava a scuola e riscuoteva successi. Imparò il tedesco in fretta e persino nell'aspetto iniziò a somigliare ad un tedesco. Si inserì bene.

Una volta Maša aprì il giornale e lesse che nell'orchestra sinfonica serviva un contrabbasso. Erano aperte le iscrizioni al concorso.

Maša andò ad iscriversi. Non si sa mai, che scherzi ti gioca il destino...

Ma il destino con i suoi scherzi non fu necessario. Maša superò tutti gli altri candidati. Nelle sue mani c'era forza e nel suono scioltezza. E tutte queste caratteristiche tecniche non concordavano affatto con il suo aspetto esteriore da timido vitellino.

Il direttore Norbert Bauman le fece il colloquio e rilevò con soddisfazione che la russa era precisa come una tedesca. In lei c'erano talento e qualità - come dicono i tedeschi: *Qualität*. Emanava una bella energia.

Maša fu presa nell'orchestra.

Era l'orchestra sinfonica della radio. Canale pubblico. C'erano anche canali privati e orchestre private, ma quello pubblico era considerato più prestigioso e stabile. Una persona che otteneva quel posto poteva considerarsi coperta fino alla pensione.

Maša iniziò a guadagnare grosse cifre. Forse per i tedeschi non erano poi così grosse, ma per Maša erano astronomiche. Quei soldi bastavano per tutto: per l'assicurazione medica, per l'istruzione di Valik, per pagare l'affitto. E ne avanzavano anche. Iniziarono a prendere in considerazione l'idea di comprare una casa. Maša ne voleva una con la piscina.

Dio mio, poteva lei, una mezza contadina, sognare una casa di proprietà con piscina e garage? E, a pensarci bene, tutto ciò gliel'aveva dato Feliks: una famiglia, un figlio, e ora anche la Germania, un paese bello e ben organizzato.

Pian piano si fecero degli amici. Ma Maša non fece amicizia con i tedeschi, bensì coi russi. Di russi in Baviera ce n'era a bizzeffe. Dopo la perestrojka si erano sparsi per l'Europa, vi avevano portato i propri talenti e le proprie inclinazioni criminali. Si diceva persino che la mafia russa fosse più forte di quella italiana: i russi sono abituati a surclassare il pianeta intero.

Tuttavia per l'amicizia non c'era tempo: la giornata di Maša era letteralmente programmata minuto per minuto. Al mattino: le prove. Nel pomeriggio preparava la cena ai suoi uomini e si riposava prima del concerto. Di sera: la registrazione. Dopo il lavoro: un bagno e il sonno. Maša aveva a cuore il suo lavoro e badava a stare in forma, a mangiare a una certa ora e andare a dormire a una certa ora. Ma Feliks aveva l'abitudine di andare da Maša prima che si addormentasse, per parlare dell'infinito. Maša non lo ascoltava a lungo, o meglio, non lo ascoltava affatto. Non lasciava entrare le parole, per non imbottirsi la testa di informazioni inutili... Poi annunciava:

- Basta, io dormo.

E spegneva la luce.

Feliks si bloccò nel tempo, come una mosca nella glicerina.

Sentiva nostalgia di Nina, della patria, del russo, del lavoro, di sé, di tutta la sua vita precedente. Era come un albero al quale erano state tagliate le radici. Però il cuore reggeva, non si fermava. Per non ripetere l'errore del padre ridusse letteralmente a zero la sua vita. L'unica giustificazione di questo sacrificio era Valik, il figlio. Lui aveva ricevuto un'altra vita, un'altra sorte. E in futuro non avrebbe dovuto scegliere tra Russia e Germania. Valik sarebbe stato cittadino del mondo, dove avesse voluto, lì avrebbe vissuto.

Nel ventunesimo secolo il globo terrestre sarebbe diventato una sola, grande casa in coabitazione: nella stanza a destra l'Asia, nella stanza a sinistra l'Europa.

Maša compì trentanove anni. Era il giorno del suo compleanno. Feliks se ne dimenticò. Norbert invece se ne ricordò, e la invitò al ristorante.

Maša si stava preparando per uscire, indossava delle cose molto belle. Feliks comparve sulla porta e iniziò a ragionare su ciò che i tedeschi avevano dato al mondo: la musica e la filosofia, Beethoven e Nietzsche. Ma non avevano mai avuto l'irrazionalismo russo, l'anima russa decantata da Dostoevskij.

Maša non riusciva proprio ad afferrare che se ne dovessero fare i tedeschi dell'anima russa. Aveva fretta e ascoltava distrattamente: la aspettava

Norbert. A pensarci bene, con Norbert avrebbe avuto un futuro di gran lunga migliore. Feliks le stava attaccato come una palla al piede. A scrollarsi di dosso questo peso Maša non si decideva, ma sopportare era faticoso.

Sollevò la testa e lo pregò:

- Lasciami in pace, eh?

Epilogo

Nina sposò il capitano.

Feliks venne a Mosca, per cercare lavoro. Per girare un film. In Germania il suo talento non serviva, e lui non sapeva fare altro che starsene seduto a filosofeggiare: meglio spararsi.

Mosca era cambiata. Anche qui erano arrivati i produttori, come in occidente. E, come in occidente, tutto girava intorno ai soldi. Superare la barriera ideologica era stato più facile che superare quella attuale del rublo. Ma Feliks capiva che bisognava farlo, armarsi di volontà e “sfondare”.

Feliks arrivò a Mosca e passò da me, solo per un saluto.

Gli aprii la porta con in braccio la mia nipotina di tre mesi. Le stavano cadendo i vecchi capelli, e sul cocuzzolo ne erano cresciuti di nuovi che stavano dritti.

- Capelli - proferì commosso Feliks.

Volevo fargli tenere in braccio la piccola, ma ci ripensai: Feliks emanava un denso odore di tabacco. Anche lui fece per prenderla, ma poi decise che non era abbastanza sterilizzato. Rimase in piedi, guardando la bimba con tenerezza e con le lacrime agli occhi.

Feliks non era più allegro, tutto quello che era successo lo aveva spezzato. Ma non lo aveva distrutto. Stava su come un albero che metteva nuove radici.

Stavamo in silenzio, comprendendoci a vicenda senza parole. Dal momento in cui era spuntato dalla mia finestra fino a questo momento era passata una vita intera.

- Beh, come stai? - chiesi io.

- Non so. E tu?

- Come sempre.

Nella mia vita, a parte i bambini e i progetti, non era cambiato nulla.

Titolo originale: *Maša i Feliks*. Da V. S. Tokareva, *Povesti i ras-skazy*, Izdatel'stvo AST, Moskva 2003. Traduzione di Jeanny Ricci.

Si pubblica per gentile concessione della Diogenes Verlag AG di Zurigo.

Claudia Lasorsa Siedina
(Università “Roma Tre”, Roma, Italia)

LA LINGUA E LA CULTURA RUSSA E LA “NUOVA EUROPA”: TRA IDENTITÀ CULTURALE E COMUNITÀ POLITICA¹

La nuova realtà geopolitica europea, con l’allargamento dell’Unione verso Est, induce a superare l’idea di identità, intesa come comunanza di una tradizione culturale risalente ai principi dell’Illuminismo: la nuova prospettiva si apre ad una dimensione pluralistica, in cui le singole identità possano trovare tutela e interagire nel reciproco rispetto, al fine di costruire le condizioni necessarie per formare una coscienza di appartenenza europea. Appare opportuno, in particolare, ripristinare i legami con le radici premoderne e precapitalistiche della civiltà europea, rianimare la cultura mediterranea dell’Europa meridionale e orientale ortodossa, richiamare in vita, per così dire, accanto al razionalismo europeo occidentale, la ragione, il *logos* mediterraneo.

Nel mio intervento tratterò i seguenti aspetti della lingua e cultura russa:

1. lo stato attuale della lingua russa nella nuova Europa allargata;
2. lo stato della lingua russa nello spazio post-sovietico;
3. le prospettive attuali delle “ricerche europee”;
4. le risorse metodologico-didattiche nell’insegnamento della lingua russa;
5. alcune proposte-raccomandazioni pratiche;
6. la necessità di superare le contraddizioni odierne.

1. Stato attuale della lingua russa nella nuova Europa allargata

I processi di integrazione politica dei 25 Paesi europei, la globalizzazione dell’economia mondiale, la violenza del terrorismo, lo stato di crisi dell’economia europea e di quella russa, il fenomeno dell’immigrazione in presenza di instabili riferimenti di valori e di identità nazionali si riflettono sui diversi aspetti della nuova Europa allargata: politico-istituzionale, economico, storico-politologico e sociologico, linguistico-culturale. Del ruolo fondante della cultura come potente fattore e collante nel

processo dell'integrazione europea, ancora disomogenea, Jean Monnet, a quanto si dice, affermò: "Se dovessi ricominciare, non ricomincerei da un mercato comune. Comincerei dalla cultura". Particolare attenzione richiede infatti questo ultimo aspetto. E' noto, per esempio, che nei Paesi baltici notevoli problemi alla pacifica convivenza crea l'aspirazione a conservare la propria identità linguistico-culturale e psico-sociale da parte di notevolissime minoranze di russofoni, improvvisamente retrocessi da "minoranza "imperiale" a "etnia minoritaria". La diaspora russa vede nella propria lingua la garanzia di un livello d'istruzione decente per i propri figli, di un'adeguata qualificazione professionale e successiva affermazione economica, in una parola il segno della propria sopravvivenza. In un recente convegno tenutosi all'Università di Verona *L'insegnamento della lingua e della letteratura russa in Europa: nuove condizioni e prospettive del XXI secolo* (22-24 settembre 2005) è emerso un quadro della situazione attuale complesso e variegato, dinamico e allo stesso tempo abbastanza univoco. Con la *perestrojka* (1985) e il successivo scioglimento dell'URSS (1991) nei nuovi Stati membri dell'Europa centro-orientale (1 maggio 2004) il peso della lingua russa e soprattutto l'insegnamento scolastico della lingua russa è stato quasi ovunque sostituito con la lingua inglese, prima lingua straniera: il che non di rado si accompagna ad una americanizzazione della *way of life*, piuttosto che a una europeizzazione-occidentalizzazione. Nell'Europa occidentale l'inglese è da tempo la prima lingua straniera studiata, seguita da vicino, oggi, dallo spagnolo: ma anche qui si osserva una evidente diminuzione dell'interesse per il russo. Allo stesso tempo nell'Europa centro-orientale la politica linguistica dell'UE si distingue per una parcellizzazione o polverizzazione del mosaico linguistico (ceco, slovacco, polacco, ungherese, sloveno, lituano, lettone, estone, nel prossimo futuro croato, e successivamente rumeno e bulgaro), in altre parole, per una "discriminazione positiva" delle lingue di tutte le minoranze (Böhmig: 21). Cionondimeno, il fatto che la Russia oggi confini direttamente con l'Unione Europea e che circa il 50% del fatturato del commercio estero della Russia sia destinato all'UE, ha attivato, per esempio, in Polonia e in Lituania la necessità di una nuova competenza operativa nella lingua russa per i rapporti economico-commerciali e nella formazione dei quadri burocratico-amministrativi. In Lettonia e in Estonia, per esempio, nell'Accademia della polizia ai futuri giuristi e alle forze della polizia si insegna il funzionamento della terminologia giuridica russa nel nuovo spazio giuridico europeo.

In Grecia, dove il russo si insegna in quattro Università, centinaia di migliaia di rimpatriati e immigrati, la cui lingua materna è il russo, costituiscono la più numerosa comunità allofona della Grecia, rendendo il

russo una delle lingue più diffuse. Ciò ha indotto a introdurre l'insegnamento della lingua russa nelle scuole elementari della Tracia, insegnamento che viene monitorato dal Dipartimento delle Lingue, letterature e culture dei Paesi del bacino del Mar Nero dell'Università della Tracia "Democrito" di Komotini.

2. Lo stato della lingua russa nello spazio post-sovietico

Per quanto riguarda la doppia *facies* del russo nelle altre Repubbliche dello spazio ex-sovietico, si osserva una varietà di soluzioni, anche se è ben noto che la lingua "titolare" diventi spesso strumento di mobilitazione etnica e civile. La politica culturale-linguistica prevede: il bilinguismo di stato (come in Bielorussia e in Kirghisia); il monolinguisimo di stato (come nelle Repubbliche baltiche, in Moldavia e, non senza l'opposizione di alcune regioni, in Ucraina); lo stato di lingua franca di mediazione del contatto multietnico e grande accumulatore di conoscenze umane (come nelle Repubbliche del Caucaso).

Per quanto riguarda le Repubbliche dell'Asia centrale, ma anche alcuni Paesi del Caucaso, la conservazione o il rifiuto dell'alfabeto cirillico a favore dell'alfabeto latino rispecchiano fedelmente l'orientamento filorusso o antirusso (cfr. la dichiarazione d'intenti firmata ad Antalya, Turchia, nel 1993).

Particolarmente tesa e conflittuale è la situazione della minoranza russofona della Crimea, che fa parte della Repubblica ucraina, in cui il 76,6 % della popolazione considera il russo propria lingua materna (Čulkova: 60). Qui il russo ha uno status giuridico che non corrisponde alla sua reale diffusione: infatti è riconosciuto dalla *Carta europea delle lingue regionali e delle minoranze nazionali*, ratificata dal Parlamento ucraino il 15 maggio 2003, ma non implementata, solo come una delle tredici lingue minoritarie dell'Ucraina, ossia: bielorusso, bulgaro, ungherese, gagauso, greco, ebraico, tataro di Crimea, moldavo, tedesco, polacco, rumeno, russo, slovacco. Gli standard del diritto internazionale richiederebbero il riconoscimento al russo dello status giuridico di lingua ufficiale.

Aggiungiamo che nell'Europa orientale la situazione sociolinguistica è molto varia e in dinamico sviluppo. Nella nuova generazione della popolazione russofona dei Paesi baltici prevale la tendenza al bilinguismo-biculturalità, come garanzia di un progresso di tipo "europeo". Nel Caucaso settentrionale (dove si può parlare di vero e proprio "esodo" dei russi dalla Cecenia-Inguscezia, dall'Ossezia del Nord, dal Daghestan, dalla Kabardino-Balkaria), nonostante un'etnocrasia aggressiva, moltiplicata per la potente componente religiosa, si osserva la tendenza della gioventù caucasica a frequentare le Università delle vicine regioni di

Krasnodar, Stavropol', Rostov e Volgograd, ossia ad assimilare la cultura russa. Anche oggi la personalità linguistica caucasica prevede il tradizionale bilinguismo russo-caucasico (russo-armeno, russo-georgiano, russo-osseto, russo-adyghè, ecc.).

3. Prospettive attuali delle ricerche europee

Promettente e assai opportuna ci appare la ricerca dei meccanismi di sviluppo delle culture europee, inclusa la cultura russa, lo studio della dinamica dello sviluppo e dei problemi della trasformazione di queste culture nella prospettiva storica di una cultura unitaria paneuropea. La base fondante delle radici etico-filosofiche della civiltà europea è la ricerca della verità sull'uomo, il concetto della formazione umanistica multilaterale universale della personalità umana. Lo studio integrato delle culture nelle migliori tradizioni di Humboldt e dell'Illuminismo europeo, che supera la dicotomia tra *proprio* e *altrui*, è l'obiettivo dell'Istituto delle Culture Europee (IEK), fondato congiuntamente nel 1995 dall'Università Umanistica Statale Russa (RGGU) di Mosca, dall'Istituto della cultura russa e sovietica "Lotman" dell'Università della Ruhr (Bochum, Germania), in collaborazione con la Scuola Superiore di Ricerche Sociali, Sezione del Ministero dell'istruzione, della ricerca e della tecnologia francese (Parigi) e con il Consorzio internazionale per lo studio delle culture europee (che unisce gli istituti d'istruzione superiore russi, ucraino, austriaco, scozzese e tedesco, 1999). I programmi e i modelli culturologici dell'Europa contemporanea elaborati in questo Istituto internazionale altamente professionale vengono successivamente trasferiti nelle regioni della Russia e della CSI (Comunità degli Stati Indipendenti). Il sito dell'IEK: <http://www.iek.edu.ru>

Non meno valido sotto l'aspetto storico-filologico è il contributo dell'indagine scientifica condotta nell'*Istituto per il lessico intellettuale europeo e la storia delle idee* del Consiglio Nazionale delle Ricerche dell'Italia (ILIESI-CNR), coordinata dal Prof. Tullio Gregory, in collaborazione con l'Università di Lovanio (Belgio), e in co-edizione con il Warburg Institute di Londra. I risultati della ricerca *Lessico filosofico dei secoli XVII e XVIII* riguardano la terminologia filosofica e scientifica del pensiero e della scienza europea moderna, dal 1601 al 1804, in sei lingue: latino, inglese, francese, tedesco, spagnolo, italiano. Attualmente oggetto d'indagine è la penetrazione e la prima registrazione di questo lessico in lingua russa.

4. Risorse metodologico-didattiche nell'insegnamento della lingua russa

Dal punto di vista metodologico-didattico è necessario, come ha

sottolineato di recente il metodologo A. Berdičevskij, che gli insegnanti diventino oggi dei “merceologi della lingua russa”, ciò che deve esser fatto con intelligenza e al dovuto livello. E’ anche importante mettere in evidenza e presentare efficacemente agli studenti il contributo della cultura russa nella vita spirituale del mondo, esposto concisamente, ma in maniera profonda e precisa, da D.S. Lichačëv (1990). Per quanto attiene all’insegnamento della morfologia del russo, a nostro avviso, è opportuno utilizzare maggiormente le conoscenze di altre lingue europee possedute dai discenti, poiché la cosiddetta “eurogrammatica” presenta un vasto campo di analisi comparativa e contrastiva. La grammatica del latino (“lingua materna dell’Europa”), infatti, costituisce la base delle lingue romanze e si manifesta in alcuni aspetti delle lingue germaniche. Mentre l’attuale “seconda europeizzazione del lessico”, ossia l’internazionalizzazione del lessico tecnico-scientifico e intellettuale astratto su base greco-latina (*interlexis*) mediata dall’angloamericano, che contrassegna lo *Standard Average European*, si diffonde oggi impetuosamente nella lingua russa. Inoltre, la partecipazione della Russia al Consiglio d’Europa ha comportato l’introduzione in russo di non pochi concetti e vocaboli europei di carattere giuridico: nella legislazione russa si è ormai ben radicato il concetto dei diritti umani e delle libertà civili (che, ovviamente, si declinano in russo, senza escludere a volte manifestazioni della *volja vol’ naja* russa).

5. Alcune proposte - raccomandazioni pratiche

Per rafforzare la posizione del russo in Europa, per sviluppare l’insegnamento della lingua, della letteratura, della cultura russa nella nuova Europa, è indispensabile una chiara politica russa d’immagine, attiva e ben mirata, e una strategia ben ponderata, finalizzata a stimolare l’interesse verso la Russia, nonché un sostegno concreto della lingua russa nei vari Paesi, in varie direzioni e a vari livelli (Philippe Comte, per esempio, al recente Convegno di Verona ha sollecitato i russi a esportare i loro prodotti e a sviluppare il turismo). Va detto che l’intensa attività del MAPRJAL, il Programma federale “La lingua russa” per gli anni 2006-2009, i Festival “La parola russa” mostrano che il Governo riconosce il posto centrale della lingua (in particolare, della lingua russa, “Acropoli” della Russia e della russicità, per cogliere un’espressione di Mandel’stam) nella conservazione e nel rafforzamento dell’identità nazionale, come sicura “idea” nazionale. Tuttavia, a noi pare che sarebbe opportuno coinvolgere maggiormente nel *Consiglio per la lingua russa* presso il Governo della Federazione Russa le competenze dei professionisti, in primo luogo del ROPRJAL, tutte le strutture ufficiali che si occupano del

sostegno e della diffusione della lingua russa all'estero, le relative istanze del Ministero dell'istruzione e della scienza della FR; e coinvolgere altresì le Associazioni professionali nazionali dei russisti (che per lo più vengono ignorate) e le rispettive istanze dei Ministeri dell'Istruzione e della Scienza e dei Ministeri degli Affari Esteri nazionali. Solo una siffatta sinergia e coordinamento può assicurare buoni risultati all'attività delle forze sparse oggi sul territorio nazionale, che operano ciascuna nel proprio *hortus clausus* e spesso in concorrenze tra di loro. Infatti l'attività del *Roszarubežcentr* è concentrata sulla tutela e la difesa dei connazionali che vivono all'estero, mentre le strutture regionali della vecchia *Unione delle Associazioni per l'amicizia*, alcune delle quali sono rimaste in vita sotto nuove spoglie, non sono in grado di sostituire autorevoli strutture culturali ufficiali di stato. Come sostenere singole iniziative, germi di effettivo interesse per la lingua e cultura russa che esistono nei Paesi europei, corsi extracurricolari di lingua russa nella scuola secondaria statale italiana (ripeto, *statale*, non privata!), come ad esempio, il corso nel Liceo linguistico "Carlo Tenca" di Milano, o il corso nel Liceo scientifico "Morgagni" di Roma, che vengono organizzati e condotti con fatica e su base volontaria, privi di ogni sostegno e abbandonati alla sorte? Proprio su questa base si potrebbero sviluppare in seguito corsi curricolari di lingua russa, e forse anche licei bilingui, dal momento che in Italia esistono oltre cento docenti abilitati all'insegnamento della lingua russa, che non trovano adeguata occupazione nella scuola. Manca alla Russia nei Paesi europei occidentali, eccetto la Francia, una rappresentanza culturale ufficiale di stato, del genere del *British Council* per il Regno Unito, del *Goethe Institut* per la Germania, dell'*Alliance française* per la Francia, dell'*Instituto Cervantes* per la Spagna, del *Instituto Camões* per il Portogallo, del *Center for American Studies* per gli USA, dell'*Istituto Italiano di Cultura* per l'Italia, e sim. Mi spiego meglio. L'istituzione a cui alludo non va confusa né con le scuole nazionali per i figli del personale diplomatico e dei residenti all'estero, come, per esempio, la scuola francese, tedesca, svizzera, spagnola, e sim., né, per esempio, con la benemerita Accademia delle Scienze Polacca, che da lungo tempo esiste e funziona egregiamente a Roma. Simili Centri di Cultura Russa (centri di collaborazione internazionale scientifica e culturale) sono oggi assolutamente indispensabili all'estero. Pensiamo non soltanto a iniziative culturali come serie di conferenze, di lezioni, di concerti, di proiezioni cinematografiche, ecc., ma a un'istituzione competente collegata all'Ambasciata della Federazione Russa che mantenga relazioni stabili con le Università, con i vari enti scientifici, economico-commerciali, con l'amministrazione delle regioni e delle province, in grado di fornire informazione aggiorna-

ta, edizioni periodiche a stampa, dotata di una buona biblioteca e di una sala multimediale, e che organizzi corsi di lingua russa per chiunque sia interessato. Le nostre Università (in particolare l'Università "Roma Tre") sosterranno con piacere la prospettiva *Settimana della Lingua e Cultura Russa in Italia*, mettendo a disposizione locali, strumenti tecnici, le proprie competenze professionali: un'adeguata preliminare programmazione scientifico-culturale di questa iniziativa assicurerebbe il successo dell'iniziativa presso l'opinione pubblica italiana.

Il secondo aspetto su cui converrà riflettere è una solida autorevole presenza e partecipazione della Russia in tutte le istituzioni e i progetti scientifici internazionali europei, come, ad esempio, presso la *Fédération Internationale des Professeurs des Langues Vivantes* (FIPLV), in cui il MAPRJAL è rappresentato da Cecilia Odé: il prossimo Congresso di questa Federazione si terrà a Göteborg (Svezia) dal 15 al 17 giugno 2006; la partecipazione ai programmi Erasmus-Tempus per lo scambio di studenti e di docenti, con il relativo riconoscimento dei crediti formativi, e in futuro il rilascio di titoli di studio congiunti; la partecipazione a ricerche europee, e così via. Essenziale è inoltre promuovere ufficialmente le posizioni della lingua russa nel Consiglio d'Europa, elevare il suo status a livello internazionale.

L'attenzione e il sostegno alla diffusione della cultura russa all'estero, una solida politica culturale della Russia, lungimirante e di lungo periodo, daranno certamente fecondi risultati, che si rifletteranno non solo sul prestigio culturale, ma anche sui rapporti politici ed economici.

Qualche parola sul sistema statale russo di certificazione della lingua russa per i cittadini stranieri, (TRKI-TORFL). In Italia si osserva un quadro estremamente vario ed eterogeneo di centri certificatori, che richiede, a nostro avviso un coordinamento dei livelli e dei profili di competenza e una precisazione dei contenuti da parte dell'Ente ufficiale di coordinamento della certificazione della lingua russa presso il Ministero dell'Istruzione della FR, per il successivo riconoscimento e accreditamento ufficiale dei certificati da parte del Ministero dell'Istruzione, Università e Ricerca italiano (come avviene per i certificati relativi all'inglese, al francese, al tedesco, ecc.). Il nostro MIUR chiede di conoscere ufficialmente quali certificati rilascia l'Istituto "Puškin", quali l'Università di Mosca (MGU), quali l'Università Russa per l'Amicizia dei Popoli (RUDN), quali l'Università Statale di San Pietroburgo (SPGU).

6. Necessità di superare le attuali contraddizioni

L'attuale multiculturalità europea non deve essere una multiculturalità debole, *politically correct* esclusivamente rispettosa della diversità

delle culture: essa deve piuttosto fornire una costruttiva proposta unitaria, centripeta, che esalti i valori condivisi. La lingua russa, la letteratura russa, accanto alle altre lingue e letterature europee, e, vorrei dire, ancora più di alcune altre, può apportare il suo prezioso contributo alla causa dell'unità europea. Della percezione ristretta che la cosiddetta "vecchia" Europa ha del peso culturale dei Paesi dell'Est, e in particolare della Russia, nella formazione di una identità comunitaria ha ben scritto M. Böhmig (2004:11-12), citando lo slavista Peter Thiergen (*Slavica non leguntur?*, "Univers", 2003:12-13).² A ciò stesso fece riferimento nel suo interessante discorso a Roma il 25 marzo 2003, nella Sala Zuccari del Senato, il compianto intellettuale europeo russo, Sergej Averincev, *La spiritualità dell'Europa orientale e il suo contributo alla formazione della nuova identità europea*.³ Averincev sottolineò che la via di tutta l'Europa è la stessa, ma i viandanti sono diversi. E devono essere diversi, se si vuole conservare all'Europa la propria fisionomia; e lamentò la tendenza della "civiltà globale" ad imporre attraverso qualsiasi forma di pressione e violenza psicologica una rapida "rieducazione di coloro che sono rimasti indietro" " ai cosiddetti valori liberali. Ricordò poi le molte eco della spiritualità occidentale in quella ortodossa orientale, come la figura di Francesco d'Assisi, "uno dei protettori non ufficiali della letteratura russa", e in Dostoevskij l'ideale della *Madonna Sistina* di Raffaello, ideale di bellezza casta e pura, ben noto a tutte le persone colte russe, detto appunto "ideale della Madonna". E per smentire l'affermazione di S. Huntington⁴ che l'Ortodossia in quanto tale è incompatibile con la civiltà europea, citò la realtà ortodossa dell'*icona*, che a differenza del fascino schematico e statico di alcuni *yantra* dell'induismo o delle calligrafie dell'*islam*, non esclude il volto umano e la forma umana come riflessione centrale del Divino. L'*icona*, sintesi vitale artistica e spirituale, che esclude sincretismo e mescolanza, conserva il concetto, l'idea della Persona che occupa una posizione centrale nel sistema assiologico europeo, al punto che senza questo concetto il sistema di valori europeo non potrebbe esistere.

Oggi appare assolutamente indispensabile superare il relativismo linguistico-culturale dal taglio esclusivamente sincronico, le considerazioni congiunturali della *Realpolitik*, per imparare di nuovo, come disse il poeta russo Vjačeslav Ivanov nel 1930, a "respirare con due polmoni". Ossia a ripristinare non solo la comunicazione viva tra le due Europe, quella romano-germanica e quella slava, bensì a reintegrare nella grande famiglia europea il russo, grande lingua di cultura europea.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

Averincev S., *La spiritualità dell'Europa orientale e il suo contributo alla formazione della nuova identità europea*, Roma, Sala Zuccari, 25 marzo 2003 (testo dattiloscritto)

Böhmig M., *Alla ricerca di un canone europeo tra plurilinguismo e multiculturalità*, "Studi slavistici", Rivista dell'Associazione Italiana Slavisti, 2004, 1: 11-23 (<http://epress.unifi.it>)

Huntington S.P., *The Clash of Civilization and the Remaking of World Order*, Simon and Schuster, New York, 1996

Lasorsa C., *La lingua materna nell'identità culturale della "nuova Europa" nei Paesi est-europei*, testo dell'intervento alla Conferenza *La "nuova Europa" tra identità culturale e comunità politica*, Roma, 21-22 ottobre 2005, Facoltà di Scienze Politiche, Università di Roma "La Sapienza" (in corso di stampa)

Poggi V., s.j., *Ivanov a Roma (1934-1949)*, in Shishkin A. (a cura di), VIII Convegno internazionale *Vjačeslav Ivanov: poesia e Sacra Scrittura*, "Europa orientalis", 2002, 1: 138-140

Lasorsa Siedina K., *Grammatika i grammatiki evropejskich jazykov v dialoge kul'tur*, v: *Rossija i Zapad: dialog kul'tur*, t. 2, Fakul'tet Inostrannyh Jazykov, MGU, Moskva 2000: 281-286

Lichačëv D.S., *Russkaja kul'tura v duchovnoj žizni mira*, "Russkij jazyk za rubežom", 1990, 6:11-17

Čulkova L.V., *"Vnov' zakryt' Ameriku", ili Lingua non grata*, Sbornik materialov Naučno-praktičeskoj konferencii *Krym v kontekste russkogo mira: istorija i kul'tura*, Simferopol', 2005: 60-67

NOTE

1) Testo dell'intervento letto alla seduta del Presidium dell'Associazione Internazionale degli Insegnanti di Lingua e Letteratura Russa (MAPRIAL) a Washington, il 28 dicembre 2005. Il testo è stato pubblicato in russo in versione ridotta sulla rivista "Russkij jazyk za rubežom" (2006, 1: 114-117).

2) Thiergen ha ricordato la conclusione che il grande bizantinista Karl Krumbacher, in controtendenza e in anticipo sui tempi, aveva sostenuto già all'inizio del XX secolo: "Chi oggi giorno conosce le lingue germaniche e romanze e la cultura che si esprime in esse, ma rimane sordo nei riguardi del mondo slavo, dimostra una formazione spirituale carente e non è in grado di avere una visione d'insieme, né di valutare i nessi storici, le correnti politiche, religiose e sociali, i movimenti letterari e artistici del nostro tempo".

3) Testo dattiloscritto del discorso, distribuito in quell'occasione.

4) Huntington S.P., *Lo scontro delle civiltà e il nuovo ordine mondiale*, Milano

2003

O. G. Revzina

LA PERSONALITÀ LINGUISTICA DELL'UOMO D'AFFARI RUSSO NEI DOCUMENTI E NELLE BARZELLETTE

A cura di Natalie Malinin

Questo argomento, di grande importanza dal punto di vista della storia dello sviluppo, dell'ortodossia e della cultura della Russia, occupa un posto a sé rispetto agli altri di questo ciclo di lezioni*. Ha a che fare con lo sviluppo del capitalismo, in particolare, con le sue peculiarità russe. Ci sono processi in comune, propri non solo alla Russia, ma anche ai Paesi occidentali, che hanno trovato riflesso nelle letterature francese e inglese dell'Ottocento. Ciononostante, per la Russia tutto questo ha un'angolazione particolare. È un tasto dolente della cultura russa, in quanto comporta un dolore intimo sia per la cultura che per la storia russe, nonché per lo stato attuale del Paese.

Nel corso della lezione parleremo della personalità linguistica dell'uomo d'affari dal punto di vista storico-culturale, con un accenno alla letteratura russa dell'Ottocento, nonché delle peculiarità linguistiche del russo odierno. Esamineremo alcune angolazioni e punti di vista che si riflettono nei dizionari (l'interpretazione della parola *biznesmen*, i suoi sinonimi, ecc.), nonché nella coscienza popolare e nella vita quotidiana (barzellette). Genere, quest'ultimo, molto difficile da tradurre e capire, perciò mi limiterò a dare una spiegazione della struttura e di quei tratti della personalità russa che attirano l'attenzione nella società russa contemporanea e si ripercuotono nella cultura popolare del riso (di cui fa parte la barzelletta).

Personalità linguistica

I concetti di personalità e di coscienza linguistiche fanno parte della linguistica relativamente da poco tempo. Il primo concetto si può trattare sotto due aspetti: innanzitutto, quello che riguarda il grado di padronanza della lingua.

Che cosa è una personalità linguistica da questo punto di vista? È la conoscenza delle norme della lingua letteraria e delle sfumature stilisti-

che del russo. Il sistema stilistico è molto importante per comprendere il pensiero linguistico russo. È importante capire che cosa è la lingua popolare (*prostorečie*), che cosa è lo stile aulico (*vozvyšennost'*) come sfumatura stilistica, che cosa esprime quel punto di vista che si riflette nell'*argot*, nello *slang*, nel *gergo*.

La personalità linguistica realizzata appieno nella lingua possiede tutte le potenzialità della lingua russa. È una personalità capace di variabilità intrapersonale (*intrapersonal'naja variativnost'*). La variabilità intrapersonale è la capacità intrinseca dell'uomo di dire la stessa cosa diversamente: tramite la lingua letteraria oppure tramite la lingua popolare. La lingua popolare, aspetto molto importante della lingua russa, è una caratteristica di chi non padroneggia le norme della lingua letteraria.

Il secondo aspetto della personalità linguistica è legato alla sua partecipazione al discorso: il suo "apporto" attivo nel discorso e la sua comprensione delle varietà del discorso. Relativamente alla personalità linguistica nel discorso, ricorremo al termine dell'*io-soggetto*: la personalità linguistica come *ja-sub"ekt*, cioè *ja* io, essere umano, ciascuno di *noi-soggetto*. La personalità linguistica è rappresentata nel discorso nelle seguenti forme dell'*io soggetto*: come persona privata e come parte del corpo sociale.

L'*io* come persona privata comprende le nostre relazioni quotidiane: la famiglia, gli amici, i colloqui e la conversazione, i rapporti in ospedale, sui mezzi di trasporto pubblico, nei negozi, in biblioteca, ecc. L'*io* come persona privata è la persona concreta, che sa interagire in svariate situazioni informali. La persona è sempre uguale a sé stessa, l'*io* come persona privata è un'immagine e un aspetto molto importante per la personalità linguistica russa, e non solo per quella russa. L'*io* si rivela una personalità in tutte le sue varietà (caratteristiche, punti di vista, ecc.). L'*io* come persona privata sta alla base del panorama linguistico del mondo proprio della personalità linguistica.

L'*io* come parte del corpo sociale può essere di due tipi: innanzitutto, l'*io* che svolge un determinato ruolo sociale. Ad esempio, noi, qui presenti, abbiamo una famiglia, degli amici, persone care, rapporti amorosi, relazioni d'amicizia o di ostilità. Inoltre, ognuno di noi ha (o avrà) una professione. L'*io* come *persona sociale* e il *ruolo sociale* dell'*io* significa che, ad esempio, sono ingegnere, o insegnante, o medico, o imprenditore (uomo d'affari), e così via.

Nella lingua russa contemporanea il *ruolo sociale* dell'uomo d'affari non è chiaramente articolato. Si può chiedere: *Kem vy rabotaete?* (Che lavoro fa?) — Si risponde: *Ja rabotaju vračom, učitelem, oficiantom* (Faccio il medico, l'insegnante, il cameriere). Ma in russo non si può

dire: *Ja rabotaju biznesmenom* (Faccio l'uomo d'affari) oppure *Ja rabotaju predprinimatelem* (Faccio l'imprenditore). Qui inizia la prima concettualizzazione, tipica della lingua russa, come se la professione dell'uomo d'affari non fosse tale da poter essere confrontata con le altre. L'io come *persona sociale* non è solo un *ruolo sociale*, ma è anche uno *status sociale*.

Lo status sociale e il ruolo sociale

Il concetto di *status sociale* è un po' differente rispetto a quello di *ruolo sociale*. I due concetti, infatti, si distinguono in quella branca della linguistica che si chiama *sociolinguistica* (*socio-*: cioè l'attenzione principale è dedicata agli aspetti sociali della lingua, al funzionamento della lingua nella società). Che cosa è lo *status sociale*? È meglio spiegarlo con un esempio. Innanzitutto, lo *status sociale* si determina nei concetti di *più in alto* e *più in basso*: il capo e un suo subalterno ne sono un esempio.

Perché ci sono delle differenze tra il *ruolo sociale* e lo *status sociale*? Ad esempio, io sono non semplicemente docente, ma "professore"¹ dell'Università Statale di Mosca "Lomonosov". Il mio *ruolo sociale* è abbastanza alto, a differenza del mio attuale *status sociale* che invece è piuttosto basso. Questo è dovuto al fatto che attualmente, secondo la politica dello Stato, i miei redditi sono piuttosto bassi. Quindi, il mio *status sociale* non è determinato dal mio *ruolo sociale*.

Lo *status sociale* può avere un'espressione formale. Questo non dipende dalla professione. Una persona può essere insignita di un premio di Stato e in tal caso il suo *status sociale* sarà molto elevato.

Inoltre (e questo vale soprattutto per l'epoca sovietica), esisteva il concetto del cosiddetto *status sociale illegittimo*. I *ruoli sociali* di alcune professioni (commesso di un grande magazzino o di un negozio, oppure chi vendeva i biglietti per spettacoli ai botteghini teatrali) sono abbastanza insignificanti, perché queste professioni non richiedono né conoscenze specifiche, né un alto livello di istruzione. Ciononostante, negli anni sovietici lo *status sociale illegittimo* delle persone di queste professioni era molto alto, perché tramite loro si poteva ottenere parecchio.

Si dice *imet' nužnych ljudej* (lett. avere le persone necessarie), *nužnye svjazi* (le relazioni necessarie), *imet' blat* (avere raccomandazioni, protezioni, ecc.). *Blat* è una parola dell'epoca sovietica. *Ja mogu dostat' po blatu bilety, produkty, chorošuju odeždu* (Posso procurare per raccomandazione, sotto banco biglietti, viveri, dei bei vestiti).

Lo *status ufficiale* di queste persone posizionate non è alto, mentre quello illegittimo sì. È una peculiarità di una determinata epoca, vale a dire quella sovietica. La personalità dell'individuo in questione poteva

anche essere del tutto insignificante: confrontate l'espressione *est' u menja tam (v magazine) odin čeloveček* (ho lì — in quel negozio — una personcina). *Čeloveček* (lett. ometto, omuncolo), una personalità insignificante, è in grado di fare molto, perciò il suo *status sociale illegittimo* è molto alto.

Queste distinzioni sono importanti, perché quando ci rivolgiamo alla personalità linguistica di un uomo d'affari russo possiamo constatare che il *ruolo* e lo *status sociali* non sono mai stati definiti con precisione nel corso dell'Ottocento e del Novecento, e nemmeno nel XXI secolo. Sono caratteristiche, concetti fluttuanti, variabili, che suscitano costantemente diffidenza e ostilità.

Un excursus storico-letterario

Per spiegare questa situazione occorre soffermarsi sulle sue cause, rivolgendosi all'Ortodossia, per poi vedere la figura dell'uomo d'affari nella letteratura russa. È molto importante, perché la personalità linguistica di un individuo (l'*io* come persona privata) può essere rivelata solo nel discorso letterario (*chudožestvennyj diskurs*). È interessante per comprendere la personalità linguistica di un uomo d'affari: possiamo capire come pensa e quello che pensa solo quando comincia a parlare, a svelarsi, quando sentiamo come parla e di che cosa parla.

Successivamente faremo una riflessione sulle denominazioni di un uomo d'affari in russo. Per ora anticiperei quella più neutra: *predprinimatel'*, imprenditore. Da qui *predprinimatel'stvo*, imprenditoria, attività imprenditoriale, che si è rispecchiata nella cultura russa in modo controverso, senza aver trovato posto nella società, cioè senza aver trovato un *ruolo* e uno *status sociali*.

La coscienza ortodossa

La coscienza religiosa ortodossa innalza il credente sopra la quotidianità, sopra il mondo terreno, materiale. È proiettata non verso la vita terrena dell'uomo, bensì verso quella vita che lo attende dopo, la vita ultraterrena, nel mondo dell'Aldilà. Nella coscienza ortodossa non sono direttamente presenti immagini e valori della vita terrena quotidiana (soprattutto quello che ha a che vedere con l'economia e la vita materiale). Schematizzando, si può dire che la spiritualità ortodossa e la razionalità di tipo pratico ed economico sono agli antipodi, e persino incompatibili. Nell'ortodossia, a differenza, ad esempio, del protestantesimo, non c'è un'etica dell'economia, l'etica di un uomo d'affari, di un *biznesmen*.

Ricordiamo la famosa monografia di Max Weber *L'etica protestante e lo spirito del capitalismo* (1904). Non esiste un'opera dal titolo

L'etica ortodossa e lo spirito del capitalismo. All'inizio del XX secolo il Padre Sergij Bulgakov ha scritto *Narodnoe chozjajstvo i religioznaja ličnost'* (L'economia nazionale e la personalità religiosa), in cui tentava di conciliare la spiritualità ortodossa con l'importanza e l'operato nella vita materiale. Negli scritti del Padre Sergij Bulgakov mancano raccomandazioni pratiche, linee guida di come, dal punto di vista dell'ortodossia, bisogna comprendere il bene e il male relativamente alla sfera economica, cioè come valutare la ricchezza e il processo della creazione della ricchezza e del suo accumulo.

Secondo una posizione generale della religione ortodossa la ricchezza è un male. Questo atteggiamento costituisce una base molto profonda e radicata dei processi che hanno caratterizzato la Russia sin dai tempi di Pietro il Grande, ma soprattutto nell'Ottocento e Novecento.

L'etica del servizio

La coscienza russa non conosce l'etica del servizio (*ètika služennija*): l'etica del servizio riferita alla figura dell'imprenditore. Che cosa significa l'etica del servizio? Ad esempio, i nobili coltivavano un'etica collegata ad una missione molto importante: si trattava dell'etica del servizio di Stato.

Si può parlare dell'etica della classe dei *raznočincy*, dell'*intelligencija*? Certamente sì. Qual è, secondo la coscienza russa, l'etica del servizio dell'*intelligencija*? È l'etica del servizio morale per il popolo.

La principale etica del servizio, attribuita alla classe degli imprenditori, è il vantaggio individuale, del singolo, non per la società. L'Ottocento russo (soprattutto la fine del secolo) segna il progressivo inizio della formazione di un'etica del servizio della nuova classe dei commercianti e degli industriali (*torgovo-promyšlennyj klass*). Si tratta dell'etica del servizio per la società, non esplicitamente per lo Stato, né per il popolo, bensì per la società nel suo insieme. Questa etica del servizio non è stata formulata fino in fondo, né concretata in forme stabili. Perciò, alla fine del XX secolo, con il ritorno di questa classe, è diventato di nuovo necessario elaborare un'etica del servizio.

Vediamo per sommi capi come si riflette e come viene rappresentata la personalità linguistica del mercante e dell'imprenditore nella letteratura e nella pubblicistica russa del XIX secolo. Essa si rivela sotto una visuale particolare, determinata sia dalla coscienza ortodossa, sia dal fatto che l'etica del servizio si definisce soprattutto come etica per sé stessi, che professa il proprio esclusivo vantaggio.

Vorrei iniziare con il poema di N.V. Gogol' *Mërtvye duši*, Le anime morte. Gogol' è uno scrittore straordinario, potremmo definirlo geniale,

che visse per molti anni a Roma.

Le anime morte è un'opera in due volumi (una buona parte del secondo è stata data alle fiamme dall'autore stesso). Il protagonista, Pavel Ivanovič Čičikov, in sostanza, è un imprenditore che vuole raggiungere uno *status sociale*. All'epoca, per ottenere uno *status sociale* bisognava essere un proprietario terriero e Čičikov cerca di diventarlo. Lungo tutta l'opera Čičikov è associato all'idea di un affare sporco, di un qualche cosa di illegittimo. Nel secondo volume appare l'immagine di un imprenditore ideale, quello vero. Negli anni Quaranta dell'Ottocento Gogol', come si può ben vedere, si era già posto questo problema.

Mentre leggevo su internet *L'etica dell'uomo d'affari (Ètika biznesmena)* non riuscivo a trattenermi dal ridere. Sono sicura che gli autori del testo non conoscono, né hanno mai letto Gogol', cionondimeno la loro coscienza lavora in modo assolutamente analogo. In questo documento è introdotto il concetto dell'imprenditore vero, reale, autentico, è evidente il desiderio di assegnare questo *ruolo sociale* e liberare l'imprenditore dalle connotazioni legate alla criminalità, alla delinquenza, alla mafia, nonché agli affari sporchi. *Affari sporchi (nečistye dela)* è un concetto molto importante: c'è denaro pulito e c'è denaro sporco. Per la coscienza russa l'imprenditore, il *biznesmen* fa affari sporchi, il suo denaro è sporco e bisogna riciclarlo (lett. lavarlo: *otmyvat'*).

È interessante il ragionamento del proprietario terriero ideale, il cui cognome sembra essere più greco che russo: Kostanžoglo. Egli, parlando del proprio amore per l'economia, si esprime così: *...ja i rasskazat' ne mogu, čto togda v tebe delaetsja. I ne potomu, čto rastut den'gi, — den'gi den'gami, — no potomu, čto vsë èto delo ruk tvoich; potomu čto vidiš', kak ty vsemu pričina, ty tvorec vsego, i ot tebjja, kak ot kakogo-nibud' maga, sypletsja izobil'e i dobro na vsë. Da gde vy najdëte mne ravnoe naslažden'e?* (...non so spiegare cosa si provi. E non perché si accumula denaro. Il denaro è solo denaro. Ma perché tutto ciò è frutto delle tue mani, perché capisci che tu sei la causa, il creatore di ciò, che dalle tue mani, come da quelle di un mago, sgorga ricchezza e abbondanza per tutti. Dove si trova un piacere pari al mio?)²

Vediamo per la prima volta un imprenditore discettare come persona privata, per sé stesso. Si definisce, innanzitutto, per il carattere creativo del proprio lavoro: un imprenditore — secondo Kostanžoglo — è colui che crea, fa, perciò il sinonimo legato alla parola *biznes* è *delo* (affare, impresa). È un tipo di imprenditore che si può definire *passionario (passionarnyj)*, molto importante per la coscienza russa. *Passionario* vuol dire *strastnyj* (ardente; appassionato).

Il concetto di passionalità è usato nel discorso storico, nonché in

sociologia. Ad esempio, quando si discute di civiltà diverse, si dice che in un determinato stadio di sviluppo una certa nazione, contraddistinta da passionalità, sprigiona tutta la sua creatività.

Scoprendo la personalità linguistica del proprietario terriero-imprenditore come persona privata, Gogol' sottolinea che a guidarla non è la passione per il profitto, ma in primo luogo la creatività oppure, come si usava dire più avanti nel XIX secolo, *umnoe delanie* (un operato intelligente). Secondo la terminologia di Max Weber, si può dire che l'*operato intelligente* è analogo alla *razionalità pratica*. È quello che non è mai stato notato dal corpo sociale.

Perché Kostanzoglo dice *il denaro è solo denaro*? Un punto di vista esterno vuole che egli abbia molto denaro, sia ricco, cattivo, e il suo denaro sia sporco. Kostanzoglo afferma che quello che gli importa non è il denaro, gli interessa fare qualche cosa da solo. Questo tipo d'uomo può sembrare parzialmente utopico, purtuttavia si riflette nella letteratura russa del XIX secolo nelle opere di M. Gor'kij, ma prima ancora in quelle di I.A. Gončarov, P.I. Mel'nikov-Pečerskij, D.N. Mamin-Sibirjak. A metà dell'Ottocento la letteratura russa reagisce attivamente a questo nuovo tipo di personalità. Citerò soltanto il romanzo di Gončarov *Oblomov*, dove fa capolino l'immagine del padrone e dell'imprenditore intelligente, ma, guarda caso, si tratta di un tedesco e con questo è detto tutto.

Il drammaturgo russo A.N. Ostrovskij ha incentrato molte commedie sulla figura del mercante russo. La parola *kupec* (mercante) è molto importante per la coscienza linguistica russa dell'Ottocento: i mercanti comprano e vendono. Esiste anche un'altra parola per definire queste persone: *torgaši* (commercianti), da *torgovat'* (commerciare).

Oltre a Ostrovskij, nella cultura russa del XIX secolo se ne sono occupati anche i pubblicisti e i critici d'avanguardia. In particolare, Belinskij ha scritto: *Oni vse torgaši, oni dumajut tol'ko o nažive* (Sono tutti commercianti, pensano solo ad arricchirsi). Sembra che sia stata inculcata un'etica del servizio. Gli imprenditori pensano solo al denaro, in pieno contrasto con la loro personalità linguistica.

Nelle commedie di Ostrovskij si possono riconoscere due formazioni di mercanti: i precursori e i loro successori. La copiosità di queste opere comprova l'attualizzazione della classe dei mercanti nella coscienza della società russa. È il primo esperimento della cultura del riso, ossia di una cultura del riso letteraria, legata alla commedia. A Karl Marx si deve la seguente espressione: *Človečestvo, smejas', proščaetsja so svoim prošlym* (L'umanità, ridendo, si congeda dal proprio passato). Secondo gli studiosi del *biznes* nella cultura russa, le commedie di Ostrovskij rappresentano il modo in cui "l'umanità ridendo dà il benvenuto al proprio futu-

ro” (*Čelovečestvo, smejas’, vstrečaeť svoë buduščee*). Non si accomiata più dal passato, bensì saluta il futuro. La commedia e la tragedia sono in stretta correlazione tra di loro.

Quando parliamo della personalità linguistica in Ostrovskij, è importante sottolineare che oltre alla parola *kupec* (mercante) c’è anche *negociant* (venditore). È un lieve innalzamento dell’immagine. Nella personalità linguistica del *mercante* in Ostrovskij si possono evidenziare alcuni tratti principali. Innanzitutto, una certa passionalità, legata al concetto del talento russo, di una qualità innata (*samorodok*). *Samorodok* è colui che nasce e si fa da solo: senza istruzione, né conoscenze, crea qualche cosa grazie al proprio talento nativo. È un qualche cosa che viene da dentro, viene incontro all’imprenditore. I mercanti si distinguono per l’amore verso il denaro, l’assenza della coscienza o l’immoralità — tutti questi tratti sono soggetti a derisione.

Ecco come ragiona un protagonista della commedia *Svoi ljudi sočtëmsja* (*Bankrot, 1849*) (“Tra di noi un’intesa si trova sempre. La bancarotta”, dove la prima parte del titolo ricalca un proverbio russo): *Govorjat, nado sovest’ znat’. Da, izvestno delo, nado sovest’ znat’, da v kakom smysle èto ponimat’ nužno? Protiv chorošego čeloveka u každogo est’ sovest’, a koli on drugič obmanyvaet, to kakaja že tut sovest’?* (Dicono che bisogna avere coscienza. Sì, certo, bisogna avere coscienza, ma in che senso occorre intenderlo? Contro una brava persona ognuno ha scrupoli di coscienza, ma se uno imbroglia gli altri, che c’entra qui la coscienza?) È interessante notare che il mercante fa un’autovalutazione dal punto di vista morale, cercando di adattare la propria etica a quella ortodossa, cristiana.

Che idea ci si può fare del mercante di Ostrovskij? In russo c’è una parola appropriata: *samodurstvo, samodur*. *Samodurstvo* è il desiderio di affermare, far valere la propria volontà e il proprio potere sugli altri a dispetto della volontà e della ragione altrui. Il *samodur* riconosce un unico principio: *potomu čto ja ètogo choču* (perché lo voglio io, perché io voglio che sia così).

Conoscete il verbo russo *nravit’sja*, piacere (*mne nraivitsja*, mi piace) e il sostantivo *nrav*, indole, temperamento, genio (*mne èto po nravu*, mi piace, mi va a genio). Nel linguaggio popolare, tra i mercanti *nravit’sja* si pronuncia *ndraivit’sja*. Da qui lo slogan, la parola d’ordine di un *samodur*: *po moemu ndravu: čto choču, to i voroču* (come mi piace a me, *ghe pensi mi*: faccio quel che mi pare).

Come si attualizza nella coscienza umana del XIX secolo la classe dei mercanti? Ogni classe si attualizza per i suoi tratti distintivi intrinseci, per il suo rigetto, la sua non accettazione da parte della società. Il fatto

stesso di mostrare questa figura sociale è un tentativo di integrare questa classe nella società. Ostrovskij lo evidenzia tramite la lingua, che non corrisponde alle norme della lingua letteraria. Allo stesso tempo (ed è molto importante), si tratta di una lingua molto originale, molto popolare. Inoltre, si enfatizzano il gusto e l'abbigliamento: ad esempio, il modo di vestire della figlia del mercante, i suoi gusti (è attratta dai colori sgargianti, che danno all'occhio, tutto pullula di fiori e fiocchi).

L'avvento della classe dei *nuovi russi* alla fine del XX secolo non ha mutato processi che sono rimasti uguali e identici. I *nuovi russi* cercano di accrescere il loro prestigio sociale e l'opinione che hanno di sé tramite l'apparenza: portando anelli e catene d'oro, indossando giacche rosse.

Semanticamente parlando, *rosso* vuol dire l'aggressione, ma anche attirare l'attenzione. Le apparenze di oggi sono perfettamente paragonabili a quelle degli eroi di Ostrovskij. Ostrovskij però mette in evidenza l'inciviltà del mercante e del mercato, nonché quella che viene definita "la ricca natura russa" (*bogataja russkaja natura*), la libertà (*volja*, una parola molto russa, che non è *svoboda*, libertà civile), l'ubriachezza (*p'janstvo*), l'audacia (*udal'*), la tristezza e la malinconia (*toska*). I mercanti vivevano secondo il seguente ciclo naturale: fiera (*jarmarka*), nell'ambito della quale si svolgeva il carnevale (*karnaval*), *karnavalizacija* (carnevalizzazione). A questo carnevale, in un'altra sembianza, abbiamo assistito sul finire del XX secolo: i nuovi russi, un'operazione finanziaria di successo, quindi: *zagul* (gozzoviglia; sfrenatezza) — *udal'* (ardire gagliardo) — *toska*.

Questa è l'immagine del futuro *biznesmen* secondo Ostrovskij, che va completata con un dettaglio. La "parola del mercante" (*kupečeskoe slovo*), una specie di giuramento corporativo (*korporativnaja kljatva*) era un concetto molto importante. Secondo un punto di vista comune, la parola del mercante è parola d'onore, non è violabile. La pubblicitistica dell'Ottocento sembra volerle attribuire un altro senso, quello derisorio. In una specie di codice d'onore del mercante, stampato all'epoca, i mercanti sono rappresentati sul serio e in caricatura. Da questo codice si evince che il denaro per un mercante non ha la stessa valenza che per gli altri, cioè non è un mezzo per vivere, bensì la vita stessa; l'onore stesso è il denaro. La cosa più importante non è la famiglia, né la società: il mercante guarda a tutto questo dal punto di vista del denaro, cercando di spermerlo da ogni cosa.

Per i nobili era molto importante il concetto dell'onore. In caso di offesa, questa doveva essere lavata con il sangue: il nobile sfidava l'offensore a duello. Anche la nuova classe dei mercanti ha cercato di

definire il proprio onore, analogamente al codice etico del *biznesmen* moderno. Tuttavia la pubblicistica che si basa sulla coscienza popolare comune presenta il codice d'onore del mercante, come nel caso della barzelletta contemporanea, in modo diametralmente opposto, esclusivamente come un servizio per sé stessi.

Alla fine dell'Ottocento in Russia si veniva formando una nuova classe, di conseguenza venivano alla luce nuovi nomi: *fabrikant*, *zavodčik*: fabbricante, industriale, *kapitalist*: capitalista (la parola *millionščik*, milionario, risalente alla metà del secolo, si usava già da prima negli ambienti dei mercanti), *millioner*, milionario.

La personalità linguistica e la psicologia della nuova classe hanno trovato una perfetta espressione nelle opere di M. Gor'kij. Il titolo di una di queste include la parola *delo* affare: *delo* come termine della vita economica, impresa in proprio (può essere un negozio, una fabbrica). *Delo* è un concetto molto importante, molto russo. Ad esempio, *on otkryl sobstvennoe delo* (ha aperto un'impresa, un'attività in proprio).

L'opera in questione è *Delo Artamonovyč* (L'affare degli Artamonov). Ecco cosa dice Artamonov, rappresentante di una dinastia imprenditoriale russa della fine del XIX secolo, ai suoi figli: *V čem naša rabota? Bol'shoe ukrašenie chozjajstva dolžno proizojti, no proizojti ot našich del* (In che cosa consiste il nostro lavoro? Ci deve essere un grande miglioramento dell'impresa, ma deve avvenire per via delle nostre opere).

Per Kostanžoglo l'affare più importante era quello di fare qualche cosa da sé, con le proprie mani. Artamonov parla di un "grande abbellimento", quindi anche qui c'è una manifestazione di creatività e passionalità. È l'amore per il lavoro o, usando l'espressione di Artamonov: *gorela b duša k rabote* (che l'anima arda per il lavoro).

La metafora del fuoco è un'altra espressione per il concetto dell'intenso ritmo lavorativo di un uomo d'affari contemporaneo che non ha orari, impegnato, come è, tutto il giorno e tutta la notte, sempre esposto al rischio. È un aspetto molto importante per il corpo sociale russo.

L'ortodossia russa è legata al concetto di *conciliarità* (*sobornost'*). È uno stato in cui l'uomo si sente sempre solidale con gli altri, in mezzo agli altri, privo di autonomia. L'imprenditore è prima di tutto autonomo, energico e conta su di sé. Artamonov cita il proverbio *Na boga nadejsja, a sam ne plošaj* (Aiutati che Dio ti aiuta; lett. Spera in Dio, ma tu non fare sbagli).

È interessante l'interpretazione della figura dell'imprenditore durante l'epoca sovietica, un periodo molto triste. In quegli anni diventa-

no attuali i nomi nuovi: *upravljenec* (amministratore, gestore), *snabžjenec* (fornitore — responsabile). *Upravljenec* e *snabžjenec* hanno un'etica del servizio, ed è un'etica molto importante, determinata dall'ideologia politica che trova la propria espressione nel servizio al marxismo-leninismo, fonte dell'ispirazione dello Stato. Si tratta di altruismo: può far ridere, ma proprio questa classe ormai estinta, nelle figure di *upravljenec* e di *snabžjenec*, acquisisce l'etica del servizio: servizio agli altri e per gli altri. Dice uno dei protagonisti del romanzo di Ju.V. Trifonov (protagonisti del genere ci sono anche in V.N. Ažajev, S.N. Nikolaev e, ovviamente, in A.P. Platonov): *nado žit' dlja dela, ne dlja delišek* (bisogna vivere per una causa, non per degli affarucci). La causa è un affare più grande dell'uomo, perché è per tutti, non per il profitto, non per sé stessi, poiché tutti vivono in povertà, non c'è un interesse materiale, come si diceva allora, in compenso c'è l'etica del servizio.

Passando allo stato attuale, è necessario sottolineare che una gran parte della società russa è giunta alla fine del XX secolo con le idee sulla ricchezza, sugli uomini d'affari, sui capitalisti, formatesi negli anni del regime sovietico. Secondo queste idee, il capitalista è un rapace, uno squalo dell'imperialismo, personaggio molto negativo.

Ho già parlato dei mercanti russi e del punto di vista inesatto sul loro conto. È inesatto perché i mercanti russi hanno fatto molto per la Russia: limitandoci alla sola Mosca, la Galleria Tret'jakov è stata creata dal mercante P.M. Tret'jakov, l'Ospedale "Morozov" è stato fondato grazie all'industriale S.T. Morozov. S.I. Ščukin è un personaggio di grande spicco per la cultura russa, ha raccolto una collezione unica degli impressionisti, di valore inestimabile. Mi piace molto Ščukin, tanto più che vivo non lontano dalla via Ščukin. L'industriale P.P. Rjabušinskij è una figura molto interessante per la storia della Russia dei primi del Novecento, ha lasciato ricordi straordinari ed intelligenti sui mercanti russi. Nel palazzo di P.P. Rjabušinskij si trova il museo Gor'kij.

I sondaggi dei giorni nostri sull'uomo d'affari e sul suo *ruolo* e *status* sociali mostrano che sotto molti aspetti l'idea e il punto di vista della coscienza linguistica sull'argomento sono rimasti immutati. A questo proposito è significativo un sondaggio effettuato tra gli studenti, i cittadini di domani. Alla domanda "Chi è l'uomo d'affari?" sono state date le seguenti risposte: *Èto mešok deneg* (È un sacco di soldi); *biznesmeny u nas v strane i vezde — èto nastojaščie bandity i vory* (gli uomini d'affari nel nostro Paese come altrove sono dei veri banditi e ladri); *biznesmen — èto delovoj čelovek, u kotorogo deneg nastol'ko mnogo, čto ich ispol'zujut vmesto tualetnoj bumagi* (l'uomo d'affari è un imprenditore che ha talmente tanto denaro da usarlo al posto della carta igienica); *èto*

čto-to srednee meždu banditom, direktorom i vorom (è una via di mezzo tra bandito, direttore e ladro).

Ci sono anche altre risposte, isolate, ad esempio: *biznesmen — èto krutoj rabotnik, kotoryj dobilsja mnogogo v žizni* (l'uomo d'affari è un lavoratore duro (o forte, potente, rampante, spregiudicato) che ha raggiunto molto nella vita), ...*kotoryj ne sidel na meste i ne ždal, poka den'gi posypljutsja s neba* (...che non è stato fermo immobile ad aspettare che i soldi gli piovevano dal cielo).

Secondo la coscienza russa, vedere in sogno un uomo d'affari è un brutto presagio. Se in sogno interagite con uomini d'affari, le vostre aspirazioni e i vostri desideri sono sbagliati, possono portarvi in un vicolo cieco. Se ad una ragazza appare in sogno un uomo d'affari, vuol dire che il suo fidanzato, il promesso sposo sarà scelto solo per il bell'aspetto, senza badare all'intelligenza.

La casa editrice moscovita *Vagrius* ha bandito un concorso per il miglior romanzo dal titolo *Žizn' sostojavšichsja ljudej* (La vita dei personaggi realizzati), per analogia con *Žizn' zamečatel'nych ljudej* (La vita dei personaggi illustri), rinomata serie biografica in chiave scientifico-romanzata, che fu iniziata nel 1933 da M. Gor'kij). Con personaggi realizzati si intendono gli uomini d'affari. Uno degli obiettivi del concorso era quello di creare un'opera letteraria che presentasse un'immagine positiva dell'uomo d'affari nella Russia contemporanea. È il compito che si era già prefisso Gogol', il quale cercava di realizzarlo attraverso la figura del proprietario terriero Kostanžoglo.

L'interpretazione delle parole biznesmen, predprinimatel' e dei loro sinonimi nei dizionari russi

Non c'è una definizione che dia un preciso *ruolo sociale* a queste parole, sebbene ci siano molti vocaboli derivati della parola *biznes*: *biznes-sloj* strato imprenditoriale, *biznes-gruppa* gruppo imprenditoriale. Le conoscenze professionali, quelle recenti, che riguardano la classe del *biznes* e stanno ad un livello molto elevato, con *ruoli sociali* ben precisi, devono essere distinte e separate da quelle quotidiane, come sono registrate nei dizionari monolingue (*tolkovye slovari*).

È interessante seguire la dinamica dell'evoluzione del significato della parola *biznesmen* nei dizionari del XX secolo. La valutazione negativa, che in origine faceva parte dell'interpretazione di questa parola, è diventata a mano a mano meno rigida, meno negativa, sebbene sia ancora presente. Una definizione classica, molto neutra: *biznesmen — tot, kto zanimaetsja biznesom...* (uomo d'affari è colui che fa gli affari) è seguita da sinonimi: *predprinimatel'* (imprenditore), *delec* (uomo d'affari).

Infine, *lovkij organizator vygodnych predprijatij* (abile organizzatore di imprese di profitto).

Il dizionario propone un'interpretazione con un punto di vista già bell'è pronto. Cercate di immaginare la seguente definizione del dizionario: *učitel' — èto tot, kto lovko delaet svoë delo i naživaetsja na prepodavanii* (maestro è colui che compie con destrezza la propria attività (i propri affari) e si arricchisce con l'insegnamento).

Ecco, un concreto esempio personale. Sono un'insegnante e ne traggo un profitto enorme. Se così fosse, avreste un atteggiamento chiaramente negativo nei miei confronti. Tuttavia, dal momento che una definizione del genere è un'interpretazione lessicografica, essa forma un punto di vista. Se esaminassimo il *Bol'soj Slovar' inostrannyh slov* (Grande Dizionario delle parole straniere), lo *Slovar' Ušakova* (Dizionario Ušakov), lo *Slovar' Ožegova* (Dizionario Ožegov), lo *Slovar' 1961 goda* (Dizionario dell'anno 1961), lo *Slovar' 1981 goda* (Dizionario dell'anno 1981), vedremo che c'è stato indubbiamente un cambiamento interpretativo; cionondimeno, una componente del genere è tuttora presente.

La parola *biznesmen* interagisce sinonimicamente con le parole *delec, deljaga, vorotila*. *Delec*, da *delo*, nel significato di *delat' svoë delo*, non è semplicemente colui che fa qualche cosa per sé stesso, ma è una persona che lo fa violando norme etiche e morali. *Deljaga*, peggiorativo, è addirittura di basso registro.

Vorotila ha il medesimo suffisso di *vyšibala* (buttafuori) o del gergale *kidala* (truffatore) o del dispregiativo *vodila* (autista). Questi sostantivi, sebbene abbiano il suffisso *-ala (-ila)*, nominano persone di sesso maschile. È il quadro offerto dai dizionari, mentre in realtà, nel discorso contemporaneo, per fortuna, le parole *deljaga, vorotila*, ecc. si usano abbastanza raramente.

Su *delec* rimane tuttavia una caratteristica peggiore: *tëmnyj delec* affarista, *birževoj delec* giocatore di borsa, aggiotatore, *plochoe del'ce, tëmnoe del'ce* affaruccio, affare equivoco (losco). Parallelamente si sta formando uno *status* e un *ruolo sociali* della classe imprenditoriale oppure dello strato imprenditoriale (*biznes-sloj*) che già nella lingua, almeno in funzione dell'*io* come *ruolo sociale* oppure dell'*io* come *persona sociale*, ottiene una diversa espressione linguistica. È la combinabilità (*sočetaemost'*), ad esempio: *uspešnyj biznesmen* (uomo d'affari di successo), *uspešnyj predprinimatel'* (imprenditore di successo), *izvestnyj biznesmen* (uomo d'affari noto, famoso), *izvestnyj predprinimatel'* (imprenditore noto, famoso). Sono caratteristiche positive, non negative. Non si tratta di un individuo concreto, isolato, ce ne sono tanti e possono essere diversi, hanno una differenziazione articolata, una denominazione professionale

all'interno della classe dell'uomo d'affari, chiaramente espressa nella lingua: *biznesmen* (uomo d'affari), *menedžer* (manager), *polupredprinimatel'* (lett. semiimprenditore: è già una differenziazione professionale).

In Russia si pubblicano oggi tanti manuali, del genere: *Osnova predprinimatel'skogo dela*, *Osnova predprinimatel'stva* (Fondamenti dell'attività imprenditoriale). Anche in internet c'è molta informazione in proposito, a cominciare dai consigli agli uomini d'affari: *Slovar' biznesmena* (Dizionario dell'uomo d'affari), *Spravočnik biznesmena* (Vademecum dell'uomo d'affari), *Sovety biznesmena* (Consigli di un uomo d'affari: è un capitolo a sé), chi è un imprenditore, ecc. In questo discorso professionale si puntualizzano i requisiti richiesti dal corpo sociale russo contemporaneo nei confronti di questa classe molto importante. Di quali requisiti si tratta? Nelle apposite monografie troviamo intere parti dedicate a *psichologičeskij oblik delovogo čeloveka* (l'aspetto psicologico dell'uomo d'affari), *trebovanija k odežde* (requisiti per il modo di vestire), *obučenie strategijam pri peregovorach s biznesmenami raznych stran* (insegnamento delle strategie da adottare per le trattative con gli uomini d'affari stranieri).

Ho letto con interesse questo materiale, riconoscendovi le stesse identiche caratteristiche già evidenziate nella letteratura russa dell'Ottocento al livello di immagine letteraria: la creatività, il talento, la laboriosità (*trudoljubie*), la civiltà e il concetto di mercato civile (*civilizovannost'* e *civilizovannyj rynek*), nonché la capacità di comunicare (*kontaktnost'*) e il gusto (*vkus*).

Ad esempio, le righe e i disegni geometrici dei calzini devono essere conformi allo stile classico dell'abbigliamento. Si chiama *Osnovy imidža delovogo muščiny* (Fondamenti dell'"immagine" dell'uomo d'affari), è una cosa molto seria e bisogna impararla a memoria se si vuol essere un uomo d'affari. È una sorta di risposta al gusto, come cioè la società di oggi deve formare l'aspetto di questo strato che ha già uno *status sociale* molto alto, nonostante la mancanza di un *ruolo sociale* ben definito e comprensibile ai parlanti nativi.

Esiste un documento dal titolo "L'etichetta dell'uomo d'affari" (*Ėtiket biznesmena*), in cui ci sono quelle verità lapalissiane sull'imprenditore ideale, sull'uomo d'affari modello, già note a partire da Gogol'. *Ėtiket biznesmena* richiama l'attenzione sul concetto del rischio [*delovoj risk* (rischio d'affari) e *risk perestupit' zakon* (rischio di infrangere la legge) sono contrari], sulla probità (*porjadočnost'*), parola molto russa, sull'onestà (*čestnost'*: cf. lo slogan *uspešnomu biznesmenu vygodno byt' čestnym*, ad un uomo d'affari di successo conviene essere onesto) e sulla coscienza (*sovestlivost'*). Dunque, i concetti di coscienza, probità e onestà sono

legati al vero uomo d'affari o all'imprenditore ideale (quello di Gogol').

Vediamo come queste caratteristiche si riflettono nella barzelletta russa. La barzelletta è un analogo della commedia, un analogo di Ostrovskij, si tratta della cultura del riso, che svolge anche una funzione terapeutica. Le barzellette riguardano innanzitutto i *nuovi russi*, e in questo senso sono già vecchie, superate. Grazie a loro l'umanità russa si desta, guarisce dall'umiliazione.

Chi vanno a colpire le barzellette? Raffigurano un imprenditore, un *nuovo russo* come una persona molto stupida, senza intelletto, gusto, cultura, una persona disonesta, avara, dotata di ogni vizio e difetto. Al contempo, in queste barzellette c'è l'immagine fiabesca di *Ivanuška-duračok* (Ivan lo sciocco). C'è una maschera di semplicità (*prostodušie*), perché *Ivan lo sciocco* è un eroe molto buono, una persona di grande talento (abbiamo già parlato di creatività imprenditoriale), pronta al rischio, è solo che non pensa.

Idët babuška. Staren'kaja, sgorblennaja, v ruke kružka. Navstreču novyj russkij. Novyj russkij dumaet: "Da, žal'ko eë..." i brosaet ej v kružku den'gi, meloč'. A ona kak zaorët: "Ach ty antichrist, ach ty poganeč, ty čto že èto mne v smetanu brosil!" Una vecchietta, anziana, ingobbita, va per la sua strada, tenendo in mano una tazza. Le viene incontro un *nuovo russo*. La guarda e pensa: "Poveretta..." e le butta nella tazza una piccola moneta. D'un tratto la vecchia si mette a strillare: "Anticristo che non sei altro, schifoso! Che cosa mi hai buttato nella *smetana*?!"

Il concetto del *nuovo russo* non è "etnico". Eccone un esempio.

Mal'čik gruzin sprašivaet u otca: "Papa, ty kto?" — "Ja gruzin" — "A ja kto?" — "Ty tože gruzin" — "A vot djadja, tvoj brat, on kto? On tože gruzin?" — "Ne-e-et! On novyj russkij!" Un bambino georgiano chiede al padre: "Papà, tu chi sei?" — "Sono un georgiano" — "E io chi sono?" — "Anche tu sei georgiano" — "E lo zio, tuo fratello? Anche lui è georgiano?" — "No-o-o! È un *nuovo russo*!"

Nelle barzellette ricorre il seguente tropo: una parola ha più significati, e c'è chi la usa in un significato, mentre il suo interlocutore (un *nuovo russo*) la capisce in un altro. Su questa figura, che si chiama *sillessi* (*sillepsis*), si costruisce la barzelletta. Dunque, *sillessi* in questo caso è l'unione di due significati in una parola. È un modo iconico per far vedere la differenza delle concezioni del mondo, la sovrapposizione dei significati. È un segno propriamente linguistico che fa vedere la possibilità di integrare lo strato e la classe imprenditoriali (*biznes-sloj, biznes-klass*) nel corpo sociale, analogamente a come in una parola confluiscono due significati.

Nu i dub že ty, prijatel'! — *Da, ja krepkij (=Ja zdorovyj)*, metafora. [Sei una testa di legno (lett. una quercia), amico! — Sì, sono robusto

(forte)].

La personalità linguistica di un uomo d'affari come persona privata è lacunosa, manchevole. Il vuoto può essere colmato con un romanzo, non però a sfondo criminale (un giallo o qualche altra cosa), né un serial, bensì un romanzo ad alto livello letterario. Esiste già un'opera del genere: *Biznes-Klass*, scritta da Semën Daniljuk e pubblicata per i tipi di *Vagrius* nel 2003.

Le barzellette, di regola, seguono gli schemi che corrispondono ai ruoli dell'*io* come *persona privata* e dell'*io* come *persona sociale*. Gli schemi possono essere i seguenti: *biznesmen* – *biznesmen* (uomo d'affari – uomo d'affari); *biznesmen* – *tovarišč* (uomo d'affari – compagno, socio); *semejnjaja schema*: *biznesmen* – *mat'*, *biznesmen* – *doč'*, *biznesmen* – *otec* (schema familiare: uomo d'affari – madre, uomo d'affari – figlia, uomo d'affari – padre).

Un'altra barzelletta.

Il figlio di un *nuovo russo* torna dall'Inghilterra dove è studente di un *college*. “*Papa, kak tvoë zdorov'e?*” – “*Ne dozdeş'sja!*” – *otvečajet novyj russkij* (“Papà, come stai (lett. Come va la salute)?” – “Non ci sperare!” – risponde il *nuovo russo*).

“Non ci sperare” in che cosa? Che cosa vuol dire? È una figura tipica di sillessi: da una parte, il figlio si interessa dello stato di salute del padre, con una nota d'etichetta e di sincerità nei confronti del genitore, dall'altra, immaginatevi che il facoltoso congiunto possa essere colpito da una malattia e prossimo alla morte. In questo ultimo caso la domanda *Kak tvoë zdorov'e?* (Come stai?) acquista tutto un altro significato, e cioè: *Možet, tebe uže chuže, možet byt', ty uže skoro umrëš?* (Forse sei peggiorato, può darsi che morirai tra poco).

Un *nuovo russo* chiede ad una ragazza: “*Ty mogla by vyjti za bogatogo duraka?*” – “*A skol'ko u tebjja deneg?*” (“Tu lo sposeresti uno stupido ricco?” – “E tu quanti soldi hai?”).

NOTE

* Le precedenti lezioni sono state pubblicate a cura di Natalie Malinin in *Slavia*, nn. 4/2005, 1/2006 e 2/2006.

1) Professore, titolo accademico che in Russia corrisponde in parte a quello italiano di “professore ordinario”.

2) Traduzione di N. Marcialis. In: N. Gogol', *Le anime morte*. Gruppo Editoriale L'Espresso. La Biblioteca di Repubblica. Roma 2004: 386-387.

Fiornando Gabbrielli

PERCHE' UNA NUOVA VERSIONE DELL'"ONEGIN"

A Dorinda***

Perché una nuova versione dell'*Onegin*, a trentanni da quella in versi di Giovanni Giudici, a venti da quella in prosa di Eridano Bazzarelli? Potrei rispondere semplicemente perché a questo mondo non si è mai contenti di nulla, e forse sarebbe la ragione più valida, seguita dall'emulazione, dalla vanità del non così ma cosà, dal piacere di comunicare agli altri le emozioni che un capolavoro del genere (considerato la più preziosa gemma delle lettere russe) aveva suscitato in me fin dalla prima, stentatissima – da autodidatta della lingua – decifrazione dell'originale. In particolare ero rimasto affascinato dall'*acqua*, di questa gemma: dalla limpidezza, la trasparenza, la levità con cui il raccontare si snoda, di verso in verso, di capitolo in capitolo, senza un attimo di cedimento, ingabbiato com'è nella ferrea gabbia della strofa: una specie di sonetto all'inglese a rime obbligate: *abab ccdd effe gg*; un miracolo formale insomma; che non bastava certo, però, a spiegare l'emozione che la lettura, e propriamente il suono, il ritmo, il respiro del verso dava, e che nessuna versione in prosa potrà mai rendere: perché, come trasmettere, se non col verso, la concisione, la fermezza, l'inappellabilità da sentenza di Cassazione, delle due righe con cui Tat'jana liquida Onegin?

*No jà drugòmu òtdanà;
Ja bùdu vèk emù vernà.*

Ecco già una buona ragione, per cui propongo questo mio lavoro al lettore italiano; il quale, da un'eccellente e nitida prosa, è messo sì a conoscenza di ciò che dice Tat'jana:

*Ma sono stata data a un altro,
E gli sarò per sempre fedele.*

ma non di **come** lo dice. Il **come** può dirlo solo il testo originale, o una traduzione in versi. Ed è il nocciolo, questo, non solo di ogni eventuale tradu-

zione, ma del romanzo in sé, e riguarda lo stesso lettore russo: perché, siamo poi così sicuri che al Poeta interessi raccontare una storia d'amore, mancato o meno? Pare proprio di no: non c'è romanzo, penso, in tutta la letteratura mondiale, scritto in modo così dispersivo, svagato, zingaresco, in cui ogni momento è buono per partire per la tangente, per fare digressioni filosofiche o, più spesso, due chiacchiere con l'amico lettore sui piedini delle donne, sul pessimo stato delle strade russe, o sulla nevicata del 3 gennaio. Il tutto trasformato in oro puro, quanto a sensazioni, a impressioni (visive, uditive, olfattive) che si fissano per sempre nella memoria dello sbalordito lettore, come, faccio un solo esempio, nella strofa 1, XXXV: la città che si sveglia al rullo del tamburo, il fumo che sale dai camini in colonne blu, il fornaio tedesco che s'affaccia, puntuale, col suo cappellino di carta, allo sportello della bottega, la neve mattutina che scricchia sotto il passo sollecito della lattaia finnica. L'amore Tat'jana-Onegin qui importa quanto l'amore divino in un presepe napoletano.

E dunque: il suono, il ritmo, la metrica. Ma quale verso abbiamo a disposizione in italiano da contrapporre alla tetrapodia giambica russa? Non certo l'endecasillabo (utilizzato dal Lo Gatto nella sua pur eccellente traduzione): adattissimo a tradurre la pentapodia giambica – quella dei sonetti shakespeariani, tanto per intenderci – ma le cui dieci sillabe, le cui cinque battute rallentano, appesantiscono lo svelto passo del metro russo:

*Vdovy Klikò ili Moèta
blagòslovènnoé vinò*

Come affidare a due endecasillabi “*il benedetto vino della vedova Cliquot o di Möet*”? Ne verrebbe fuori un articolo di Veronelli. E meno che mai si potrà affidare al decasillabo, verso spedito e musicalissimo,

*Non più andrai farfallone amoroso.
Giovinette che fate all'amore.
Madamina il catalogo è questo*

ma ahimè, con solo tre battute, di cui la prima, per di più, sempre anapestica. Idem, al novenario, che pure equivarrebbe per quantità di sillabe alla tetrapodia: ma anche lui ha solo tre battute: zoppica, ogni tre passetti si ferma a respirare, il nostro verso *fin-de-siècle*:

*Errai nell'oblio della valle
tra ciuffi di stipe fiorite
tra querce rigonfie di galle;*

Non resta che l'ottonario, l'unico metro italiano che arriva a fine rigo in quattro agili balzi. Usatissimo in passato - anche da molti contemporanei del Nostro -

*Bell'Italia, amate sponde.
O mia musa! O mia compagna.
Sotto i pioppi della Dora.*

oggi fa un po' *Corrierino dei Piccoli*, come ebbe a osservare sorridendo un esimio uomo di lettere appena letto il mio incipit; in più rende una sillaba al metro russo: sette/otto contro le otto/nove della tetrapodia, per cui è stato e sarà spesso arduo mantenere la struttura strofica, restare cioè nei 14 versi del sonetto. Ma tant'è. Lascio al lettore giudicare del risultato, invitandolo il più caldamente a intervenire su qualsiasi perplessità che questa versione possa avergli suscitato.

12 febbraio 2006

Nota redazionale

In qualche raro caso, nella grafia di qualche nome russo italianizzato da Fiorenzo Gabrielli, ma non solo, la Redazione di *Slavia* è intervenuta - non siamo sicuri della liceità dell'operazione - sostituendo la variante adottata dal Traduttore con un'altra variante (*Eugenio/Evgenij*) più russa, magari a scapito del ritmo e della rima. Forse questa potrebbe essere l'occasione per aprire un dibattito sulla traduzione e sulla traslitterazione.

Aleksandr Puškin

EVGENIJ ONEGIN

Capitolo primo

*Fretta ha di vivere e provare sensazioni.
K. Vjazemskij*

I

« Quel buonuomo di mio zio!
Guarda cosa ha escogitato
Per aver rispetto quando
Non per scherzo s'è ammalato.
Il suo esempio farà scuola;
Ma, perdio, che noia stare
Giorno e notte a un capezzale,
Senza muoversi d'un passo!
E che bella ipocrisia
Coccolare un moribondo,
Rassetarlo sui guanciali,
Dargli farmaci e conforti,
Sospirando dentro sé:
Ma che il diavolo ti porti!»

II

Mentre vola, posta a posta,
La corriera nella polvere,
Questo pensa un rompicollo
Che il voler di Zeus ha reso
Dei parenti unico erede. –
Permettete, cari amici
Di Ruslan e di Ljudmila,

Che senz'altro vi presenti
Qui l'eroe del mio romanzo:
E' il mio buon amico Onègin,
Nato in riva alla Nevà,
Dove forse anche tu avesti
Vita e fama, o mio lettore.
Anch'io un tempo stavo là –
Ma a me nuoce il Settentrione.

III

Dopo un ottimo servizio
Cadde in debiti suo padre:
Dando ogni anno tre *soirées*
Si ridusse al precipizio.
Ma una buona stella ha Evgenij:
Di lui si occupa *Madame*,
Le dà il cambio poi *Monsieur*.
Vispo è il bimbo, ma carino.
Monsieur l'Abbé, ce pauvre diable,
Perché il bimbo non si scocci,
Gli fa scuola e intanto scherza,
Mai una predica gli fa,
Se lo sgrida è con dolcezza,
E lo porta al Letnij Sad.

IV

Finché vennero anche gli anni
Dell'inquieta giovinezza,
Dei bei sogni, e i primi affanni,
E *Monsieur* fu licenziato.
Ecco libero il mio Onegin:
Pettinato *au dernier cri*,
Abbigliato come un *dandy*,
Finalmente in mezzo ai *vip*.
E' perfetto il suo francese,
Sulla bocca e sulla carta,
Balla a tempo la mazurka,

Sa inchinarsi disinvolto;
Cosa più? Lo stimò il mondo
Molto caro e intelligente.

V

Tutti noi, poco alla volta,
Qualche cosa s'è imparato:
E ci basta, grazie a Dio,
Per brillare in società.
Stando ai giudici più arcigni
Era Evgenij un giovanotto
Istruito, ma un po' snob:
Conversando, aveva il dono
Di trattar d'ogni argomento
Con finezza, senza imporsi.
Quando il tema era importante
Ascoltava serio e cheto,
Per far rider poi le dame
Con un frizzo suo faceto.

VI

Più non usa oggi il latino:
Perciò Evgenij conosceva
Solo quanto, a dire il vero,
Basta a leggere una lapide,
Dir la sua su Giovenale,
Salutare con il *vale*,
E citar, con qualche errore,
Due o tre versi dell'Eneide.
Non amava far ricerche
Negli annali polverosi
Della storia universale,
Ma a memoria conosceva
Ogni aneddoto, da Romolo
Fino a quelli d'oggi.

VII

Gran passione non provava
A guastarsi l'esistenza
Per la musica dei versi:
Per lui - in barba a ogni mio sforzo -
Anche i giambi eran trochei.
Biasimava Omero, Teocrito;
Adam Smith però leggeva,
E era un fine economista,
Cioè sapeva giudicare
Come prosperi uno Stato,
Di che viva, e perché l'oro
Non è affatto necessario:
Basta aver materie prime.
Suo papà non ci arrivava
E le terre ipotecava.

VIII

Non ho tempo ora di dirvi
Le altre cose che sapeva;
Ma in una era un vero genio,
Una scienza in cui eccellea
Più che in tutte le altre scienze,
Quella che, fin da bambino,
Gli fu assillo, croce e gioia,
Che occupata gli teneva
Tutto il giorno la sua accidia
Malinconica: la scienza
Della tenera passione,
Quale Ovidio la cantò,
Per cui martire finì
La brillante e inquieta vita
Nelle steppe di Moldavia,
Dall'Italia sua lontano.

IX

.....

.....
.....

X

Come seppa presto fingere,
Tener dentro una speranza,
Disilludere, far credere,
Fare il languido, il geloso,
Volta a volta tenebroso,
Arrendevole e superbo,
Premuroso e indifferente!
Tanto languido in silenzio,
Quanto ardente nell'eloquio,
Quanto sciatto e negligente
Nelle lettere d'amore!
Una cosa sola amando,
Per quell'unica vivendo,
Come ci si abbandonò!
Pronto e tenero il suo sguardo,
Ora schivo ora insolente,
In cui scintillava a volte
Una lacrima obbediente!

XI

A sorpresa riusciva
A stupire l'innocenza
Con lo scherzo, a spaventarla
Con una disperazione
Bell'e pronta, a divertirla
Con amabili lusinghe,
Pronto a cogliere l'istante
Della tenerezza, a vincere
Gli innocenti pregiudizi
Col cervello e la passione;
Come ben sapeva attendere
La carezza involontaria,
Implorare e poi pretendere

La dichiarazione, e cogliere
Di quel cuore il primo battito;
Incalzar l'amore, e a un tratto,
Ottenere un rendez-vous...
E impartirle poi lezioni
Nel silenzio, a tu per tu!

XII

Come presto turbò i cuori
Di civette navigate!
E che lingua velenosa
Nel distruggere i rivali!
Quali trappole gli tese!
Solo voi, mariti beati,
Rimaneste amici suoi:
Lo blandiva il furbo sposo,
Vecchio alunno di Faublas,
E il vegliardo sospettoso,
E il cornuto maestoso,
Sempre pago, sia di sé
Che del pranzo e della moglie.

[XIII, XIV]

.....
.....
.....

XV

E' magari ancora a letto
Che già portan bigliettini.
Sono inviti? Sì, lo chiamano
In tre case per la sera:
Là c'è un ballo, qua un compleanno,
Dove corre il mio birbante?

Da chi volerà per primo?
Fa lo stesso: andrà da tutti.
Messo intanto un bolivar
Sul completo da mattino
In calesse va al *boulevard*
A sgranchirsi in libertà,
Finché il vigile Bréguet
Non gli suona il *déjeuner*.

XVI

Fa già buio: monta in slitta.
“Arri, arri!” echeggia il grido,
S’inargenta di nevischio
Il suo collo di castoro.
Da Talon s’affretta: sa
Che Kaverin già l’aspetta.
Entra: e pam! tappo al soffitto
Fiotta il vin della cometa,
E ecco a lui: rosbif al sangue
Con tartufi - il più bel fiore
Della gallica cucina,
Lusso d’anni giovanili –
E, immortale, ecco il *pâté*
Di Strasburgo, fra un formaggio
Pizzichino del Limburgo
E un bell’ananas dorato.

XVII

Vuol la sete ancora calici
Per estinguere l’ardore
Delle grasse cotolette,
Ma il Bréguet suona: va in scena
Ora l’ultimo balletto.
Del teatro severo arbitro,
Fan volubile d’attrici
Favolose, cittadino
Onorario delle quinte,

Vola Onegin a teatro,
Dove ognuno, liberando
Da ogni freno il cuore, è pronto
A applaudire l'*entrechat*,
A fischiar Fedra, Cleopatra,
E acclamare la Moïna
(Solo per farsi sentire).

XVIII

Regno magico! Là, un tempo,
Il signore della satira,
Della libertà l'amico,
Fonvizin splendé, e il versatile
Knjažnìn; là spartì Ozerov
Con la giovane Semënova
Le spontanee offerte - lacrime
Ed applausi - della gente;
Là resuscitò Katènin
Di Corneille l'augusto genio;
Là Šachovskoj dette l'anda
Allo sciame rumoroso
Delle sue commedie; là
Gloria ebbe anche Didelot,
Là, là all'ombra delle quinte
La mia gioventù passò.

XIX

Mie divine! Dove siete?
Cosa ne è di voi? Ascoltate
La mia voce sconsolata:
Siete ancora quelle stesse?
O ci sono altre fanciulle?
Udrò ancora i vostri cori?
Vedrò ancora volar l'anima
D'una russa Tersicore?
O lo sguardo malinconico
Non vedrà più i cari volti

Su una scena che l'annoia,
E su un mondo estraneo alzando
La *lorgnette* disincantata,
Spettatore senza gioia,
Dovrò sbadigliare, assorto
Nei ricordi del passato?

XX

Teatro pieno; i palchi splendono;
Prime file e platea brulicano;
Dal loggione ecco che applaudono:
Fruscia, alzandosi, il sipario.
Scintillante, eterea, docile
Al fatato archetto, in mezzo
A una nuvola di ninfe,
Sta l'Istomina, sfiorando
Con un piede il pavimento,
Mentre l'altro, lento, gira,
E d'un tratto vola, vola,
Come piuma al soffio d'Eolo;
Ora avvita ora distende
La figura, e svelta batte
Col piedino sul piedino.

XXI

Tutti applaudono. Entra Onegin,
Scorre posti e piedi altrui,
Punta ai palchi la *lorgnette*
Sulle dame sconosciute;
Ogni fila ha già percorso,
Visto tutto: storce il naso
A ogni volto, ad ogni *mise*;
Porge agli uomini un inchino
Tutt'intorno, e poi, svagato,
Volge gli occhi sulla scena,
Si rigira e, sbadigliando:
"E' ora – dice – di cambiare,

Da un bel po' reggo i balletti,
Ma anche Didelot ha stufato".

XXII

Sulla scena ancora impazzano
Amorini, draghi, diavoli;
All'ingresso ancora dormono
I lacché, in pelliccia, stanchi;
Dentro, ancora non la smettono
Di fischiare, di tossire,
Di soffiarsi il naso, battere
Piedi e mani; ancora splendono
Dentro e fuori i lampadari;
Stanchi d'essere bardati
Irrequieti ancora s'agitano
I cavalli intirizziti,
E i cocchieri, intorno ai fuochi,
Si riscaldano le mani
E bestemmiano i padroni:
Ma è già uscito intanto Onegin:
Corre a casa per cambiarsi.

XXIII

Devo farvi il quadro esatto
Del solingo camerino
Dove l'esemplare alunno
Delle mode va a vestirsi,
A spogliarsi e a rivestirsi?
Tutte le minuzie che
Per il ricco ghiribizzo
Smercia Londra e ci spedisce
Sopra i flutti del mar Baltico
Contro il nostro legno e sego;
Tutto ciò che il non mai sazio
Gusto parigino inventa,
Ben proficua attività!
Per divertimenti, lusso,

E mollezze della moda, —
Tutto ornava il camerino
Del filosofo ventenne.

XXIV

Ambra in pipe di Bisanzio,
Tavolino in smalto e bronzo,
E profumi – voluttà
Di femminei sensi – in fiale
Di cristallo sfaccettato;
Pettinelle, limettine,
Forbicette dritte e curve,
Spazzolini – trenta tipi,
Sia da unghie che da denti.
Rousseau (faccio qui un inciso)
Non riuscì a capacitarsi
Che il posato Grimm osasse
Farsi le unghie in faccia a lui,
L'eloquente ciarlatano.
Si sbaglia, qui, il patrono
Dei diritti e libertà.

XXV

Si può esser gente a modo
E tenere a aver belle unghie:
Perché andar contro corrente?
L'uso è un despota fra gli uomini.
Nuovo Čadaev, il mio Evgenij,
A zittir le gelosie,
Nel vestire era pignolo,
Quel che è detto un vero lord.
Agli specchi dedicava
Come minimo tre ore,
E dal camerino usciva
Quale Venere leggera
Che, divina, in veste d'uomo
Vada a un ballo mascherato.

XXVI

Attirato il vostro sguardo
Sul *dernier cri* della moda,
Potrei dire al colto mondo
Come il Nostro era abbigliato;
Non c'è dubbio che descrivere
Spetta a me di farlo, ma
Pantaloni, frak, gilet
Non ci sono in lingua russa;
Lo confesso, anche così
Il mio lessico dimesso
Potrebbe esser meno fitto
Di parole forestiere,
Benché a lungo abbia spulciato
Dell'Accademia il Dizionario.

XXVII

Ma non è questo ora il tema:
Affrettiamoci piuttosto
Verso il ballo a cui il mio Evgenij
In carrozza è galoppato.
Lungo l'assonnata strada,
Fra le buie case spandono
Sulla neve iridescente
Luce allegra i doppi fari
Della fila di landò.
Circondato di lumini
Brilla splendido un palazzo,
Ombre passano sui vetri,
Coi profili delle teste
Delle dame e dei gagà.

XXVIII

E' all'ingresso il nostro eroe;
Passa accanto al lacché e vola
Sopra il marmo dei gradini,

Si ravvia i capelli ed entra.
Sala zeppa; già la musica
S'è stancata di far chiasso;
La mazurca ora folleggia;
Ressa e strepito d'intorno
Agli sproni tintinnanti
D'ufficiali della guardia,
Mentre volano i piedini
Delle deliziose dame;
Infuocati sguardi volano
Dietro a quelle orme incantevoli,
E il lamento dei violini
Copre il mormorio geloso
Delle mogli oggi alla moda.

XXIX

Nei miei giorni allegri e ardenti
Per i balli andavo pazzo:
Non c'è luogo più affidabile
Per dichiarazioni e lettere.
Oh, mariti rispettabili,
A voi offro i miei servigi;
Annotate quel che dico:
Sul chi vive voglio mettervi.
E anche voi mammine, state
Alle figlie un po' più attente:
Dritto in pugno, l'occhialino!
Che se no... Dio ce ne scampi!
Scrivo questo sol perché
Già da tempo più non pecco.

XXX

Ahimé, il più della mia vita
In sollazzi ho sperperato!
Ma se gli usi acconsentissero
Ancora oggi amerei i balli:
La sfrenata gioventù amo,

Gioia, sfarzo, pigia pigia,
I vestiti ricercati,
E i piedini! delle dame;
Anche se, in tutta la Russia,
E' già tanto se trovate
Solo tre paia di piedi
Femminili *comme il faut*.
Ah, quanto ebbi a lungo in testa
Due piedini... Triste e freddo,
Li ricordo ancora, e in sogno
Essi turbano il mio cuore.

XXXI

Quando, dove, in che deserto,
Pazzo, te li scorderai?
Ah, piedini miei, piedini!
Dove siete? Dove andate,
Quali fiori ora pestate?
Usi agli agi dell'Oriente
Le orme vostre non lasciate
Sulla triste neve nordica:
Voi di soffici tappeti
Amavate il molle tatto.
Io, per voi, non scordai allora
Bramosia d'elogi e gloria,
La mia patria e la prigionie?
Dei miei anni giovanili
La felicità svanì –
Come dall'erba dei prati
La leggera vostra impronta.

XXXII

Seni ha Diana, e gote Flora,
Incantevoli, miei cari!
Ma il piedino di Tersicore
Per me ha un che d'incanto in più.
Allo sguardo profetando

Un inestimabil premio,
Con la sua beltà simbolica
Il riottoso sciame attira
Dei desideri. Io l'amo,
Cara El'vina, amica mia,
Sotto i drappi delle mense,
Sopra l'erba in primavera,
Sugli alari nell'inverno,
Sui parquets tirati a specchio,
Sul granito degli scogli.

XXXIII

Mi ricordo un mare, avanti
La burrasca: le onde a schiere
Accorrevano impetuose.
Ah che invidia, che giacessero
Amorose ai piedi suoi!
Ah, sfiorare insieme a loro
Con la bocca i cari piedi!
No, mai, negli ardenti giorni
Della mia gioventù fervida,
Mai con tanto sfinimento
Ho desiderato labbra
Io d'Armide giovinette,
Rose di brucianti gote,
Seni gonfi di languore;
No, mai foga di passioni
Tormentò così il mio petto!

XXXIV

E ricordo un tempo ancora!
Nei miei sogni più segreti
Reggo una felice staffa...
E un piedino, nelle mani;
E di nuovo io fantastico:
Quel contatto m'ha riacceso
Dentro il cuore vizzo il sangue,

E di nuovo mi tormento,
E di nuovo ecco l'amore!...
Ma via, basta! celebrare
Con la mia lira ciarlieria
Le superbe; non si meritano
Né canti né passioni
Che esse possano ispirare:
Detti e sguardi di maliarde
Come queste sono inganni...
Come i loro bei piedini.

XXXV

E il mio Onegin? Va, tra il sonno,
Dalla festa dritto a letto:
Mentre già il tamburo sveglia
L'irrequieta Pietroburgo.
S'alza il bottegaio, va
L'ambulante, si trascina
Al posteggio il vetturino,
La lattaia col suo secchio
Va di fretta; mattutina
Sotto lei la neve scricchia.
Si risveglia del mattino
Il piacevole rumore.
Scuri aperti; dai comignoli
In colonne blu esce il fumo,
E il fornaio, che è un tedesco
Puntuale, s'è affacciato
Col suo berrettin di carta
Già più volte al vasistas.

XXXVI

Ma, dal ballo affaticato,
Preso il giorno per la notte,
Nella quieta oscurità
Se la dorme beato il figlio
Delle crapule e del lusso:

S'alzerà all'una, e di nuovo
Fino all'alba successiva
E' già pronta la sua vita,
Sempre uguale e variopinta.
Il domani come l'ieri.
Ma che? forse era felice
Il mio Evgenij, così libero,
Nel fior fiore dei meglio anni,
Fra conquiste sfolgoranti,
E piaceri quotidiani?
Senza effetti, fra i festini
Passò integro e sventato?

XXXVII

No: ben presto si freddarono
Le emozioni; lo annoiò
La fanfara del bel mondo;
Più non furono le belle
Suo pensiero dominante;
Si stancò e di tradimenti
E d'amici e d'amicizia:
Non poteva mica sempre
Innaffiar paté e bistecche
Con bottiglie di champagne,
E sfornare motti arguti
Anche avendo il malditesta!
Mise infine da una parte –
Lui, galletto lesto a accendersi –
Lingua aguzza, piombo e sciabola.

XXXVIII

Un malessere, che ormai
Sarebbe ora d'indagare,
Simile all'inglese *spleen*,
La nostrale *chandrà*, insomma,
Entrò in lui poco per volta.
Grazie a Dio, nemmen per prova

Ebbe voglia di spararsi;
Ma alla vita si freddò.
Appariva nei salotti
Tetro e languido: un *Child Harold*;
Non il *gossip*, non il *boston*,
Né un'occhiata carezzevole,
Né un sospiro manifesto,
Nulla più riuscì a toccarlo,
Nulla più lo interessò.

XXXIX XL XLI

.....
.....
.....

XLII

Capricciose del bel mondo!
Voi, per prime, lasciò Onegin;
Vero, che oggi un tono alto
E' piuttosto fastidioso;
Ma se, forse, qualche dama
Parla di Bentham e Say,
La conversazione in genere
E' d'una stupidità,
Benché ingenua, insopportabile.
Tutte, poi, son così caste,
Così sagge e dignitose,
Così religiose e pie,
Così accorte, così esatte,
Così ostiche per gli uomini,
Che guardarle basta e avanza
A far nascere lo spleen.

XLIII

E voi, giovani bellezze,

Che in carrozze audaci andate
A ora piccola di notte
Per le vie di Pietroburgo,
Anche voi lasciò il mio Evgenij.
Chiuso in casa è ora l'apostata
Dei piaceri tempestosi;
Sbadigliando, penna in mano,
Vuole scrivere – ma è dura,
Cimentarsi gli dà nausea;
Nulla gli esce dalla penna.
Fu così che non fu ammesso
Nella litigiosa gilda
Di coloro che non giudico,
Perché anch'io ne faccio parte.

XLIV

E di nuovo in preda all'ozio,
Alla pena per il vuoto
Che ha nell'anima, si siede
Col lodevole proposito
D'aquisir l'ingegno altrui;
Ha un ripiano pien di libri;
Lègge, lègge – ma a che prò?
Qui follia, là noia o inganno;
Dove manca la coscienza,
Dove il senso: ciascun libro
Ha con sé le sue catene;
E' obsoleto il mondo antico,
Ma per lui delira il nuovo.
Via le donne, toccò ai libri:
Sul ripiano, e sulla loro
Polverosa famigliola,
Stese un funebre lenzuolo.

XLV

Come lui, deposto il peso
Della vita in società,

Via dal chiasso, fu a quel tempo
Che divenni amico suo.
Mi piacevano i suoi tratti,
Il suo abbandonarsi ai sogni,
La sua innata stravaganza
E la mente, acuta e fredda.
Irritato io, lui cupo;
Ben conoscevamo il gioco
Ambedue, delle passioni:
Ambedue la vita aveva
Tormentato, e ad ambedue
Spento il fuoco in cuore; entrambi,
La malvagità degli uomini
E del Fato ci attendeva
Proprio all'alba dei dì nostri.

XLVI

Chi ha vissuto e riflettuto,
Non può non spregiare gli uomini;
Chi passioni e sentimenti
Ha provato, lo tormenta
Il fantasma del passato
Che non torna: non più incanti!
Il serpente dei ricordi,
Dei rimpianti, lo rimorde.
Tutto questo dà un gran fascino,
Spesso, alla conversazione.
Sulle prime mi turbò
Come si esprimeva Onegin,
Ma poi feci l'abitudine
Al suo dialogo pungente,
Allo scherzo misto al fiele,
E all'aperta cattiveria
Degli oscuri suoi epigrammi.

XLVII

Spesso, nelle notti estive,

Quando il cielo terso splende
Sulla Neva, e il gaio vetro
Delle acque non riflette
Di Selene il casto volto,
Ah, come c'inebriavamo,
In silenzio, del respiro
Della notte favorevole,
Al ricordo dei romanzi
Dei bei tempi, dell'amore
D'una volta, nuovamente
Spensierati, appassionati!
Come un ergastolano
Che nel sonno sia portato
Di prigione in verde bosco,
Così in sogno riandavamo
Noi ai verdi anni della vita.

XLVIII

Di rimpianti colma l'anima,
Appoggiato sul granito,
Stava Evgenij pensieroso,
Come si descrisse il Vate.
Tutto tace; s'ode solo
Il richiamo delle ronde,
E lo strepito lontano
Di carrozze, che d'un tratto
Viene giù dalla Mil'onnaja;
Agitando i remi, naviga
Sopra il fiume addormentato
Una barca: e siamo presi
Da un ardito canto, e un corno,
Che risuona in lontananza...
Ma più dolce, fra i diletti
Della notte, era la musica
Delle ottave di Torquato.

XLIX

Brenta, e voi, adriatiche onde!
Vi vedrò un dì, e, nuovamente
Pieno d'estro, ascolterò
La fatata vostra voce!
Sacra ai posterì d'Apollo,
E' a me nota, familiare,
Da un cantor fiero d'Albione.
Al sereno mi godrò
La dolcezza delle notti
Dell'Italia d'oro, al fianco
D'una giovin veneziana,
Ora muta, ora ciarlierà,
Mentre scivola la gondola
Misteriosa; la mia bocca
Da lei imparerà la lingua
Del Petrarca e dell'amore.

L

Riavrò la mia libertà?
E' ora, è ora! Io la imploro;
Vo su e giù sul lungomare,
Guardo il tempo, faccio segni
Alle vele delle navi.
Sotto cappe di tempeste,
Combattendo con le onde,
Finalmente quando avrò
Corsa libera nel libero
Crocevia del mare? E' tempo
Di lasciar l'uggiosa sponda
D'un malevolo elemento,
E fra meridiani ondeggi,
Sotto il cielo della mia Africa,
Sospirar la grigia Russia
Dove amai, dove soffrii,
Dove il cuore seppellii.

LI

Era pronto, con me, Onegin
A veder terre straniere;
Ma il destino ci divise
Presto, e a lungo. Fu a quel tempo
Che morì suo padre, e un avido
Reggimento d'usurai
S'adunò davanti a lui.
Tutti sotto a dir la sua.
Liti odiando, e accontentandosi
Della propria sorte, Evgenij,
Lasciò loro il testamento,
Non vedendovi gran perdita,
O la fine prevedendo
Da lontano, dello zio.

LII

E difatti, all'improvviso,
Il castaldo lo informò
Che lo zio s'era allettato,
E che prima di morire
Gli voleva dire addio.
Letto il triste annuncio, Evgenij
Partì subito in corriera
Per l'incontro, fra sbadigli
Preparandosi in anticipo
Per amore del denaro
A sospiri, noia e inganni
(E qui inizia il mio romanzo);
Ma arrivato nel villaggio
Dello zio, lo trovò steso
Sulla tavola: un omaggio
Bell'e pronto per la terra.

LIII

Pien di servi era il palazzo;
Da ogni dove, amici e no,
I patiti delle esequie
Eran corsi dall'estinto.
Seppellirono la salma.
Preti e ospiti mangiarono
Bevvero, e salutarono,
Come avessero un impegno.
E ecco Onegin insediato
Nella piena proprietà
D'acque, boschi, terre e fabbriche,
Lui, l'anarchico d'un tempo,
Lo scialone, ora è felice
Che la vecchia strada, infine,
E' cambiata in qualcos'altro.

LIV

Per due giorni gli sembrarono
Nuovi i campi solitari,
La fresca ombra del querceto,
Il frusciare del ruscello;
Ma già al terzo, boschi e campi
Non gli dissero più nulla,
Gli facevan venir sonno;
Finché vide che la noia
Era uguale anche in campagna,
Senza strade né palazzi,
Giochi, balli e poesie.
Sempre all'erta lo aspettava
La chandrà, e gli andava appresso
Come un'ombra, o fida moglie.

LV

Io son nato per la quiete,
Per la vita di campagna:

Più in disparte e più sonora
E' la voce della lira,
Più viva è la fantasia.
In innocui passatempi
Vago sul lago deserto,
E *far niente* è la mia legge.
Ogni giorno mi risveglio
Per la dolce svagatezza,
Leggo poco, dormo assai,
Gloria effimera non cerco.
In passato non trascorsi
Così forse, in ozio e in ombra,
I miei giorni più felici?

LVI

Fiori, amore, ozio, campagna!
Vostro son, con tutta l'anima.
Noto sempre con piacere
Differenze fra me e Onegin
Perché il lepido lettore,
O qualche editore in vena
Di calunnie strampalate,
Qui confronti il mio carattere
E non vada poi a ripetere
Che io qui ho scarabocchiato
Il ritratto di me stesso,
Come Byron, il poeta
Dell'orgoglio, quasi che
Io riesca a scriver solo
Su me stesso, e non sugli altri.

LVII

A proposito, sapete:
Tutti i poeti sono amici
Dell'amore sognatore.
Io sognavo i cari oggetti,
E la mia anima serbava

Quelle immagini, che poi
La mia Musa rianimava.
Fu così che spensierato
L'ideale mio cantai:
La fanciulla delle vette,
E le belle prigioniere
Delle rive del Salghir.
Cari amici, da voi ora
Sento spesso la domanda:
“Per chi langue la tua lira?
A chi è che hai dedicato
Il suo canto, fra la folla
Di gelose damigelle?”

LVIII

“Di chi, gli occhi che il tuo petto
Hanno scosso, e compensato
D'una tenera carezza
Il tuo canto pensieroso?
Chi il tuo verso ha immortalato?”
Ma nessuna, amici, giuro!
Dell'amore i folli palpiti
Io li ho avuti senza gioia.
Beato chi li accompagnò
Con la febbre delle rime:
Raddoppiò il sacro delirio
Della Musa, camminando
Sulle orme del Petrarca:
Acquietò le pene in cuore
E acquistò pure la gloria;
Sì, non fece come me,
Quando amai: stupido e muto.

LIX

Via l'amore, ecco la Musa,
A schiarirmi l'umor nero.
Liberò, di nuovo cerco

D'intrecciar magiche rime
Con pensieri e sentimenti.
Scrivo, e il cuore non dà in smanie,
Non disegna accanto a versi
Incompiuti la mia penna
Piedi o teste femminili,
Distraendosi: la cenere
Spenta non divampa più.
Sempre triste sono, ma
Senza lacrime, e ben presto
Ogni traccia di tempesta
Sparirà dalla mia anima:
Comincerò allora a scrivere
Un poema in trenta canti.

LX

Ho pensato già all'intreccio,
E anche al nome dell'eroe;
Ma ecco che il primo capitolo
Del romanzo ho qui finito:
L'ho rivisto con rigore:
Molte, le contraddizioni,
Ma correggerle non voglio;
Al censore pagherò
Quel che devo, e darò il frutto
Delle mie fatiche in pasto
Agli ingordi giornalisti:
Vai tu dunque sulle rive
Della Neva, a meritarmi,
Creatura appena nata,
L'appannaggio della gloria:
Stroncature, insulti e chiacchiere!

(Da WWW.magister.msk.ru/Library/Pushkin/Poetry/Onegin/htm.
Traduzione di Fiorenzo Gabrielli)

Arsenij Tarkovskij

PRIMA CHE CADANO LE FOGLIE

Se ne sono andati via tutti. Come ricordo è rimasto
lo smarrimento del giallo fogliame fuori dalla finestra,
ecco che mi è rimasto un nonnulla
del fruscio dell'autunno nella casa che è mia.

L'estate è caduta come un ago freddo
dalla mano indolenzita del silenzio
e s'è smarrita chissà dove nel buio fitto oltre lo scaffale,
oltre l'intonaco della parete sorcina.

Se facessimo i conti non avrei diritto
nemmeno a questo incendio fuori dalla finestra.
È vero, si sta ancora sparpagliando la ghiaia
sotto il suo cauto tacco.

Là, nella trepida quiete dell'oltrefinestra,
al di fuori della mia vita e della mia dimora,
vestita di giallo e d'azzurro e di rosso a cosa le serve
la mia memoria? A cosa le serve la mia memoria?

1929

Traduzione dal russo di Gario Zappi

NOTA DEL TRADUTTORE

Ci siamo avvalsi, per la traduzione, di un testo autografo datato 1929 di cui una fotocopia ci venne donata da Marina Tarkovskaja a Mosca il 20 febbraio 1994, insieme al volume Arsenij Tarkovskij, *Blagoslovennyj svet*, Severo-Zapad, Sankt-Peterburg, 1993, pp. 368. A p. 18 di detta edizione è edita la poesia da noi tradotta sulla base dell'autografo.

Anastasia Pasquinelli

PER UN PROFILO DI TAT'JANA BAKUNINA-OSORGINA

Vladimir Sysoev, *Tat'jana Alekseevna Bakunina-Osorgina. Profilo biografico illustrato*, Tver', 2005, pp.128.

Nel decennale della scomparsa di Tat'jana Alekseevna Bakunina, nata nella località di Lopatino (governatorato di Tver') il 22 gennaio 1904 e deceduta a Parigi il 1° giugno 1995, moglie e poi vedova del giornalista Michail Andreevič Osorgin, è stato pubblicato, ad opera di uno studioso della cultura di quella regione della Russia, un libretto¹ molto ricco di materiale fotografico d'archivio, di tante notizie sulla vita e l'attività di questo personaggio "storico", di questa donna forte e fedele alle persone ed alle cose che ha amato e alle quali si è dedicata con inesausta passione intellettuale. Lo studio ripercorre i vari periodi della sua lunga vita, la prima giovinezza a Mosca, in famiglia col padre, Aleksej Il'ič Bakunin, medico, nipote (figlio del fratello) del famoso teorico dell'anarchismo M. A. Bakunin, la madre, Emilija Nikolaevna Lopatina, medico anch'ella, e la sorella Natal'ja, minore di quattro anni. All'ambiente e alle amicizie di quell'epoca, essenziali per la formazione intellettuale e morale di Tat'jana, che aveva preso a frequentare la Facoltà moscovita di Storia, per laurearsi nel 1924, sono dedicate alcune dense pagine.

Le drammatiche vicende rivoluzionarie coinvolsero anche i Bakuniny: la clinica da essi costruita nel 1917 e gestita prevalentemente a beneficio di infermi non abbienti venne nazionalizzata, e all'inizio del 1926 la famiglia lasciò la Russia, fermandosi dapprima a Berlino, poi in Italia, a Cavi di Lavagna sulla Riviera ligure, dove in quel periodo, esule dal 1922, si trovava Michail Osorgin, allora proveniente da Parigi e già vecchio amico dei Bakuniny.

Pochi mesi dopo, Tat'jana e Michail (appena divorziato dalla seconda moglie) si sposavano: "Osorgin aveva 25 anni più della Bakunina, ma aveva un'aria molto giovanile, un esile biondino" (p.42)². Dopo una sosta di alcuni mesi in Riviera, tutta la famiglia dei Bakuniny, insieme agli sposi, si trasferiva a Parigi, tappa definitiva dell'esilio.

Alla fine del 1929 Tat'jana Alekseevna, già attiva presso la biblioteca russa di Parigi intitolata a I. S.Turgenev, sostiene alla Sorbona la sua tesi di dottorato di indirizzo storico; nei primi anni '30 intraprende a lavorare sul tema dei massoni russi. Osorgin, ricordiamo, era affiliato ad una Loggia massonica fin dal 1914, e di una di queste nel 1940 egli sarebbe diventato Grande Maestro: a questo interesse per la massoneria russa, movimento visto da Tat'jana Osorgina non in opposizione, ma in alternativa al cristianesimo, nel libro di Sysoev sono dedicate diverse pagine interessanti. «A chi domandasse se Tat'jana Alekseevna apparteneva anch'essa ad una Loggia massonica - scrive Sysoev (p. 100) - e benché alcuni ricercatori la definiscano senz'altro massone, bisogna piuttosto rispondere negativamente, citando le sue stesse parole: "Non sono stata dei massoni. Mi sono occupata di loro"» . "Ovviamente però, prosegue Sysoev, nell'anima era massone."

Negli anni '30 Tat'jana Alekseevna pubblicò diversi dizionari e repertori biografici e bibliografici sui massoni russi, poi sui più "famosi" massoni russi, alcuni dei quali tradotti in francese, ancor oggi validi ed interessanti; intanto il marito pubblicava alcuni romanzi e volumi di racconti o ricordi, raccolti dalle sue collaborazioni alle "grosse riviste" russe dell'emigrazione francese³. Una vita attiva e faticosa, quella degli Osorginy, in un ambiente - quello degli emigrati russi - spesso e volentieri nervoso, discorde, diviso in gruppi dalle tendenze più diverse, dove ciascuno doveva sostenere la propria sopravvivenza.

Poi venne la guerra, l'esodo, il rifugio in un paesino al limite della zona occupata, Chabris, sul fiume Indre, dove Osorgin, stanco e malato, moriva il 27 novembre 1942.

Tat'jana, ormai sola, ricominciava il lavoro interrotto: nel lungo percorso della sua vita ella si rivela - al pari dell'amato marito - un rappresentante esemplare, eppure unico, di una razza di intellettuali imbattutisi nel corso della loro esistenza nella rivoluzione russa del '17 e in due guerre mondiali; la sua voce ci porta la testimonianza di una drammatica esperienza storica ed umana di particolare interesse.

Sull'attività postbellica di ricerca di Tat'jana Bakunina-Osorgina scrive molto bene, nella sua brillante prefazione al volumetto di Sysoev, il professor O.G. Lasunskij dell'Università di Voronež - esperto bibliofilo e, tra l'altro, naturalmente osorginista raffinato - qui di seguito da me tradotto. Per l'esperienza personale della mia lunga amicizia con Tat'jana Alekseevna, "testimone della storia", rimando al mio ricordo di lei, pubblicato *in mortem* su *Slavia*, 1996, nn.2/3, p.53. Sullo stesso numero, vi è una nota bibliografica di T.A. Osorgina, ad opera di O. Lasunskij.

Al denso scritto del prof. Lasunskij aggiungiamo una recensione

del lavoro di Sysoev ad opera del prof. J. Leont'ev dell'Università di Mosca e pubblicata in *Političeskij Žurnal*, 2005, n.30, quale ulteriore testimonianza dell'interesse suscitato in Russia per la figura di T. Bakunina-Osorgina.

O. G. Lasunskij

La schiatta dei Bakuniny

Il pezzo “osorginiano” della mia vita (e si tratta di tanti, tantissimi anni fa), è trascorso sotto il segno di una bella coppia di sposi, Michail Andreevič e Tat'jana Alekseevna. Mi innamorai di Osorgin quando mi capitarono fra le mani certi suoi studi bibliografici da lui un tempo composti. Ben presto, da Parigi presero a giungermi buone notizie di Tat'jana Alekseevna.

Il mio primo articolo su M. A. Osorgin, più precisamente sui suoi “Appunti di un Vecchio Bibliofilo”, apparve sulla rivista “Ural” ancora nel 1982, molto tempo prima delle pubblicazioni da parte degli autori moscoviti. In quanto ricercatore in cultura provinciale e sostenitore di una impostazione regionale della cultura nazionale, volevo che il nome di M. A. Osorgin tornasse anzitutto nella sua piccola patria.

Il suo libro autobiografico “Stagioni” (Vremena) riuscì a farlo pubblicare sui primi numeri dell'allora popolare “Ricognitore degli Urali” (1989), e tre anni dopo, a Perm' usciva, da me curata, la “Prosa di memorie di M. A. Osorgin”, nella serie dei “Monumenti letterari della regione intorno al fiume Kama (Literaturnye pamjatniki Prikam'ja). La comunità di questa regione, e specialmente quella intorno a Perm', accolse molto calorosamente il sorgere di questo nuovo fulgido astro sull'orizzonte del territorio locale.

A Perm' cominciarono a svolgersi letture osorginiane; sull'edificio del ginnasio frequentato da Miša Il'in⁴ fu posta una lapide commemorativa; una delle biblioteche cittadine venne intitolata al nome di M. A. Osorgin. Nel museo regionale di Perm' è gelosamente custodita una collezione di oggetti personali dello stesso Osorgin, fattimi pervenire da Tat'jana Alekseevna in attesa di un loro successivo collocamento in territorio russo; non fu trovata soluzione migliore che quella di offrirla alla cittadinanza di Perm'. Non siamo infatti rimasti delusi: l'“osorginiana” del museo non giace nei depositi come un peso morto, ma viene spesso esposta a vantaggio dei cultori del passato regionale.

Ho recentemente inviato a Perm' l'ultima reliquia osorginiana in mio possesso: l'originale del disegno eseguito dal pittore F. Rožankovskij

per la copertina dell'edizione parigina del romanzo di M. A. Osorgin "*Il libero muratore*". Osorgin aveva ritirato questo disegno dalla tipografia, l'aveva incorniciato e appeso sopra la sua scrivania.

La massoneria, com'è noto, era sempre rimasta per Osorgin il modello degli ideali spirituali e morali dell'umanità. A questo proposito, nel quinto tomo della raccolta "*Gli ebrei nella cultura dell'emigrazione russa*" (Gerusalemme, 1996) da me curato, si trovano parecchie interessanti notizie sull'attività massonica di Osorgin: si tratta del testo di un intervento del poeta S. A. Luckij presso la loggia massonica "Stella del Nord" (Parigi, 1946).

Insomma, M. A. Osorgin venne ad occupare un suo posto ufficiale, niente affatto secondario, nella più recente gerarchia della storiografia letteraria. Ciò avvenne soprattutto per "colpa" di Tat'jana Alekseevna, nelle cui vene scorreva il vivificante sangue bakuniniano. Ora mi viene appunto in mente un detto: a uno scrittore non basta avere una buona moglie, ma occorre anche che abbia una buona vedova. Tat'jana Alekseevna è stata appunto una vedova così.

Dopo la morte del marito (27 novembre 1942), Tat'jana Alekseevna era ancora in età fiorente. La sua bellezza slava era attraente e avrebbe assolutamente potuto ricostruirsi una vita personale. Non volle farlo, non tanto per un senso di dovere coniugale, ma piuttosto perché amava immensamente, adorava quasi Michail Andreevič: proprio nessuno poteva sostituirlo.

Tat'jana Alekseevna era tutta d'un pezzo, apparteneva a quel tipo di donne russe che si comportano esclusivamente secondo i più alti principi morali. Disponendo di parecchie doti innate, sarebbe riuscita a forgiarsi un proprio destino speciale, a mettere le sue attitudini al servizio della propria ambizione. Ella scartò questa scelta, dedicandosi invece alla conservazione e alla diffusione dell'eredità letteraria della sua "metà".

In compenso, ora ogni lettore russo riconoscente può a buon diritto inserire il suo nome nel proprio calendario dei Santi letterari...

Per molti anni ho avuto un'intensa corrispondenza postale con Tat'jana Alekseevna Bakunina-Osorgina. Era una corrispondente ordinata e disponibile; la sua autentica intellettualità, la sua nobiltà interiore si manifestava anche in questo: non si può mortificare il destinatario con la propria indifferenza! Quando capitava che saltassi il mio turno, echeggiava il trillo di una telefonata da Parigi (in quell'epoca di cupa stagnazione sembrava quasi incredibile), la cornetta del telefono dalla piacevole inflessione di petto s'interessava se mai avessi qualche familiare ammalato, del motivo, insomma, per cui non vi fosse risposta alla sua lettera del tal giorno; mi vergognavo terribilmente della mia trascuratezza. Tat'jana

Alekseevna mi mandava regolarmente le fotocopie dei materiali che mi servivano, ritagli vari di giornali e riviste, estratti di fonti inaccessibili nell'URSS.

Su mia richiesta, ricercava a Parigi e in tutta la Francia i nostri conterranei di Voronež. Da lei, per posta o attraverso terzi, mi arrivavano le novità letterarie. Ero sempre stupito dalla sua capacità di lavoro, più precisamente dall'attitudine a disporre in modo accorto del proprio tempo e delle proprie forze.

Le missive parigine erano piene di una gran quantità di notizie, di informazioni, anche le più curiose, preziose per i letterati: non bisogna dimenticare che T.A. Osorgina è stata uno degli *ultimi moicani* dell'emigrazione (Tat'jana Alekseevna stessa preferiva usare il termine "profugo", invece che "emigrato").

E' un peccato che non abbia lasciato suoi ricordi autobiografici dettagliati: aveva di che e di chi raccontare, e la sua capacità di descrivere le persone si distingueva per profondità e precisione. Qualche traccia, in verità, è rimasta nelle sue lettere, che prima o poi saranno richieste dagli storici.

Le lettere che ho ricevuto da Parigi, come pure alcune carte interessanti, le ho consegnate alla Direzione dei manoscritti della Biblioteca Nazionale di Mosca. Ho tenuto per ora due splendide fotografie di M. A. Osorgin e un suo libretto di appunti degli anni '30 con vari indirizzi e numeri telefonici.

Bisogna sottolineare il ruolo estremamente significativo svolto da T. A. Bakunina-Osorgina nello sviluppo del settore bibliografico nella Russia occidentale. Ella si andò formando come specialista autorevole nel ramo della bibliografia dei periodici; collaborava in modo decisivo alla pubblicazione di cataloghi di primaria importanza, dei quali senz'altro nessuno studioso interessato al passato dei russi all'estero può più fare a meno.

Forniti di un sistema di indici ausiliari accuratamente elaborato, questi lavori sono indispensabili non solo all'interno della cerchia degli studiosi, ma davvero per tutti coloro che si interessano alla sorte dell'*intelligencija* russa in esilio.

Sul settimanale moscovita "Knižnoe obozrenie" ho recensito i cataloghi inviati da Tat'jana Alekseevna, e posso assicurare che nell'ambiente dei colleghi-bibliografi l'interesse verso queste pubblicazioni è stato molto vivace. Tat'jana Alekseevna, come faceva sempre, trattava i propri lavori con un certo distacco, ma appunto questo la dice lunga sulle sue profonde doti etiche.

Particolarmente feconda è stata la collaborazione di T. A.

Bakunina-Osorgina con l'Istituto Slavo parigino, che intraprese la pubblicazione di una serie di repertori bibliografici di singoli Autori, dedicata agli scrittori ed ai filosofi russi in Francia.

Ormai questa serie è un monumento a Tat'jana Alekseevna: proprio lei è stata l'anima (ed il "cavallo da tiro") di quest'impresa. Per esempio, mi ricordo le difficoltà che aveva incontrato nella preparazione del repertorio su Saša Černyj. Si arrivò al punto che a Parigi non si riusciva a trovare nessuno pronto a metter mano alla compilazione del testo. Le raccomandai la candidatura del bibliofilo moscovita A. S. Ivanov: ci volle tutta l'energia di Tat'jana Alekseevna, ma la cosa andò finalmente in porto. E come aspettava la pubblicazione della seconda edizione del volume bibliografico il cui eroe era il suo Michail Andreevič! Questo repertorio doveva sancire il ritorno dello scrittore alla sua terra natale...

Il mio ultimo "incontro" con Tat'jana Alekseeva avvenne recentemente, in casa del collezionista moscovita Vsevolod Valerianovič Tarnogradskij. Un giorno, nel mostrarmi, come sempre, le sue nuove acquisizioni, egli si affrettò a presentarmi un elegante volumetto rilegato in pelle di cinghiale: sul frontespizio erano illustrati vari oggetti d'uso quotidiano, abitualmente presenti nello studio di qualsiasi lavoratore della penna. Era il libriccino di M. A. Osorgin, intitolato "Cose personali" (*Vešči čeloveka*, Parigi, 1929), uscito in 150 copie, opera incantevole come testo e raffinatezza stilistica.

Trovo davvero affascinanti quei saggi lirici sui genitori dell'Autore, su quegli oggetti nei quali sono misticamente racchiuse le ombre dei loro defunti possessori. Cento esemplari dell'opera furono subito distribuiti in vendita, ciascuno numerato e firmato dallo stesso Osorgin. Ma per parenti ed amici, l'Autore aveva numerato le copie con cifre non arabe, bensì romane.

Sull'esemplare di V. V. Tarnogradskij lessi: "Il N.° 1 appartiene a Tanečka. Mich. Osorgin. 21 febr. 1929. Parigi". Non appena ricevuto l'esemplare dalla tipografia, l'Autore lo aveva donato all'adorata spolina... Quel volumetto (con l'*ex-libris* del precedente possessore, T.R. Kryžanovskij, di Kiev), messo all'asta dalla Casa "Gelos", era stato animatamente conteso. Da allora, trovandomi ospite da Valerian Valerianovič, lo prego sempre di mostrarmi il suo esemplare, che conserva il tepore delle manine di Tanečka. Ed ogni volta avverto di nuovo l'emozione che provavo ai tempi della mia amichevole corrispondenza con Tat'jana Alekseevna...

Concludo con alcune parole sul lavoro qui presentato ai lettori. Il brillante esperto dei Bakuniny di Tver', V.I. Sysoev, ha scritto un saggio su una donna che ha onorato la gloria di quella famiglia.

Tat'jana Alekseevna è degna dell'ammirazione della nostra regione. A dieci anni dalla scomparsa di T. A. Bakunina-Osorgina, la sua immagine non si è appannata, ma si è invece definitivamente illuminata e rafforzata nella sua essenza: quale compagna di lotta dello scrittore M.A. Osorgin, essa ci appare davanti come una personalità originale, degna dell'attenzione e del riconoscimento della comunità sociale.

Rimane solo da ringraziare V.I. Sysoev per il suo entusiasmo e per il suo scrupoloso lavoro.

Oleg Lasunskij
membro dell'Unione degli scrittori della Russia⁵

*Jaroslav Leont'ev*⁶

L'amata immagine "dal vero" dello scrittore Osorgin

Nel 1957, a Parigi, rue de Valence, grazie soprattutto all'opera di Tat'jana Alekseevna Bakunina, fu ripristinata la famosa biblioteca degli emigrati russi, intitolata a Turgenev. La Bakunina-Osorgina nasce il 22 gennaio 1904 nella località di Lopatino del governatorato di Tver'. Qui lavoravano, in qualità di medici di *zemstvo*, i suoi genitori: Aleksej Il'ič (nipote del famoso anarchico) ed Emilija Nikolaevna (dei principi Požarskie).

L'autore del libro, Vladimir Ivanovič Sysoev, merita senza dubbio il massimo elogio. Sysoev, ingegnere idraulico di Tver', insieme al defunto Sergej Jušenkov e al presidente del Comitato parlamentare delle politiche sociali e del lavoro Andrej Isaev (un tempo leader degli anarcosindacalisti), discendenti questi ultimi dei Bakuniny, costituì nel novembre 1999 il Fondo Bakuniniano. Per il suo ampio, esauriente lavoro "I Bakuniny", uscito nel 2002, Sysoev fu insignito del premio letterario intitolato a M.E. Saltykov-Ščedrin. Ecco che ora è uscito un altro libro.

Finora, della Bakunina-Osorgina, sia nella sua regione natale che in tutta la Russia, solo pochi iniziati avevano una certa conoscenza, e non necessariamente gli iniziati al grado massonico: ella era infatti figlia e moglie di autentici liberi muratori. Per parecchi anni, la Bakunina-Osorgina si occupò della redazione di un dizionario dei massoni russi, pubblicando nel contempo un breve opuscolo intitolato "Massoni russi famosi", (l'unico suo lavoro ripubblicato dall'editrice moscovita 'Interbook' nel 1991). Tra coloro che vennero presentati ai lettori in questo libretto c'erano i nostri gloriosi condottieri Suvorov e Kutuzov, come pure il "tutto nostro", nella persona di A. S. Puškin. Dal saggio di Sysoev

si può venire a conoscenza di cose straordinarie. Per esempio di come la Bakunina Osorgina ebbe ad incrociare le penne letterarie con Nina Berberova dopo l'uscita del libro di quest'ultima "Il corsivo è mio", con il proprio volume "Personaggi e Logge. I massoni russi del XX secolo", in difesa dell'onore di suo marito. Oppure, di come i suoi genitori prestarono le loro cure al Gran Patriarca Tichon, deceduto nella loro clinica privata sull'Ostožen'ka. A questo proposito, mentre tutti gli ospedali si rifiutavano di ricoverare il patriarca ammalato, invece il massone ed ex cadetto Bakunin - membro della seconda *Duma* dello Stato - aveva accolto l'infermo nella propria clinica. Infine Sysoev sulla base di testimonianze attendibili conferma l'ipotesi che Tanjuša, l'eroina del più noto romanzo di Michail Osorgin, "Sivcev Vražek", sia stata presa dal vero, cioè da quel che gli suggeriva la figura dell'amata e devota consorte.

NOTE

1) Vladimir Sysoev, Tat'jana Alekseevna Bakunina-Osorgina. Profilo biografico illustrato, Tver', 2005, pp. 128.

2) Cfr. A. Becca Pasquinelli, La vita e le opinioni di M. A. Osorgin (1878-1942), Firenze, 1986, p. 113.

3) Cfr. N. Barmache, D. M. Fiene, T. Ossorguine, Bibliographie des oeuvres de Michel Ossorguine, Paris, Institut d'Etudes Slaves, 1973.

4) Il vero cognome di Osorgin era appunto Il'in; iniziò a usare lo pseudonimo di Osorgin (che era in realtà il cognome da ragazza della sua nonna materna) nel 1908, firmando così dapprima alcuni, poi tutti i suoi scritti.

5) Per notizie sull'attività professionale e accademica di O. Lasunskij, cfr. Slavia, n. 4, 1997, p. 156.

6) Per notizie sull'attività scientifica di Ja Leont'ev, cfr. Slavia, n. 2, 2001, p. 6.

Maria Pia Marziano

LE CONFESSIONI DI UN BORGHESE

Il romanzo *Confessioni di un borghese* di Sándor Márai abbraccia un arco di tempo che ripercorre la storia ungherese dagli albori del Novecento, quando la nazione era ancora parte di un potente impero che gli eventi storici avrebbero ben presto cancellato, fino al periodo antecedente la Seconda guerra mondiale, all'approssimarsi di minacciosi scenari che la Germania hitleriana si accingeva a dipingere a tinte fosche.

Nel rapido susseguirsi degli eventi, l'autore ritaglia la propria storia personale che ha inizio in una tranquilla cittadina ungherese di nome Kassa e si snoda in un'esistenza agiata, tipica delle famiglie borghesi dell'epoca. Márai si sofferma, con minuzia, a ritrarre i personaggi della cerchia familiare che hanno colmato i suoi ricordi infantili: dal nonno falegname divenuto in seguito imprenditore, allo zio suicida perché musicista fallito, alla zia scrittrice vissuta a Parigi, fino al prozio docente di diritto e socialista convinto.

Già dalle prime pagine si respira quell'atmosfera "borghese" di cui è impregnato il romanzo e che l'autore non esita a condannare: si fa presto difensore della causa dei ceti più deboli in una società dominata da un perbenismo formale e da nette distinzioni sociali e religiose. L'intolleranza a un tipo di vita restrittivo e poco consono alla sua nascente indole anticonformista lo spingono dapprima a far congrega con una banda di ragazzi di strada e poi, quattordicenne, alla fuga da casa. La prima parte del libro si conclude con la descrizione dei difficili anni trascorsi in un collegio di Pest.

L'autore prosegue poi tracciando il lungo itinerario dei suoi viaggi europei, facendo tappa dapprima nella Germania postbellica, cogliendo con attenta analisi gli usi, i costumi, gli umori del popolo tedesco: la familiarità con cui si aggira tra le strade delle città di Lipsia, Weimar, Francoforte e Berlino si iscrive in una condotta di vita oziosa, dispendiosa, ma intellettualmente molto proficua; i suoi vagabondaggi, l'irrequietezza, la propensione per la poesia e poi l'attività di giornalista si susseguono senza sosta nei suoi anni giovanili. L'autore accoglie senza riserve l'infinità di impressioni accumulate durante il suo soggiorno all'estero e

dispiega le consapevolezze maturate, disponendole su un vassoio adornato da un linguaggio sapientemente costruito, da un lessico scelto, elegante, da una vivacità d'espressione impreziosita da brillanti metafore.

E' a Berlino, nei bassifondi della città che il protagonista avverte per la prima volta la condizione della solitudine, dell'"irrimediabile solitudine dello scrittore", che cercherà di difendere strenuamente negli anni del suo rapporto con Lola, sua sposa futura: "Il poeta non tollera intrusioni che lo distolgono dal modo di vivere e dalla concentrazione necessaria al suo lavoro". Emerge preponderante l'importanza dell'atto dello scrivere: "Scrivevo perché l'espressione letteraria mi procura un'ebbrezza esistenziale che non ha confronti con le azioni della vita quotidiana".

Erano gli anni dello spleen di Berlino, di una città traboccante di nuove forme espressive, di eccessi, alla ricerca di ogni tipo di piacere a cui gli intellettuali stranieri si abbandonavano senza riserve. E' lì che il protagonista conosce Lola, con la quale si addentra nella vita parigina, attratto dalle correnti culturali europee, dai caffè di Montparnasse, sopportando inizialmente la miseria, l'isolamento e il senso di estraneità.

Il libro mostra il percorso evolutivo compiuto dall'autore, il passaggio dal viaggio fisico al viaggio interiore: "Il ricordo che avevo conservato delle selvagge scorribande della mia giovinezza, quando giravo il mondo come un predatore, trafugando paesaggi e angoli di strada con l'esaltazione di un vandalo... si affievolì ben presto... Con il passare del tempo un uomo privo di limiti interiori si fa modesto; dirada i suoi viaggi, e finisce quasi per accontentarsi di un manifesto affisso nella vetrina di un'agenzia turistica, che gli rammenta l'infinito". Direi che si tratta di un percorso circolare, arricchito da una miriade di nuove consapevolezze, che termina al punto di partenza, col ritorno in patria dell'autore: "Sarei tornato in patria e da quel momento in poi sarei vissuto a casa mia", dove "sarebbe iniziato il balbettio dell'esistenza quotidiana, l'eterno dialogo, il dialogo della mia vita privata con il destino. E questo dialogo potevo condurlo soltanto in patria, nella mia lingua materna".

Enrico Margaroli

UNO JACOPO ORTIS RUSSO NELL'OPERA DI N. M. KARAMZIN (1766 - 1826)

In una breve lettera di una corrispondenza immaginaria fra Melodor (= poeta) e Filalet (= amante della verità) dello scrittore Nikolaj Michajlovich Karamzin si condensano pensieri, stati d'animo, immagini che, uniti alla struttura epistolare e all'enfasi tragica, richiamano immediatamente alla mente Jacopo Ortis (limitatamente, ben inteso, alla cosiddetta delusione storica.)

Le due lettere furono scritte nel 1793-94, sotto l'influenza diretta della guerra della coalizione contro la Francia e della dittatura di Robespierre. Melodor rappresenta lo stesso Karamzin che, raggiunto nei suoi possedimenti di Orlov dalla notizia dei sanguinosi eventi di Francia e di Europa, vede crollare la propria fede "nel perfezionamento spirituale del genere umano" e "nell'amichevole legame fra i popoli", con la conseguente perdita di significato della vita, a causa della riconosciuta impossibilità di rinchiudersi nel cerchio del proprio egoismo, perché "per gli uomini buoni non vi è felicità se non la possono dividere con gli altri" (J. Ortis: "Io sperava ancora di consacrare i miei tormenti all'altrui felicità!")

In Melodor è vivo, accanto alla disperazione per il fallimento della Ragione, il timore che i "misofofi" possano ripudiare la scienza dicendo: "Ecco i frutti delle vostre scienze! Ecco i frutti della vostra sapienza! Dove è divampato il fuoco della discordia, della ribellione, della malvagità? Da dove sono venute queste funeste idee? Perisca dunque la vostra filosofia!"

Il termine "filosofia" ci permette di fare un collegamento con l'Ortis (Lettera da Ventimiglia), nel quale questo rifiuto è in effetti presente: "Ah questi filosofi, che hanno evangelizzato le umane virtù, la probità naturale, la reciproca benevolenza: sono inavvedutamente apostoli degli astuti, adescano quelle poche anime ingenue e bollenti le quali...saranno sempre vittime tardi pentite della loro leale credulità".

Possiamo ben dire che anche Melodor è una "vittima della leale credulità" (si noti nel passo che segue il "cuore ingannato"): "Il diciottesimo secolo è alla fine e l'infelice filantropo misura con due passi il suo

sepolcro ove giacere con il suo cuore ingannato e straziato. Chi poteva pensare, aspettare, presentire? Noi speravamo di vedere presto l'umanità avvolta da una ghirlanda di gloria in una luce radiosa...e invece noi vediamo le furie con le loro minacciose fiaccole. Dove sono gli uomini che amavamo?... O secolo dei lumi! Io non ti riconosco... nel sangue, nel fuoco non ti riconosco! Fra i delitti e le rovine non ti riconosco!... Quale trasformazione! Una guerra feroce trasforma in un deserto l'Europa... ”

Come non sentire in queste parole lo stesso cupo e disperato pessimismo della lettera da Ventimiglia? “ Le nazioni si divorano...la terra è una foresta di belve... ”. E anche nell'Ortis non manca un riferimento diretto alla rivoluzione. “Esorterei l'Italia...a lasciare alla Francia l'obbrobriosa sciagura d'avere svenato tante vittime umane.”

Nella medesima lettera il Foscolo passa in rassegna i popoli che si sono succeduti sulla scena del mondo; anche questa situazione è abbastanza simile e quella espressa da Melodor: “Ahi, amico mio! Davvero il genere umano è giunto nel nostro tempo al grado estremo di civilizzazione e deve per opera di una qualche misteriosa legge ripiombare da quella altezza per immergersi di nuovo nelle barbarie...i regni sono crollati, i popoli sono scomparsi, dalla loro cenere..si sono generate nuove stirpi...”

E se il Foscolo menziona Israeliti, Babilonesi, Greci, Romani, Vandali e Papi, Melodor cita Ioni, Egiziani, Romani, Greci, fino ad arrivare, anche lui, alla “barbarie di molti secoli” rappresentata dal medioevo.

La lettera di Melodor assume i toni angosciati di chi è sprofondato in una disperata solitudine: “O amico mio! Tristi dubbi agitano l'anima mia e la città rumorosa nella quale io vivo appare a me un deserto. Vedo gli uomini, ma lo sguardo mio non vede il cuore nei loro sguardi...parlo, ma il vento disperde le mie parole...la sola morta eco me le ripete!”

Anche questa situazione ci riporta all'Ortis: “Sono all'improvviso passato dai giardini ai deserti...ora vo brancolando in una vuota oscurità...non più la sacra ospitalità, non la benevolenza, non più l'amore filiale...tendo le mie mani verso l'invisibile...ma nessuna risposta”.

Le analogie continuano con il tema della natura. Scrive Melodor: “La natura stessa non si rallegra. Dal suo capo ai miei occhi è caduta la corona da quando io non posso più fra le sue braccia sognare l'imminente felicità degli uomini, da quando si è da me allontanato il pensiero gioioso della loro perfettibilità, della verità e della virtù, da quando io non so più che cosa pensare...che cosa aspettare e sperare”.

Questa natura, che si è spogliata all'improvviso del suo fascino e della sua bellezza, precipitando l'uomo nel caos, è presente nell'Ortis: “Dov'è la natura? dove la sua immensa bellezza? Dov'è l'intreccio pitto-

resco dei colli?...mi sembrano rupi nude e non veggo che precipizi”.

A Melodor il mondo appare come “una creazione in disordine” e “un eterno movimento in cerchio, una eterna mescolanza di verità e di errori, di virtù e di vizi”, parole a cui fanno eco i foscoliani “mondo a soquadro” e “la perpetua ruota di servitù, di licenza e di tirannia”.

Da questa concezione rigidamente meccanicistica nasce quindi la perdita di significato dell’esistenza. Scrive Melodor: “Amico mio! Per che cosa dobbiamo vivere, io, tu e tutti gli altri? A che scopo sono vissuti i nostri antenati? Perché dovranno vivere i nostri posteri? Immagina il caos dell’anima mia che rappresenta tutto il disordine dell’universo. Io guardo il sole che sorge ed esclamo: - A quale scopo tu sorgi? - Se mi trovo all’ombra di una quercia mormorante io chiedo: - Perché stormisci? - Tutto ormai esiste senza scopo per me”. E nello Jacopo Ortis: “ Mi affisso sui dì che verranno e non veggo nulla...in che più sperare? Nel Nulla...io mi voltava avidamente al futuro, ma io errava sempre nel vano...A che vivo?”.

Ancora una evidente affinità di strutture e di stati d’animo possiamo notare nei passi nei quali Melodor immagina di risvegliarsi nell’Africa selvaggia e Jacopo Ortis nella tomba, per significare il mondo completamente diverso nel quale si sono venuti a trovare. Melodor: “Immagina un uomo che si sia assopito in un dolce sonno accanto alla tenera sposa, fra i cari bambini, a un tratto... trasportato nella steppa africana...; l’infelice apre gli occhi e vede la notte e la solitudine attorno a sé...ode da ogni parte il ruggito delle belve (la “foresta di belve” dell’Ortis) e non sa dove andare... La condizione di quell’uomo è simile alla mia.” E il Foscolo in modo molto più drastico: “Davvero ch’io mi sento uno di quei malavventurati, che spacciati morti furono sepolti vivi e che poi rinvenuti si sono trovati nel sepolcro fra le tenebre e gli scheletri, certi di vivere, ma disperati.”

Nella parte conclusiva della lettera di Melodor si accumulano importanti motivi ortisiani, quali l’amicizia, la compassione, la virtù, il sepolcro: “ O amicizia,sacra, amabile amicizia! Nelle tue braccia riversa il mio cuore - crudelmente ferito - i suoi dolorosi sentimenti. Ravvivalo con il tuo benefico balsamo, addolciscilo con la tua tenera compassione...”. E Jacopo: “ A me non resta altro conforto che di gemere teco scrivendoti... vuoi tu versare nel cuore del tuo amico una stilla di balsamo?”

Conclude Melodor: “ Il mio spirito è malinconico, debole, triste, ma io sono ancora degno della tua amicizia, poiché io amo ancora la virtù! Ecco un tratto per il quale tu sempre riconoscerai Melodor, nella bufera, nella tempesta e sull’orlo della tomba!”. Nell’Ortis: “ Sai dove vive ancora la vera virtù? In noi pochi, deboli o sventurati; in noi che

dopo...aver sentito tutti i guai della vita, sappiamo compiangerti e soccorrere. Tu, o Compassione, sei la sola virtù.”

E se Jacopo Ortis sceglierà il suicidio, nelle parole sopra citate di Melodor (“sull’orlo della tomba”) sembra che esso sia per lo meno adombrato.

Ricordiamo per una informazione completa che la risposta di Filalet, l’amante della verità, ci trasporta sul versante che potremmo definire manzoniano: Filalet esorta l’amico a salvarsi mediante la fede: “ Io voglio salvarmi dal naufragio con la fiducia nella Provvidenza e nell’Umanità... può darsi che ciò che per il mortale è un grande disordine, per gli angeli è una meravigliosa armonia; forse ciò che a noi sembra distruzione è per i loro occhi celesti una nuova e più perfetta esistenza... Guai a quella filosofia che vuole risolvere tutto!

Testo utilizzato:

N.M. Karamzin, *Izbrannye Sočinenija*, Moskva-Leningrad, 1964, tomo II.

Daria Parisi

IL RUOLO DELLA “COLONNA SONORA” NELL’OPERA DI ČECHOV

Il termine colonna sonora è preso ovviamente in prestito dal cinema; me ne servo in questo saggio per indicare tutti quegli elementi sonori, quali musica, rumori, suoni della natura, che non sono parola. Tratterò dapprima l’uso della musica e dei rumori nella drammaturgia čechoviana, per poi portare alcuni esempi dalla narrativa.

Come è noto, per tutto l’Ottocento la musica nel teatro era stata una presenza quasi costante: mi riferisco non solo al predominio dell’opera lirica, ma alle innumerevoli forme teatrali che prevedevano la presenza della musica. Poteva trattarsi di musica di accompagnamento, cioè proveniente da strumenti, orchestre posti fuori scena, nella buca dell’orchestra appunto, e potremmo definirla musica extradiegetica; o poteva trattarsi di musica di scena o musica diegetica, cioè prodotta da strumenti posti sulla scena o fuori scena ma comunque facente parte del mondo diegetico, e quindi prodotta e sentita dai personaggi del dramma: erano in grande voga ad esempio le *pièces mêlées de chants*, cioè frammiste a canti, dove i personaggi sulla scena ad un certo punto, ad esempio durante un banchetto o una festa, si mettevano a suonare e cantare. La musica di scena arricchiva il dramma, forniva delle pause nell’azione e all’attenzione, spesso labile e incostante, del pubblico.

Il teatro naturalista esclude la musica di accompagnamento, cioè extradiegetica; della musica diegetica fa un uso più morigerato. Nella drammaturgia čechoviana la musica diegetica è largamente impiegata ed in maniera via via crescente a partire da *Čajka*. Per analizzare le funzioni di tale presenza vorrei concentrarmi sui quattro drammi maggiori, cioè *Čajka*, *Djadja Vanja*, *Tri sestry*, *Vyšněvyj sad* (Il Gabbiano, Zio Vanja, Tre sorelle, Il giardino dei ciliegi).

La musica, - e come vedremo in seguito, i rumori, - in Čechov non rappresenta tanto un elemento del testo spettacolare quali possono essere la scenografia, le luci, i costumi: la musica costituisce un elemento della costruzione del mondo drammatico, appartiene al testo drammatico come la parola stessa.

In *Čajka* soltanto nel quarto atto sentiamo che qualcuno, fuori scena, suona un valzer malinconico: Maša, eterna innamorata di Treplëv, sta parlando con la madre del suo amore non ricambiato, che vuole scacciare dal suo cuore seguendo il marito che è stato trasferito in un altro distretto; «*Due stanze più in là*», così recita l'indicazione di scena, «*suonano un valzer malinconico*» e Polina Andreevna, madre di Maša, dice:

“Kostja [Treplëv] sta suonando. Vuol dire che è malinconico.

Maša (*fa due o tre giri di valzer senza far rumore*): L'essenziale, mamma, è di non averlo davanti agli occhi. Se solo concedessero il trasferimento al mio Semën, là, credetemi, lo dimenticherei in un mese”.¹

In questo caso la musica ha una funzione espressivo-simbolica: rende percepibile la presenza di Treplëv, manifesta il suo umore malinconico, ma soprattutto rende la falsità delle parole di Maša, cioè il fatto che l'essenziale, per dimenticare Treplëv, è non averlo dinanzi agli occhi, mentre invece è palese che Maša continuerà a ballare il valzer della sua vita sulla musica di Treplëv come sta facendo adesso.

Il valzer malinconico di Treplëv risuona di nuovo fuori scena verso la fine dell'atto, mentre gli altri personaggi giocano a tombola, a sottolineare il suo isolamento e la noncuranza degli altri; sempre fuori scena risuonerà il colpo di pistola con cui Treplëv si ucciderà.

Altra funzione della musica, che cominciamo a notare in *Djadja Vanja*, è l'effetto di punteggiatura che la musica introduce nel dialogo drammatico: cioè di sottolineare una parola, scandire un dialogo, introdurre una pausa. In *Djadja Vanja* troviamo un personaggio deputato alla produzione di musica: Telegin, bonario personaggio di parassita, che accompagna con la sua chitarra tutto l'andamento del dramma, fatta esclusione per il terzo atto, quello della lite tra zio Vanja e il prof. Serebrjakov e i due colpi di pistola, il primo fuori scena il secondo sulla scena, che zio Vanja scarica, mancandolo, sul professore.

L'effetto di punteggiatura è palese nel primo atto dove la chitarra di Telegin, personaggio che parla peraltro sempre piuttosto a sproposito, accompagna e scandisce la tesa conversazione all'ora del tè nell'afoso pomeriggio.

Nel secondo atto, la notte di tempesta, ritroviamo la funzione simbolico-espressiva della musica: il dottor Astrov, uomo solo e libero, è ubriaco e canta trascinandosi dietro Telegin; Elena Andreevna ha tanta voglia di suonare ma ha paura di disturbare l'opprimente e lamentoso marito malato; manda Sonja a chiedergli il permesso e costei ritorna dicendo “*Nel'zja*” (Non si può), e l'atto si conclude su questo divieto.

Nella messinscena di Lev Dodin, dopo il divieto Elena suona i tasti di un immaginario pianoforte sul tavolino dove sono allineate le innumerevoli boccette delle medicine del marito, e continua a suonare facendo tintinnare le boccette le une contro le altre: il valore simbolico del divieto alla musica viene aggirato, ridicolizzato con il gesto, muto ma irriverente. E sui suoni sommessi della chitarra di Telegin in sordina si chiude l'ultimo atto, con il disperato monologo di Sonja.

Tanta musica in *Tri sestry*: il barone Tuzenbach che suona il pianoforte in scena e Andrej che suona il violino fuori scena nel primo atto; fisarmonica in lontananza fuori scena, la balia che canta cullando il bambino fuori scena, i due ufficiali con la chitarra e il barone al pianoforte nel secondo atto; niente musica nel terzo atto, quello dell'incendio; *Preghiera di una vergine* al pianoforte suonata da Nataša fuori scena, i due sonatori di arpa e violino, ancora fuori scena la banda militare: insomma, come osserva Fausto Malcovati, un *perpetuum cantabile*,² una partitura dove musica, voci, intonazioni si intrecciano, e che Stanislavskij mise in scena magistralmente. In questo *continuum* sonoro si perde però la peculiarità della musica così come Čechov l'aveva finora usata, cioè come elemento del testo drammatico, con la funzione di mezzo espressivo simbolico e di punteggiatura: la presenza e il valore della musica, così come del rumore che vedremo tra poco, si avvertono nel contrasto con il silenzio.

E in *Vyšněvyj sad*, straordinaria partitura nell'uso di musiche e rumori, la musica è notevolmente diminuita: il piffero (*svirel'*) del pastore fuori scena alla fine del primo atto, di oneginiana memoria³; la chitarra di Epichodov che punteggia il secondo atto e, in lontananza, l'orchestrina degli ebrei che accompagna poi l'assurdo, tragicomico ballo del terzo atto; e nel finale, i colpi d'ascia che si abbattono sul giardino e un suono misterioso; « un suono lontano, come se venisse dal cielo, il suono di una corda che si spezza, un suono triste, morente... »⁴.

E parliamo quindi di suoni e di rumori. Quali e quanti suoni usa Čechov? A leggere i suoi drammi vediamo che non sono molti: due temporali con stormire di alberi e ululare di vento nei camini (*Čajka*, quarto atto) o sbattere di imposte (*Djadja Vanja*); i sonagli che indicano la partenza di Serebrjakov ed Elena, e poi di Astrov nell'ultimo atto di *Djadja Vanja*; scampanellate e sonagli di *trojka* nel secondo atto di *Tri sestry*, le campane a martello e i pompieri nel terzo; rari cinguettii, l'arrivo delle carrozze nel primo atto in *Vyšněvyj sad*, il rumore delle palle di biliardo che risuona incessantemente nel terzo atto e le asce che abbattono i ciliegi nel finale, e pochi altri suoni che potremmo genericamente definire d'ambiente, suoni che marcano un territorio o possono definire una certa situazione climatica, temporale e drammatica. Tali suoni rendono percepi-

bile un'atmosfera (i temporali, il cinguettio), rendono reale acusticamente un evento fuori scena (i sonagli delle carrozze, le campane a martello, le palle da biliardo, le asce) e sovente non sono impiegati semplicemente per creare un'atmosfera "reale", quanto per punteggiare il dialogo drammatico (lo sbattere di imposte, le campane a martello); possono avere anche una funzione espressivo-simbolica, come nel caso delle palle da biliardo che risuonano incessantemente nel terzo atto del *Giardino*, incuranti della tragedia che si consuma sulla scena e come le asce che quella tragedia rendono tangibile.

Sappiamo come invece, proprio per creare un mondo quanto più possibile reale, Stanislavskij inseriva un numero impressionante di elementi di sfondo sonoro: scricchiolii, rosicare di topi, cigolii, gracidiare di rane, grilli, nitrire di cavalli, muggire di mucche, chi più ne ha più ne metta; e laddove Čechov indicava genericamente «si sente l'arrivo di due carrozze che si avvicinano alla casa»,⁵ Stanislavskij escogitava: «Porte che sbattono in lontananza. Arriva una carrozza, si ferma, arriva una seconda carrozza. Sbuffo dei cavalli. Abbaire furioso dei cani. Voci lontane, esclamazioni, grida. Qualcuno chiama. Più voci che parlano contemporaneamente (fare tutti questi rumori nel sopralcovo o nella buca del suggeritore, in modo che risultino venire dal basso)»,⁶ con una perizia di rumorista invasato che non esitava a usare cani veri fuori scena.

A Čechov tutti questi effetti sonori non piacevano, diceva che «è come se applicaste un vero naso sulla faccia di una persona dipinta in un quadro».⁷

Stanislavskij racconta in *La mia vita nell'arte* che Čechov una volta disse a qualcuno, ad alta voce in modo che Stanislavskij lo sentisse, che avrebbe scritto un nuovo dramma, che sarebbe incominciato così: «Che meraviglia, che silenzio! Non si odono né uccelli, né cani, né cuculi, né civette, né usignoli, né orologi, né campanelli, e nemmeno un grillo canterino».⁸

Oltre ai suoni d'ambiente, incontriamo quello che definirei un suono "caratterizzante", gli stivali di Epichodov che scricchiolano impetosamente nel primo atto di *Vyšněvyj sad*, caratterizzando lapidariamente il ridicolo e sfortunato contabile.

Suoni drammaticamente salienti sono da considerarsi i tre spari fuori scena (*Čajka*, quarto atto; *Djadja Vanja* atto terzo, il secondo sparo è in scena; *Tri Sestry*, quarto atto) e due suoni che vorrei analizzare con più attenzione: il suono della corda che si spezza in *Vyšněvyj sad* e «il guardiano che batte», indicazione di scena che troviamo nel quarto atto del *Gabbiano*, nel secondo atto e nel finale di *Djadja Vanja*.

La corda spezzata

Il suono della corda che si spezza in *Vyšněvyj sad* si ode due volte: nel secondo atto e nel finale. Nel secondo atto i personaggi si interrogano sulla natura del suono:

“Stanno tutti seduti, soprappensiero. Silenzio. Si sente soltanto il sommesso brontolare di Firs. All’improvviso si leva un suono lontano, come cascato dal cielo, il suono morente, triste di una corda di violino⁹ che si spezza.

Ljubov’ Andreevna: Che cos’è?

Lopachin: Non so. Da qualche parte, lontano, alle miniere, deve essere crollato un carrello. Ma chissà dove, lontano da qui.

Gaev: O forse qualche uccello...magari un airone.

Trofimov: O un gufo...

Ljubov’ Andreevna (*rabbrivisce*): Non so perché, ma è così sgradevole.

Pausa.

Firs: È successo lo stesso prima della disgrazia: la civetta cantava e il samovar fischiava¹⁰ in continuazione.

Gaev: Prima di quale disgrazia?

Firs: La libertà dei servi.

Pausa.

Ljubov’ Andreevna: Sentite, amici, e se ci ritirassimo [...]”.

Lo stesso suono udrà Firs, rimasto solo, nell’ultimo atto, seguito dal rumore delle asce che abbattono i ciliegi.

Il suono in questione rimane dunque misterioso, un suono acusmatico, cioè un suono che si sente senza farne vedere l’origine, un suono che non viene spiegato successivamente dai dialoghi o dagli avvenimenti e che comunque il nostro orecchio non riconosce come casuale elemento di sfondo sonoro alla stregua dell’abbaiare dei cani o del cinguettio degli uccelli.

Un suono acusmatico può venire deacusmatizzato, cioè svelato, come accade ad esempio per il colpo di pistola nel finale di *Čajka* e quello del finale di *Tri sestry*.

Di come il provetto rumorista Stanislavskij si ingegnò a riprodurre il misterioso suono della corda che si spezza abbiamo testimonianza nelle sue note di regia:

«Echeggia un suono. Ecco come produrlo: tendere dalla centina al pavimento tre cavi (probabilmente la qualità del suono dipenderà dal metallo di cui sono fatti i cavi): uno grosso (e dalla sua grossezza dipen-

derà la profondità del suono), il secondo meno grosso, il terzo ancora meno (forse potrebbero essere di diversi metalli). Su questi cavi mettere una grossa corda. Il primo suono è come la caduta di un secchio. Gli altri due sono l'eco del primo, il disperdersi del suono per la steppa. Come accompagnamento o esito finale di questa gamma di suoni, un leggero tremolo su un grande tamburo (quello per il tuono)».¹¹

Nel caso di questo suono di corda spezzata ci appare evidente la funzione di punteggiatura (il suono che conclude la *pièce*), nonché la funzione espressivo- simbolica. Questo suono acusmatico appare sgradevole soprattutto a Ljubov' Andreevna; gli altri cercano di deacusmatizzarlo come verso di qualche uccello o, come il più prosaico Lopachin, come il crollo di un carrello della miniera. Ma è attraverso il personaggio di Firs che a mio parere possiamo comprendere il valore simbolico di questo suono: Firs percepisce questo suono misterioso, triste e morente, come un presagio di disgrazia, come il canto della civetta e il samovar che borbottava prima della "grande disgrazia", la libertà dei servi (tra l'altro, nelle indicazioni sceniche è sottolineato che Firs "borbotta" per tutto il corso del dramma, sorta di personaggio-domovoj che presagisce egli stesso la disgrazia). Quella che per il vecchio maggiordomo è stata una disgrazia, la libertà dei servi, per i più è stata una benedizione, la nascita di una nuova epoca. E parimenti una disgrazia sarà per Firs, vecchio e abbandonato, la vendita del giardino; ma per le nuove generazioni sarà l'inizio di una nuova vita, quella vita che i personaggi cechoviani attendono sempre fiduciosamente.

Il guardiano che batte.

«Il guardiano che batte» rappresenta un suono veramente tipico di Čechov. Ritroviamo questo suono in *Čajka* e in *Djadja Vanja*.

Il guardiano batte nell'ultimo atto di *Čajka* unitamente allo stormire degli alberi e all'ululare del vento, punteggiando con il suo suono opprimente il tragico finale; e nuovamente vento, e poi lampi e il temporale e il guardiano che batte nell'opprimente atmosfera della notte nel secondo atto di *Djadja Vanja* e poi, nuovamente, a chiudere la *pièce* nel finale, seguito dalla chitarra sommessata di Telegin.

Da notare che nel *Gabbiano* il suono rimane acusmatico, semplicemente citato nelle indicazioni di scena, mentre alla fine del secondo atto in *Djadja Vanja* è Elena Andreevna a deacusmatizzare il suono chiamando dalla finestra il guardiano e dicendogli di smettere di battere per non svegliare il padrone.

Ma il valore di questo suono può essere meglio compreso attraverso due racconti di Čechov, che ho scelto per illustrare l'uso dei suoni

nella narrativa. Possiamo dire che in generale nella narrativa cechoviana assistiamo, parallelamente all'attività teatrale, ad una maturazione nell'uso di musica e rumori: da elemento di descrizione e di atmosfera a elemento espressivo-simbolico ed elemento di punteggiatura proprio come nel teatro.

Il primo racconto che ho scelto, *Slučaj iz praktiki* (Un caso di pratica medica), del 1898, narra di un giovane medico, Korolev, chiamato fuori città, presso una fabbrica, per curare la figlia dei proprietari, infelice creatura afflitta da un'imprescisa malattia di nervi. Korolev rimane a dormire presso la casa padronale e, oppresso dall'atmosfera soffocante della ricca ma fredda magione, esce fuori a fare due passi. Il giovane medico, girando per la fabbrica deserta, prende a riflettere sull'assurdità della situazione di quel luogo, dove duemila operai lavorano senza sosta, affamati e come in un incubo, per il guadagno di due persone soltanto. Ma queste due persone, la giovane ammalata e sua madre, non ricavano nessun vero beneficio da questa situazione e vivono come due infelici. Le riflessioni di Korolev vengono interrotte dal suono acuto dei guardiani che battevano, uno dopo l'altro da ogni corpo di fabbrica, su una placca metallica per suonare l'ora. A Korolev quel suono fa l'impressione di essere emesso da un mostro con gli occhi di fuoco, il diavolo in persona, padrone degli operai e dei padroni stessi, entrambi ingannati.

Lontano, fuori dalla fabbrica, si sentivano gli usignoli e le rane...

Il suono del guardiano che batte ha un intenso valore espressivo-simbolico: attraverso la funzione spaziale di marcatura dei limiti di un territorio (dentro/fuori, vicino/lontano) esprime il peso angoscioso, la claustrofobia e perfino l'ingiustizia che la proprietà rappresenta.

E infatti, intrappolati nella vita prigioniera della tenuta, Djadja Vanja e Sonja sentono il guardiano battere, come ogni sera fino alla fine, alla fine del dramma.

In *Nevesta* (La fidanzata), l'ultimo racconto di Čechov e quello che a mio parere presenta una struttura teatrale, costruito come una serie di scene, il tic toc del guardiano notturno punteggia le notti insonni di Nadja che pensa tormentosamente al suo matrimonio imminente e che sceglierà il mondo libero, quello dove non ci sono guardiani che battono.

Concludendo, la musica e i suoni sono nella drammaturgia e nella narrativa cechoviana matura un elemento della costruzione del mondo diegetico: ben al di là dell'effetto puramente d'ambiente e di atmosfera, musica e suoni punteggiano il dialogo drammatico e la narrazione, in molti casi raggiungendo una funzione simbolico-espressiva. Per tale motivo, nel caso del teatro, queste musiche e questi suoni andrebbero rispettati ed evidenziati come se fossero parole, parte del testo drammati-

co vero e proprio, e non mischiati in un *continuum* di effetti sonori, musiche e altri elementi di atmosfera: un naso vero renderebbe il ritratto ridicolo.

NOTE

1) Čechov, Anton Pavlovič, *Teatro*, Milano, Garzanti, 1999, p. 292-293. Le citazioni successive si riferiranno alla medesima edizione.

2) Stanislavskij, Konstantin Sergeevič, *Le mie regie* (1), a cura di Fausto Malcovati, Milano, Ubulibri, 1999, p. 13.

3) Mi riferisco all'alba che segue la notturna stesura della lettera di Tat'jana, anche se, effettivamente, Puškin parla di *rožok* (corno) e non di *svirel'*: «там рожок / Пастуший будит селянина» (là il corno del pastore risveglia il contadino). Il ricordo acustico mi giunge però dall'*Onegin* čajkovskiano, quando al sorgere dell'alba si sente risuonare l'assolo di un oboe evocatore di bucolici strumenti musicali, pifferi e corni pastorali.

4) Čechov, Anton Pavlovič, *Teatro*, cit., p. 514.

5) Atto primo del *Giardino dei ciliegi*.

6) Stanislavskij, Konstantin Sergeevič, *Le mie regie*, cit., p. 233.

7) Citato in Ginzburg, Natalia (a cura di), *Anton Čechov. Vita attraverso le lettere*, Torino, Einaudi, 1989, p. XLIV.

8) Stanislavskij, Konstantin Sergeevič, *La mia vita nell'arte*, Torino, Einaudi, 1980, p. 333.

9) Nel testo russo viene detto semplicemente *struna*, che indica sia corda in generale, ma di un tipo particolare, che corda di uno strumento musicale. Sarebbe quindi meglio tradurre semplicemente corda.

10) Nel testo russo il verbo è *bormotat'*, cioè “borbottare”.

11) Stanislavskij, Konstantin Sergeevič, *Le mie regie*, cit., p. 289.

DIDATTICA

A cura di Nicola Siciliani de Cumis

Per il “nuovo ordinamento” universitario

Per i due esercizi scritti di Claudia Pinci e di Ilaria Amaldi, realizzati nella Facoltà di Filosofia dell'Università di Roma “La Sapienza” nell'anno accademico 2005-2006, in funzione dell'“accreditamento” (n. 6 crediti) - il primo esercizio, per l'esame di Terminologia pedagogica e di scienze dell'educazione (laurea “specialistica”); il secondo, per un terzo esame di Pedagogia generale (laurea “triennale”) - sembra opportuno precisare alcune peculiari circostanze didattiche.

1. Quanto a Pinci, si è trattato, in particolare, di una studentessa attualmente iscritta al primo anno del Corso della Laurea Specialistica in Pedagogia e Scienze dell'Educazione e della Formazione. Una studentessa laureatasi cioè, due anni fa, nella “triennale” Laurea in Scienze dell'Educazione e della Formazione; e molto impegnata, anche fuori dell'Università, in attività di studio e di lavoro attinenti all'educazione e alla formazione. Fanno quindi da antefatto a quanto di seguito documentato, alcuni precisi momenti lavorativi nel campo della formazione, i corsi accademici, gli esami, i seminari, i laboratori, le altre attività didattiche e di ricerca rientranti nel Piano degli studi; e dunque l'elaborato scritto per la laurea di primo livello, dal titolo Makarenko e Yunus, tra differenze e analogie (Anno accademico 2002-2003, Relatore Prof. Nicola Siciliani de Cumis; Correlatore: Dott. Giordana Szpunar). Si aggiungono quindi, della stessa Pinci, determinate altre esperienze di tipo formativo, effettuate presso il Provveditorato agli studi di Roma e in scuole della provincia di Roma e del comune di Palestrina in specie.

Le dimensioni “terminologiche” caratterizzanti l'attuale prova d'esame di Pinci, nei loro limiti e nelle loro possibilità, almeno in prima battuta, sono comunque di natura essenzialmente pedagogica e non filologica in senso rigorosamente linguistico-comparativo. Rispondono quindi, in prima battuta, a precise esigenze formative e didattiche, che possono essere intanto così riassunte: a) introduzione alla materia pedagogica specifica (A. S. Makarenko e il Poema pedagogico, A. Labriola e la sua Università); b) utilizzazione “mirata” delle competenze pedagogiche

maturate nel corso della laurea “triennale”, in funzione di un loro ulteriore ampliamento e approfondimento nella “specialistica”; c) stimolazione e accrescimento della cultura generale, per la costruzione di motivazioni, interessi, interiori necessità culturali, movimenti euristici atti a far maturare scelte tecniche precise, anche linguistiche, sempre più chiaramente finalizzate e meglio specializzate. Di qui non solo l’auspicio, ma anche il programma di proseguire il lavoro fin qui impostato e solo in parte svolto, su nuovi e più aderenti piani di competenze anzitutto linguistiche (il russo per Makarenko, un approfondimento del lessico di Labriola, ecc.).

2. Quanto all’elaborato scritto di Amaldi (in vista di un terzo esame di Pedagogia generale; e dopo due esami di Cinema e educazione con i proff. Gianni Amelio e Domenico Scalzo), c’è soprattutto da considerare un aspetto, che è, tra l’altro, di contesto. Ed è il nuovo rapporto che si è venuto a stabilire tra lo specifico esercizio di scrittura di Amaldi, concordato per l’esame di cui si è detto, e i corsi pedagogici precedenti; tra le attività lavorative della medesima studentessa in ambito teatrale, specialmente come attrice, e l’ulteriore contributo di consulenza richiesto ai proff. Pietro Montani e Scalzo; tra l’approfondimento della materia filmica specifica (cioè le opere dello stesso Scalzo, Il mondo di Antonio Labriola e di Corrado Veneziano, Antonio Labriola, il gusto della filosofia), e precisi aspetti del volume Antonio Labriola e la sua Università. Mostra documentaria per i settecento anni della “Sapienza” (303-2003) a cento anni dalla morte di Labriola (1904-2004), a cura di N. Siciliani de Cumis, Roma, Aracne, 2005.

Ecco perché, qui di seguito, sembra utile rammentare il presupposto istituzionale e programmatico di base, su cui le due studentesse hanno lavorato, ciascuna adattandolo alle proprie motivazioni ed esigenze formative, e concordando con il docente un piano di lavoro individualizzato in funzione dell’esame (che si è poi concluso brillantemente). E dunque:

Laurea triennale

Terminologia pedagogica e di scienze dell’educazione

Primo semestre

Tema del modulo: *Terminologia pedagogica e di scienze dell’educazione*

Presentazione modulo: Le idee di Labriola e quelle di Makarenko

Obiettivi:

Sulla base di un confronto prevalentemente terminologico di testi di Antonio Labriola e di Anton S. Makarenko, ci si propone di introdurre alle dimensioni testuali e contestuali, disciplinari e interdisciplinari, storiche e sperimentali, teoretiche e applicative, scientifiche e di senso comune della pedagogia e delle scienze dell'educazione, nelle dimensioni proprie e nuove, anche, dell'oggi.

Mettendo in rapporto, per analogia e per differenza, i lessici dei due autori in questione si vogliono produrre ragionamenti sui mezzi e sui fini dell'educazione, nonché, alla luce di ciò, puntuali riflessioni sui concetti di "disciplinarietà", "interdisciplinarietà", "educabilità", "insegnamento", "apprendimento", "cultura", "intercultura", "individuale", "collettivo", "libertà", "necessità", "valore", "disvalore", "pedagogia", "antipedagogia", "prospettiva", ecc.

Si tratterà quindi di contribuire, per questa strada, ad introdurre lo studente alle dimensioni storiche delle scienze dell'educazione e della formazione; e, nel presente, a stimolare domande sulle ragioni pedagogiche delle proprie scelte nel Corso di laurea e nella Facoltà di afferenza.

Contenuti:

Dimensioni filosofiche, filologiche, storiche, etico-politiche ed educative dei termini più propri e nuovi presenti in alcuni scritti di Labriola e di Makarenko.

Osservazioni terminologiche sul lessico pedagogico corrente.

Numero di crediti: 6

Programma d'esame:

Gli studenti leggeranno: 1. per Labriola, alcuni dei testi compresi nel volume *Antonio Labriola e la sua Università*, a cura di N. Siciliani de Cumis, Roma, Aracne, 2006 (2° edizione); per Makarenko, alcuni capitoli del *Poema pedagogico* (in fotocopia) e N. Siciliani de Cumis, *I bambini di Makarenko. Il "Poema pedagogico" come "romanzo d'infanzia"*, ETS, Pisa, 2002.

Pedagogia generale

Secondo semestre

Tema del modulo: *Pedagogia generale*

Presentazione modulo: Antonio Labriola tra filosofia morale e pedagogia

Obiettivi:

Un ragionamento sul nesso di “pedagogia generale” e “scienze dell’educazione” secondo Antonio Labriola, a partire dai testi della Mostra documentaria su Labriola e la sua Università del 2005, nell’Archivio Centrale dello Stato, Archivio di Stato di Roma e nella Facoltà di Filosofia; e quindi dal relativo Catalogo.

L’individuazione di nuove piste d’indagine su Labriola e la sua Università, mediante la lettura di pagine critiche e di documenti d’archivio sullo stesso tema.

La produzione, da parte dello studente, di un dossier di documenti e di letture critiche (nella forma dell’indice ragionato, della rassegna, del riassunto, della relazione, della recensione, dell’articolo, della comunicazione multimediale, ecc.); e ciò su temi e problemi inerenti anzitutto all’argomento del corso, ma in relazione anche a tematiche pedagogiche di interesse dello studente e concordate con il docente.

Numero di crediti: 6

Programma d’esame:

Antonio Labriola e la sua Università, a cura di N. Siciliani de Cumis, Roma, Aracne, 2005.

N. Siciliani de Cumis, *Filosofia e Università. Da Labriola a Vailati 1882-1902*. Prefazione di E. Garin, Torino, UTET Libreria, 2005.

Non frequentanti

Gli studenti non frequentanti, sia del primo sia del secondo semestre, concorderanno con il docente un percorso individualizzato d’indagine, e le modalità di una produzione scritta di 15-20 pagine di computer (corpo 12, interlinea 1, in floppy disk o in CD ROM, e in cartaceo), consistente in una documentazione critica, saggio breve o recensione lunga

con per oggetto i due testi del corso monografico.

A parte quelli su Labriola e su Makarenko più sopra indicati, si propongono anche i seguenti titoli su cui svolgere preferibilmente la suddetta produzione scritta (altri titoli potranno essere **Programma d'esame**: concordati in seguito):

Labriola, *Scritti pedagogici*, a cura di N. Siciliani de Cumis, Torino UTET, 1981.

N. Siciliani de Cumis, *Di professione, professore*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1998.

(A cura di) N. Siciliani de Cumis, *L'Università, la didattica, la ricerca*. Primi studi in onore di Maria Corda Costa, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 2001.

(A cura di) G. Cives, M. Corda Costa, M. Fattori, N. Siciliani de Cumis, *Evaluation*. Studi in onore di Aldo Visalberghi, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 2002.

(A cura di) E. Medolla e R. Sandrucci, *“Ciascuno cresce solo se sognato”*. La formazione dei valori tra pedagogia e letteratura, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 2003.

A. Sanzo, *L'officina comunista. Enrico Berlinguer e l'educazione dell'uomo (1945-1956)*, Roma, Aracne, 2003.

V. Orsomarso, *Lavoro, sapere e formazione: linee di ricerca*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 2004.

G. Szpunar, *Ricostruire la filosofia. Il rapporto individuo-ambiente nel pensiero di John Dewey*, Presentazione di P. Lucisano e F. Pesci. Postfazione di A. Visalberghi, Roma, Aracne, 2004.

(A cura di) I. Kajon e N. Siciliani de Cumis, *La filosofia nella scuola e nell'università*, Roma, Lithos, 2005.

M. P. Musso, *Il “gioco” e il Fascismo. Il ruolo dell'ideologia nelle esperienze del ludico durante il Ventennio*, Roma, Aracne, 2006.

F. Chiara Floris, *La pedagogia familiare nell'opera di Anton Semenevič Makarenko*, Roma, Aracne, 2005.

F. Federici, *Homo viator. Il viaggio come risorsa educativa*, Roma, Aracne, 2006.

(A cura di) I. Kajon e N. Siciliani de Cumis, *Homo homini magister*, Roma, Lithos, 2006.

Laurea Specialistica

Secondo semestre

Tema del modulo: *Antonio Labriola e la sua Università*

Presentazione modulo: Antonio Labriola a cento anni dalla morte (1904-2004) e gli studi in occasione del Centenario (2003-2005).

Obiettivi:

Un bilancio critico di quanto, in occasione del Centenario della morte di Labriola, si è prodotto di scientifico e di didattico sul filosofo, il pedagogista, il docente, il politico.

Numero di crediti: 6

Antonio Labriola e la sua Università, a cura di N. Siciliani de Cumis, Roma, Aracne, 2005.

N. Siciliani de Cumis, *Filosofia e Università. Da Labriola a Vailati 1882-1902*. Prefazione di E. Garin, Torino, UTET Libreria, 2005.

Un elaborato scritto di circa 25 pagine di computer, da concordarsi con il docente nel corso del semestre, tenuto conto del corso monografico, della quantità dei frequentanti e del curriculum degli studenti.

Vecchio Ordinamento

Gli studenti dei Corsi di laurea quadriennali concorderanno con il docente modalità di frequenza e testi d'esame.

Claudia Pinci

LE PAROLE DI LABRIOLA E QUELLE DI MAKARENKO

Sommario

L'aneddoto del "papuano"

Indice dei nomi

Indice delle tematiche ricorrenti

Parallelo terminologico Labriola-Makarenko

Tre autori diversi

Antonio Labriola e la sua Università - Recensione

Labriola e Makarenko, differenze o analogie - Un confronto

Bibliografia

Allegato

***Antonio Labriola e la sua Università
Mostra documentaria per i settecento anni della "Sapienza"
a cento anni della morte di Labriola***

L'aneddoto del "papuano"

"Come fareste ad educare moralmente un papuano?", domandò uno di noi scolari tanti anni fa [...] al prof. Labriola, in una delle sue lezioni di Pedagogia, obiettando contro l'efficacia della Pedagogia. "Provvisoriamente (rispose con vichiana e hegeliana asprezza l'herbartiano professore), provvisoriamente lo farei schiavo; e questa sarebbe la pedagogia del caso, salvo a vedere se pei suoi nipoti e pronipoti si potrà cominciare ad adoperare qualcosa della pedagogia nostra".¹

Indice dei Nomi²

Ballio³, 617

Baluffi, G., 618

Barbusse, H., 610

Bergami, G., 609, 610

Bergson, H., 610

Berti, D., 617, 618

Berti, G., 611, 617, 620

Bianco, V., 609

Ciampi, I., 618

Croce, B., 606, 609, 610, 611, 615, 616, 620

Dalla Vedova, G., 619

Daneo⁴, 617

Del Noce, A., 609

Filomusi, F., 619

Feltrinelli, G., 609

Garin, E., 610

Gentile, G., 606, 609, 610, 611

Gobetti, P., 610

Graf, A., 618

Gramsci, A., 616, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 617

Hegel, G.W.F., 610

Kerbacker, M., 618

Kipling, R., 606, 608

Labriola, A., 606, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620

Laterza, G., 610, 611

Loescher, E., 609

Loria, A., 609

Marruzzo, V., 606, 607, 617

Marx, C., 608, 610

Mondolfo, R., 609, 610

Nicotera, G., 620

Pagano, F. M., 618

Peguy, C., 610

Pesci, F., 606, 607

Ragionieri, E., 609, 612

Rolland, R., 610

Samani, G., 612

Scaramella, G., 620

Schupfer, F., 619

Siciliani de Cumis, N., 606, 607, 611, 612

Salari, G., 610

Sorel, G., 610

Spaventa, S., 620

Suardo, A., 620

Togliatti, P., 609, 612, 617, 620

Tocco, F., 618

Torre, A., 614, 615, 616

Viglongo, A., 609

Visalberghi, A., 612

Zambaldi, F., 618

Indice delle tematiche ricorrenti

Amare/Amore

Ambiente

Amici/Amicizia

Analogie

Anticonformismo

Apprendimento

Attività

Attuale/Attualismo/Attualità

Autoeducazione

Autonomia

Autore/i

Azione

Bene

Bolscevichi

Capitalismo

Classi

Classico

Coscienza

Concetto

Concezione

Conformismo

Conoscenza/Conoscere

Contestare

Contesto

Continuità

Contraddizione

Corsi

Crescita

Critica

Cultura

Curiosità intellettuale

Dialettica

Differenze

Difficoltà

Dipendenza

Disciplina

Discriminazioni

Distinzione

Diversità

Documenti

Dottrina

Dubbi

Educazione

Efficacia

Elite

Episodio

Esclusi
Esclusivi
Esperienza

Facoltà
Fiducia
Filosofia/Filosofo
Finalità
Formazione
Frattura
Futuro

Giovani
Grandezza
Gruppo sociale
Guida
Hegeliano
Herbartiano
Humor

Idea/e
Idealismo
Identità
Ideologia
Incontro/scontro
Indagare
Indipendenza
Influenza
Ingiustizia
Intellettuale
Interesse
Interpretazioni
Invenzione
Ipotesi
Ispiratore
Istruzione

Lavoro
Lettere
Leggere
Lezioni

Libertà

Libri

Limiti

Logica

Lotta

Maestro

Marxismo

Metodo

Mondo

Morale/Moralità/moralmente

Nemici

Nodi problematici

Normalità

Onestà

Operaio

Opinione

Originalità

Papuano

Parlare

Partecipazione

Partito

Peculiarità

Pedagogia

Pensiero/Pensare/Pensatore

Persuasione

Polemica

Politica

Popolo/i

Posizione

Potenza politica

Prassi

Privilegi

Problematiche

Processo

Professore

Prospettiva

Questione
Ragione
Realtà storica
Ricerca
Rispetto
Rivoluzionario
Ruoli

Saggi
Schiavo/i
Scienza/Scientifica/Scientificità
Sconfitta
Scoperta
Scritti
Scrivere
Scuola
Separazione
Sociale
Società
Socialismo
Sognare
Storia
Studi/Studio
Successo
Superamento
Sviluppo

Tempo
Tesi
Testi
Trasformazione

Umanità
Università
Uomini

Valore/i
Verità
Vero
Vita
Volontà

Parallelo terminologico Labriola Makarenko

Antonio Labriola ⁵

Anton Semënovič Makarenko ⁶

Amare/Amore	Abbandono
Ambiente	Amare/Amore
Amici/Amicizia	Ambiente
Analfabetismo	Amici/Amicizia
Analogie	Analfabetismo
Anticonformismo	Analogie
Antipedagogia	Anticonformismo
Apprendimento	Antipedagogia
Arte	Apprendimento
Attività	Arte
Attuale/Attualismo/Attualità	Attività
Autoeducazione	Autoeducazione
Autonomia	Autonomia
Autore	Autore
Azione	Azione
	Bambini
	Bambini (di strada)
Bene	Bene
	Besprizornye
	Bisogno/i
Bolscevichi	Bolscevichi
	Burocrati
	Burocrazia
Cambiamento	Cambiamento
Capitalismo	Capitalismo
	Catarsi
Classi	Classi
Classico	Classico
	Collettivo
Coscienza	Coscienza
Concetto	Concetto
Concezione	Concezione
Conformismo	Conformismo
Conoscenza/Conoscere	Conoscenza/Conoscere

Contestare	Contestare
Contesto	Contesto
Continuità	Continuità
Contraddizione	Contraddizione
Corsi	Corsi
	Creatività
Crescita	Crescita
Critica	Critica
Cultura	Cultura
Curiosità intellettuale	
	Delinquenza
Dialettica	Dialettica
Differenze	Differenze
Difficoltà	Difficoltà
	Dignità
Dipendenza	Dipendenza
	Diritti
Disciplina	Disciplina
Discriminazioni	Discriminazioni
Distinzione	Distinzione
Diversità	Diversità
Documenti	Documenti
Dottrina	Dottrina
Dubbi	Dubbi
	Economia
Educabilità	Educabilità
	Educativo (sistema)
Educazione	Educazione
Efficacia	Efficacia
Elite	
Episodio	Episodio
	Eroe
Esclusi	Esclusi
Esclusivi	Esclusivi
Esperienza	Esperienza
Facoltà	
	Fame
	Famiglia
	Fanciullo/i
Fiducia	Fiducia

Filosofia/Filosofo	Filosofia/Filosofo
Finalità	Finalità
Formazione	Formazione
Frattura	Frattura
Futuro	Futuro
	Garanzia
	Gioco
Gioco (mettersi in)	Gioco (mettersi in)
	Gioia (del domani)
Giovani	Giovani
Governo	Governo
Grandezza	
Gruppo sociale	Gruppo
Guida	Guida
	Handicap
Hegeliano	
Herbartiano	
Humor	Humor
Idea/e	Idea/e
Idealismo	Idealismo
Identità	Identità
Ideologia	Ideologia
Incontro/scontro	Incontro/scontro
Indagare	Indagare
Indipendenza	Indipendenza
Influenza	Influenza
Ingiustizia	Ingiustizia
Insegnanti/insegnamento	Insegnanti/insegnamento
Intellettuale	Intellettuale
Interesse	Interesse
Interpretazioni	Interpretazioni
Invenzione	Invenzione
Ipotesi	Ipotesi
Ispiratore	Ispiratore
	Istituto
Istituzione	Istituzione
Istruzione	Istruzione
Lavoro	Lavoro
Lettere	Lettere

Leggere	
Lezioni	Leggere
Lezioni	
Libertà	Libertà
Libri	Libri
Limiti	Limiti
Logica	Logica
Lotta	Lotta
Maestro	Maestro
	Malnutrizione
Marxismo	Marxismo
Metodo	Metodo
	Miglioramento
	Miseria
Mondo	Mondo
Morale/Moralità/moralmente	Morale/Moralità/moralmente
Nemici	Nemici
Nodi problematici	Nodi problematici
Normalità	Normalità
Onestà	Onestà
Operaio	Operaio
Opinione	Opinione
Opportunità	Opportunità
Originalità	Originalità
	Ottimismo
Papuano	
Parlare	Parlare
Partecipazione	Partecipazione
Partito	Partito
Peculiarità	Peculiarità
Pedagogia	Pedagogia
Pensiero/Pensare/Pensatore	Pensiero/Pensare/Pensatore
	Personalità
Persuasione	Persuasione
Pessimismo	
Polemica	Polemica
Politica	Politica
Popolo/i	Popolo/i

Posizione	
Potenza politica	Potenza politica
Potenzialità	
	Povertà
Prassi	Prassi
Privilegi/privilegiati	Privilegi/privilegiati
Problematiche	Problematiche
Processo	Processo
Professore	
	Progetto
Prospettiva	Prospettiva
Questione	Questione
Ragione	Ragione
	Randagi
	Recupero
	Regime
	Reparti
	Responsabilità
Realtà storica	Realtà storica
	Rieducazione
Ricerca	Ricerca
	Rischio
	Risorse
Rispetto	Rispetto
Rivoluzionario	Rivoluzionario
Ruoli	Ruoli
Saggi	
Schiavo/i	
Scienza/Scientifica/Scientificità	
Sconfitta	Sconfitta
Scoperta	Scoperta
Scritti	Scritti
Scrivere	Scrivere
Scuola	Scuola
Separazione	Separazione
	Sistema
Sociale	Sociale
Società	Società

Socialismo	Socialismo
Socratismo	Socratismo
Sognare	Sognare
	Solidarietà
Speranza	Speranza
	Stasi
Stile	Stile
Storia	Storia
Studi/Studio	Studi/Studio
Successo	Successo
Superamento	Superamento
Sviluppo	Sviluppo
Tempo	Tempo
	Teorie
Tesi	Tesi
	Testi
	Tradizione
	Transizione
Trasformazione	Trasformazione
	Tutela
Umanità	Umanità
Università	
Uomini	Uomini
Uomini nuovi	Uomini nuovi
	Utopia
Valore/i	Valore/i
Verità	Verità
Vero	Vero
Vita	Vita
Volontà	Volontà

Tre autori diversi

Antonio Labriola ⁷

Amare/Amore
Ambiente
Amici/Amicizia
Analfabetismo
Analogie
Anticonformismo
Antipedagogia
Apprendimento
Arte
Attività
Attuale/Attualismo/Attualità
Attuale/Attualismo/Attualità
Autoeducazione
Autonomia
Autore/i
Azione

Bene

Bolscevichi

Cambiamento
Capitalismo

Classi
Classico

Coscienza
Concetto

Anton S. Makarenko ⁸ *Muhammad Yunus* ⁹

Abbandono
Amare/Amore
Ambiente
Amici/Amicizia
Analfabetismo
Analogie
Anticonformismo
Antipedagogia
Apprendimento
Arte
Attività
Autoeducazione
Autonomia
Autore/eroe
Azione

Bambini
Bambini (di strada)

Bene
Besprizornye
Bisogno/i
Bolscevichi
Burocrati
Burocrazia

Capitalismo
Catarsi

Classi
Classico
Collettivo

Coscienza
Concetto

Amare/Amore
Ambiente
Amici/Amicizia
Analfabetismo
Analogie
Anticonformismo
Antipedagogia
Apprendimento
Arte
Attività

Autoeducazione
Autonomia
Autore/eroe
Azione

Bambini

Banca rurale
Bene

Bisogno/i

Burocrazia

Cambiamento
Capitalismo

Classi/caste

Coscienza
Concetto

Concezione	Concezione	Concezione
Conformismo	Conformismo	
Conoscenza/Conoscere	Conoscenza/Conoscere	
Conoscenza/Conoscere		
Contestare	Contestare	Contestare
Contesto	Contesto	Contesto
Continuità	Continuità	
Contraddizione	Contraddizione	Contraddizione
Corsi	Corsi	Corsi
	Creatività	Creatività
Crescita	Crescita	Crescita
Critica	Critica	Critica
Cultura	Cultura	Cultura
Curiosità intellettuale		Curiosità intellettuale
		Debito
	Delinquenza	
Dialettica	Dialettica	Dialettica
Differenze	Differenze	Differenze
Difficoltà	Difficoltà	Difficoltà
	Dignità	Dignità
Dipendenza	Dipendenza	Dipendenza
	Diritti	Diritti
Disciplina	Disciplina	Disciplina
Discriminazioni	Discriminazioni	Discriminazioni
Distinzione	Distinzione	Distinzione
Diversità	Diversità	Diversità
Documenti	Documenti	Documenti
Dottrina	Dottrina	Dottrina
Dubbi	Dubbi	Dubbi
	Economia	Economia
Educabilità	Educabilità	Educabilità
	Educativo (sistema)	
Educazione	Educazione	Educazione
Efficacia	Efficacia	Efficacia
Elite		Elite
Episodio	Episodio	Episodio
	Eroe	Eroe
Esclusi	Esclusi	Esclusi
Esclusivi	Esclusivi	Esclusivi

Esperienza	Esperienza	Esperienza
Facoltà		Facoltà
	Fame	Fame
	Famiglia	Famiglia
	Fanciullo/i	Fanciullo/i
Fiducia	Fiducia	Fiducia
Filosofia/Filosofo	Filosofia/Filosofo	Filosofia/Filosofo
Finalità	Finalità	Finalità
Formazione	Formazione	Formazione
Frattura	Frattura	Frattura
Futuro	Futuro	Futuro
	Garanzia	Garanzia
	Gioco	Gioco
Gioco (mettersi in)	Gioco (mettersi in)	Gioco (mettersi in)
	Gioia (del domani)	Gioia (del domani)
Giovani	Giovani	
Governo	Governo	
Grandezza		
Gruppo sociale	Gruppo	Gruppo
Guida	Guida	Guida
	Handicap	Handicap
Hegeliano		
Herbartiano		
Humor	Humor	
Idea/e	Idea/e	Idea/e
Idealismo	Idealismo	Idealismo
Identità	Identità	Identità
Ideologia	Ideologia	
Incontro/scontro	Incontro/scontro	
Indagare	Indagare	Indagare
Indipendenza	Indipendenza	Indipendenza
Influenza	Influenza	
Ingiustizia	Ingiustizia	Ingiustizia
Insegnanti/insegnamento	Insegnanti/insegnamento	
Insegnanti/insegnamento		
Intellettuale	Intellettuale	Intellettuale
Interpretazioni	Interpretazioni	Interpretazioni

Invenzione	Invenzione	Invenzione
Ipotesi	Ipotesi	Ipotesi
Ispiratore	Ispiratore	Ispiratore
Istituzione	Istituto	Istituto
Istruzione	Istituzione	Istituzione
Istruzione	Istruzione	Istruzione
Lavoro	Lavoro	Lavoro
Lettere	Lettere	
Leggere	Leggere	
Lezioni	Lezioni	Lezioni
Libertà	Libertà	Libertà
Libri	Libri	
Limiti	Limiti	Limiti
Logica	Logica	Logica
Lotta	Lotta	Lotta
Maestro	Maestro	
Marxismo	Malnutrizione	Malnutrizione
Metodo	Marxismo	
	Metodo	Metodo
	Miglioramento	Microcredito
	Miseria	Miglioramento
Mondo		Miseria
Morale/Moralità	Morale/Moralità	Mondo
		Morale/Moralità
Nemici	Nemici	Nemici
Nodi problematici	Nodi problematici	Nodi problematici
Normalità	Normalità	Normalità
Onestà	Onestà	Onestà
Operaio	Operaio	
Opinione	Opinione	
Opportunità	Opportunità	Opportunità
Originalità	Originalità	Originalità
	Ottimismo	Ottimismo
Papuano		
Parlare	Parlare	Parlare
Partecipazione	Partecipazione	Partecipazione

Partito	Partito	
Peculiarità	Peculiarità	Peculiarità
Pedagogia	Pedagogia	Pedagogia
Pensiero/Pensare/Pensatore	Pensiero/Pensare/Pensatore	
Pensiero/Pensare/Pensatore		
	Personalità	Personalità
Persuasione	Persuasione	Persuasione
Pessimismo		
Polemica	Polemica	
Politica	Politica	Politica
Popolo/i	Popolo/i	Popolo/i
Posizione		
Potenza politica	Potenza politica	
Potenzialità	Potenzialità	Potenzialità
	Povertà	Povertà
Prassi		
Privilegi/privilegiati		Privilegi/privilegiati
Problematiche		
Problematiche	Problematiche	
Processo	Processo	Processo
Professore		
	Professore	
	Progetto	Progetto
Prospettiva	Prospettiva	Prospettiva
Questione	Questione	Questione
Ragione	Ragione	Ragione
	Randagi	
	Recupero	Recupero
	Regime	
	Reparti	
	Responsabilità	Responsabilità
Realtà storica	Realtà storica	Realtà storica
	Rieducazione	Rieducazione
Ricerca	Ricerca	Ricerca
	Rischio	Rischio
	Risorse	Risorse
Rispetto	Rispetto	Rispetto
Rivoluzionario	Rivoluzione/Rivoluzionario	
Rivoluzione/Rivoluzionario		

Ruoli	Ruoli	Ruoli
Saggi		
Schiavo/i		Schiave
Scienza/Scientificità		Scienza/Scientificità
Sconfitta	Sconfitta	Sconfitta
Scoperta	Scoperta	Scoperta
Scritti	Scritti	
Scrivere	Scrivere	
Scuola	Scuola	
Separazione	Separazione	
	Sistema	Sistema
Sociale	Sociale	Sociale
Società	Società	Società
Socialismo	Socialismo	
Socratismo	Socratismo	
Sognare	Sognare	Sognare
	Solidarietà	Solidarietà
Speranza	Speranza	Speranza
	Stasi	
Stile	Stile	
Storia	Storia	
Studi/Studio	Studi/Studio	
Successo	Successo	Successo
		Sud del mondo
Superamento	Superamento	Superamento
Sviluppo	Sviluppo	Sviluppo
Tempo	Tempo	
	Teorie	Teorie
Tesi	Tesi	Tesi
Testi	Testi	
		Terzo mondo
	Tradizione	
	Transizione	
Trasformazione	Trasformazione	Trasformazione
	Tutela	Tutela
Umanità	Umanità	Umanità
Università		Università
Uomini	Uomini	Uomini
Uomini nuovi	Uomini nuovi	

	Utopia	Utopia
Valore/i	Valore/i	Valore/i
Verità	Verità	Verità
Vero	Vero	Vero
Vita	Vita	Vita
Volontà	Volontà	Volontà

Antonio Labriola e la sua Università

Recensione

Una mostra documentaria su Antonio Labriola e la sua università, per i settecento anni della “Sapienza” (1303 – 2003), a cento anni dalla sua morte (1904 -2004), ed un catalogo, ideato e realizzato in quella che fu la sua Facoltà, per ricordare il centenario labrioliano. La mostra, allestita dall’8 marzo al 25 aprile 2005 presso l’Archivio Centrale dello Stato, l’Archivio di Stato di Roma e la Biblioteca della Facoltà di Filosofia, è ciò che è già stato, quel che resta, a noi oggi, e resterà per i lettori che verranno, è il catalogo che riepiloga e lascia a disposizione permanentemente le attività di ricerca e di documentazione, nonché quelle congressuali ed espositive.

Il catalogo *Antonio Labriola e la sua Università. Mostra documentaria per i settecento anni della “Sapienza” (1303-2003) a cento anni dalla morte di Labriola (1904-200)*, creato e curato dal professor Nicola Siciliani de Cumis ha una triplice valenza; innanzitutto, quella di ricordare Labriola nel centenario della sua scomparsa, poi, quella di documentare, qui ed ora, il Labriola, ma per condurci oltre il suo pensiero, e arrivare quindi, ad un ambizioso proposito: quello di dar vita a spunti di riflessione, che producano ulteriori ricerche e studi sull’autore.

Il formato scelto è il catalogo, schematico, immediato e diretto, ma allo stesso tempo articolato, ricco e complesso, la forma selezionata ha la finalità di guidare limitatamente il lettore, e di lasciarlo il più libero possibile, vengono forniti spunti, chiavi di lettura, riflessioni, approfondimenti, l’intento è quello di stimolare la curiosità e l’immaginazione per fondare un interesse sull’autore.

L’esperienza pedagogica e culturale di Labriola è complessa e articolata, e ci viene presentata a tutto tondo. Le aspettative del volume vanno al di là della documentazione, sono concentrate sull’autore ed oltre l’autore.

Labriola è un personaggio della nostra storia culturale e politica, sul quale negli ultimi decenni è calato un ingiusto silenzio. Il suo pensiero storicamente e ideologicamente si è prestato a valutazioni discordanti, spesso prodotte dall'originalità e dalla complessità proprie dello studioso. Considerata l'alta figura del pensatore, l'interpretazione non è certo agevole; nella sua riflessione infatti, non si trovano categorie concettuali astrattamente precostituite, egli ha un atteggiamento di rifiuto verso qualsiasi visione rigidamente sistematica. È un autore dei *salti*, delle *rottture*, degli *scoppi*, degli *sconvolgimenti*, solo apparentemente incoerenti; filosofo critico della società e dei pregiudizi, "educatore perpetuo" che tramite la formazione prospetta la trasformazione.

Dal catalogo emerge Labriola a "trecentosessanta gradi"; l'insegnante, il pedagogista, il filosofo, lo storico, il politico, il pubblicitista, nonché l'uomo.

"Cinquant'anni mirabilmente portati; baffi a mosca color pepe e sale; gli occhi curiosi e interrogatori: le mani conserte dietro la schiena, armate di un enorme bastone. Ebbe in altri tempi un palamidone senza limiti; poi l'ha abbandonato per gelosia verso Giolitti. Adesso veste con giovanile eleganza di grigio tendente all'azzurro, e per mostrare che non ha più nulla del vecchio uomo, porta il goletto pulito – almeno per oggi. Occupa costantemente un posto al caffè Aragno; dice seimilaseicentesantasei parole all'ora, intramezzate da questo ritornello: io non parlo mai. La sua anima è una vergine che sperava di sposare... un mandato legislativo, e non ci è riuscita; sicché ha serbato l'arezza accumulata di una vecchia zitella.

Questi, quasi di scorcio, i tratti significativi di una istantanea di Antonio Labriola dell'autunno del 1892, a cura di un icastico giornalista romano.

In pratica professore all'università, con molti scolari e stipendio gradevole. In fondo un buon diavolo, specialmente quando trova un uditorio; il che nella tristizia dei tempi diviene ogni giorno più raro. Ha però l'aria annoiata di un uomo che ha perduto le illusioni elettorali; è fuoco sotto la cenere, non ci fidiamo".¹⁰

Questo ritratto delinea un piacevole profilo dell'originale "personaggio Labriola". Spirito critico ed autocritico, divulgatore di idee e scuotitore di coscienze; uomo singolare, ironico, pungente, polemico, brillante, in una parola autentico.

Egli fu innanzitutto professore, un insegnante *sui generis*, perché non convenzionale, anzi, fuori dagli schemi, non accademico, ma assolu-

tamente particolare. Labriola era un grande comunicatore, che affascinava con il suo sapere, che aveva bisogno di manifestare i suoi giudizi, di esprimere il suo pensiero o il suo dissenso, le sue polemiche non erano mai fini a se stesse. Sono rimaste celebri le sue lezioni vive ed appassionate, durante le quali, da grande oratore, incantava i suoi studenti. Personalità affascinante, un Labriola sorprendente e avvincente è quello che emerge dalla coinvolgente lettura del catalogo. Si illustra l'immagine di un intellettuale vero, completo, sincero; nel cui pensiero coesistono riflessione filosofica, pedagogica, politica e sociale.

Nel volume affiorano frequenti tracce bibliografiche che ci permettono di ricostruire la vita dell'autore, nonché di provare a comprendere l'origine del peculiare temperamento che lo caratterizza.

Il decadimento delle fortune familiari, le insoddisfatte ambizioni di un ottimo padre, Francesco Saverio, insegnante nelle Scuole Medie, riversate sull'unico figlio. Le qualità morali, ma anche intellettuali, di sua madre. Sono questi i primi aspetti che definiscono l'educazione del piccolo Antonio, iniziata sotto la guida paterna e poi proseguita nell'Abbazia di Montecassino, dove in età giovanile Labriola comincia ad acquisire le basi della sua cultura, nonché della sua personalità. Nel rigoroso clima del monastero nasce il suo modo di essere, quel non adattarsi alle chiusure, alle rigidità, agli standard, per cercare strade ulteriori, vie proprie alternative. Terminati gli studi inferiori si trasferisce a Napoli, per frequentare l'Università e, a causa delle ristrettezze economiche, per lavorare; con l'aiuto degli Spaventa, viene assunto come applicato di polizia, solo successivamente si dedicherà a quello che sarà il lavoro della sua vita: l'insegnamento. A Napoli comincia la vita intellettuale di Labriola; scrive, collabora, come cronista o editorialista, con vari giornali, frequenta circoli culturali e personaggi influenti. È il 1874 quando Labriola diventa professore straordinario di filosofia morale e pedagogia all'Università di Roma.

Ed eccolo, nella *sua università*, "La Sapienza" non solo come sede architettonica o fisica, ma luogo *mentale-ideale e pratico-educativo* dove nella quotidianità si esercita la formazione del sé e la critica del circostante. Così è l'Università per Labriola, e questa è l'Università che il catalogo ci mostra.

"Noi non siamo qui per farvi da padroni, e non ci assumiamo, certo le parti di *direttori spirituali*, o di vostri individuali consiglieri. Noi non abbiamo facoltà, né di scegliervi né di respingervi. Voi ci venite di vostro impulso, e per le condizioni favorevoli delle famiglie vostre. Di fronte alla gran massa di lavoratori, che rimangono privi dei benefizi della cultu-

ra, voi – permettetemi ve lo dica – voi siete dei privilegiati. Uscendo dalla università, la più gran parte di voi – il che fa in fondo la regola – non ci tornerà più ad occuparvi ufficio alcuno. Volgerete le discipline apprese qui dentro ad altri usi ed intenti, che non sian quelli del diretto e proprio esercizio di scienza stessa. Entrando nella gara della vita, vi toccherà di tentare le contingenze della fortuna, e di subire le alee della concorrenza. Questa è la vita, per ora almeno: né noi abbiamo modo di farvi veleggiare con agile e sicura navicella verso i regni di *Madonna utopia*”.¹¹

L'attualità di Labriola, nonostante il secolo di distanza, balza viva ai nostri occhi. Le parole pronunciate dal professore il 14 novembre 1896, per l'inaugurazione dell'anno accademico, sul tema *L'università e la libertà della scienza*, sono di una modernità impressionante. Al di là della fluidità del discorso egli evidenzia tematiche complesse; mette in luce i vizi dell'università, sottolineando la promiscuità dell'insegnare e dell'esaminare, che ritiene un danno poiché, con l'ossessione degli esami e dei giudizi, si spacca il nesso didattica-ricerca, e dà risalto inoltre, all'interdisciplinarietà e alla funzione sociale della ricerca. La libertà di insegnamento è per Labriola scientifica, filosofica, politica e pratica. Dopo secoli di decadenza egli avverte il bisogno di rinnovamento, per un'istituzione che potenzialmente potrebbe generare un effettivo progresso, non solo materiale, ma anche morale e intellettuale, che sarebbe necessario per tutto il Paese. A suo avviso il futuro sarà garantito solo se filosofia e storia, conoscenza e prassi, pensiero ed azione potranno fondarsi sulla effettiva conoscenza della realtà e sulla libertà della scienza. Perché la libertà del conoscere garantisce la vita.

Estrapolato dal contesto storico dell'autore, il discorso ci appartiene, possiamo farlo nostro per poi riportarlo nel suo quadro e comprenderne la genesi. Così, con lo sguardo al passato guardiamo un Labriola insoddisfatto del suo tempo, ma pienamente radicato nella propria epoca, che vive infatti con smisurata passione emotiva e razionale.

È impossibile negare l'enorme funzione socio-culturale che Labriola ebbe nel suo periodo, ma che non fu degnamente apprezzata. Egli visse un momento di transizione della storia italiana, il grande fermento del pensiero risorgimentale si era fortemente indebolito, e alle battaglie ideali si sostituirono vere e proprie lotte per il potere. Ed in tale contesto Labriola, disgustato dalla corruzione e dal conformismo, si avvicinò sempre più ai problemi della società, e certo delle sue opinioni polemizzò contro la sua epoca.

È fortemente presente nel suo pensiero l'esigenza di realizzare una riforma intellettuale e morale. Labriola si è costantemente battuto

nell'affrontare le questioni più importanti e i problemi più significativi della situazione sociale, economica e politica del paese. Riformatore convinto e consapevole, mosso dalla voglia di voler rimediare concretamente alle molte e gravi manchevolezze della società italiana. Uomo di cultura, *maestro di critica della cultura del suo tempo*, Labriola contraddice il proprio tempo, e tenta di risolvere i fatti di attualità, intendendoli criticamente.

“Chi sta sulla cattedra universitaria, non deve occuparsi di cronaca quotidiana, non deve arringare né agitare, ma insegnare, cioè dimostrare, spiegare, interpretare le cose. Egli deve chiarire i concetti, le parole, i segni, sceverare le regole fondamentali, formulare le dottrine, presentare le modalità dello sviluppo, condurre ad unità i singoli processi, per quanto più questo gli può riuscire possibile”.¹²

L'insegnamento del professore non prevede solo lezioni cattedratiche, ma è essenzialmente pratica di vita. Il pensiero di Labriola oltrepassa il mondo accademico e agisce nella quotidianità, non disdegna la piazza, le vie, i caffè, entra in fabbrica per raggiungere gli operai, poi si serve dei quotidiani e dei periodici per aumentare la sua eco.

Labriola critica l'intellettualismo astratto, egli prova una sorta di antipatia per gli intellettuali libreschi, che non tengono d'occhio il senso del reale. Ritiene indispensabile l'educazione indiretta, piuttosto che quella formale e diretta.

Il punto fermo, nel sistema labrioliano, è la costante attività culturale, non fine a se stessa, ma come funzione pedagogicamente valida, che interviene nelle diverse realtà di vita, per realizzare l'incontro di cultura, morale, educazione, scuola, etica, politica e società.

Nonostante le evoluzioni della formulazione teorica di Labriola, dall'hegelismo, allo herbartismo, al marxismo; dal liberalismo, alla democrazia, al socialismo; è possibile rilevare una certa continuità rintracciabile nell'impegno sociale e politico, ed etico pedagogico dell'autore, per costruire una cultura della critica individuale e sociale, non solo nell'università, ma nella scuola, nella famiglia, nella società.

A cento anni dalla sua morte, la sua proposta è sempre valida, è tuttora viva, efficace; la sua esortazione non è finita con lui, ma dovrebbe diventare un impegno, per noi e per le generazioni future.

Labriola, critico della società e della politica della sua età, è totalmente immerso nella sua epoca, ma allo stesso tempo vuole districare il “grande intrigo della storia”, guarda al passato, ma particolarmente al futuro. È un pensatore a più dimensioni, che ragiona anche in termini di

generazioni che verranno, come nel noto episodio del *Papuano*, raccontato da Croce, che provocò la disapprovazione di Gramsci. La risposta di Labriola, al suo studente universitario che obiettava contro l'efficacia della pedagogia, fu considerata *meccanica e retriva*. Ennesima dimostrazione che il pensiero Labrioliano, così complesso e variegato, può dar luogo a impressioni diverse. Pertanto, è opportuno cercare di capire le circostanze entro le quali Labriola si muoveva, perciò nell'aneddoto del *Papuano* può leggersi la convinzione labrioliana della lentezza del processo educativo, e quindi l'idea che la pedagogia ha bisogno di molte generazioni per dare i suoi risultati.

«“Come fareste ad educare moralmente un papuano?”, domandò uno di noi scolari tanti anni fa [...] al prof. Labriola, in una delle sue lezioni di Pedagogia, obiettando contro l'efficacia della Pedagogia. “Provvisoriamente (rispose con vichiana e hegeliana asprezza l'herbartiano professore), provvisoriamente lo farei schiavo; e questa sarebbe la pedagogia del caso, salvo a vedere se pei suoi nipoti e pronipoti si potrà cominciare ad adoperare qualcosa della pedagogia nostra”».¹³

Con tale episodio Labriola sembra esprimere in forma singolare il concetto che l'educazione presuppone uno sforzo prolungato ed un impegno rigoroso. Inoltre, il *farlo schiavo* può rientrare nel gusto del paradosso labrioliano, che lo portava spesso a chiarire i problemi con le battute, ma al di là dell'apparenza egli è comunque sensibile alla situazione. In questo aneddoto è possibile rintracciare la distinzione che Labriola opera tra l'attività del pensare e quella dell'educare. La risposta segue una “logica della separazione”, egli distingue una “cultura alta” che ha fini pedagogici, da ciò che è pedagogia, che è, a suo avviso, qualcosa di diverso dalla cultura; quindi da un lato c'è l'idea di un concetto di cultura per pochi e dall'altro la pratica pedagogica, come istruzione destinabile ai molti.

Più volte ritorna nel catalogo il noto aneddoto del *papuano*, ci fa intendere l'inclinazione labrioliana al paradosso, ci introduce inconsciamente ma pienamente in quel momento, e ci chiama in causa. Ci induce a sviluppare la nostra capacità critica, il nostro punto di vista, e *noi generazioni future* cogliamo lo stimolo che ci offre l'autore. Esaminiamo, analizziamo, scandagliamo, vagliamo, ogni ipotesi, diamo diverse interpretazioni, come lui avrebbe voluto che fosse. In prospettiva, ci sentiamo suoi allievi, e lui sembra stimolarci, ci porta al confronto, alla discussione, che è condizione indispensabile per l'apprendere, grazie a lui cresciamo, progrediamo, mentalmente, intellettualmente, moralmente. La sua teoria

giunge a noi *nipoti* o *pronipoti*. E avvaloriamo in tal modo la sua ipotesi per cui prima o poi, ma lentamente, senza bruciare le tappe, dando tempo al tempo, tutte le culture dovranno passare attraverso una cultura più alta, che conduce innanzi alla storia, *unica reale signora*.

Siamo quindi nella storia, ne assecondiamo l'andamento ciclico, ma cerchiamo di farlo polemicamente, o meglio criticamente. Come Labriola ci ha insegnato.

“Il filo della vita di lui fu tagliato troppo presto e troppo rapidamente, perché Egli potesse compiere la grande opera definitiva che raccogliesse ed esprimesse il pensiero Suo, giunto alla piena maturità. Per un processo di sviluppo interiore, continuo, e alle volte affannoso, Egli dall'animo mobilissimo, cambiò più volte di atteggiamento e di stile, cosicché sembrò che visse in una perpetua giovinezza. Fu caro ai giovani per questo perenne rinnovarsi, per questa instabilità, nella quale trovava meravigliosa espressione la vita, nel suo corso incessante. Egli era un atleta della polemica: così fu detto. E tale fu per davvero. Addestrò gli spiriti giovanili a questa ginnastica da atleti, togliendo gli appoggi, le impalcature e i sostegni, le formule e le definizioni, in quelle geniali corse attraverso la storia delle cose e delle idee, che Egli faceva con tanto diletto e con tanto profitto. Sì Egli fu, in questo senso, un atleta e insieme suscitatore abilissimo, di una folla di pensieri, arguto e mordente, passionale sì, ma pur sempre organico ed ordinato nella esposizione, nell'apparente disprezzo di ogni ordine e disciplina”.¹⁴

Nella dimenticanza collettiva, qualcuno ha continuato a lavorare su Labriola, sulle questioni di cultura, di politica, di formazione, di società proprie della sua riflessione, dapprima lo ha mantenuto vivo, certo che potesse ancora appassionare, e poi gli ha concesso la possibilità di crescita attraverso l'aspettativa di riflessioni ulteriori.

Labriola non c'è più, per lui il catalogo, che oltre a dire, può far dire molto ancora. Non è un'utopia, se oggi siamo qui a scrivere, questa lettura ha suscitato qualcosa. Il lungo lavoro di studiosi, studenti e neo-laureati, fatto di ricerche, analisi, confronti, discussioni, prove, ripetizioni, è riuscito nell'intento di lasciare un segno, se non addirittura di trasmettere compiutamente il pensiero di Labriola, poiché il suo fare dilatato e ammaliante appassiona.

Il catalogo ha come obiettivo quello di tracciare un'impronta, non necessariamente indelebile. Tuttavia, attraverso l'uso di ragione e sentimento, di scientificità da un lato e di passioni dall'altro, la *prospettiva* reale appare il tentativo di *umanizzazione delle nuove generazioni*.

L'autore affrontato, globalmente e in maniera originale, ci colpisce, se non rapisce. I diversi materiali usati, i saggi, le lettere, i documenti, gli articoli, le recensioni, le tesi, e i vari linguaggi intrecciati, informano, insegnano, documentano, istruiscono, consigliano, fanno da esempio, da modello. *Labriola e la sua Università* raggiungono il lettore.

È il *movimento spirituale* raccomandato dall'autore stesso, un'oscillazione dello scendere e del risalire, propria del catalogo, come della vita.

Pertanto nella lettura, io lettore, esamino, considero con attenzione e ripercorro incessantemente la "mia strada", ora in un verso, ora nell'altro; e comprendo, in base alle mie competenze, alla mia curiosità, ma anche alla mia incompetenza e la mia unitarietà; con la mia storia e le mie aspettative, quindi, con dei miei limiti. Leggo, inoltre, nel mio contesto, ma valuto "il dove" dell'opera stessa e dell'autore; inevitabilmente si genera una mescolanza, il mio presente, il mio passato, il tempo dell'autore, l'origine della sua opera e quella del catalogo; il futuro, il mio, la prospettiva dell'autore, i propositi del volume, si armonizzano. Ma io interpreto con la mia storia, con il mio punto di vista, sono i miei interessi a decidere, anche se in gioco c'è un complesso autore, e un ricchissimo testo. Ed è per questo che il movimento è costante, continuo, incessante.

Tra quantità e qualità, la forza dell'opera sta nella sua effettiva interdisciplinarietà. L'attività di lettura è trascinate, l'uso delle parole chiave determinante, molte termini hanno una doppia valenza, strumentale e finale, alcuni vocaboli possiedono un enorme peso, un grande valore, determinano assoluti vantaggi, fissano le idee, lasciano un segno, ed è una traccia voluta.

L'esercizio di lettura è in qualche modo guidato, ma appare libero, poiché, con tutti gli elementi che ho a disposizione, posso dare la mia interpretazione, usare i miei *occhiali di lettura*.

La struttura del testo è data da un complesso di idee, di questioni di principio, di valori, opinioni, concetti, dottrine, ma l'azione etico pedagogica è innescata dalla lettura, durante la quale più elementi si sommano, si fondono, si legano, e creano il mio punto di vista. Il gioco tra vecchio e nuovo spinge in ulteriori dimensioni, questo sistema dà vita a risorse educative apparentemente taciute.

Io leggo, "con il mio mondo", di un "altro mondo", che diventa "il mio mondo", creando a sua volta un "nuovo mondo". La mia lettura parte da me, e dalle mie ipotesi, ma nel corso del suo svolgimento le mie idee si sono moltiplicate, il percorso è diventato più variegato, più complicato, ma sta a me lettore dipanare quei nodi problematici che il testo mi offre,

la conclusione è aperta, o meglio provvisoria, perché una rilettura può portare ulteriori domande, e questo sul piano pedagogico è assolutamente ottimale. Ritornare sullo stesso argomento in termini diversi, significa in qualche modo cambiamento, e quindi crescita.

Labriola e Makarenko, differenze o analogie

Un confronto

«"Chi era però Labriola? Chi era stato, nel corso della vita [...]? [...] quali furono le idee principali, proprie e nuove [...] nel corso della propria formazione? Quali le sue categorie mentali caratterizzanti? Quali, in ultima analisi, i punti forti d'arrivo [...]?"». La risposta, o le risposte, a queste domande appaiono, si diceva, non agevoli né semplici. Anche e soprattutto per le molteplici difficoltà che si frappongono alla piena comprensione di un "modo di pensare" che si è prestato storicamente e ideologicamente ad interpretazioni e valutazioni tutt'altro che univoche».15

La complessità del pensiero labrioliano affascina, così come l'elaborazione teorica e la pratica educativa di Anton Semënovič Makarenko, il quale tuttavia, come Labriola, fu mal interpretato e non venne risparmiato da critiche. Il pedagogista sovietico ha un ruolo di primo piano tra i grandi educatori. Il suo nome può giustamente figurare tra i classici della pedagogia mondiale. Tuttavia, e non è raro, Makarenko è erroneamente presentato in modo parziale. L'opinione abbastanza diffusa, che lo indica semplicemente come il creatore della pedagogia sovietica, ha origine con la sua indiretta complicità. Il suo metodo educativo non può esser valutato come una costruzione autonoma e indipendente dalle tensioni innovative; il suo pensiero è ricco e articolato, però è indubbiamente forte il rapporto con il suo tempo. Egli si oppone polemicamente alla pedagogia accademica, che non dà indicazioni sufficienti alla pratica educativa, e deduce la sua teoria pedagogica dall'esperienza reale, inevitabilmente connessa all'attualità storica. Pertanto, le idee del pedagogo non possono essere totalmente comprese e assimilate senza tener conto della realtà in cui si sono sviluppate, bisogna considerare il contesto storico e il vissuto dell'autore. Le sue dottrine non emersero dal nulla, ma si definirono in presenza di una vasta costellazione di eventi, idee ed esigenze socio-politiche. Analogo discorso può esser fatto per Labriola.

«[...]] per comprendere meglio un po' tutto il Labriola filosofo,

politico, storico, pedagogista, pubblicista, insegnante. Il Labriola parte viva e attiva, esso stesso *geneticamente*, del «processo genetico» che vuol intendere obiettivamente e modificare *morfologicamente*. Il Labriola “risultato storico”, sia soggetto che oggetto di storia, che è insomma da comprendere metodologicamente nella sua particolare fisionomia biografica ed autobiografica, filosofica, pedagogica, etico-politica, economica didattica [...] Il Labriola che racconta come storico e che si racconta come individuo; e che, così procedendo, rifà la *storia della storia*, il *processo formativo*, il “cosmo” di quella *intera unità* che filosoficamente e pedagogicamente lo riguarda come *morfologia di una totalità culturale in formazione*.

Il Labriola, d'altra parte, che mentre contrasta teoricamente l'idea di qualsiasi “finalità ultima esterna”, proveniente da “metafisica o teologica escogitazione”, che spieghi “in anticipo” il senso della realtà storica umana, si muove tuttavia praticamente dall'interno di un “dover essere”, di un valore politico “altro” da affermare con determinazione etica, convinto della plausibilità delle forme dell’“educabilità umana” e delle possibilità che ha l'uomo di “farsi altrimenti” nella prospettiva di un cambiamento *rivoluzionario* al limite dell’*utopia*».¹⁶

Quella di Labriola è una personalità viva, attiva, polemica, critica. Egli ha un atteggiamento di rifiuto e di intolleranza nei confronti di ogni conformismo, di ogni visione predisposta rigorosamente, nel suo pensiero non si incontrano categorie concettuali rigidamente precostituite.

È possibile parlare di un Labriola dei “salti”, degli “scoppi”, delle “rottture” ma allo stesso tempo nelle sue concezioni è possibile ritrovare continuità.

Ebbene, studioso inquieto ed inquietante, lontano dagli schemi tradizionali, coraggiosamente anticonformista, impegnato nella rinnovamento della cultura, della pedagogia, della filosofia, dell'istruzione, e della società. Insegnare per Labriola vuol dire rispondere ai bisogni reali; vivissima è la sua attenzione alle esigenze sociali di giustizia e libertà, per tale motivo ritiene fondamentale il rapporto scuola- società.

«E come la maieutica di Socrate, l'insegnare è per Labriola non definire, classificare astrattamente, bensì attività che genera altre attività, che risponde al bisogno reale. Il discorso di Labriola [...], ha un forte senso “tanto antideologistico quanto antipedagogistico”. Richiama, in altre parole, la stretta connessione in Labriola tra riflessione filosofica e riflessione pedagogica.

Labriola, dunque, oltre che filosofo e giornalista, fu anche e soprat-

tutto educatore. [...]

Dunque, il Labriola educatore non può essere separato dal Labriola filosofo. La pedagogia, nella sua ottica, è una scienza filosofica e pratica. [...]

[...] Labriola si batte per una scuola popolare, che è un “*problema di politica sociale democratica*”, e denuncia la piaga dell’analfabetismo, il che testimonia il “*legame sempre fortemente provato da Labriola tra scuola e società*”». ¹⁷

Il Labriola *maestro perpetuo*, pedagogista, grande educatore, insegnante all’università “La Sapienza” dal 1874 al 1902. Le sue lezioni vive ed appassionate superano i muri dell’accademia per agire nel mondo. Egli attribuisce all’educazione una funzione sociale, ritiene indispensabile la libertà della scienza e dell’insegnamento e il rinnovamento dell’università, così come l’incremento della istruzione popolare. L’educazione può generare un cambiamento, anche se i privilegi culturali sono destinati a pochi, la domanda di crescita intellettuale è di molti.

“L’ignoranza – la quale alla sua volta può anche essere spiegata – è cagione non piccola del modo come la storia è proceduta; e all’ignoranza bisogna aggiungere la bestialità non mai interamente vinta, e tutte le passioni e le nequizie, e le svariate forme di corruzione, che furono e sono il portato necessario di una società così organata, che il dominio dell’uomo sull’uomo vi è inevitabile, e da tale dominio la bugia, l’ipocrisia, la prepotenza e la vita sono inseparabili”.¹⁸

L’azione dell’ambiente storico sociale sugli uomini, e la loro reazione ad esso, costituiscono il tema dell’educazione. Labriola mette in guardia contro ogni ottimismo pedagogico, e ritiene determinante il fattore sociale. Così Labriola, un po’ come Makarenko, per definire i fini dell’educazione parte dal reale, dalla storia e dalla vita della società, ed anch’egli prospetta un’evoluzione. “Gli uomini, che presi in astratto son tutti educabili e perfettibili, si son perfezionati ed educati sempre quel tanto, e nella misura che essi potevano, date le condizioni di vita in cui è stato loro necessità di svolgersi”¹⁹, il contesto quindi è vincolante ma le possibilità di crescita, di miglioramento, di sviluppo innegabili. Ed è importante, pertanto, andare oltre, oltre le critiche, oltre gli ostacoli, come Makarenko, oltre le ostilità. Il pedagogista sovietico, malgrado tutte le delusioni subite a causa dell’impopolarità delle sue dottrine esce vittorioso, il suo, ovviamente, non è un successo individuale ma collettivo, è il successo dell’intera società. L’arduo compito di guidare ed educare i giovani abbandonati viene portato a termine da Makarenko dopo anni di

duro lavoro. Nel *collettivo* compatto trova il sistema per riscattare i ragazzi e per dar loro una *prospettiva*. Il principio pedagogico ispiratore è il riconoscimento del vero valore della vita umana, per la *gioia del domani*.

Il *Poema pedagogico* è la testimonianza della sua grandiosa opera di educatore, lui l'*autore-eroe* con le sue passioni, i suoi sentimenti, le sue emozioni, l'"autore" è il pedagogista posto di fronte alle reali difficoltà del suo lavoro, con i suoi dubbi, le sue paure, le sue incertezze, che fa emergere tutto il "suo socratismo" ammettendo di non sapere da dove cominciare. E' il Makarenko uomo che deve affrontare problemi apparentemente irrisolvibili. Poi c'è il "protagonista" del romanzo, lui stesso, il pedagogo che si "mette in gioco", che rischia contro tutti e contro tutto.

Nel *Poema* c'è, quindi, la storia di una crescita umana complessa: mentale, fisica, culturale, morale, civile, spirituale, nel racconto si avverte, tra cadute e salti di qualità, la forza educativa di quella eccezionale esperienza. Ciò che nasce nel *collettivo*, al di là delle apparenze, è un *uomo nuovo* e soprattutto libero. E' qui che va colta l'originalità di Makarenko: creare personalità libere in un sistema rigidamente ordinato. Nella colonia non viene tolta la libertà, anzi viene incoraggiata sempre e comunque, nel gioco, nell'immaginazione, nella fantasia, nell'espressività, nel *desiderio di un domani migliore* e possibile grazie alla nascita di personalità libere, "altre", diverse, nuove.

Anche il metodo didattico di Labriola è lontano da qualsiasi forma di conformismo e dogmatismo, parte dai fatti storici, dalla realtà, dall'analisi oggettiva, ma a differenza di Makarenko egli critica la società, la situazione socio-economica e politica del suo tempo, inoltre tiene conto della tradizione culturale e dei precedenti storici. Il suo pensiero si alimenta di istanze sociali estreme.

Per Labriola non vanno confuse le attività del pensare e dell'educare, tanto che egli si attiene alla separazione tra finalità universitarie elitarie e finalità pratiche utilitarie. Nel suo pensiero è possibile individuare quella distinzione di ruoli che appare in linea con l'ipotesi didattica proposta nel famoso episodio del *Papuano*.

«“Come fareste ad educare moralmente un papuano?”, domandò uno di noi scolari tanti anni fa [...] al prof. Labriola, in una delle sue lezioni di Pedagogia, obiettando contro l'efficacia della Pedagogia. “Provvisoriamente (rispose con vichiana e hegeliana asprezza l'herbartiano professore), provvisoriamente lo farei schiavo; e questa sarebbe la pedagogia del caso, salvo a vedere se pei suoi nipoti e pronipoti si potrà cominciare ad adoperare qualcosa della pedagogia nostra”».²⁰

L'eventualità dichiarata, il *farlo schiavo* provvisoriamente, è una "pedagogia del caso" che è un necessario prodotto della storia. Con tale aneddoto Labriola esprime in forma particolare il concetto che l'educazione comporta uno sforzo prolungato ed un solido impegno. Il *papuano* sembra essere il mediatore indispensabile del processo storico, che conduce inevitabilmente alle generazioni future, a quei *nipoti* e *pronipoti* moralmente educabili.

Egli si augura il progresso sociale, auspica un miglioramento, anche se nulla lascia ben sperare, ed osserva ciò, argutamente, schiettamente, con la franchezza che gli è propria. Si può quindi ipotizzare che Labriola tende ad una *prospettiva* ottimistica, che supera il cliché che lo vuole pessimista ostinato, perché in fondo egli è ottimista anche quando apparentemente si mostra convintamente pessimista; egli è semplicemente critico, autentico ed anche assolutamente ironico, il che non guasta a completare il profilo di un professore non certo tradizionale e convenzionale. Così ci appare, anzi si mostra, questo pedagogista "*sui generis*", un pensatore controverso, un autore straordinariamente comunicativo, sempre predisposto al dialogo e al confronto, che con il suo spirito critico ci proietta nel *sogno di un domani migliore*.

BIBLIOGRAFIA

A.A.V.V., *Enciclopedia Garzanti di filosofia e Epistemologia, Logica formale, Linguistica, Psicologia, Psicoanalisi, Pedagogia, Antropologia Culturale, Teologia, Religioni, Sociologia*, Milano, Garzanti Editore, 1991.

Gramsci A., *Quaderni del carcere*, a cura di V. Gerratana, Torino, Einaudi, 1975.

Kajon I e Siciliani de Cumis N. (a cura di), *La filosofia nella scuola e nell'università*, Roma, Lithos Editrice snc, 2005.

Makarenko A.S., *Poema pedagogico*, [*Pedagogičeskaja Poema*, ed. Sovetskij Pisatel', Mosca, 1947], trad. it. L. Laghezza, Roma, ed. Rinascita, 1953.

Makarenko A.S., *Poema pedagogico*, [*Pedagogičeskaja Poema*, 1950], trad. it. a cura di S. Reggio, Ed. Raduga, 1985.

Siciliani de Cumis N., *I bambini di Makarenko, Il Poema pedagogico come "romanzo d'infanzia"*, Pisa, edizioni ETS, 2002.

Siciliani de Cumis N., *Studi su Labriola*, Urbino, Argalia Editore, 1976.

Siciliani de Cumis N. (a cura di), *Antonio Labriola e la sua Università. Mostra documentaria per i settecento anni della "Sapienza" (1303-2003) a cento anni dalla morte di Labriola (1904-2004)*, Roma, Aracne Editrice srl, 2005.

Siciliani de Cumis N. (a cura di), *Scritti Pedagogici di Antonio Labriola*, Torino, Unione tipografico-editrice torinese, 1981.

Poggi S., *Introduzione a Labriola*, Bari, Editori Laterza, 1982.

Yunus Y., *Il banchiere dei poveri, [Vers un monde sans pauvreté, 1997]*, trad. it. di E. Dornetti, Milano, Feltrinelli editore, 2001.

Di nuovo qui, ritorno a Villa Mirafiori

"E tu, cosa ci fai qui?! Sei tornata a trovarci?!". Questo l'interrogativo dei miei "colleghi" studenti, quando mi incontrano per i corridoi della Facoltà. La mia risposta secca, lapidaria, ma fiera, è: "No, mi sono iscritta alla Specialistica!". Qualcuno sorride, qualcun altro mi domanda il perché, e alcuni sapevano, che il mio era un ritorno "annunciato". La mia "fuga presunta" era solo un "passaggio", probabilmente necessario, certamente importante, ma comunque un percorso per poi tornare alla "mia dimensione".

Non volevo fino in fondo andar via da qui, l'Università era in qualche modo diventata la mia "tana", il mio "rifugio"; ero arrivata qui da quella che chiamavo "la giungla", ovvero la Facoltà di Scienze Politiche, un caos di gente di passaggio, docenti inclusi. Aule, atri, scale, porte, corridoi, soltanto confusione, tante, troppe persone, o meglio "numeri". Ero entrata come matricola e "matricola" ero rimasta, niente stimoli, niente crescita, altro che *prospettiva*... solo ansia ed inquietudine.

L'arrivo a *Villa* folgorante. Primo anno delle Lauree Triennali, crediti, corsi, debiti, vecchio e nuovo si fondono, in realtà non ci capisco molto, devo entrare nell'ottica, rimettermi in carreggiata, ma qui è un *altro mondo*. Siamo ancora in pochi, ci conosciamo tutti, o quasi, formia-

mo un bel gruppo, tutto sommato compatto. L'unione è la nostra forza, parliamo, ci scambiamo idee, opinioni, giudizi, scegliamo insieme i corsi, i laboratori; lavoriamo uniti, studiamo in "auletta", pranziamo in giardino, andiamo in gruppo fuori sede per sostenere altri esami. Viviamo e cresciamo uniti e solidali, senza rendercene conto siamo un vero *collettivo*... (strane influenze di chissà quale pedagogo!?!)

È uno spasso... il tempo vola, e il giorno della laurea è vicino. Poi il panico, che fare, abbandonare quel che si è costruito, ma che sembra nato del tutto spontaneamente, o cambiare!? *Villa* è la mia "fortezza", mi barrico o esco fuori e affronto il mondo, un altro mondo che non mi dà sicurezza, però la *sfida* è avvincente! Provare o restare? Non resisto alla tentazione, mi butto.

Tra alti e bassi vivo una nuova avventura che mi conduce naturalmente in un'altra dimensione, è il Mondo del Lavoro. E mi lancio con tutta la mia forza, il mio entusiasmo, la mia determinazione. Mi concentro per capire tanti meccanismi nuovi e del tutto sconosciuti. Tante cose non mi tornano, alcune cose non mi piacciono. Mi batto, fin da subito, per cambiare. Do la mia massima disponibilità, la mia competenza, la mia grinta, ma pretendo di essere ascoltata. Ebbene sì... "labrioliamamente" polemizzo su tutto ciò che non mi va! Ho a che fare con dei "*burocrati senz'anima*" ma raccolgo la mia *sfida*, perché quel pedagogo, di qualche riga fa, mi insegna che non devo mollare anche se non so da dove cominciare. Sono giovane ma non sprovveduta, sostengo le mie idee, con consapevolezza, e anche se mi contestano, so che non mi possono comunque contraddire. Così, al lavoro, ho cercato da subito un *confronto/scontro*, che qualcosa ha portato. Ho lavorato con determinazione, e a distanza di un anno ho raccolto ciò che ho seminato, qualcosa è cambiato. Il servizio del quale mi occupo è molto cresciuto, ha ampliato le competenze, si è perfezionato, sono contenta, ma non del tutto soddisfatta, non mi posso adagiare, la mia *prospettiva* è la costante crescita, è il miglioramento continuo, l'incessante cambiamento.

Pertanto guardo al mio domani, cerco di farlo il più serenamente possibile, ma ogni tanto qualche "nuvola" offusca il mio "cielo", e allora ho bisogno di fuggire nel mio "spazio". Il "mio universo" è qui, Facoltà di Filosofia, terzo piano, Villa Mirafiori. Mi metto in gioco di nuovo.

Cosa voglio!? Crescere ancora, sapere, vivere, confrontarmi.

Mi scuso, sono stata troppo confidenziale, forse irriverente, ma è ciò che sentivo di fare.

Grazie, Professore.

Claudia

NOTE

1) A. Gramsci, *Quaderni del carcere*, a cura di V. Gerratana, Torino, Einaudi, 1975, p. 1061.

2) N. Siciliani de Cumis (a cura di), *Antonio Labriola e la sua Università. Mostra documentaria per i settecento anni della "Sapienza" (1303-2003) a cento anni dalla morte di Labriola (1904-2004)*, Roma, Aracne Editrice srl, 2005, pp. 606-620.

3) Cognome di una studentessa, compare in una lettera di A. Labriola, conservata nell'archivio della Fondazione Istituto "A. Gramsci"

4) Cognome di una studentessa, compare in una lettera di A. Labriola conservata nell'archivio della Fondazione Istituto "A. Gramsci"

5) Testo di riferimento per Labriola: N. Siciliani de Cumis (a cura di), Antonio Labriola e la sua Università. Mostra documentaria per i settecento anni della "Sapienza" (1303-2003) a cento anni dalla morte di Labriola (1904-2004), Roma, Aracne Editrice srl, 2005.

6) Testi di riferimento per Makarenko: 1) A. S. Makarenko, *Poema pedagogico*, [*Pedagogičeskaja Poema*, 1950], trad. it. a cura di S. Reggio, Ed. Raduga, 1985; 2) N. Siciliani de Cumis, *I bambini di Makarenko, Il Poema pedagogico come "romanzo d'infanzia"*, Pisa, edizioni ETS, 2002.

7) Testo di riferimento per Labriola: N. Siciliani de Cumis (a cura di), Antonio Labriola e la sua Università. Mostra documentaria per i settecento anni della "Sapienza" (1303-2003) a cento anni dalla morte di Labriola (1904-2004), Roma, Aracne Editrice srl, 2005.

8) Testi di riferimento per Makarenko: 1) A. S. Makarenko, *Poema pedagogico*, [*Pedagogičeskaja Poema*, 1950], trad. it. a cura di S. Reggio, Ed. Raduga, 1985; 2) N. Siciliani de Cumis, *I bambini di Makarenko, Il Poema pedagogico come "romanzo d'infanzia"*, Pisa, edizioni ETS, 2002..

9) Testo di riferimento per Yunus: M. Yunus, *Il banchiere dei poveri*, [*Vers un monde sans pauvreté*, 1997], trad. it. di E. Dornetti, Milano, Feltrinelli editore, 2001.

10) N. Siciliani de Cumis, *Il Mondo di Antonio Labriola e il Laboratorio Labriola*, in *Antonio Labriola e la sua Università. Mostra documentaria per i settecento anni della "Sapienza" (1303-2003) a cento anni dalla morte di Labriola (1904-2004)*, a cura di N. Siciliani de Cumis, Roma, Aracne Editrice srl, 2005, p. 136.

11) N. Siciliani de Cumis, *Ritlegendo "L'università e la libertà della scienza" di Antonio Labriola*, ivi, p. 399.

12) N. Siciliani de Cumis, *Antonio Labriola critico della cultura del suo tempo. I concetti, le parole i segni*, ivi, p. 104.

13) N. Siciliani de Cumis, *Antonio Labriola a centosessant'anni dalla nascita*, ivi, p.170.

14) N. Siciliani de Cumis, *Il Mondo di Antonio Labriola e il Laboratorio Labriola*, ivi, p.137.

15) I. Volpicelli, *Antonio Labriola cento anni dopo (1904-2004)*, in *Antonio Labriola e la sua Università. Mostra documentaria per i settecento anni della "Sapienza" (1303-2003) a cento anni dalla morte di Labriola (1904-2004)*, a cura di N. Siciliani de Cumis, Roma, Aracne Editrice srl, 2005, p.42.

16) N. Siciliani de Cumis, *Il criterio del "morfologico" secondo Labriola*, ivi, p. 27.

17) M. Dormino, *Antonio Labriola nelle "Grandi Scuole della Facoltà di Lettere e Filosofia"*, ivi, p. 57.

18) A. Labriola, *I problemi della filosofia della storia*, a cura di N. Siciliani de Cumis, Napoli, Morano, p. 109.

19) Ivi, p. 140.

20) A. Gramsci, *Quaderni del carcere*, a cura di V. Gerratana, Torino, Einaudi, 1975, p. 1061.

Ilaria Amaldi

DUE FILM SU LABRIOLA, TRA STANISLAVSKIJ E BRECHT

“[...] L’istruzione produca un’orientazione certa dell’intelligenza ed un regolato moto dell’animo nell’apprezzare i beni della vita. [...] In cotesta scuola [...] si deve dare esercizio a molte attitudini pratiche. [...] le nozioni esatte della geografia e le più semplici spiegazioni dei fatti naturali più importanti; e [...] poi l’esercizio dello scrivere, del far di conto, della ginnastica e del canto”.

Antonio Labriola

“Il caso non è arte, e non si può basare l’arte su di esso. [...] Sono in ballo contemporaneamente tutti gli elementi della natura umana, spirituale e fisica. Per dominarli ci vogliono molto tempo e molto lavoro”.

Konstantin S. Stanislavskij

“Scienza e arte s’incontrano in ciò: che lo scopo di entrambe è di agevolare la vita degli uomini, l’una curandosi del loro mantenimento, l’altra della loro ricreazione”.

Bertolt Brecht

L’interdisciplina nel metodo formativo: arte, scienza e pedagogia

Da molti decenni la riflessione e il dibattito pedagogico vertono sulla ricerca e la “promozione” di un metodo educativo non nozionistico e impositivo, considerato come il corretto sistema per la formazione dell’individuo. Il valore di una educazione decompartmentata, attiva, interdisciplinare ai fini della formazione di individui inseriti coscientemente nella realtà socio-culturale e storica a cui appartengono e della quale diventeranno poi artefici protagonisti, è alla base della ricerca e del

lavoro di grandi pedagoghi e filosofi, ma anche di artisti dell'ultimo secolo. Sin dalla fine del diciannovesimo secolo, infatti, la tecnologia e l'arte si incontrarono su di un medesimo campo, e si contaminarono generando nuove forme espressive, provocatorie, ben lontane dalle tradizionali aspettative estetiche relegate all'arte. Basta pensare al futurismo, alla ricerca desueta ed avanguardistica, anche se così estremista ed eccessiva, di questi artisti ed al forte significato politico che il loro lavoro ha assunto nel panorama storico in cui operavano. Si legge nel *Manifesto dei Pittori Futuristi*:

“È vitale soltanto quell'arte che trova i propri elementi nell'ambiente che la circonda. [...] Noi dobbiamo ispirarci ai tangibili miracoli della vita contemporanea, alla ferrea rete di velocità che avvolge la Terra, ai transatlantici, ai voli meravigliosi che solcano i cieli, alla lotta spasmodica per la conquista dell'ignoto. [...] Volendo noi pure contribuire al necessario rinnovamento di tutte le espressioni d'arte, dichiariamo guerra a tutti quegli artisti [...] che rimangono invischiati nella tradizione, nell'accademismo e soprattutto in una ripugnante pigrizia cerebrale”.¹

A questo proposito è stato anche significativo il rifiuto da parte di alcuni artisti della prassi del naturalismo che li autorizzò alla libera espressione, in termini di tecnica e d'impulso creativo. Correnti culturali come quella del *Cavaliere azzurro*², ad esempio, hanno valicato i confini del senso artistico convenzionale istaurando un contatto con la realtà non più patinata o soffocata dagli eccessi estetici dell'impressionismo. Ed è stato anche di rilevante importanza il crollo delle barriere tra le arti che ha messo in comunicazione, in virtù di una nuova visione estetica, musica, pittura, danza, architettura, e quant'altro appartenga a questo ambito. Questo atteggiamento ha permesso la ricerca di una pluridisciplinarietà tra suono, luce, movimento, immagine, volta alla formazione di una nuova “grammatica artistica” che fosse complementare a tutte le arti.

La necessità di una *interdisciplina*, intesa come apertura di ogni scienza verso le altre scienze, sembra manifestarsi in ogni campo culturale il cui scopo è essere al servizio dell'evoluzione umana. La pedagogia, in quanto scienza della formazione, ovvero scienza dell'uomo, è per sua natura il punto d'incontro tra le discipline che concorrono alla costruzione intellettuale, etica e morale dell'individuo. «I riferimenti», dichiara Aldo Visalberghi trattando il complesso tema del metodo e della preparazione degli insegnanti, «devono essere molteplici, connettersi dialetticamente fra loro e con la prassi didattica, coinvolgere settori disciplinari diversi»³. Alla formazione dell'uomo concorrono contemporaneamente e con la medesima incisività momenti di *istruzione* e di *educazione*, collegati organicamente tra loro e cooperanti in una unitaria esperienza formativa.

Precisa Visalberghi:

“Una possibilità di soluzione e quindi di ricomposizione dell’anti-tesi (tra istruzione e formazione) sta nella ricerca di un maggiore collegamento tra le diverse esperienze formative e in prospettiva nel loro integrarsi in un piano generale che abbia precisi ordini di priorità: allora istruzione ed educazione non saranno momenti a sé stanti ma diverranno funzionali l’una all’altra”.⁴

Nel pensiero e nell’attività di Antonio Labriola è sempre stata predominante l’attenzione ad un approccio integrato e dinamico all’apprendimento che possa sviluppare una formazione critica e attiva dello studente. Il suo ruolo di educatore non si separò mai da quello del filosofo, dell’uomo attento all’evoluzione sociale e politica, al progresso, ai cambiamenti del mondo in cui vive. Scrive Giacomo Cives:

“Personalità viva e combattiva [...] Labriola fu studioso inquieto e inquietante [...] estraneo agli schematismi tradizionali e coraggiosamente [...] anticonformista impegnato nel rinnovamento della cultura, della filosofia, della pedagogia, dell’istruzione e della società italiana”.⁵

Le sue lezioni all’Università, pertanto, seguivano schemi non tradizionali: provocava, aizzava, polemizzava. Il suo *metodo* viene ricordato così:

“Egli era un’atleta della polemica. [...] Addestrò gli spiriti giovanili a questa ginnastica da atleti, togliendo gli appoggi, le impalcature ed i sostegni, le formule e le definizioni, in quelle geniali corse attraverso la storia delle cose e delle idee. [...] Egli fu un atleta ed insieme suscitatore abilissimo di una folla di pensieri”.⁶

Tutto per innescare dibattiti accesi e confronto dialettico, attività necessaria per produrre quella auspicata “folla di pensieri”. «Il discutere è condizione dell’apprendere», dichiara lo stesso Labriola ai suoi studenti «e la critica è la condizione d’ogni progresso»⁷. *L’educazione alla critica* sembra, dunque, diventare per Labriola lo strumento primo per concretizzare la sua urgenza educativa: sollecitare gli studenti a farsi in prima persona introduttori al dibattito e ad intervenire attivamente, per potersi permettere di chiamarli «*cooperatori* nostri in questo lavoro [...] anzi *com-militoni* sotto l’insegna di quella libera e spregiudicata ricerca, che per noi e per voi tutti è diritto e dovere ad un tempo»⁸.

La riflessione sull’importanza del *metodo* evidenzia la presenza dei presupposti fondamentali della “prassi didattica”: un programma e gli strumenti per poterlo affrontare, ovvero di un rapporto organico e dialettico tra *messaggio* (contenuto) e *canale* (mezzo). A questo proposito si potrebbe avviare una ricerca sull’interdisciplinarietà e sull’opportunità di

utilizzare come mezzi formativi, sussidi didattici non tradizionali che riescano a stimolare in maniera attiva il fruitore, incoraggiando atteggiamenti critici e creativi. I tradizionali mezzi didattici, come la lezione o il libro, potrebbero, se non sfruttati adeguatamente, indurre ad un apprendimento passivo e nozionistico. Il lavoro di gruppo, il dibattito, l'uso di materiale audiovisivo, potrebbero, invece, stimolare la produzione di discussioni aperte, che favoriscano l'approfondimento culturale tramite il coinvolgimento diretto e l'implicazione attiva del discente. In questa dinamica verrebbe anche coinvolta la sfera *emotiva*, elemento che potrebbe avere una corrispondenza con il movimento *spirituale* raccomandato dallo stesso Labriola nell'approccio allo studio della natura e delle vicende umane. Una condizione ottimale definita dalla capacità di percorrere instancabilmente, nel lavoro di ricerca, sempre la stessa strada, in un verso, e nell'altro. Una strategia dell'apprendimento basata sull'uso congiunto di ragione e sentimento, di indagine scientifica e di passione. L'incidenza dei fattori affettivi sulle esperienze di apprendimento diventerebbe, quindi, un elemento da non trascurare: «occorrerà», suggerisce infatti Visalberghi, «essere in grado di collegare momenti affettivi e momenti cognitivi, all'interno delle esperienze di apprendimento individuale e collettivo»⁹.

Si evince quindi come l'uso di un metodo didattico integrato da "tecnologie educative" alternative, come possono essere cinema, televisione, ed altri materiali di lavoro non tradizionali, possa ottimizzare il processo di apprendimento e contribuire ad una formazione dell'individuo in termini cognitivi ed emotivi. Continua lo Stesso:

"[...] Una attenta considerazione critica di tutti i mezzi di comunicazione utilizzabili nei processi educativi intesa a un loro impiego ottimale è ovviamente importante. [...] I così detti media hanno assunto una tale importanza, nell'esperienza extra-scolastica più ancora che in quella scolastica, da meritare una considerazione particolare alla luce non solo della psicologia dell'apprendimento, ma anche della teoria dell'informazione e della teoria dei sistemi"¹⁰.

Alla luce di queste considerazioni, affrontare lo studio di Labriola attraverso la visione di *corti cinematografici* acquista un valore che va oltre quello prettamente espositivo. L'uso del linguaggio filmico nella didattica, linguaggio che per sua natura suona corde soggettive ed individuali, sembra dare credito alla posizione di queste personalità che, da Labriola a Visalberghi, avvertono l'esigenza di *svecchiare* la metodologia didattica attraverso l'utilizzo di strumenti e di atteggiamenti alternativi che rispondano in modo esauriente alla volontà di fuggire dal nozionismo in favore della valorizzazione della singola personalità. L'esercizio di

molte “attitudini pratiche” produrrà quella “orientazione certa dell’intelligenza”¹¹ a cui fa riferimento il Labriola, ed è la ragione prima, come già sottolineato, che muove con passione il suo operare. Il cinema può diventare così uno strumento educativo, capace di produrre apprendimento attraverso una “didattica partecipativa e lieta”¹², grazie alla fruibilità immediata ed alla capacità di coinvolgimento *multisensoriale* che lo contraddistingue. Questo si verifica perché il cinema resta comunque, qualsiasi sia il suo ambito, uno spazio creativo, di “fantasia” dove il regista al pari di un ricercatore scientifico si muove seguendo gli impulsi delle proprie intuizioni filtrandole attraverso la propria esperienza emotiva e/o intellettuale. Ed è questa un’esperienza che, rispecchiandosi nel binomio creatività/gioco, sembra appartenere a quelle attività definite “serie ma ludiformi” che danno valore all’uso del *gioco* nell’educazione. «Il ruolo del gioco» osserva Visalberghi «ignorato da gran parte della cultura filosofico-pedagogica tradizionale [...] è oggi considerato un fattore, indirettamente educativo e direttamente formativo, fondamentale nella formazione umana»¹³. Il regista diventa, dunque, un “operatore di processi formativi”, un’educatore che utilizza lo strumento tecnico e creativo in suo possesso per raggiungere un fine: rappresentare, raccontare, esporre. Ma il *fine* può diventare un *mezzo* materiale per attività ulteriori; ossia «I fini» chiarisce Visalberghi «non devono perdere mai, soprattutto per chi apprende e deve acquisire atteggiamenti positivi verso l’apprendere, il carattere di mezzi procedurali atti a rendere più ricca e significativa, anche socialmente, l’attività presente»¹⁴.

I due corti cinematografici sulla vita, il pensiero e l’opera di Labriola realizzati dai registi Domenico Scalzo e Corrado Veneziano sono dal punto di vista della scelta drammaturgica, stilistica e registica molto diversi. Sembrano appartenere a storie diverse, lontane l’una dall’altra. Eppure delineano entrambi i tratti della stessa personalità, dello stesso pensiero, della stessa epoca. Si potrebbe quindi asserire che il *fine* è il medesimo, ma che le scelte espressive individuali, ovvero la propria “attività ludiforme”, soggettivizzano il *mezzo*. Il rapporto dei due registi con il “tempo” di Labriola, con i suoi “luoghi”, con la sua “attività” è molto diverso, perché diverse sono le scelte espressive e strutturali adottate. Nel caso del lavoro di Veneziano, si potrebbe anche attribuire al *fine* una certa funzione di *mezzo* per potersi avvicinare alla realtà presente. Questo potrebbe supportare la suddetta osservazione del Visalberghi, nonché rifarsi ad un’analoga riflessione dello stesso Labriola sulla finalità formativa dell’insegnamento della storia:

“La storia che importa d’insegnare pei fini dell’educazione [...] ha da essere come il complemento dell’esperienza attuale con la narrazione

dei fatti che la precedettero e la prepararono, deve arricchire l'immagine del variato spettacolo delle cose umane presenti [...] in una parola vuol essere il vario del vivere umano destinato a suscitare il vario degli spirituali interessi"¹⁵.

Il rapporto tra presente e passato potrebbe diventare una delle occasioni per riflettere sulla metodologia interpretativa adottata dai due registi.

Pietro Montani, durante il dibattito seguito alla proiezione dei filmati avvenuta nel corso del seminario in onore di Antonio Labriola presso la Facoltà di Filosofia dell'Università "La Sapienza", ipotizza una categorizzazione degli stessi che, peraltro, anche se utilizzano in maniera diversa l'efficacia del *medium*, mirano entrambi al medesimo fine, quello di agevolare l'esperienza formativa. Questa osservazione ha origine da una riflessione sull'importanza dell'*intermedialità* nella didattica; *intermedialità* intesa come occasione di stimolo critico e interpretativo per il raggiungimento di un più completo apprendimento. Rifacendosi alle più diffuse teorie in materia, Montani riconosce nella realizzazione filmica del lavoro di Scalzo una matrice di tipo brechtiano¹⁶ e nella scelta narrativa di quello di Veneziano un approccio di stampo stanislavskijano¹⁷. Questa definizione si riferisce alla natura della struttura narrativa dei due filmati. Nel primo lavoro, infatti, la proiezione di immagini di repertorio sullo schermo e gli attori a leggio creano un *distanziamento* rispetto all'oggetto della narrazione. Esso, infatti, in questo ambito strutturale viene "raccontato" e non "vissuto". Questo "distacco" dal *reale* invita lo spettatore ad instaurare un rapporto intellettuale con ciò di cui si parla attraverso un'azione critica e riflessiva. Nel lavoro di Veneziano, invece, la scelta narrativa si orienta verso la realizzazione di una "messa in scena", ovvero di una *fiction*, completa di sceneggiatura, di ruolo-protagonista, di location. L'oggetto della narrazione viene quindi coinvolto nello svolgimento di un preciso flusso narrativo, il cui scopo è "coinvolgere" lo spettatore attraverso un processo di *immedesimazione* con la protagonista e con il suo percorso.

L'idea drammaturgica, la scelta stilistica, la realizzazione registica

Considerando lo scopo "didattico" dei due corti, potrebbe essere utile risalire a quegli elementi che suggeriscono la possibilità di una loro conciliazione piuttosto che di un loro distanziamento. Essi, in fondo, concorrono ad un medesimo intento, quello formativo, e pertanto le "diversità", di qualsiasi natura esse siano, non è detto che debbano escludere

una possibile “complementarità”. Potrebbe essere evidenziata, alla luce di questa ricerca, la “reciprocità” dei termini di paragone; ovvero la possibilità, tramite l'utilizzazione di una diversa ipotesi esplorativa, di invertirli, teorizzando una categorizzazione opposta che, pur tuttavia, non toglia valore alla precedente tesi.

Partendo dalla tesi proposta da Montani e spostando l'attenzione da un'analisi di tipo “strutturale” ad una di tipo “interpretativo”, si potrebbe infatti ipotizzare una lettura diametralmente opposta. Questo potrebbe essere possibile provando a concentrare l'osservazione sul rapporto *attore/personaggio*. Si intenda come “personaggio” non solo Labriola, ovvero l'oggetto al centro della narrazione, ma anche tutto ciò che lo rappresenta: i suoi luoghi, il suo tempo, le persone che lo hanno conosciuto. E si dovrebbe considerare “attore” non solo colui che lo interpreta ma anche l'utilizzazione di specifiche scelte espressive che, nella rappresentazione filmica, mirano a rappresentarne le peculiarità personali e storiche. Pertanto l'analisi che segue ipotizza una lettura interpretativa in termini di rapporto attore/testo e attore/personaggio che sposta l'orientamento della suddetta categorizzazione fino all'inversione dei termini.

1. “Antonio Labriola e la sua università” realizzato e curato da Domenico Scalzo

“Il primo problema è capire l'opera come la capiva l'autore stesso, senza andare oltre i limiti della sua comprensione. La soluzione di questo problema è molto difficile e richiede di solito l'impiego di un materiale immenso”.
[...]

Michail M. Bachtin

Prima di prendere in esame il corto *Antonio Labriola e la sua università (testi e contesti)* curato da Scalzo e realizzato per conto della Cattedra di Pedagogia I dell'Università degli studi di Roma “la Sapienza”, è importante sapere che questa è solo una delle edizioni curate dall'autore, anzi che essa è la versione conclusiva ottenuta attraverso l'accostamento di due piani narrativi distinti, diversi ma complementari. L'immagine principale che viene proposta, infatti, è quella di una *mise en espace* ove due attori (Giorgio Spaziani e Daria Siciliani de Cumis), interpretano, a leggio, ora in prima persona ora in terza, brani, selezionati da Nicola Siciliani de Cumis, estrapolati dal vasto repertorio, pubblico e pri-

vato, della documentazione labrioliana. Al fianco degli attori è posto uno schermo sul quale con assoluta logica drammaturgica, ovvero in programmatica sintonia con i lettori e con i momenti da loro riportati, vengono proiettate immagini di repertorio raccolte nel filmato *Il mondo di Labriola. Immagini...1870-1904*. Questa proiezione di fondo è corredata di un supporto musicale, curato da Tiziana Pangrazi, che si avvale di brani tratti da alcune opere¹⁸ di Gustav Mahler e di Philipp Glass. Le *dimensioni musicali* curate dalla Pangrazi si snodano armonicamente con il montaggio delle suddette immagini. Il tutto fa da basso continuo agli interventi degli attori che si inseriscono con studiata empatia tra note e fotogrammi. L'elaborazione delle *dimensioni filmiche* del suddetto filmato è dello stesso Scalzo, che ha curato anche il montaggio conclusivo del corto visionato. Nel prodotto finale, infatti, le immagini che propongono gli attori in primo piano, realizzate in video da Luciano di Mele e Federico Feliciani, sono alternate alle immagini di repertorio a tutto schermo.

Le immagini di repertorio e i testi a cui danno voce gli attori portano, dunque, lo spettatore al tempo di Labriola, nei luoghi di Labriola. Per quanto visivamente si istauri un rapporto tra presente (gli attori a leggio) e passato (le immagini in bianco e nero che scorrono sullo schermo), la prima dimensione potrebbe anche diventare fondamentalmente un ponte per raggiungere la seconda. Questa peculiarità temporale, perseguendo l'ipotesi di un'indagine di tipo "interpretativo", potrebbe rappresentare già una prima affinità con il concetto di "stanislavskijano", proponendosi di raccontare Labriola partendo da lui stesso e dal suo tempo. Inoltre gli attori, affrontando i testi, raccontano Labriola immedesimandosi nello Stesso, in chi ne parla o nell'ambiente e nell'epoca in cui Egli si muove. Vale a dire che, dando voce a quanto detto, essi ripercorrono le strade storiche, sociali, politiche, culturali dei suoi anni; anni e percorsi che ne hanno definito il pensiero e l'azione e che hanno fatto di lui un emblema del suo tempo. Confida Spaziani analizzando il lavoro affrontato:

"L'organizzazione della comunicazione drammaturgica passa per inizio, centro e fine. Tuttavia, non è sempre facile trovare l'inizio, il centro e la fine in alcuni tipi di testi piuttosto complessi. [...] In realtà la recitazione di questi testi, come di altri, si può risolvere semplicemente nel cercare di ripercorrere il ragionamento della persona che ha scritto il pezzo. Tuttavia, quando ci si confronta con personaggi del livello di Labriola, ripercorrere lo stesso ragionamento è questione abbastanza complessa".¹⁹

"Ripercorrere il ragionamento" potrebbe significare *immedesimarsi* in quel "pensiero", quindi nelle condizioni storiche, culturali, ideologiche

e caratteriali che l'hanno generato. Ecco quindi che i riferimenti storici a cui alludono le immagini in bianco e nero potrebbero assumere una funzione narrativa fondamentale che permetterebbe agli attori di “incontrarsi” con Labriola nel vortice dei cambiamenti in corso nella sua epoca, avendo la possibilità, in questo modo, di rendere più “verosimile” l'interpretazione delle “battute” che costituiscono il testo. Già dai titoli di testa si coglie il riferimento ad una delle più importanti scoperte tecnologiche dell'ultimo secolo: la nascita del cinema²⁰. La realizzazione grafica di questi, infatti, mostra un proiettore in funzione che riproduce su di uno schermo immagini di Labriola e della sua epoca, e dallo stesso escono, in sovraimpressione, i nomi degli autori e degli interpreti coinvolti nel progetto filmico. Si rivela una sorta di gioco del “cinema nel cinema” che evidenzia quanto lo stesso mezzo utilizzato per raccontare *adesso* Labriola sia una delle invenzioni più innovative e rivoluzionarie degli uomini del Suo tempo. All'interno di *Il mondo di Labriola* sono diversi i riferimenti all'invenzione del cinema e agli esperimenti dei fratelli Lumière; tra questi la *vue* intitolata *Démolition d'un mur*, nella quale la proiezione delle immagini della demolizione di un muro venne successivamente proiettata al contrario, mediante il riavvolgimento della pellicola con la lampada di proiezione accesa, così da ottenere l'immagine del medesimo muro che si ricostruisce. Si ottenne così il primo “trucco cinematografico” della storia del cinema che meravigliò ulteriormente un pubblico già “stordito” dalle potenzialità di questa “invenzione”. Questa proiezione viene così riportata:

“[...] *Démolition d'un mur*, dove Auguste Lumière dirige, in manica di camicia, il lavoro di demolizione. I muri screpolati dell'edificio in demolizione, gli sterratori con i calzoncini di velluto, la nube di polvere sollevata dalla caduta delle macerie non sarebbero bastati a richiamare l'attenzione degli spettatori se non si avesse avuto cura di presentare il film al contrario, con una fetta di muro che si rizzava improvvisamente in mezzo alla polvere. Il trucco, il primo usato nel cinema, era semplice, ma ebbe molto successo e [...] largo seguito”²¹.

Il filmato *Il mondo di Labriola* è costituito essenzialmente da immagini che mostrano con accurata alternanza il professore, il filosofo, l'uomo, i suoi luoghi, il suo operato e i momenti più salienti di una società in evoluzione. Sono immagini montate con accurata alternanza che evidenziano come il pensiero e l'attività di Labriola fossero il risultato di un modo fortemente dilatato di approcciare la filosofia e l'insegnamento, ossia un atteggiamento intellettuale costantemente inserito nella realtà sociale e nelle sue inarrestabili evoluzioni. La sua funzione di docente, viene ricordato, non risulta mai accademica, mai sterile o fine a

se stessa:

“L’università di Labriola supera i muri dell’accademismo per agire nel mondo in tempi e luoghi supplementari alla Cattedra: non disdegna la piazza e la strada; si serve di quotidiani e periodici, siede al caffè, entra in fabbrica e in tribunale”.²²

Le *dimensioni filmiche* realizzate da Scalzo in *Il mondo di Labriola* sembrano costituire una perfetta “scenografia realistica” entro la quale gli attori hanno la possibilità di proporre una interpretazione di Labriola *vis-suta*, ossia “immedesimata”, piuttosto che *rappresentata*, ovvero “narrata”. Il quadro *Il quarto stato*, realizzato nel 1901 da Pellizza da Volpedo è tra le prime immagini inserite nel filmato. Il soggetto rappresentato è ormai nell’immaginario collettivo l’emblema dell’inarrestabile avanzata dei lavoratori in nome dell’ideologia socialista: «un quadro sociale», come viene definito dallo stesso autore, «rappresentante il fatto più saliente dell’epoca nostra, l’avanzarsi fatale dei lavoratori.» Ed ancora: «un’opera simbolica per stabilire che la forza vera sta nei lavoratori intelligenti e buoni i quali con la tenacia nei loro ideali obbligano gli altri uomini a seguirli o a sgombrare il passo perché non c’è potere retrogrado che possa arrestarli»²³. I lavoratori venivano considerati gli “antesignani del progresso”, un ceto giovane in cui il vigore e la robustezza si sommavano all’intelligenza e all’istruzione, essi rappresentavano la parte migliore della società. Pellizza e Labriola si muovono piuttosto in sintonia rispetto all’attenzione per la necessaria e inarrestabile evoluzione sociale. Se dal lavoro del “pittore” emergeva un significato progressista delle arti figurative, attraverso l’inserimento dell’evoluzione dell’arte nella più vasta aspettativa dell’evoluzione sociale²⁴, da quello del “professore” si evinceva una funzione dell’istruzione come «mezzo per suscitare l’interesse immediato, multiforme e concentrato per le cose del mondo interiore ed esteriore». Ed inoltre egli voleva che dall’insegnamento uscisse fuori «il gran sistema della vita sociale, non come ordinamento astratto di concetti, ma si bene come viva immagine di naturali e di morali necessità»²⁵. Insomma Labriola sosteneva la tesi secondo la quale chi si occupa di educazione e di istruzione doveva trovarsi nella necessità di riesaminare e riformulare i termini del rapporto tra processi formativi e società. Attraverso questa analisi è possibile riscontrare delle analogie tra queste due personalità della cultura di fine ‘800 e l’immagine dell’opera *Il quarto stato* potrebbe diventare rappresentativa del modo labrioliano di concepire il rapporto cultura/società.

Seguono nel montaggio immagini di manifestazioni operaie, di scontri, di pagine di giornali e di copertine di libri da “Il muratore”, “Avanti”, “Critica sociale”, “Farfariello” a “Il manifesto” di Marx. E

ancora: le porte delle fabbriche che si aprono e la *fiumana*²⁶ di lavoratori del popolo che vi fuoriescono; strade gremite di gente con tram e biciclette; spaccati di vita borghese alle corse dei cavalli, nelle strade dove le donne esibiscono abiti eleganti e grandi cappelli; donne del popolo che affollano un mercato; il frontespizio di documenti che attestano l'arresto di anarchici socialisti; prigionieri; emigranti ammassati all'imbarco del viaggio della "speranza"; la *Statua della Libertà* in fondo ad un campo lungo che si apre sul mare della baia di New York. Le riprese aeree dell'"Esposizione di Parigi del 1900" che apre il nuovo secolo ad un imponente sviluppo tecnologico; volti di uomini della politica e della cultura. Un fermento educativo rappresentato con immagini di scolaresche, classi di studenti di diverse età, l'ingresso a scuola, maestre con bambini, alunni ai banchi e alla lavagna; l'allora sede dell'Università "La Sapienza" tra piazza Navona ed il Pantheon dove Labriola insegnava. Rilevante è l'inserimento di scene tratte dal film *La presa di Roma, XX settembre 1870*, girato nel 1905 da Filoteo Alberini. Questo è stato il primo vero film a soggetto realizzato in Italia da italiani, con lo scopo di commemorare il trentacinquesimo anniversario dell'avvenimento. Questa pellicola era stata concepita come un film storico, il cui primo intento era quello di rispettare e riprodurre in modo fedele i momenti salienti di quell'evento. I produttori nazionali, dopo gli interessanti risultati ottenuti dal film di Alberini, intuirono le smisurate possibilità di successo offerte dal *filone storico*, favorito anche dalla ricchezza di ambienti paesaggistici e dalle scenografie naturali che le città nostrane offrivano, nonché dall'istintiva vocazione che gli italiani dimostrarono per il dramma in costume. Il film storico, oltretutto, allargava il giro di pubblico, assegnando nello stesso tempo al cinematografo una funzione, oltre che di "passa-tempo", anche didattica e divulgativa così da farlo apprezzare anche ad un pubblico meno sprovveduto. Da questa considerazione si può rilevare la presenza di una connessione tra cinema, storia e cultura; connessione che potrebbe realizzarsi nel perseguimento di un unico intento "formativo". L'empatia che si instaurò tra questi tre ambiti potrebbe ricondurci a Labriola, al suo pensiero, al suo metodo, al suo modo di essere uomo, professore e "artefice" di cultura. La figlia lo ricorda così:

"Lo vedo e l'ascolto, mentre parla dalla cattedra, non già con piechezza di oratore forbito ed elegante, ma come vittorioso signore dello spirito degli uditori. Li prende, li avvince i Suoi uditori; alle volte non li convince, ma li introduce nel quadro del Suo pensiero o li conduce su i luoghi dei quali Egli narra. Essi vivono con Lui le figure storiche che Egli rievoca. È la Rivoluzione francese che avanza minacciosa, e il supplizio di Fra Dolcino! È Carlotta Corday, con la chioma sparsa al vento, e il tra-

gico e pensoso frate di Nola!”²⁷

“Li prende”, “li avvince”, “li introduce”, “li conduce”; gli studenti/“uditori” vengono condotti all’interno di un *fatto*. Le Sue parole sono come le immagini di un film: ricostruiscono i luoghi, i personaggi, le situazioni. Descrivono, coinvolgono, “avvincono” anche se non sempre “convincono”, perché l’attività didattica, sostiene Labriola, come in fondo quella filmica, è attività che produce, o deve produrre, “altra attività”: emotiva, intellettuale, pratica, creativa ma sempre e comunque di matrice soggettiva e non impositiva o nozionistica. È quel «suggerire più che dire», quell’ «all’aver suscitato idee piuttosto che sistemato dottrine», quell’ «aver insegnato a pensare piuttosto che [...] inculcato pensieri»²⁸ che è al centro dell’impegno e dell’opera pedagogica e didattica di Labriola. Inoltre è interessante poter scoprire nella suddetta citazione la possibilità di un approccio all’insegnamento da parte del Labriola di tipo *stanislavskijano*. Egli “è” ciò che racconta: la Rivoluzione francese, Fra Dolcino, Carlotta Corday, il frate di Nola. La sua non sembra essere una semplice esposizione, ma piuttosto una narrazione appassionata, partecipata, un’“immedesimazione” nella storia attraverso la quale riesce a trascinare i suoi uditori nelle “palpitazioni” degli eventi e dei personaggi che affronta. Nel lavoro di Scalzo il Labriola/professore viene così ricordato:

«In lui non esiste il “professore” [...] come si vede comunemente: l’individuo della cattedra che prepara la lezione con quelle certe regole retoriche [...] con certe limitazioni accademiche di contenuto e di forma. Nel Labriola niente di tutto questo. Egli non è accademico e non è ciò che si dice un oratore. È un dicitore: piacevole, variato, semplice, spesso arguto [...]. Nell’insieme, nella sua lezione, che della lezione non ha nessun apparato, vi è un’arte che invita e seduce»²⁹.

Nel filmato *Il mondo di Labriola*, a tutta questa ricca e variegata serie di immagini storiche si alternano quelle dello Stesso impegnato nelle sue attività pubbliche e nella vita privata; e ancora i ritratti, le caricature, le vignette pungenti ed ironiche. Le parole che, per bocca degli attori, lo raccontano, attraverso i Suoi stessi discorsi o di chi lo conobbe, completano questa «istantanea di fin di secolo»³⁰ di cui Egli è protagonista. Si delineano i tratti del filosofo, del socialista, del professore, dell’uomo comune, simpaticamente logorroico, seduto con costanza a interloquire al *Caffè Aragno*. E ancora lo dipingono stralci di suoi discorsi sull’utilità dell’insegnamento della storia, sulla funzione della pedagogia, sulla posizione circa la natura del socialismo, come atteggiamento filosofico prima che come sistema politico. E poi i ricordi di chi lo conobbe e ne apprezzò in prima persona le coraggiose innovazioni, l’onestà intellettuale, la sincerità «in ogni atto e momento della vita»³¹, l’entusiasmo dell’

«uomo [...] sempre in lotta con le sue pulsioni-passioni interne e con il mondo circostante, [...] e tutte quelle persone che, volontariamente od involontariamente, stavano ad ascoltarlo durante le sue lezioni ed i monologhi che teneva al Caffè Aragno»³². E infine la memoria di una morte precoce e rapida e della preziosa eredità che, andandosene, ha lasciato alla società moderna. Continua a ricordarlo la figlia:

“Tra le profonde e significative espressioni di questo momento costruttivo [...] resteranno i saggi di Antonio Labriola, maestro sapiente e filosofo della storia, suscitatore di gagliardi spiriti. Il pianto degli amici e discepoli è cessato da un pezzo. Ma egli è vivo e presente in quelli che, legati a Lui per saldi vincoli di affetto familiare, ne videro il dolce sorriso e ne intesero l’infinita bontà”.³³

Il corto *Antonio Labriola e la sua università* termina con il discorso agli studenti. Da questo può essere significativo, ai fini della tesi in esame, estrapolare un’affermazione del professore universitario Labriola circa l’importanza dell’applicazione e dello studio ai fini formativi e confrontarla con quella equipollente del professore di “espressione scenica” Stanislavskij, per scoprire le affinità che potrebbero avvicinare queste due personalità della cultura di fine ottocento.

“La scienza è lavoro, e il lavoro non è improvvisazione”.³⁴

“Il caso non è arte, e non si può basare l’arte su di esso”.³⁵

In queste considerazioni essi esprimono il medesimo consapevole concetto. Provando ad inserire i reciproci termini di paragone in una equazione e invertendoli, lo scambio delle variabili non modificherà il risultato: l’arte come la scienza richiede impegno, lucidità, applicazione, ricerca, approfondimento, studio, attenzione e considerazione verso le dinamiche evolutive del mondo circostante. Ne deriva che non vi è distinzione tra i diversi ambiti, ma che la cultura, sia essa politica, arte, scienza, filosofia o quant’altro, è sempre e comunque *multidisciplinare*.

L’ultima immagine del corto in esame mostra, a tutto schermo, una vignetta intitolata “Ammonito e ammonitore” del 1896 che ritrae Labriola e il ministro Gianturco in un tagliente scambio di battute a proposito delle polemiche sulle posizioni sostenute ne *L’università e la libertà della scienza*. Seguono in chiusura i titoli di coda de *Il mondo di Labriola*, dove vengono riportati i dati relativi alle fonti da cui sono state ricavate le immagini del filmato proiettato in aula. Al termine, l’immagine si oscura per dare spazio ai titoli conclusivi del corto *Antonio Labriola e la sua università*, che riporta, in caratteri bianchi su sfondo nero, i nomi degli

interpreti, degli autori, dei collaboratori, già citati nel corso dell'elaborato, e informazioni più dettagliate sulla provenienza del materiale fotografico, filmico e dei testi utilizzati.

2."Antonio Labriola e il gusto della filosofia" scritto e diretto da Corrado Veneziano

"[...] Il secondo problema è usare la propria extralocalità temporale e culturale. L'inserimento nel nostro contesto (estraneo all'autore)".

Michail M. Bachtin

Il linguaggio filmico utilizzata da Veneziano nel corto *Antonio Labriola e il gusto della filosofia* verte su scelte espressive e tecniche diverse da quelle adoperate nel lavoro sopra esaminato. Come già accennato, sebbene la presentazione del personaggio Labriola sia indiscutibilmente al centro del lavoro, Egli sembra assumere una funzione di mezzo oltre che di fine. Egli potrebbe diventare lo "strumento" necessario per creare un ponte tra passato e presente, per scoprire quella continuità della "storia" che lo Stesso perseguiva con fervore nel suo impegno di docente e pedagogo:

"L'insegnamento della storia non ha in mira di ottenere [...] il nudo effetto dell'imitazione, ma sì promuovere i principi interiori della retta scelta e della retta operazione. [...] si debba per mezzo della istruzione suscitare l'interesse immediato, multiforme e concentrato per le cose del mondo interiore ed esteriore".³⁶

E questa potrebbe essere quindi l'occasione per riscoprire la *modernità nel classico*, facendo di quest'ultimo una componente fondamentale nel grande processo di comprensione del presente. «Il nostro interesse per il passato» osserva a questo proposito Visalberghi «ha un senso profondo e sostanzioso solo se è utilizzato nelle sue possibili proiezioni future»³⁷; oppure, riportando le parole dello stesso Labriola: «Dobbiamo studiare attentamente gli avvenimenti del presente, contentandoci di raggiungerne una visione parziale, per poi poter volgere lo sguardo al passato»³⁸. In questo tipo di approccio espressivo è possibile riscontrare delle risposdenze con una certa posizione *brechtiana* relativa alla definizione del rapporto tra *vecchio* e *nuovo* in termini drammaturgici. Sostiene infatti Brecht:

“Noi ci appropriamo delle vecchie opere mediante un procedimento relativamente nuovo, quello dell'immedesimazione. [...] Ci atteniamo, cioè, [...] all'eleganza degli svolgimenti, [...] insomma, agli accessori delle opere antiche, a quelli che sono gli artifici poetici e teatrali. [...] I nostri teatri non hanno più né la capacità né il gusto di raccontare in modo chiaro queste vicende, ossia di rendere verosimile la connessione dei fatti. [...] Tutto il nostro modo di godere comincia a farsi inattuale. [...] Il godimento dei lavori antichi diviene tanto maggiore quanto più noi possiamo abbandonarci ai nuovi generi di divertimento, più adatti a noi. Perciò dobbiamo affinare il senso storico [...] fino al livello di una vera e propria sensualità”.³⁹

Parallelamente alla teorizzazione di questa sua prassi poetica Brecht elaborò il concetto di *teatro epico*, inteso come esperienza drammaturgica rivolta a persone cointeressate le quali «non pensano senza una ragione»⁴⁰. Ovvero, per il *teatro epico*, l'arte sta non nell'immedesimazione, quanto nella capacità di suscitare stupore; pertanto lo spettatore è invitato non a partecipare della vita dell'*eroe* ma piuttosto a stupirsi delle situazioni in mezzo alle quali questi si muove. «Il teatro epico», sostiene Brecht, «non deve sviluppare azioni quanto rappresentare situazioni.» «Ma», continua Walter Benjamin analizzando questa teoria del drammaturgo tedesco, «non nel senso dei teorici del naturalismo. Si tratta piuttosto di *scoprire* queste situazioni. (Si potrebbe anche dire, allo stesso titolo: estraniarle)»⁴¹.

Il *pre-testo* narrativo del corto in esame ci presenta una studentessa (interpretata da Daria Siciliani de Cumis) alle prese con la preparazione della tesi di laurea su Antonio Labriola. Argomento che la stessa ammette di scegliere nell'errata convinzione della semplicità e della facilità di questo percorso di ricerca. L'incontro con il pensiero e l'operato del *Professore* la indirizzeranno, però, verso uno studio sempre più attento e riflessivo, stimolato da una curiosità generata dalla complessa e poliedrica natura dell'attività labrioliana. Non ci sono riferimenti visivi a Labriola e al suo tempo. Egli viene raccontato agli spettatori da una voce fuori campo che ne riporta stralci di pensieri ed affermazioni. Talvolta questi vengono riportati dalla voce della stessa protagonista, che sembra scoprirli sui testi della sua ricerca e poi elaborarli nella sua mente. Altre volte, invece, la voce fuori campo ha un timbro maschile, quasi a voler rievocare nell'immaginazione del pubblico il “colore” originale di quella voce del passato. Labriola, in un certo qual modo, non viene “rappresentato” ma “scoperto” a poco a poco, nei luoghi che lo hanno ospitato e nelle pagine dei libri che conservano il percorso del suo operato. Questo scoprirlo in un contesto attuale, diverso, forse evoluto, quale quello del

XXI secolo, innesca nella protagonista un istintivo meccanismo di “giudizio” e di analisi critica. Questo sembra invitarla ad una continua *destorizzazione* del pensiero e dell’azione dell’eroe a favore di una attualizzazione, di un incontro con il presente introducendo un po’ di quel senso della “continuità della storia” che lo stesso Labriola auspicava. Brecht, secondo la sua teoria interpretativa, afferma, a proposito del compito dell’attore: «L’attore deve mostrare la cosa e deve mostrare se stesso. Naturalmente mostra la cosa in quanto mostra se stesso; e mostra se stesso in quanto mostra la cosa»⁴². Il compito dell’attore secondo il *teatro epico* consiste infatti nel dimostrare che recitando egli non smarrisce la sua facoltà di giudicare, ovvero egli non deve vedersi mai privato, durante la rappresentazione, della possibilità di «fare la parte di colui che riflette»⁴³. La dinamica interpretativa, e quindi narrativa, del corto di Veneziano potrebbe mostrare punti di connessione con questo principio brechtiano sul rapporto attore/personaggio.

Il percorso della protagonista comincia per le strade di Roma, alla fermata di quell’autobus che la porterà a scoprire i luoghi che hanno ospitato il fermento intellettuale e i momenti privati del *Professore*. Maneggiando libri dal contenuto eterogeneo comincerà ad entrare nel “mondo di Labriola”, ad immaginarlo attraverso le descrizioni che lo ricordano e gli stralci appassionati dei suoi pensieri riportati nei libri. Il pellegrinare della studentessa per il centro di Roma sarà l’occasione per ricostruire l’ideologia labrioliana partendo dal presente. Così la statua di Giordano Bruno che ancora oggi domina Piazza Campo dei Fiori, tra bottiglie di birra vuote e bancarelle del mercato, riesce a rievocare con solennità quel “senso futuribile della storia” che Egli perseguiva:

«La statua non tanto gli piaceva, ma gli piaceva ancor meno la stucchevole retorica dei brunomani. Bravi a lodare l’uomo astratto, non comprendevano la sua attualità, l’aver aperto l’era della scienza moderna, la valorizzazione della logica, del metodo critico. Diceva: “Allora [...] perché non ripercorrere in chiave europea il suo lavoro filosofico? Perché avrebbe significato sprovvincializzarsi, ritornare a studiare. E l’attaccamento alle proprie posizioni? E il vivere di rendita di molti accademici pomposi? È cosa vecchia e risaputa:”».⁴⁴

E anche Piazza Esedra, gremita di manifestanti e di bandiere multicolori della pace⁴⁵, diventa l’occasione per aprire un dibattito critico e diretto con le posizioni di Labriola rispetto all’*interventismo*. Viene quindi applicato il già citato processo di *attualizzazione*. Nel corto in esame c’è un simbolico “scambio di battute” tra la studentessa e Labriola che sembra proporre un confronto vivo e reale tra questi due “personaggi” appartenenti ad epoche diverse. Viene così realizzato:

“A Toto non sarebbe dispiaciuto ricevere qualche critica. E una sulla guerra, cioè sull’invasione della Tripolitania, mi sento proprio di farla. Sono passati molti decenni e ora forse è più facile capire che nessuna guerra può portare allo sviluppo o alla democrazia. [...] Lui giustificò il suo interventismo con i problemi dell’immigrazione italiana, allora tragica, con una logica di bilanciamento atlantico. [...] Sicuramente non sarebbe rimasto insensibile alle manifestazioni di piazza che ora stiamo vivendo. Lui che fu accusato di aizzare gli studenti, di essere [...] sobillatore. Ma in realtà andrebbero analizzate le sue tensioni cooperativistiche e solidaristiche. La valorizzazione per lui primaria del gruppo, del collettivo, della socialità, della socializzazione, del socialismo. Insomma il nemico veramente primario di Toto non era la Tripolitania ma l’individualismo”.

La studentessa entra nell’Archivio di Stato, l’allora sede dell’Università “La Sapienza”, dove Labriola insegnava. E l’incedere tra quelle mura viene accompagnato da una voce fuori campo che ripercorre l’*iter* formativo del *Professore*, l’origine filosofica del suo pensiero, delle sue posizioni ideologiche e pedagogiche. E inoltre vengono descritte le peculiarità specifiche di quel suo tempo: dalla forte percentuale di analfabetismo, responsabile dell’alto tasso di delinquenza, di povertà e di degrado sociale; all’emergere di tesi e di principi innovativi, quali il darwinismo o le nuove teorie della fisiologia, che rivoluzionarono radicalmente la concezione della natura. E ancora viene sottolineato il valore dell’insegnamento e della scuola popolare nella consapevolezza che «la scienza deve diventare pane del popolo», e l’educazione del popolo deve mirare alla conquista di un’autonomia culturale volta all’organizzazione di classe e all’abolizione del salariato. La scuola è dunque «critica viva e progettuale», e proprio a proposito di questo si inserisce una considerazione del Labriola sulla “politica della coerenza” che fa eco ad un clima di corruzione, clientelismo, omertà e di una deviata attenzione verso la “proprietà” da parte della classe politica:

“Liberali e radicali sono pieni di coraggio contro i preti inermi e contro i deboli monarchi costituzionali. Provano gusto a parlare astrattamente di coerenza, onestà, morale. Se però gli si chiede di mettere in discussione la proprietà, di attaccare lucidamente i ministri borghesi, le banche, il militarismo, la corruzione finanziaria, e allora no! Queste cose sono inviolabili”.

Labriola, continua la narrazione, attacca l’ambiguità nella gestione degli interessi da parte di una «politica sporca e falsa» che, durante la crisi economica e agraria che investì l’Italia tra il 1888 e il 1894, affrontò il problema ricercando soluzioni bancarie indirizzate all’urbanizzazione,

ovvero all'abusivismo edilizio. Questa attività illecita era incoraggiata da una politica di denaro facile e di falsa prosperità, alimentata anche dall'irregolare emissione e circolazione di eccedenza di carta moneta. Labriola non esitò ad esporre la sua critica nei confronti di questo atteggiamento della politica: «si mise in gioco», riflette la studentessa, «e divenne artefice concreto e lucido di uno dei primi terremoti della storia economica e politica d'Italia».

La voce maschile fuori campo, citando Labriola, accompagna la panoramica di chiusura che dall'interno di un'aula dell'Archivio di Stato, attraverso una finestra aperta, si apre sul cielo:

“L'Italia ha bisogno di progredire materialmente, moralmente, intellettualmente. Alla parte sana e verace del movimento socialistico non è dato, per ora, dalle circostanze, altro ufficio da quello in fuori di preparare la educazione democratica del popolo minuto; ma secondo una misura di tempo che è assai lenta, sicché sopra una distesa così grande di tempo, la nostra previsione non può non correre incerta”.

Le voci fuori campo che descrivono l'atmosfera di insana gestione della crisi sono supportate dall'inserimento di immagini di mani che maneggiano, con fare ambiguo e circospetto, mazzetti di banconote in *euro* all'interno di un cantiere edilizio. Risulta piuttosto facile riscontrare una analogia tra gli intrighi di “affari e politica” appartenenti al *passato* e quelli della cronaca *presente*.

La regia, il montaggio, i supporti musicali si susseguono con un'alternanza ritmica che sembrerebbe valorizzare l'intento di *destoricizzazione* del “fatto”, favorendo una *attualizzazione* analitica e critica. Il percorso narrativo principale (la studentessa che in giro per Roma elabora pensieri sul personaggio al centro della sua tesi di laurea) viene infatti, come già sopra accennato, interrotto, con musicale regolarità, da immagini che mostrano una Roma degradata, trascurata, caoticamente decadente. La Roma delle periferie sommerse dalle carcasse di auto ammucciate una sull'altra in fatiscenti sfasciacarrozze, le discariche illegali strabordanti di rifiuti, le impalcature che avvolgono ormai perennemente i palazzi della città, i tanti cantieri aperti e mai chiusi, l'abusivismo edilizio e le baracche di cartone e “onduline” ai bordi delle strade. Questi spaccati di vita romana sono accompagnati da suoni ritmici e roboanti che insieme alla velocità della ripresa e del montaggio restituiscono una sequenza di immagini dall'effetto *stroboscopico*. C'è dunque una dinamica narrativa d'insieme che alterna un “tempo melodico” ad un “tempo fortemente ritmato”. Questa alternanza può condurre verso l'*extralocalità temporale* e quindi verso quell'*attualizzazione* che permette al passato di rendere criticamente comprensibile il presente, e all'*opera d'arte* di essere finalizzata

ad una validità e ad uno scopo sociale. A proposito di questa necessità sociale del lavoro artistico, Brecht riteneva che:

“L’opera non può assistere in modo semplicemente passivo alla manifestazione del tragico nella storia, ma deve intervenire sul corso del mondo favorendo nel pubblico l’acquisizione di un punto di vista critico sull’ordine sociale esistente, senza con ciò rinunciare alle sue caratteristiche specifiche”.⁴⁶

Perseguendo questa ipotesi interpretativa si potrebbe ricevere da questo corto un invito ad elaborare una “visione critica sull’ordine sociale esistente”; invito che, tuttavia, non costringe il lavoro a rinunciare alla sua “caratteristica specifica”, ovvero quella di raccontare Labriola. La scelta estetica così ipotizzata manifesterebbe elementi fortemente brechtiani. Sarebbe una scelta fortemente legata a quella aspirazione quasi «minacciosa»⁴⁷ del drammaturgo tedesco di «fare del mezzo di godimento un oggetto di studio e di trasformare certe istituzioni, da luoghi di divertimento che erano, in organi di pubblicazione»⁴⁸. Con l’ultima citazione Brecht sottolinea la fondamentale importanza che, in un’epoca dominata dalla scienza, l’aspetto didattico deve assumere all’interno dell’opera prodotta. «Si tratta soltanto di fare in modo che l’arte presenti in forma divertente cose degne d’essere apprese», come lo Stesso afferma. E continua: «[...] Soltanto quando la produttività si sarà liberata dai suoi ceppi, l’imparare potrà diventare divertimento e il divertimento istruzione»⁴⁹, perché «un determinato tipo di apprendimento rappresenta il principale godimento della nostra epoca»⁵⁰. Ed emerge, inoltre, anche da questa teoria di Brecht l’esigenza di un metodo formativo *multidisciplinare*. Torna dunque in primo piano la volontà, già precedentemente evidenziata, di molti operatori culturali, di liberare i diversi settori disciplinari da quei “ceppi” che li ghezzano in virtù di una cooperazione che possa giovare all’evoluzione ed al progresso di tutta la comunità sociale. Visalberghi sintetizza così il ricco ed eterogeneo fermento di esperimenti pedagogici nel quadro dei tentativi di riforma sociale:

“Nell’opera di Marx e di Engels l’educazione s’inquadra saldamente nella problematica delle trasformazioni sociali. [...] e comporta che l’educatore, come operatore sociale, conosca adeguatamente i problemi della società. [...] In John Dewey [...] chi opera nella scuola deve conoscere non solo le materie che insegna, la psicologia dell’allievo, i metodi didattici, ma anche la società in cui opera, non per perpetuarla, ma per migliorarla. Dewey non è il solo portatore di questa esigenza: sociologi come il francese Durkheim, neo-kantiani come il tedesco Natorp, marxisti come l’italiano Labriola considerano essenziale il nesso scuola-

società”.⁵¹

Anche la studentessa protagonista del corto di Veneziano sottolinea questa posizione del Professore mentre lo scopre tra le pagine dei libri dell'Archivio di Stato: «Ogni rapporto era per lui essenzialmente scuola. E scuola era totalmente sovrapposto a società e politica».

Labriola potrebbe quindi incontrarsi con Brecht nella sua idea di relazione tra istruzione, trasformazione sociale, formazione e opera (intesa come *attività* che può produrre altra *attività*: quindi intesa sia come convenzionalmente didattica o anche artistica). Ma anche Veneziano potrebbe con il suo lavoro incontrarsi con entrambi, condividendo con Loro la teoria metodologica. Il regista utilizza come sussidio didattico uno strumento non convenzionale, generalmente relegato al “ludico” ed al “divertimento”, iniziativa, come abbiamo visto, auspicata dallo stesso Brecht. Oltretutto il tipo di linguaggio filmico utilizzato è piuttosto moderno, attuale, “giovanile”. Le variazioni di ritmo, le scelte musicali, la repentinà degli stacchi di certe inquadrature, il montaggio *sincopato*, potrebbero contenere peculiarità che appartengono al codice espressivo delle nuove generazioni. Questa caratteristica potrebbe agevolare l'incontro tra “prodotto e fruitore”, e consequenzialmente quello tra “contenuto e fruitore”. La scelta del linguaggio espressivo può, in questo caso, facilitare la comunicazione educatore/educando ottimizzando al meglio il momento didattico. Visalberghi a questo proposito sottolinea che «l'educando è un essere in fieri che si sviluppa secondo proprie leggi che occorre conoscere, e che possono esplicitarsi diversamente da individuo a individuo»⁵², e forse per questo anche da generazione a generazione. L'ultima inquadratura sul cielo azzurro di Roma si oscura per dare spazio ai titoli di coda che si stagliano, come già quelli di testa, bianco su fondo nero. I primi hanno riportato, nell'ordine, i nomi: della produzione (Studio Rosi), dell'interprete (Daria Siciliani de Cumis), dell'operatore di ripresa (Lorenzo Faccenda), il titolo e l'autore. Nei titoli in chiusura vengono citati i nomi degli autori delle musiche (Davide Porsia e il trio Marcello Magliocchi, Francesco Nicotri, Roberto Ottaviano), a seguire i ringraziamenti dell'autore e della produzione, e infine dati relativi alla provenienza dei testi utilizzati nelle voci fuori campo (da Dina Bertoni, Eugenio Garin, Nicola Siciliani de Cumis).

Regia e traduzione: tra oggettività e interpretazione

Da questa analisi dei due corti in esame è evidente quanto, attraverso la scelta di uno stile e di un linguaggio quindi di un *metodo*, si possa ottenere un prodotto diverso pur tendendo al medesimo *obiettivo*.

L'*obiettivo* in questione è ovviamente un obiettivo formativo, mentre per *metodo* consideriamo quella «via regia»⁵³, indicata da Visalberghi, che può indirizzare costruttivamente insegnanti e allievi in «reali attività di ricerca»⁵⁴ attraverso un approccio di carattere *interdisciplinare*. La scelta del mezzo filmico, riconducibile come già detto ad una attività “ludiforme”, rende l’approccio con il problema scientificamente esplorativo ma contemporaneamente creativo. Il regista, in questa sede, acquista evidentemente il ruolo di ricercatore, ossia di “scenziato”. Però non nell’accezione limitata di «tecnico che dispensa soluzioni prefissate» ma come «operatore» attivo e propositivo, «responsabilizzato della conduzione dell’attività formativa»⁵⁵. Il suo lavoro è frutto di una elaborazione soggettiva, generata dall’intuizione iniziale, da una attenta osservazione della materia in oggetto, dalla sperimentazione laboratoriale applicata attraverso il filtro del proprio sentire intellettuale ed emotivo. Visalberghi chiarisce questo concetto citando Thomas S. Kuhn:

«Come a livello percettivo noi vediamo le cose non specularmente e neutralmente, ma in base ad assunzioni normalmente inconsapevoli che dipendono in buona parte dalle nostre esperienze passate, così alla base delle ipotesi interpretative che impieghiamo nella ricerca scientifica vi sono forme mentali o “paradigmi” radicati nella realtà sociale e culturale in cui viviamo: in base ad essi giudichiamo rilevanti certe osservazioni e certi fatti, e ne trascuriamo altri».⁵⁶

L’“ipotesi interpretativa” si definisce, dunque, come espressione di un retaggio individuale, e viene realizzata attraverso l’utilizzazione di uno specifico linguaggio filmico che possa chiarire e definire l’approccio critico soggettivo ai contenuti dell’oggetto in esame. La scelta del *taglio registico*, quindi, potrebbe non restituire al prodotto finito una “oggettività”. Ma esso potrebbe essere semplicemente l’espressione di una visione “parziale” e comunque soggettiva. Ovvero risulterebbe essere la rappresentazione di uno specifico “punto di vista”: quello *proprio* dell’autore che affronta la ricerca. Del resto il vero oggetto dell’analisi non è sempre definito dall’oggetto stesso, ma piuttosto dal rapporto che si istaura tra il “ricercatore” e l’oggetto della ricerca.

Potrebbe dunque essere plausibile paragonare il lavoro di un regista a quello di un traduttore. Soprattutto quando il soggetto del film appartiene alla storia dell’umanità, sia esso un personaggio o un avvenimento.

All’interno del Seminario⁵⁷ di approfondimento avvenuto in occasione delle Celebrazioni in Parlamento per i cento anni dalla morte di Antonio Labriola, si è sviluppato un interessante dibattito sulla natura della *traduzione* e del “tradurre”. Ignazio Volpicelli sottolinea infatti che:

«La traduzione non consiste, semplicemente, nel rendere qualcosa in un'altra lingua, ma è anche, per così dire, un processo di "rimeditazione", di elaborazione. Quindi, in effetti, ogni traduzione si discosta necessariamente dall'originale, anche perché nella traduzione c'è un'interpretazione. [...] Anche la lettura è sempre una interpretazione, più che una lettura *tout court*». ⁵⁸

L'elaborazione filmica della materia in analisi, perseguendo l'ipotesi di una eventuale relazione tra regia e traduzione, diventerebbe dunque il frutto di una interpretazione del traduttore, che associa al «fatto fisico, fisiologico» il proprio «fatto culturale» ⁵⁹ dando forma al proprio "punto di vista". Peraltro l'intervento di mediazione del traduttore sembra mostrarsi necessario nel momento in cui si dilata il raggio di analisi del problema da ciò che si vuole divulgare a chi è destinato a raccogliere tale divulgazione. Vale a dire che se è vero che il *contenuto* resta immutabile in quanto appartenente al "già vissuto", il *destinatario* di tale messaggio evolve il suo linguaggio dialettico e recettivo compatibilmente con l'evoluzione culturale e storica a cui appartiene. Questo può generare un'incomunicabilità *cronica* tra l'autore e il fruitore a causa di un «valore traduttorio relativo, storico». Ecco che, come sottolinea Siciliani de Cumis, «qualunque traduzione "invecchia"; anche la migliore delle traduzioni possibili, [...] siccome cambia la lingua dei possibili fruitori, inevitabilmente, finisce col perdere quella patina di oggettività relativa, storica che pur poteva avere» ⁶⁰. Oltretutto il traduttore può essere considerato un *mediatore*, un ponte tra l'autore e il destinatario. Sia che si tratti di tradurre un testo scritto o che, come nel caso del suddetto lavoro registico, di operare attraverso altri registri linguistici, il traduttore non può rendere "assoluto" il suo intervento di mediazione. Per assoluto si intende che tale operazione dovrebbe contemporaneamente riuscire, da una parte a rendere giustizia ai contenuti dell'autore, e dall'altra a raggiungere l'attenzione e la comprensione da parte del destinatario. Questo potrebbe significare che l'evoluzione sociale, ovvero culturale e linguistica, diventa fondamentale per raggiungere l'obiettivo formativo, a maggior ragione se il traduttore è un educatore.

In questo contesto di ricerca, queste considerazioni possono risultare interessanti perché mostrerebbero come, nonostante le differenze stilistiche, entrambe le "traduzioni registiche" in analisi rendano giustizia al *contenuto*. Il lavoro di regia, che elabora materiale di matrice documentaristica, può essere definito un lavoro di "traduzione per immagini". Ovvero un lavoro di trasposizione "visiva" del pensiero, dell'operato e del tempo di Labriola, attraverso un codice linguistico, o "traduttorio", che è espressione dell'identità culturale, intellettuale ed emotiva del singo-

lo autore. Labriola sosteneva, a proposito del valore della *parola* e della sua utilizzazione, che «Il vero possesso del saputo è nell'arte del parlare» e che la parola è affascinatrice se pronta e ben utilizzata, dovendo essere la lingua, intesa non solo come insieme di *parole* ma anche come *immagini*, non solo comunicazione ma apertura.

Stanislavskij e Brecht. L'incontro oltre il dissidio

Tra gli elementi che sembrano differenziare le due soluzioni filmiche vi è sicuramente la "scelta narrativa" che sembra differenziarsi anche attraverso la realizzazione di un diverso rapporto passato/presente, ossia nella diversa utilizzazione di "ciò che fu" in relazione a "ciò che è". Anche in questa tesi relativa al rapporto con la "temporalità" potrebbero essere ricercati eventuali elementi che potrebbero condurre all'ipotesi della categorizzazione "interpretativa" suggerita. Tuttavia, alla luce delle finalità comuni dei due lavori, potrebbe anche essere ipotizzata una categorizzazione che, mantenendo la distinzione tra i due laboratori, ricerchi una complementarità tra questi, piuttosto che una divergenza.

A prescindere dalla scelta stilistica della narrazione, infatti, quello che è arrivato "in sala" dall'una e dall'altra visione è equipollente. Ognuna di esse ha un "carattere", una "personalità", e, pertanto, può suscitare una maggiore o minore "simpatia" in base agli elementi che permettono al fruitore di riconoscersi o meno in certe scelte narrative ed espressive piuttosto che in altre. Il regista, può raccontare ciò che vuole seguendo il proprio filo immaginativo: in mille modi diversi, con sonorità diverse, con ritmi diversi, con sentimenti diversi; estremamente libero nella forma ma, tuttavia, senza mai tradire il "senso". Non esiste il giusto o lo sbagliato, esistono diversi, infiniti e personali modi di "raccontare raccontandosi". Nonostante le evidenti differenze che intercorrono tra i laboratori allestiti dagli autori, i risultati conclusivi possono essere interpretati in modo complementare e consequenziale. Ovvero recependone le analogie, piuttosto che le differenze, è possibile ottenere quella integrazione che restituirà una visione maggiormente completa e "obiettiva" dell'oggetto in esame.

Del resto anche tra il sistema di Stanislavskij e il metodo di Brecht sono state rilevate delle analogie che potrebbero portare le due tecniche ad una integrazione piuttosto che ad un reale allontanamento. Sebbene i due punti di vista, rapportati al corso del "processo scenico" nella sua totalità (dal germe dell'idea drammaturgica all'allestimento dello spettacolo), si presentino agli antipodi, analizzandone i processi di costruzione del personaggio è possibile evidenziare un punto di sovrapposizione.

Brecht sosteneva che “Stanislavskij quando dirige è soprattutto un’attore. Io, quando dirigo, sono prima di tutto un drammaturgo. [...] Egli inventa studi ed esercizi [...] e aiuta l’attore a formare esseri umani reali. Io [...] parto dal dramma, dalle sue esigenze e dalle sue necessità”.⁶¹

E’ a questo proposito interessante notare, come osserva Gerardo Guerrieri nell’introduzione all’edizione del 1983 de *Il lavoro dell’attore* di Stanislavskij, che nelle tre fasi brechtiane della “costruzione del personaggio” è contemplato un momento di ricerca che potrebbe essere riconducibile a quel processo di *immedesimazione* che il drammaturgo tedesco criticava al sistema del collega russo. Brecht espone così le fasi del suo metodo interpretativo:

“A. La prima avviene durante la lettura e nei primi giorni di prova e consiste nel cercare di conoscere bene il personaggio senza assimilarlo o perdersi dentro, ma cercando di individuare le contraddizioni [...].

B. La seconda fase è quella dell’immedesimazione: la ricerca della verità di un personaggio in senso soggettivo. In altre parole, voi gli lasciate la sua volizione, gli permettete di fare quello che vuole, come vuole. Lasciate che il personaggio reagisca liberamente agli altri personaggi, al suo ambiente, alla sua trama. Tutto questo in modo semplice e naturale. Dopo una lunga ed elaborata raccolta di dati e di elementi, voi vi tuffate nel personaggio: acquistate la sua forma definitiva, diventate tutt’uno con esso [...].

C. C’è poi la terza fase: nella quale voi tentate di vedere il personaggio dal di fuori, dal punto di vista della società. E a questo punto, voi dovete cercare di ricordare sia la diffidenza che l’ammirazione che avete provato nei riguardi del personaggio durante la prima fase”.⁶²

Osservando i tre stadi del percorso brechtiano, continua a sostenere Guerrieri, è possibile evidenziare che la seconda fase del processo del lavoro sul personaggio rispecchia, ripete e duplica, nella sua integrità, l’*iter* dell’impersonificazione scenica stanislavskijana. Ovvero viene dato credito allo studio sulla verità del personaggio, del movimento di immedesimazione dell’attore, della raccolta dei dati e così via. Questa corrispondenza con il “sistema” si verifica, più precisamente, nella fase centrale del “metodo”. Secondo questa ipotesi analitica il sistema stanislavskijano non è in opposizione al metodo brechtiano, ma piuttosto vi è contenuto. Il “metodo” ingloba il “sistema” ma lo finalizza diversamente. «Brecht», chiarisce Guerrieri, «ha aggiunto al *sistema* una presa di coscienza e un *feedback* ideologico: ha chiesto all’attore di non rappresentargli soltanto il personaggio; ma anche un suo punto di vista critico»⁶³. Sempre secondo Guerrieri, alla luce di queste considerazioni, anche la via interpretativa di Stanislavskij non va verso una esclusiva

identificazione del personaggio, ma piuttosto verso una interazione personaggio-attore. Brecht stesso alla fine afferma che «le differenze tra i due sistemi sono avvertibili solo a un livello molto elevato della teoria della recitazione. [...] L'attore è insieme attore e personaggio, e questa contraddizione ha la priorità nella sua coscienza»⁶⁴.

Questa teoria applicata all'analisi dei due corti in esame, potrebbe forse risolversi, ai fini pedagogici, se non in una sintesi, in una relazione di "continuità" tra i due diversi piani narrativi. Se provassimo ad identificare il movente del lavoro dei registi, ossia Labriola, con il *personaggio*, ed Essi stessi con gli *attori*, anche la loro *interpretazione* potrebbe diventare il prodotto di una "contraddizione" che avviene nella loro coscienza di autori. La "contraddizione" si verificherebbe tra la natura oggettiva della verità affrontata e il filtro soggettivo delle proprie esperienze, del proprio gusto, delle proprie intenzioni. Uno degli elementi che identifica la categorizzazione dei due corti in termini interpretativi, come già accennato, è il diverso rapporto con la "temporalità". Visalberghi, a proposito di questo, ritiene che «circa il problema dal rapporto tra il passato, il presente e il futuro, [...] la sostanza della vita umana risiede proprio nella continuità tra questi tre momenti e che il senso della nostra più profonda spiritualità consiste nell'anticipare le possibilità future, nostre e altrui»⁶⁵. Le due "letture registiche", nella loro soggettività rivelano "urgenze" narrative e, quindi, interpretative, diversificate, che però potrebbero concorrere ad attivare un processo di inglobazione l'una nell'altra. Il ricco bagaglio di conoscenze storiche che fornisce il corto di Scalzo potrebbe condurre lo spettatore con maggior consapevolezza nella dimensione narrativa del corto di Veneziano. Essi, quindi, potrebbero alimentarsi vicendevolmente e, integrandosi, restituire all'esperienza formativa a cui sono finalizzate un senso maggiore di completezza e di "apertura" verso un'apprendimento critico e dinamico dell'argomento trattato. Si realizzerebbe così una "complicità" espressa in termini di «narrazione retrospettiva, ed insieme di prefigurazione prospettica»⁶⁶. In fondo lo stesso Labriola sosteneva la necessità di una "continuità":

“La storia deve essere il completamento della esperienza attuale con la narrazione dei fatti che la precedettero e la prepararono, deve arricchire l'immagine del variato spettacolo delle cose umane presenti con l'esposizione delle assenti e delle passate, deve presentare all'animo il vivo dei rapporti sociali fuori delle fluttuazioni dell'empirismo giornaliero”⁶⁷.

BIBLIOGRAFIA

AA.VV., *Il Cinema*, volume IX, Novara, Istituto Geografico De Agostini, 1981.

Benjamin, Walter, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 2000.

Calvesi, Maurizio (collana diretta da, *L'arte nella società. Il futurismo*, Milano, Fabbri editori, 1976.

Damigella, Anna Maria, *Pelizza da Volpedo*, collana "Art e dossier", Firenze, Giunti, 1999.

Montani, Pietro (a cura di), *L'estetica contemporanea. Il destino delle arti nella tarda modernità*, Roma, Carrocci, 2004.

Siciliani de Cumis, Nicola (a cura di), *Antonio Labriola e la sua università*, Roma, Aracne, 2005.

Stanislavskij, Konstantin S., *Il lavoro dell'attore*, Bari, Biblioteca universale Laterza, 1983.

Visalberghi, Aldo, *Pedagogia e scienza dell'educazione*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1978.

NOTE

1) U. Boccioni, C. Carrà, L. Russolo, G. Balla, G. Severini, *Manifesto dei Pittori Futuristi, 11 febbraio 1910*, in "I manifesti del futurismo", Lacerba, Firenze 1914, ora in M. Calvesi (collana diretta da) *L'arte nella società. Il Futurismo*, Milano, Fratelli Fabbri Editori, 1976, p. 26.

2) Movimento di matrice espressionista fondato a Monaco nel 1911 da Kandinskij e Franz Marc al quale collaborarono numerosi artisti con scritti teorici e dipinti rappresentando i vari campi delle belle arti, l'arte popolare, la musica e il teatro. Se nella prima fase del movimento prevalse una ricerca all'unità mistica tra vita e arte, dopo la guerra si fecero strada idee più realistiche con la volontà di denuncia contro una società borghese allo sbando, e la rinuncia alla *bellezza* come valore consolatorio dell'arte.

3) A. Visalberghi, *Pedagogia e scienza dell'educazione*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1978. p. 35.

4) Ivi, p. 165.

5) Cfr. *Atti del Convegno "Le grandi scuole della Facoltà"*, Roma, Università degli studi "La Sapienza", Facoltà di Lettere e Filosofia, 1996, p. 5, ora in N. Siciliani de Cumis (a cura di) *Antonio Labriola e la sua università*, Roma, Aracne, 2005, p. 57.

6) T. Labriola, *Mio padre*, in "Scintilla di Calendimaggio", 1913, pp. 21-32, ora in N. Siciliani de Cumis (a cura di) *op. cit.*, p. 137.

7) A. Labriola, *L'università e la libertà della scienza*, s.e., 1897, ora in N. Siciliani de Cumis (a cura di) *op. cit.*, pp. 140-141.

8) N. Siciliani de Cumis (a cura di), *op. cit.*, p. 5.

9) A. Visalberghi, *op. cit.*, p. 102.

10) Ivi, p. 24.

11) A. Labriola, in N. Siciliani de Cumis (a cura di) *op. cit.*, p. 355.

12) M. A. Manacorda, in ivi, p. 666.

13) A. Visalberghi, in *ibidem*.

14) A. Visalberghi, *op. cit.*, p. 77.

15) A. Labriola, in N. Siciliani de Cumis (a cura di) *op. cit.*, p. 72.

16) Bertolt Brecht (1898-1956) elaborò un sistema d'interpretazione basato sull'estraniamento ossia sulla capacità dell'attore di distanziarsi dal personaggio che sta interpretando per giudicarlo. L'azione del personaggio viene interrotta per consentire all'attore d'intervenire in modo critico nei confronti degli eventi e dei personaggi stessi. L'interpretazione è intesa in modo rappresentativo, ossia realizzata in "terza persona", così da poter esporre fatti, vizi, soluzioni che inducano lo spettatore alla riflessione ed al giudizio. Questo perché secondo Brecht "il teatro" è un'esperienza estetica che non può non essere finalizzata ad una validità ed a uno scopo sociale.

17) Konstantin S. Stanislavskij (1863-1938) dedicò la sua vita alla ricerca ed alla elaborazione di un *sistema* di recitazione basato su una strategia interpretativa finalizzata alla rappresentazione della verità, ottenuta attraverso l'applicazione della tecnica dell'immedesimazione. Questa tecnica consente all'attore di calarsi interamente nel personaggio cui sta dando vita, non *imitandolo* ma *diventando* egli stesso il soggetto che deve rappresentare. Il compito dell'attore non è di recitare ma, liberandosi delle finzioni, di vivere veritariamente il ruolo che gli è stato affidato. L'attore, che si appropria attraverso il "metodo" della verità del testo, riconosce nella *verità* stessa il significato e il senso della rappresentazione.

18) I brani utilizzati sono tratti da: Gustav Mahler, *Adagio. Sehr langsam und noch zurückhaltend*, dalla "Sinfonia n° 9 in re magg.-re bem. magg." (1908-1909), eseguita dalla Berliner Philharmoniker, direttore Claudio Abbado; e Philipp Glass, *Metamorphosis I-V*, (1988), eseguita dall'autore.

19) G. Spaziani, in N. Siciliani de Cumis (a cura di) *op. cit.*, p. 144.

20) L'invenzione del cinematografo è legata indissolubilmente al nome dei fratelli francesi di Lione, Auguste e Louis Lumière che brevettarono, alla fine del diciannovesimo secolo, questa scoperta destinata a rivoluzionare per sempre la cultura mondiale. Il 22 marzo del 1895, presso la Société d'Encouragement à l'Industrie Nationale, venne per la prima volta mostrato al pubblico il Cinématographe dei Lumière. Il film si intitolava *La sortie des usines* (peraltro inserita da Scalzo nel filmato *Il mondo di Labriola*) e consisteva in un breve documentario sugli operai di una fabbrica di materiale fotografico, appartenente agli stessi Lumière, che uscivano dall'edificio al termine dell'orario di lavoro. Fu un travolgente successo. A questa proiezione ne seguirono

altre, sempre a carattere dimostrativo, che culminarono poi, il 28 dicembre 1895 a Parigi, nel primo spettacolo aperto al pubblico pagante.

21) G. Sadoul, *Storia generale del cinema. Le origini e i pionieri (1832-1909)*, Torino, Einaudi, p. 218.

22) R. Sandrucci, in N. Siciliani de Cumis (a cura di) *op. cit.*, p. 71.

23) Pellizza da Volpedo, in A. M. Damigella (a cura di), *Pellizza da Volpedo*, collana "Art e dossier", Firenze, Giunti, 1999, pp. 5, 35.

24) Questo atteggiamento artistico generò il movimento del Divisionismo sorto tra gli ultimi decenni dell'800 e il primissimo '900, ove si matura la volontà di confrontarsi con la realtà delle cose, come espressione di una cultura dell'arte tutta protesa verso un radicale ripensamento della propria funzione e dei propri mezzi. Nell'esperienza dei divisionisti confluiscono, dunque, istanze sociali, irrequietudini estetiche e un serrato confronto con le indicazioni provenienti dalle più avanzate ricerche scientifiche, nonché l'esigenza della ricerca di un nuovo linguaggio pittorico basato sulla tecnica dell'"uso diviso" dei colori complementari, suggerito sia dall'interesse per le riflessioni cromatiche, sia dall'attenzione ai meccanismi, anche psicologici, della visione, grazie alle indagini alle quali si dedicano, oltre che artisti, scienziati e filosofi. Alcuni artisti, che adottano la tecnica divisionista, si connotano per il loro atteggiamento populista, distinguendosi anche per la graduale presa di coscienza di classe, l'impegno sociale e umanitario. Tra questi emerge Pellizza da Volpedo.

25) A. Labriola, in N. Siciliani de Cumis (a cura di) *op. cit.*, p. 277.

26) *Fiumana* è il titolo di un'opera incompiuta di Pellizza da Volpedo, che lo ha impegnato dal 1895 al 1898, che prelude per scelta di immagine e contenuto alla realizzazione de *Il quarto stato*.

27) T. Labriola, *Mio padre*, in "Scintilla di Calendimaggio", 1913, pp. 21-32, ora in N. Siciliani de Cumis (a cura di) *op. cit.*, p. 140.

28) N. Siciliani de Cumis, *Introduzione* ad A. Labriola, *Scritti pedagogici*, Torino, Utet, 1981, p.71 ora in N. Siciliani de Cumis (a cura di) *op. cit.*, p. 273.

29) Gwynplaine, *Antonio Labriola (per il 25° anniversario del suo insegnamento)*, in «Roma», Roma, 1899, pp. sgg..

30) A. Labriola, *Saggi intorno alla concezione materialistica della storia, IV Da un secolo all'altro, considerazioni retrospettive e presagi*, ricostruzione di L. Dal Pane, Bologna, L. Cappelli editore, 1925, p. 24, ora in *ivi*, p. 311.

31) T. Labriola, *Mio padre*, in "Scintilla di Calendimaggio", 1913, pp. 21-32, ora in *ivi*, p. 140.

32) A. Labriola in tesi di laurea di L. Di Agabito, *Le passioni del giovane Labriola*, cap. 1, par. 1, ora in *ivi*, p. 603.

33) T. Labriola, *Mio padre*, in "Scintilla di Calendimaggio", 1913, pp. 21-32, ora in *ivi*, p. 140.

34) A. Labriola, *L'Università e la libertà della scienza*, ora in *ibidem*.

35) K. S. Stanislavskij, *Il lavoro dell'attore*, Biblioteca Universale Laterza, Bari

1983, p. 621.

36) A. Labriola, *Dell'insegnamento della storia*, in "Scritti pedagogici", p. 266, ora in N. Siciliani de Cumis (a cura di) *op. cit.*, pp. 276-277.

37) A. Visalberghi, in *ivi*, p. 669.

38) A. Labriola, *Saggi intorno alla concezione materialistica della storia, IV Da un secolo all'altro, considerazioni retrospettive e presagi*, ricostruzione di L. Dal Pane, Bologna, L. Cappelli editore, 1925, p. 24, ora in *ivi*, p. 312.

39) B. Brecht, *Scritti teatrali*, vol. II, Einaudi, Torino 1975, ora in Pietro Montani (a cura di), *L'estetica contemporanea*, Bari, Carrocci, 2004, pp. 45, 48. Questa affermazione rivela in modo palese il disaccordo di Brecht con la tecnica interpretativa definita dal sistema di Stanislavskij nell'approccio dell'attore al personaggio, ossia quella dell'immedesimazione.

40) W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 2000, p. 127.

41) *Ivi*, p. 130.

42) B. Brecht in *ivi*, p. 133.

43) *Ivi*, p. 134.

44) In C. Veneziano (scritto e diretto da), *Antonio Labriola il gusto della filosofia*, prod. Studio Rosi, Marzo 2005. Tutte le successive citazioni non riportate in nota sono state estrapolate dalla suddetta edizione del dvd visionato.

45) Il corto è stato realizzato nel 2005, durante la guerra in Iraq. Numerose manifestazioni hanno sostenuto l'immediato ritiro dei contingenti italiani da quel territorio.

46) R. Caputo, in P. Montani (a cura di), *op. cit.*, p. 42.

47) B. Brecht, in *op. cit.*, ora in *ivi*, p. 44.

48) *Ibidem*.

49) *Ivi*, p. 48.

50) B. Brecht, *Diario di lavoro*, p. 913, ora in *ivi*, p. 43.

51) A. Visalberghi, *op. cit.*, pp. 18-19.

52) *Ibidem*.

53) *Ivi*, p. 37.

54) *Ibidem*.

55) *Ivi*, p. 86.

56) Thomas S. Kuhn, *La struttura delle rivoluzioni scientifiche*, Torino, Einaudi, 1969, ora in *ivi*, p. 64.

57) Evento avvenuto il 2-3 febbraio 2004 presso la Facoltà di Filosofia dell'Università La Sapienza di Roma a Villa Mirafiori.

58) I. Volpicelli, in N. Siciliani de Cumis, *op. cit.*, p. 141.

59) N. Siciliani de Cumis, in *ivi*, p. 142.

60) *Ibidem*.

61) B. Brecht, *Scritti*, vol. VII, ora in K. S. Stanislavskij, *Il lavoro dell'attore*,

Bari, Biblioteca universale Laterza, 1983, p. XXVII dell'introduzione.

62) Ivi, p. XXVIII.

63) *Ibidem*.

64) B. Brecht al Convegno Stanislavskij del 1953, ora in ivi, p. XXIX.

65) A. Visalberghi, in N. Siciliani de Cumis, *op. cit.*, pp. 668-669.

66) N. Siciliani de Cumis, in ivi, p. 393.

67) A. Labriola, Dell'insegnamento della storia, in Scritti pedagogici, p. 259, ora in ivi, p. 277.

Nicola Siciliani de Cumis

POE, LABRIOLA, TRE MAMOZII E IL RODIMČIK DI MAKARENKO¹

“ La certezza del risultato non si misura soltanto dalla precisione istrumentale dei metodi paleografici, filologici, linguistici, o come altro si chiamino, ma anche e principalmente dal grado di trasparenza e di riproducibilità teorica della materia presa in esame. [...] È] affatto erroneo l’indirizzo didattico di coloro, che applicandosi agli studi storici, si danno gran pensiero d’impadronirsi soltanto degli ovvii mezzi istrumentali della critica, e sperano che la cognizione reale della materia debba venir da sé. Ma dove manchi la cultura teoretica, poniamo dell’economia e del diritto; o dove faccia difetto l’intelligenza della funzione psicologica p. e. della lingua o della religione, è inutile che altri si travagli nell’esercizio della critica diplomatica o filologica: l’uso anche corretto degli istrumenti non affida di nulla”.

Antonio Labriola

“- Come fa lei a sapere tutto questo? – gli chiesi.

- Io non parlo mai senza le prove. Non sono di quella razza, io, guardi qui...

Aprì un pacchettino che aveva tirato fuori da una tasca interna. Nel pacchettino c’era qualcosa di bianco e nero, una strana miscela”.

Anton S. Makarenko

Lungimirante Poe

Debbo ad Edgar Allan Poe² una splendida rappresentazione *avant la lettre* della circostanza “recensiva” di cui dirò; e di cui vorrei riferire, a mia volta recensivamente, nella persuasione di contribuire, così facendo, al chiarimento almeno del mio punto di vista. E dunque.

Per quanto evidentemente ignaro dello “stato dell’arte” su Antonio Labriola, e superando felicemente barriere secolari e steccati disciplinari, Poe si rivela incredibilmente lungimirante e straordinariamente “al corrente”. Un testimone oculare, diresti, delle furbizie miopi, delle chiusure narcissiche e delle conseguenti meschinerie dei letterati di ogni tempo, di cui prendere utilmente atto anche a futura memoria.

Questi pertanto i passi salienti delle sue impareggiabili “istruzioni per l’uso”, su come stroncare ingiustamente un libro. Scrive:

“Lasciate che lo spirito del libro in se stesso prenda cura di sé, o che sia oggetto di qualche mano più competente, e per parte vostra procedete ad enumerare gli errori verbali: ogni libro ne contiene abbastanza per farlo condannare, se dovesse essere giudicato solo in base ad essi [...]. Ogni errore scoperto in un libro aiuta ad ostacolare la sua vendita e risponde al fine precipuo della critica letteraria, che è quello di mettere il critico, e non l’autore recensito, in una posizione di vantaggio”.

Di qui, allora, una precisa indicazione di strategia del recensore velenoso per partito preso, che alla luce di ciò che dirò, da un lato, è impressionante per l’aderenza alla situazione labrioliana descritta; da un altro lato, introduce nuovi elementi metodologicamente significativi, di cui tenere ulteriormente conto. Continua infatti Poe:

“La miglior linea di condotta è di giudicare il libro non per quello che è effettivamente e che vuol essere, ma per quello che non è e che l’autore non ha mai inteso che fosse; in base a questo, pronunciare una condanna irrevocabile. Con questo sistema costringete l’autore stesso a riconoscere la verità della vostra critica; e di fronte a coloro che si affidano a voi per farsi la loro opinione, sarete considerato un recensore profondo, splendido e brillante. Di tutti i modi di recensire un libro, questo offre il più ampio margine di estro, perché non vi costringe a limitarvi all’opera in esame, ma vi permette di citare liberamente dall’ultimo libro che avete letto. Se il libro da cui citate, dovesse trattare un argomento diverso da quello che state recensendo, vi servirà a fare apparire l’autore molto ridicolo, mostrando quanto egli sia diverso da qualcun altro”.

E non è tutto: ché la preveggenza di Poe si esercita, per così dire, anche bilateralmente, guardando egli insieme sia al recensito che al recensore. E fornendo ad entrambi la spiegazione dei meccanismi interni alla disamina (si fa per dire) critica dello stroncatore *pro domo sua*, che si studi tuttavia, pur nella propria intrinseca pochezza, di apparire avveduto, erudito, portatore di novella scienza:

“Niente è più facile che far apparire ridicola un’altra persona, ma non è sempre facile al tempo stesso riuscire a non apparire tali. Perciò, si

deve esser sempre molto cauti, nel fare a pezzi un autore, a non infliggere delle ferite a se stessi. In una recensione, lo scopo principale è di far sì che il recensore, non il recensito, appaia in una posizione di vantaggio. Il critico perciò deve spulciare tutte le notizie e le idee brillanti che può, dal libro che sta recensendo, e spargerle qua e là nel suo articolo, senza rivelare la fonte della loro origine. Il più grande sforzo che deve prefiggersi un recensore è di mettere se stesso tra il pubblico e l'autore, cosicché l'autore viene perso completamente di vista quando l'articolo arriva alla fine”.

C'è Mamozio e mamozio

Eppure, devo essere molto grato a Stefano Miccolis, per la sua stroncatura del catalogo da me curato *Antonio Labriola e la sua Università. Mostra documentaria per i settecento anni della “Sapienza”(1703-2003), nei cento anni della morte di Antonio Labriola (1904-2004)*, Roma, Aracne, 2005 [seconda edizione 2006]³. Grato nondimeno alla rivista che ospita la recensione, «Belfagor», per il contributo di visibilità offerto, nel fare da cassa di risonanza e da amplificatore della rubizza sonorità della “noterella-schermaglia”, già nel titolo della recensione e nei titoletti dei paragrafi (cfr. S. Miccolis, *Antonio Labriola con un mamozio alla “Sapienza”*, in “Belfagor”, gennaio 2006, pp. 84-90).

L'intervento di Miccolis, infatti, con le sue chiose correttive e integrative, è un ottimo pretesto per riportare il discorso sul Labriola che conta. Risulta anzi, per la stessa ragione, perfino collaborativo con il curatore; ed esemplare, proprio alla luce delle modalità “tecniche” prospettate da Poe. Direi maieutico, soprattutto in previsione di una terza edizione del catalogo, emendata se possibile dagli errori ed auspicabilmente arricchita di nuovi apporti: e con indice dei nomi, indice analitico e, forse, con la numerazione delle ottanta pagine a colori con i pannelli della mostra. Un'edizione, alla quale stanno ora attendendo i collaboratori della Prima Cattedra di Pedagogia generale della “Sapienza” di Roma, assieme agli studenti dei corsi di quest'anno e a quanti partecipano variamente alle attività del “Laboratorio Labriola”.

Anche il fatto che Miccolis abbia scelto di usare il registro di una cipigliosa stroncatura e l'enfasi di una sproporzionata polemica, per le regioni che cercherò di dire, è per noi un vero regalo. Proprio la gratuità della sortita “filologica” è un bene pedagogico prezioso, *per differenza*. Che tra l'altro, in un gruppo di lavoro con un certo grado di affiatamento, si presta ad essere vissuto umoristicamente e a fare, per così dire, da colla sociale e da stimolo ulteriori.

E se Miccolis ha preferito rifarsi all'immagine di un Labriola-mamozio (che vuol dire fantoccio, bamboccio, ritratto d'uomo mal riuscito), la cosa sembra in realtà riguardare la mostra e il catalogo solo fino ad un certo punto. Sollecita invece ad appuntare l'attenzione sul Labriola "altro", che è stato ed è oggetto di documentazione e di studio alla "Sapienza"; e di riprendere il discorso su temi e problemi labrioliani di maggiore interesse, spererei, per gli studiosi seriamente impegnati a cogliere l'unitarietà dell'opera di Labriola; e, dunque, sul grado di novità dei contributi in tal senso, proprio a partire dal «mamozio» evocato trionfalmente dal recensore, come inconsapevole autocaricatura, finzione del sé, svuotamento della propria funzione critica. Insomma, un mamozio anche lui.

A parte il disappunto che mi produce il fatto che, per risultare più efficace nella stroncatura, Miccolis si sia voluto servire proprio di quel «Mamozio», che rimanda sinistramente allo strazio degli ultimi giorni di Labriola, è tuttavia anche vero che - anche alla luce degli inediti esposti nella mostra e stampati nel catalogo - proprio il Mamozio di labrioliana memoria, assume una grande importanza per capire Labriola, sia in quanto tale, sia nel quadro dei suoi rapporti con Benedetto Croce⁴; e, ancora di più, con Giovanni Gentile:

«Caro Benedetto [...] Di Gentile non m'importa d'approfondire più nulla. Faccia il comodo suo... e invochi il perdono di Hegel per gli spropositi che gli attribuisce... Giudizi analitici! È un modo di servirsi delle formule kantiane per ispiegarsi. E poi hai capito... perché neghi la *comprensione filosofica* della natura e della storia... E ti pare poco? Quello *Spirito* che non ha niente che fare con la *Natura* da cui risulta e con la *Storia* che è la somma delle sue manifestazioni deve essere... un bel Mamozio. Mandamelo come dono della Befana»⁵.

Ed è un Mamozio, questo di Labriola, con la lettera maiuscola, che denominerei qui *Mamozio Primo*, per non confonderlo con il *mamozio secondo*, di cui si limita a dire Miccolis. Che è un «mamozio» con la lettera minuscola che, per l'evidente incapacità di comprensione dell'importanza del problema da lui stesso evocato, allontana inopinatamente l'attenzione dal «Mamozio» caro al Labriola, del quale proprio il catalogo offre invece un significativo, inedito riscontro, nei due pannelli della mostra che illustrano «L'ultimo concorso» e «L'“anti-Gentile”», ovvero il testamento hegeliano di Labriola»⁶.

Basti pensare, infatti, alle parole (finora ignote) con cui Labriola boccia Gentile al concorso di Filosofia teoretica a Palermo. Parole, che rientrano perfettamente nel quadro dell'importante problematica del *Mamozio Primo*, respingendo al mittente l'invenzione distrattiva del

mamozio secondo (e del suo mentore):

“Il Gentile si professa rappresentante della rinascita dell’idealismo, e con ciò intende di dire che si torni ad Hegel sic et simpliciter. Così si manifesta nella sua produzione, nei proemii alle ristampe degli scritti dello Spaventa, e in qualche opuscolo di polemica segnatamente col Varisco. Del resto le sue pubblicazioni importanti sono di storia della filosofia; e in queste la preoccupazione speculativa cede il posto alla ricerca erudita, all’analisi delle fonti, alla esposizione obiettiva. Fra i titoli esibiti dal Gentile non ve n’è alcuno di strettamente dottrinale nel senso di ciò che occorre a documentare la preparazione diretta ad insegnare la filosofia teoretica”.

Un giudizio, questo di Labriola su un Gentile *sic et simpliciter* “hegeliano”, che, come dicevo, risulta perfettamente coerente con la presa di posizione labrioliana sul *Mamozio Primo* della lettera a Croce. Un giudizio, cioè, che anche e soprattutto alla luce dei pareri espressi dallo stesso Labriola sugli altri concorrenti nel medesimo concorso palermitano (pareri anch’essi esposti nei pannelli della mostra e riproposti quindi nel catalogo)⁷, chiarisce ulteriormente il quadro concettuale per esplicito *hegeliano* e *anti-gentiliano* di Labriola: e, quindi, la complessità della posizione teoretico-pratica labrioliana, tra «Spirito», «Natura», «Storia», che si contrappone alla semplificazione “mentalistica” gentiliana di Hegel, in quanto, secondo Labriola, non è che «analitica», nel significato restrittivamente kantiano del termine... E per l’appunto il «Mamozio», niente altro che il *Mamozio Primo*, nell’ottica di Labriola e del suo “anti-Gentile”.

Un «Mamozio», dunque, che, se correttamente inteso, avrebbe potuto avvicinare all’intera materia labrioliana del catalogo e al suo effettivo contributo nella direzione di un Labriola originalmente hegeliano a trecentosessanta gradi: *dialetticamente*, o meglio, come Labriola precisa, *geneticamente* hegeliano. Da sempre hegeliano: e, cioè, almeno da quando, dall’interno del «principio dello Hegellismo», egli arriva a Herbart, agli herbartiani e a quanti altri dei suoi autori, fino agli stessi Engels e Marx, con continuo, rinnovato «senso sperimentale».

Morfologicamente hegeliano, Labriola, quando, nel farsi della propria, complessiva esperienza culturale e politica, egli tratta di etica, storia, filosofia della storia, geografia, pedagogia, didattica, religione, arte, linguistica, economia, statistica, scuola, università, ecc. *Organicamente* hegeliano quando, sul presupposto della distinta unità di *Spirito*, *Natura* e *Storia*, il marxismo che ne risulta è esso stesso un *intero*, *l’intero*.

Tutte cose, che spiegano la molteplicità ed insieme l’unitarietà dei profili labrioliani ospitati nel catalogo: e la tipologia “enciclopedica” dei

documenti inediti, esposti nella mostra e raccolti nel volume, nelle diverse sezioni. Tanti profili di Labriola, quanti sono gli aspetti dell'*unico* Labriola. Tante direzioni di indagine, quante sono le pieghe della sua *complessiva*, trentennale esperienza di docente alla "Sapienza".

Di qui la scelta, che Miccolis mi rinfaccia come esagerata «autoreferenzialità», di *limitare* alla dimensione universitaria romana l'orizzonte dell'indagine. E di *condizionare* consapevolmente gli spazi della ricerca, enfatizzandone il punto di osservazione; di *prospettare* infine un "campo di studi" su Labriola e la sua Università, sempre e comunque monograficamente incentrati sul medesimo tema universitario labrioliano romano.

Di qui, pertanto, l'attivazione di coerenti procedure didattiche e di ricerca *intorno all'Università* di Labriola, tali da restituire tra l'altro, nei limiti del possibile, il permanere di una certa tradizione labrioliana *nell'Università* che fu di Labriola. E ciò, a partire proprio dalla consapevolezza metodica, che Miccolis, per le ragioni addotte dallo stesso Labriola, non sembra in grado di capire:

"che la certezza del risultato non si misura soltanto dalla precisione strumentale dei metodi paleografici, filologici, linguistici, o come altro si chiamino, ma anche e principalmente dal grado di trasparenza e di riproducibilità teorica della materia presa in esame: e in secondo luogo, che gli elementi teorici coi quali si interpreta il fatto storico, quando siano stati per se stessi dichiarati, dan luogo a discipline generali, che fanno come da capisaldi di ogni ulteriore ricerca particolare"⁸.

Di modo che risulta "affatto erroneo l'indirizzo didattico di coloro, che applicandosi agli studi storici, si danno gran pensiero d'impadronirsi soltanto degli ovvii mezzi strumentali della critica, e sperano che la cognizione reale della materia debba venir da sé. Ma dove manchi la cultura teoretica, poniamo dell'economia e del diritto; o dove faccia difetto l'intelligenza della funzione psicologica p. e. della lingua o della religione, è inutile che altri si travagli nell'esercizio della critica diplomatica o filologica: l'uso anche corretto degl'istrumenti non affida di nulla"⁹.

Ecco perché Miccolis - per dirla ancora con Labriola - procedendo «per soli gradi di erudizione», non fa che offrire, con la sua recensione (ma non solo con questa), un proprio ulteriore mamozio... Un mamozio, che il prof. Labriola avrebbe probabilmente bocciato o, al più, trattato con sufficienza: forte della persuasione, che una cosa è leggere con gli occhi un autore e contribuire a restituirne diligentemente i testi; un'altra cosa (per usare la stessa terminologia labrioliana) è intenderne con la testa il «pensiero» e il «motivo», la «genesi» e lo «sviluppo», il rapporto, in ultima analisi, tra gli «elementi della formazione» e «la cosa formata».

Del terzo mamozio

Tertium datur: ed è un mamozio, quello che su tale presupposto Miccolis riesce a produrre di suo, che si colloca ben oltre il *Mamozio primo* di cui parla Labriola per Gentile e sicuramente al di là del *mamozio secondo* a me attribuito. Un mamozio del mamozio, se così posso dire, che denominerei per l'appunto *mamozio terzo*, per differenziarlo qualitativamente dai due precedenti. E so bene che, già per il solo fatto di occuparmene, non rendo forse il giusto merito all'insegnamento di un grande maestro di studi labrioliani, che proprio a proposito del mamozietto acrimonioso di un altro logografo degli anni '70, sempre su Labriola, così si esprimeva:

“Caro Siciliani [...]. Ho l'abitudine di non leggere, per principio, attacchi che non contengono critiche precise, o di fatto. Solo a queste rispondo, per riconoscere l'errore, se l'ho commesso, o per rettificare l'avversario, se è il caso. Gli sfoghi velenosi, avvelenano soltanto. E io preferisco mantenere, fin dove si può, la serenità.

Comunque, ora ho letto. Ma per rispondere alla Sua domanda, devo dirle che col [...] non ho mai avuto a che fare, né ne ho parlato con terzi. Forse è irritato per qualche omissione, o pettegolezzi maligni che a volte circolano - non saprei! Forse è solo un omaggio ai tempi. Oggi è di moda - in questo rigurgito di positivismo cattivo - dire male di Labriola; e gente come me, che non ha potere, ed è in discredito, serve bene come testa di turco per far piacere a qualche [...] di turno. Devo confessarLe - anche se Le farà cattiva impressione - che non me ne importa proprio nulla: che desidero solo ripensare in pace alle cose che ancora mi interessano. Amen!”

Ecco perché, chiosando ora nell'indispensabile il *mamozio terzo*, mi limiterei alle seguenti, rapide precisazioni:

1. Mi sembra storicamente inesatto e vacuamente presuntuoso affermare, come invece fa Miccolis, forse in un eccesso di edificante autobiografismo¹⁰, che solo «a partire dagli anni '80», su Labriola, si sia incominciato a «correggere luoghi comuni invalsi negli anni '50, e protrattisi a lungo per forza inerziale (complice la pigrizia dei ricercatori, spesso indotti a dar per buono il già detto, per più o meno inconscia deferenza verso qualche “principio d'autorità”»». Non serve qui fare i nomi di alcuni dei principali studiosi di Labriola nel secolo scorso; ma è un fatto che siano state proprio le discussioni e le polemiche labrioliane, talvolta assai aspre, degli anni Cinquanta e Sessanta, sullo sfondo delle grandi passioni di allora nel clima culturale e politico assai diverso da quello

intellettualmente più remissivo e politicamente meno acceso degli anni Ottanta, ad esigere di ricostruire Labriola nella sua interezza e complessità.

Un compito, questo, non feticistico né meschinamente “filologico”, da tombaroli sovraeccitati quanto inconsapevoli; non da settimana enigmistica, per tener viva la mente di ex studiosi di Labriola ora a riposo; o da salottino accademico, per soddisfare le ambizioni di carriera di aspiranti nuovi professori. Un compito molto difficile, invece, che richiederebbe un’effettiva adesione alle problematiche labrioliane effettive, un sicuro autocontrollo del “personcino” e un vero sforzo unanime al fine di restituire Labriola, tutto Labriola, secondo l’ordine, la molteplicità e l’unitarietà dei suoi pensieri (filosofici, storiografici, pedagogici, politici, ecc.). Ma a chi la racconto? Al Salieri in diciottesimi, di un qualche Mozart collettivo inesistente?

2. Risulta pertanto pressoché inutile l’esagerata messa a punto di Miccolis contro la semplice frase, solo genericamente informativa, dedotta da un’affermazione di Labriola e riportata in uno dei pannelli della mostra, a proposito del fatto che Labriola, nel 1876, «comincia a dar lezioni di diritti e doveri agli operai romani, distaccandosi dalla Destra storica».

È inutile, perché è addirittura un luogo comune la convinzione, che il distacco di Labriola dalla Destra storica fu comunque un processo lungo, laborioso, intimamente contraddittorio: e perciò stesso assai difficile da circoscrivere ad un “momento”, ad un “anno” preciso, per un “motivo” soltanto, in presenza di un unico “dato di fatto”. La stessa proclamata e tuttavia filosoficamente condizionata (in senso hegeliano) adesione di Labriola allo herbartismo (che per lui non è una «prigione») la dice lunga sulla sua *forma mentis* anche in politica.

Senza contare che, con il ’76, è proprio lo *hegelismo* labrioliano di fondo a suggerire, che la caduta della Destra storica (da una lato) e la Sinistra al potere (dall’altro lato), al di là dei necessari distinguo, non siano altro che momenti della medesima «*lezione delle cose*» con cui fare dialetticamente i conti... Ed è nel ’76, che Labriola prende posizione contro talune decisioni ufficiali della propria parte politica (per es. a proposito dell’abolizione delle Facoltà teologiche), senza per questo tagliare i ponti con essa, tra linearità, discontinuità, contraddizioni... Non per niente, ancora nel 1903, Labriola sarà pur sempre lui, a suo dire, quel «socialista *in partibus infidelium*», cui piacerà ricordare non senza nostalgia, quei «*moderati* – che i loro illegittimi eredi di ora fan ritenere per dei *conservatori*, ma che furono invece dei *rivoluzionari temperati*»¹¹.

È poi inutile, l’acribiosa messa a punto di Miccolis, perché il

primo ad essere convinto delle ovvie verità che egli polemicamente mi sostiene contro con eccessivo spreco di veleno, sono proprio io. E mi parrebbe stucchevole elencare qui tutti quei luoghi di miei scritti nei quali, in quarant'anni di studi su Labriola, rifacendomi alle consolidate posizioni e discussioni in proposito, ho cercato di sottolineare la coesistenza di tortuosità e linearità nella formazione labrioliana, tra continuità e rotture, tra pubblico e privato, tra liberalismo e socialismo, tra filosofia, pedagogia e politica, ecc.

È inutile, perché proprio nella mostra e nel catalogo non mancano tutta una serie di indicazioni, atte a produrre effettivi motivi di nuove indagini, assai più di quanto non faccia Miccolis nella sua fuorviante tiritela, sulla genesi del passaggio di Labriola dal liberalismo al socialismo. Per non dire dei saggi compresi nel libro (tutti selezionati al fine di illustrare le varie facce del "fenomeno" Labriola), ricordo soltanto il pannello su «Labriola, l'omnimoventesi», quell'altro dal titolo «Non "pregiudizi speculativi", ma scienze sociali e politica», quell'altro ancora su «Labriola alla Fondazione Gramsci» e quello infine «Per il Labriola di Eugenio Garin», ecc.

3. E vengo all'altrettanto sterile requisitoria del recensore, per l'aver io, nel corso degli anni, attribuito incautamente scritti *non* di Labriola a Labriola; e, come insegnante, di stare quindi ad "ingannare" con bugie storiografiche i miei ignari, fiduciosi studenti... Non credo, a tal proposito, di avere gran che da dire.

E questo, semplicemente perché non mi sembra di avere *mai*, dico *mai*, ascritto «con sicure ragioni» testi di dubbia paternità a Labriola. Mi pare invece di essermi sempre limitato a svolgere qualche doveroso, aperto ragionamento, nella forma esplicita dell'illazione, della supposizione, del dubbio, dell'indagine da svolgere, circa la possibilità delle attribuzioni, non scartando mai l'eventualità opposta. E, se talvolta ho ritenuto di avanzare una qualche ipotesi in senso positivo, lo ho fatto convinto come ero e sono che sul Labriola pubblicista e recensore di libri c'era e c'è ancora molto da scoprire; che, accanto al Labriola scrittore, rimane da conoscere il Labriola lettore («dagli elementi della formazione alla cosa formata»); e che, tra l'uno e l'altro, vi sia talvolta una linea di confine assai sottile ed un contesto in movimento da indagare del tutto, o quasi del tutto.

Di qui la necessità, nelle diverse situazioni, di distinguere sempre tra *testi certamente di Labriola*, *testi non di Labriola*, *testi forse di Labriola*, *testi in qualche modo collegabili a Labriola*; e nondimeno l'opportunità di additare, tra gli uni e gli altri, nessi, interferenze, sovrapposizioni, elementi culturali in comune, stili di pensiero, motivi formativi

i più diversi. E ciò, ai vari livelli: così sul piano degli scritti di Labriola e delle loro fonti, prossime e meno prossime; sul terreno dei testi, dei contesti e dei pretesti di ciascun momento formativo; nell'ambito della soggettività labrioliana e della collegialità di certe sue esperienze nelle redazioni di giornali e riviste, a scuola e nell'università, nonché nell'ambito di attività culturali di diverso tipo, in congressi, associazioni, circoli, comitati, ambienti di partito, ecc.

4. Quanto alle altre notazioni del severissimo *mamozio terzo*, mi limiterei a far presente:

a) che si può tranquillamente sostenere che un hegeliano come Labriola, marxista *in atto* tra i cinquanta e i sessantun anni, non può non essere stato, in qualche modo, marxista *in fieri* anche in precedenza, nei lunghi decenni della vigilia: e questo, purché ci si intenda sul senso complessivo del suo itinerario, del suo sottolineato *non-contraddirsi* ma *svolgersi*, del particolare tipo del suo liberalismo (prima) e del suo marxismo (dopo) e, dunque, delle peculiari modalità antiche e nuove del loro *farsi*;

b) che già nel 1876, nonostante la particolarità di quel momento "universitario" ed etico-politico, l'atteggiamento di Labriola verso gli operai e la loro educazione, verso la politica e la «rivoluzione», non è che una risultante, tra le altre, delle continue discontinuità e discontinue continuità della formazione: non a caso accade che Labriola, nel corso della vita, chiami con nomi diversi la stessa cosa («rivoluzione», per l'appunto) e chiami cose diverse con lo stesso nome (ancora «rivoluzione»);

c) che se è certo importante stabilire che lo scritto del giovanissimo Labriola in polemica con il neokantiano Eduard Zeller debba non essere dell'inverno 1862 (come lo stesso Labriola attesta), ma della primavera del 1863, è altrettanto importante il fatto che Labriola possa essere caduto proprio in un errore come *questo*: perché, evidentemente, la polemica contro il "ritorno a Kant", nella memoria di Labriola, si situa in un contesto altrettanto degno di memoria quanto e forse più dello stesso testo; un *contesto*, evocativo tanto delle lezioni di Bertrando Spaventa all'Università di Napoli, nel '62, e delle conversazioni con lui, quanto dell'incidenza della cultura tedesca in città e della recezione delle "ultime novità" filosofiche (per esempio alla libreria Detken);

d) che certe "prove a carico" sono davvero... schiaccianti. Schiaccianti: per ciò che nella mostra e nel catalogo si è esposto o non esposto; e nei modi in cui lo si è fatto o non lo si è fatto. Così, per esempio, a proposito del nominato Licurgo Cappelletti (un'indagine da fare); relativamente ad Alfredo Poggi e al suo «semiomonimo marchigiano» (ma quale sarà stata la ragione per cui Labriola arrivava a confonderli?);

di un Martinez, al posto di Ferdinando Martini (quasi certamente da correggere); del Labriola debitamente e/o indebitamente “inedito” delle Ispezioni didattiche del 1885 o alla Fondazione Istituto Gramsci (a causa delle sviste di due studentesse); di due o tre parole manoscritte di Labriola non esattamente lette e trascritte (da ricontrollare ed eventualmente correggere); e, infine, a proposito di un paio di immagini, forse concernenti non Antonio Labriola, ma il figlio Franz e Andrea Costa (ma è così?).

Come Rodimčik

Prove schiaccianti!

Ma vogliamo scherzare? Rodimčik... Miccolis mi fa tornare in mente proprio Rodimčik: quel personaggio del *Poema pedagogico* di Anton Semenovič Makarenko, che ad un certo punto della storia, *prove* alla mano, si rivolge a Makarenko per accusare Šere... (Šere, l'agronomo, che tramerebbe alle sue spalle, accusando Rodimčik di inefficienza, opportunismo da “tengo-famiglia” e sostanziale estraneità alla vita collettiva della colonia).

Rodimčik incolpa quindi a sua volta «quel tedesco» di Šere, di trarre illecitamente dei vantaggi dal proprio ruolo di agronomo; e porta a Makarenko le prove della di lui indegnità, mostrandogli “filologicamente” il corpo del reato:

« - Lo so io chi è stato, lo so bene chi è che cerca d'incastarmi, è quel tedesco! Lei farebbe meglio ad accertarsi, Anton Semënovič, che razza di uomo è quello! Io me ne sono già accorto: nemmeno pagando ho avuto la paglia per la mia mucca, e ho dovuto venderla. Così i miei bambini non hanno latte e devo andarlo a prendere al villaggio. Ma mi dica, lo sa cosa dà Šere da mangiare al suo Milord? Lo sa? Eh, no, che non lo sa. Prende il grano destinato ai volatili e ci fa il pastone per Milord! Il grano, capisce? Lo fa cuocere e lo dà da mangiare al suo cane senza pagare un soldo. E quel cane mangia di nascosto il grano della colonia e gratis, solo perché il padrone è l'agronomo e lei si fida di lui.

- Come fa lei a sapere tutto questo? – gli chiesi.

- Io non parlo mai senza le prove. Non sono di quella razza, io, guardi qui...

Aprì un pacchettino che aveva tirato fuori da una tasca interna. Nel pacchettino c'era qualcosa di bianco e nero, una strana miscela.

- Cos'è – chiesi stupito.

- Sono le prove di quel che dico. Sono gli escrementi di Milord. Sterco, capisce.

- Lo ho seguito fino a che non ho avuto quello che cercavo. Vede cosa espelle Milord? Grano autentico! E mica lo compra, lo prende semplicemente dalla dispensa.

Dissi a Rodimčik:

- Senta, Rodimčik, è meglio che lei se ne vada alla svelta dalla colonia.

- Come, «se ne vada»?

- Se ne vada al più presto. Oggi la licenzio. Mi lasci una dichiarazione di denuncia spontanea, sarà meglio per tutti.

- Non finirà così!

- La finisca come vuole, ma lei è licenziato.

Rodimčik se ne andò. La cosa “finì così” e dopo tre giorni partì»¹².

Grande Makarenko! Grandissimo Poe...

NOTE

1) Ciò che segue è il testo di una “spiegazione” richiestami da alcuni laureandi e studenti che, preparando l’elaborato scritto di laurea, ovvero gli esami di Terminologia pedagogica e di scienze dell’educazione e di Pedagogia generale, hanno saputo della recensione di cui più sotto si viene a dire: e hanno chiesto quindi di conoscere la mia opinione a riguardo. Opinione, che viene qui restituita nell’essenziale.

2) E. A. Poe, *Regole di critica letteraria*, in Id., *Scritti ritrovati*, a cura di F. Mei, con sette disegni di F. Clerici, Brescia, Shakespeare and Company, 1984, pp. 164-165.

3) Edizione, che si giova delle seguenti correzioni e/ o integrazioni. Nel titolo: non «Settecento» ma «settecento». A p. 13, seconda colonna, rigo 12°: al posto di «Campatola» va «Campajola». A p. 39, seconda colonna, rigo 3° dal basso: non «tutti», ma «tutto». A p. 46: a sinistra del riquadro su «I problemi della pedagogia», che andrebbe spostato leggermente a destra, le seguenti parole di spiegazione: «La rivista “I problemi della pedagogia” rinvia, tra l’altro, ai contributi su Labriola di Dina Bertoni Jovine: cfr., in particolare, A. Labriola, *Scritti di pedagogia e di politica scolastica*, Roma, Editori Riuniti, 1961». A p. 140, seconda colonna, rigo 16° dal basso: non «la compete», ma «le compete». A p. 224, seconda colonna del testo, rigo 7° dal basso: non «Credano», ma «Credaro». A p. 376, nel pannello a colori su “Labriola e gli anarchici” (seconda parte): alla fine della didascalia accanto all’immagine di Labriola che conclude il pannello, aggiungere «Il ritratto qui accanto è di Franco Flaccavento». A p. 409: alla didascalia (dopo le parole “autobiograficamente al cassinate”), occorre aggiungere ciò che segue: «A tale precedente accademico “romano”, sono quindi da accostare gli importanti, autonomi contributi labrioliani di Augusto Guerra. Così, per

es.: *Studi sulla vita e il pensiero di Antonio Labriola (1947-1956)*, in «Rassegna di filosofia», 1957, 1, pp. 5-34; *Labriola educatore e moralista*, in *Il mondo della sicurezza*. Ardigò, Labriola, Croce, Pubblicazioni dell'Istituto di filosofia dell'Università di Roma, Firenze, Sansoni, 1963, pp. 87-140; *Determinismo e libertà nello storicismo di Antonio Labriola*, in «Studi storici», 1965, 3, pp. 501-506». A p. 573, seconda colonna, tra il quarto e il quinto rigo ci vorrebbe una doppia interlinea (come avviene per tutte le altre lettere, nelle pagine successive).

Ad una nuova rilettura, dopo che la nuova edizione era stata approntata, sono venuti fuori alcuni errori e affiorate altre disfunzioni tipografiche e/o redazionali, tuttavia di non grande rilievo. Se ne dirà, in qualche caso nel corso del presente articolo; in qualche altro caso, si provvederà a correggere direttamente nella prossima edizione: che, da un lato, riproporrà il catalogo con le integrazioni e le correzioni che risulteranno necessarie; da un altro lato, in un secondo tomo, raccoglierà un'ampia scelta dei materiali scientifici e didattici che, in presenza del catalogo, ora nella forma della recensione, ora nella forma dell'articolo autonomo "a partire da", ovvero come esercizio di ricerca o elaborato scritto di studenti universitari impegnati in esami e lauree, sono stati prodotti in varie sedi e segnatamente alla "Sapienza", dopo l'aprile 2005.

4) A. Labriola, *Epistolario 1896-1904*. Introduzione di E. Garin. A cura di Valentinino Gerratana e A. A. Santucci, Roma, Editori Riuniti, 1983, p. 1004 (una lettera del 5 gennaio 1904).

5) Id., in *Antonio Labriola e la sua Università*, cit., nei pannelli della mostra dal titolo «L'ultimo concorso» e «L'"anti-Gentile", ovvero il testamento (hegeliano) di Labriola».

6) Per completezza di informazione sulla mostra e sul catalogo, a proposito dei rapporti tra Labriola e Gentile, sono da ricordare i supplementi di documentazione "fuori catalogo", messi a disposizione dei visitatori della mostra, nella sede della Fondazione Gentile (Facoltà di Filosofia dell'Università di Roma "La Sapienza"); e che faranno parte, sia di un volume di documenti labrioliani in preparazione per conto del Rettorato della Prima Università di Roma, sia di un DVD sull'Anno labrioliano alla stessa "Sapienza", anch'esso in preparazione. Cfr. quindi, nel medesimo ordine di idee, le pp. 582-586 del catalogo, dal titolo «Per Giovanni Gentile libero docente di filosofia teoretica nell'Università di Napoli, 1902» (pp. 582-586 del catalogo). Un testo, quest'ultimo, anch'esso riferibile criticamente al problema del *Mamozio Primo*, giacché l'autore (Laudisi), ad un certo punto, chiama in causa l'interpretazione della dialettica di Hegel e Marx, secondo Gentile, come *conforme* a quella data da Labriola (oltre che, ahimè, da Loria e Chiappelli), e *in opposizione* a quella offerta da Sorel e Croce: «Di guisa che il Marx mantiene da Hegel il procedimento dialettico ed il concetto che la storia umana è un divenire per processo di antitesi: e si contrappone al suo maestro per il contenuto e il soggetto di questo procedimento in quanto che reputa che non è l'idea o che altro di astratto che si sviluppa dialetticamente, ma la società in quello che ha in se stessa di essenziale e di originario, il fatto economico, dal quale fatto tutti i fenomeni

dipendono e derivano. Interpretazione codesta del materialismo storico in certa guisa, a me sembra, conforme a quella dell'Engels ed in Italia del Loria, del Labriola e del Chiappelli ed in opposizione alla interpretazione data dal Sorel e dal Croce» (p. 584 del catalogo).

7) *Ibidem*.

8) A. Labriola, *I problemi della filosofia della storia*, a cura di N. Siciliani de Cumis, Napoli, Morano, 1976, pp. 28-29.

9) *Ibidem*.

10) Cfr. S. Miccolis, *op. cit.*, p. 85.

11) A. Labriola, *L'opposizione al divorzio*, «La Tribuna», 31 gennaio 1903, in *id.*, *Scritti politici 1886-1904*, a cura di V. Gerratana, Bari, Laterza, 1970, p. 503.

12) A. S. Makarenko, *Sočinenija. Tom Pervyj, Pedagogičeskaja poema*, Izdatel'stvo Akademii pedagogičeskich nauk RSFSR, Moskva, 1950, pp. 210-212 (e cfr. *Id.*, *Poema pedagogico*, nella trad. più recente, a cura di S. Reggio, Raduga, Mosca, 1985, pp. 180-182).

FEDERAZIONE RUSSA I PRINCIPALI AVVENIMENTI DEL 2004

A cura di Maresa Mura

3 GENNAIO. **Cecenia.** Uno scontro a fuoco tra truppe russe coadiuvate da reparti ceceni e un gruppo della resistenza cecena ha luogo nel distretto di Noshaj-Jurt. L'obiettivo era Aslan Maskhadov che viene ferito ma non catturato. Si registrano una trentina tra morti e feriti. Su Maskhadov pesa una taglia di svariati milioni di dollari.

19 GENNAIO. **Esteri. India.** Nella sua visita ufficiale in India, il ministro della Difesa Sergej Ivanov firma il contratto per la vendita della portaerei "Ammiraglio Gorškov" per 1,5 mld di dollari. Mosca firma inoltre contratti per la vendita di armi che servono all'India per modernizzare la propria difesa.

25-27 GENNAIO. **Esteri. Usa.** Incontro a Mosca tra Putin e il segretario di Stato americano Colin Powell. Sull'Iraq Putin si dichiara favorevole ad un coinvolgimento dell'Onu e a cancellare il debito iracheno (8 miliardi di dollari). Mosca si dice disposta a discutere il ritiro delle sue due basi in Georgia a Batumi e Achalkalaki. Powell ha tenuto a precisare che la presenza militare americana in Georgia è temporanea e finalizzata alla lotta contro il terrorismo internazionale e che Washington non intende sostituire le basi russe con quelle americane.

4 FEBBRAIO. **Jukos.** Viene annullato l'accordo di fusione tra la Jukos e la Sibneft concordato nell'ottobre del 2003.

6 FEBBRAIO. **Terrorismo.** Un atto terroristico disintegra un vagone del treno della metropolitana di Mosca mentre transita non lontano dal centro della città. I morti sono 39, 120 i feriti. Putin accusa i ceceni e ribadisce che «con i terroristi non si tratta. Si eliminano».

9 FEBBRAIO. **Esteri. Europa. Sicurezza.** Nel corso della 40esima conferenza sulla sicurezza tenutasi a Monaco il ministro russo della Difesa Sergej Ivanov dichiara che il Trattato sulle forze convenzio-

nali nella sua attuale forma «non può assicurare la stabilità e l'equilibrio dei suoi membri dopo l'evoluzione politica e militare dell'Europa». Il riferimento critico è all'ingresso nella Nato dei paesi baltici.

9 FEBBRAIO. **Criminalità.** A Pietroburgo un gruppo di 10 giovani naziskin armati di spranghe e di coltelli si accanisce su Kuršeda Sultanov, una bambina tagika di 9 anni, uccidendola al grido «la Russia ai russi».

La criminalità giovanile secondo le statistiche è in continuo aumento. Ogni anno le persone uccise per mano di minorenni sono almeno 3.000 e gli atti criminali commessi da adolescenti che non raggiungono i 14 anni sono circa 100 mila.

13 FEBBRAIO. **Cecenia.** Assassinato a Doha, capitale del Qatar, Zelimkhan Jandarbiev che era stato presidente della Cecenia nel 1996. Jandarbiev era accusato di tenere i rapporti tra la guerriglia cecena e Al Qaeda. I russi lo ritenevano il mandante dell'attentato terroristico del 2002 al teatro Na Dubrovke di Mosca e ne avevano chiesto al Qatar l'extradizione. A giugno due cittadini russi verranno condannati come mandanti di questo assassinio.

16 FEBBRAIO. **Jukos.** I principali azionisti della compagnia petrolifera Jukos sono disposti a cedere le loro azioni (14 mld di dollari) allo Stato in cambio della liberazione di Michail Chodorkovskij che secondo l'accusa rischia dieci anni di galera per frode fiscale. La proposta è venuta da uno degli azionisti, Leonid Nezvljn, riparato in Israele per evitare l'arresto.

24 FEBBRAIO. **Istituzioni.** Putin, a tre settimane dalle elezioni presidenziali, licenzia il primo ministro Michail Kas'janov e con lui l'intero governo, nominando ad interim Viktor Kristenko, ministro dei Trasporti e dell'Energia. La campagna elettorale si trascina tra polemiche da parte dei candidati che protestano per l'impossibilità di accedere ai media, controllati dal Cremlino.

25 FEBBRAIO. **Criminalità.** Centinaia di studenti stranieri che frequentano l'università di Voronež iniziano lo sciopero della fame per protestare contro le violenze di cui sono fatti oggetto da parte dei naziskin. Queste bande hanno ucciso in pieno centro uno studente di 24 anni della Guinea Bissau, il sesto omicidio negli ultimi mesi.

28 FEBBRAIO. **Cecenia.** Muore nel Daghestan in uno scontro a fuoco con le guardie di frontiera russe Ruslan Gelaev, uno dei comandanti dei separatisti ceceni.

1° MARZO. **Istituzioni.** Il presidente Putin a sorpresa nomina un nuovo primo ministro. Si tratta di Michail Fradkov di 53 anni, ministro del Commercio nel 1957 sotto El'cin. La sua nomina viene approvata il 5 alla Duma con 352 voti a favore. Contro (52 voti), votano il Partito comunista e parte del partito Rodina.

3 MARZO. **Scrittori.** Lo scrittore Bajan Sirjanov viene processato dal tribunale di Mosca con l'accusa di avere diffuso materiale pornografico con la pubblicazione del suo romanzo *Sredinyj pilotaž*. Con lui è stata processata anche la casa editrice Zebra. La denuncia è partita dal gruppo giovanile filoputiniano «Camminiamo insieme» che aveva già a denunciato come antirusse le opere del noto scrittore Vladimir Sorokin.

9 MARZO. **Istituzioni.** Viene formato il nuovo governo ridotto da 30 a 16 ministeri. Viene licenziato il ministro degli esteri Igor' Ivanov, in viso agli americani, sostituito da Sergej Lavrov da 10 anni ambasciatore negli Usa. Eliminati anche i sei vice primi ministri, sostituiti da Dmitrij Kožak, giurista proveniente da Pietroburgo. Il nuovo governo è così composto:

Michail Fradkov, Primo ministro; Aleksandr Žukov, Vice primo ministro; Dmitrij Kožak, Direttore dell'apparato governativo; Sergej Lavrov, Esteri; Rašid Nurgaliev, Interni; Jurij Trutnev, Risorse naturali; Andrej Fursenko, Educazione e scienza; Viktor Kristenko, Industria, Energia e Energia atomica; Igor' Levitin, Trasporti e Comunicazioni; Aleksandr Sokolov, Cultura e Comunicazioni di massa; Michail Žurabov, Sanità e sviluppo sociale; German Gref, Economia e Commercio; Sergej Ivanov, Difesa; Aleksej Gordeev, Agricoltura e Pesca; Aleksej Kudrin, Finanze; Jurij Čajka, Giustizia; Sergej Šojgu, Difesa sociale, Situazioni di emergenza e Calamità naturali.

14 MARZO. **Elezioni presidenziali.** Come previsto, Vladimir Putin vince il suo secondo mandato con il 71,2% dei suffragi. Il comunista Nikolaj Charitonov ha avuto il 14,8%; la liberale Irina Chakamada il 3,9%; il progressista Sergej Glas'ev il 4,1%, l'uomo di Žirinovskij, Oleg Malyškin, il 2%, Sergej Mironov lo 0,8%. Gli 800 osservatori internazionali non hanno riscontrato anomalie nei seggi mentre hanno sottolineato la mancanza di pluralismo e di dibattito politico nella campagna elettorale

nella quale, salvo Putin, i concorrenti sono stati praticamente estromessi dalle televisioni controllate dal potere.

14 MARZO. **Catastrofi.** Il giorno delle elezioni è andato a fuoco il Maneggio, lo storico edificio che si trova a ridosso del Cremlino fatto costruire dallo zar Alessandro I nel 1817 per ricordare la vittoria sui francesi. Secondo la versione ufficiale la causa è stata un corto circuito ma non si esclude un attentato terroristico. Due sono state le vittime.

20 MARZO. **Esteri. Kosovo.** Putin, intervenendo sui disordini nel Kosovo tra serbi e albanesi, dichiara che «la Russia non può restare indifferente a quello che succede nel Kosovo», alla «pulizia etnica» da parte degli albanesi verso la minoranza serba.

24 MARZO. **Partiti.** Irina Kachamada si dimette dall'Unione delle forze di destra e annuncia la creazione di un suo partito: Svobodnaja Rossija (Russia libera).

26 MARZO. **Archivi.** 500 mila vittime del terrore staliniano sono state registrate su un archivio elettronico che riporta anche le biografie di 570 ex collaboratori dell'NKVD, gli elenchi dei fucilati, una dettagliata cartina dei Gulag ed altro ancora. Ci sono voluti 10 anni per dare un nome a 500 mila deportati. L'archivio è opera della collaborazione tra la Commissione per la riabilitazione delle vittime della repressione politica della presidenza della Russia, il Museo e il centro sociale intitolato a Sacharov e il Fondo Memorial.

1-2 APRILE. **Esteri. Francia.** Visita ufficiale di Jaques Chirac a Mosca. Il presidente francese, dopo gli incontri con Putin, ha dichiarato che «la Russia è fermamente avviata sulla via della democrazia e delle riforme». Chirac, primo occidentale, ha visitato la città segreta di Krasnoznamenskoe, il centro dei missili strategici.

5 APRILE. **Esteri. Onu.** Incontro a Mosca tra il segretario delle Nazioni Unite Kofi Annan e il presidente Putin. Sono stati passati in rassegna i problemi concernenti l'Iraq, l'Afghanistan e il Kosovo. Si è anche discussa la creazione di un nuovo sistema di sicurezza mondiale nell'ambito delle Nazioni Unite.

5 APRILE. **Terrorismo. Ingušetija.** Il presidente dell'Ingušetija Murat Zjazikov, ex generale della FSB, è stato fatto oggetto di un attenta-

to terroristico. Due kamikaze si sono fatti esplodere al passaggio della sua vettura. Sono rimasti feriti alcuni uomini della sua scorta.

10 APRILE. **Tragedia in miniera.** In seguito ad uno scoppio di grisù sono morti 44 minatori di una miniera del Kuzbass. E' la più grave tragedia mineraria degli ultimi 7 anni.

11 APRILE. **Sequestri.** E' stato liberato Arjan Erkel, capo olandese della missione in Russia di Médecins sans Frontières, sequestrato il 12 agosto del 2002 nella capitale del Daghestan dove stava curando i feriti prevenienti dalla vicina Cecenia. Per la sua liberazione il governo olandese ha pagato 1 milione di Euro.

16-17 APRILE. **Csi. Uzbekistan.** Visita a Mosca del presidente uzbeko Aslan Karimov accompagnato dal ministro degli Esteri e dai ministri economici. Nell'incontro con Putin si è parlato dei recenti atti terroristici nell'Uzbekistan che hanno provocato la morte di 47 cittadini. Sono poi stati discussi una serie di investimenti russi nell'Uzbekistan particolarmente nel settore del gas.

20-21 APRILE. **Esteri. Italia.** Incontro a Mosca tra il primo ministro italiano Silvio Berlusconi e il presidente Putin. Sono stati discussi i temi della cooperazione bilaterale e le relazioni economiche. Berlusconi si è dichiarato favorevole all'ingresso della Russia nella Ue.

7 MAGGIO. **Istituzioni.** Insediamento di Putin dopo la vittoria elettorale. Nel suo discorso di investitura il presidente ha promesso una Russia «libera, ricca, civilizzata e rispettata» e si è impegnato a rispettare le libertà individuali. Ha poi affermato che la Russia «ha fermato l'aggressione del terrorismo internazionale e salvato il paese dalla minaccia di una disintegrazione».

9 MAGGIO. **Terrorismo. Cecenia.** Lo scoppio di un ordigno posto sotto la tribuna d'onore nello stadio di Groznyj dove si celebrava l'anniversario della vittoria sul nazismo, ha ucciso il presidente ceceno Akhmad Kadyrov, il capo del Consiglio di Stato Hussein Isaev e ferito gravemente il generale Valerij Baranov, comandante in capo delle forze armate russe in Cecenia. I morti in totale sono stati 6 e 35 i feriti. La strage è stata rivendicata da Šamil Basaev, capo dei separatisti.

15 MAGGIO. **Esteri. Usa. Iraq.** Incontro a Mosca tra Putin e

Condoleezza Rice, consigliere per la sicurezza degli Usa. Sono stati discussi temi come la lotta comune al terrorismo, i reciproci rapporti economici e la presenza americana nei paesi dell'Asia centrale. Sull'Iraq Putin ha sostenuto che dopo il 30 giugno il governo legittimo iracheno deve negoziare con Washington la presenza e le mansioni delle truppe americane.

21 MAGGIO. **Esteri. Ue.** Nel summit svoltosi a Mosca tra la Russia e la Comunità allargata a 25 membri è stato trovato l'accordo, dopo sei anni di trattative, per l'ingresso della Russia del Wto. Mosca ha però bisogno dell'assenso degli Usa, della Cina e del Giappone. In cambio Putin ha promesso la ratifica del Protocollo di Kyoto. Mosca ha accettato di aumentare le tariffe interne dell'energia, di abbassare le tasse sull'import di auto, aerei, alcoolici e di aprire il mercato russo a banche e assicurazioni, telecomunicazioni e servizi postali. E' stato poi concordato lo snellimento reciproco del sistema dei visti.

24 MAGGIO. **Csi. Georgia.** Visita a Mosca del primo ministro georgiano Zurab Zvanja che ha incontrato il suo omologo Michail Fradkov e una schiera di ministri (esteri, difesa, economia, ecc). Negli incontri si è parlato di sicurezza, di rapporti economici e della questione abcasca. La Georgia accetta gli investimenti russi nelle tre repubbliche autonome della Georgia a condizione però che gli accordi siano controllati da Tbilisi.

26 MAGGIO. **Istituzioni.** Discorso di Putin alla nazione. Tra le priorità della politica economica interna il Presidente annuncia entro il 2010 il raddoppio del Pil e la convertibilità del rublo. Sulla politica estera si impegna a rafforzare le relazioni con l'Europa, gli Stati Uniti, il Giappone, la Cina e l'India.

28 MAGGIO. **Sanità.** L'epidemia di Aids minaccia l'economia russa. Nel 2003 sono stati registrati 229 mila casi di Aids ma la cifra sale a 1,5-2 milioni secondo i dati del gruppo Usa-Russia per lo studio di questa infezione. Un terzo dei colpiti sono bambini fino a 12 anni e il 92% dei nuovi malati ha meno di 20 anni. Il 90% sono drogati, l'8% ha contratto la malattia per contatti eterosessuali e il 2% dei bambini sono stati infettati dalla madre. Le regioni più colpite sono quelle di Sverdlovsk (23.500), Mosca (22.600) e Pietroburgo (20.000).

7-8 GIUGNO. **Esteri. Messico.** Nella sua visita nel Messico Putin incontra il presidente messicano Vincente Fox con il quale vengono affrontati in particolare problemi riguardanti la cooperazione economica e militare e l'eliminazione delle armi di distruzione di massa.

8-9 GIUGNO. **Esteri. G-8.** Nel vertice del G-8 svoltosi in Georgia (Usa) Putin approva il progetto per la soluzione del conflitto israelo-palestinese. Viene invece rifiutata la proposta americana di creare un fondo di sostegno ai paesi medio-orientali.

9 GIUGNO. **Terrorismo.** E' stato ucciso Xakim Abaev, uno dei terroristi responsabile degli attentati del 1999 a Mosca e a Volgodonsk.

19 GIUGNO. **Criminalità.** E' stato ucciso a Pietroburgo il prof. Nikolaj Girenko, noto antropologo dell'Istituto di antropologia e etnografia «Pietro il Grande». Girenko era noto per la sua partecipazione in quanto esperto a numerosi processi contro gli estremisti di destra.

20 GIUGNO. **Cecenia.** In una intervista Aslan Maskhadov dichiara che Mosca non otterrà mai la vittoria militare in Cecenia. Invita il Cremlino a ritirare le sue truppe ed a intavolare trattative di pace.

22 GIUGNO. **Terrorismo.** Un atto terroristico contro le strutture governative (ministero degli interni e sede della polizia) si è verificato a Nazran, capitale dell'Ingušetija. Le vittime, tra cui il vice ministro degli interni Katiev e il procuratore di Nazran Mukharbek Buzurtanov, sono state 92, in maggioranza tra gli uomini delle forze dell'ordine e funzionari della procura. Il blitz è stato opera di un gruppo di circa 600 ceceni camuffati con le uniformi russe della FSB.

3 LUGLIO. **Partiti.** Il Partito comunista si è diviso in due tronconi: uno diretto da G. Zjuganov e l'altro con a capo V. Tichonov.

12 LUGLIO. **Criminalità.** E' stato assassinato il giornalista Paul Chlebnikov, di 41 anni. Dirigevo l'edizione russa della rivista americana *Forbes* che di recente aveva pubblicato l'elenco dei 100 uomini più ricchi della Russia.

13 LUGLIO. **Rapporti con il Vaticano.** Giovanni Paolo II ha deciso di restituire alla Russia l'icona della madonna di Kazan come gesto di buona volontà per il miglioramento dei rapporti con la Chiesa ortodossa.

14 LUGLIO. **Cecenia.** Vi è stato un tentativo fallito di assassinare l'attuale presidente della Cecenia Sergej Abramov, che ha sostituito Akhmad Kadyrov ucciso nel maggio scorso (vedi). Sono morti 3 uomini della scorta.

5 AGOSTO. **Istituzioni.** Approvata alla Duma con 309 voti a favore e 118 contrari la legge che elimina i benefici sociali (trasporti, sanità, affitto, telefono, ecc.) di cui godono 32 milioni di cittadini (invalidi della seconda guerra mondiale, veterani, pensionati e altri ancora). La legge risale ai tempi dell'Urss. Le agevolazioni verranno sostituite da una compensazione in denaro che varia dai 350 ai 1.550 rubli (13-44 euro) mensili.

21 AGOSTO. **Cecenia.** Circa 300 separatisti ceceni hanno sferrato un attacco in grande stile in vari punti della capitale Groznyj che ha provocato 42 morti e 78 feriti.

24 AGOSTO. **Terrorismo.** Due aerei Tupolev partiti dall'aeroporto di Domodedovo di Mosca sono precipitati contemporaneamente provocando la morte di 89 persone tra passeggeri ed equipaggio. Si è trattato di un atto terroristico compiuto da due donne kamikaze salite a bordo evadendo i controlli. Mosca ammette che gli aeroporti del paese mancano di efficaci strumenti di controllo dei bagagli e dei passeggeri. Poco prima della caduta degli aerei, a Mosca si era verificata una esplosione ad una fermata di autobus causata da una borsa imbottita di esplosivo. Tre morti e numerosi feriti.

29 AGOSTO. **Cecenia. Elezioni.** E' stato eletto il nuovo presidente ceceno. E' Alu Alkanov, generale della polizia, già ministro degli Interni, voluto da Putin. Le cifre ufficiali danno un'affluenza dell'86,6%, non verificabile data l'assenza di osservatori internazionali, compresi quelli dell'Osce che ha rifiutato di inviare i suoi rappresentanti perché mancavano le più elementari garanzie di sicurezza. Il Gruppo di Helsinki, la Commissione e il Consiglio europeo hanno definito queste elezioni «non democratiche». Alkanov ha annunciato «una lotta senza quartiere» agli indipendentisti.

30 AGOSTO. **Esteri. Germania, Francia.** Vertice a Soci tra Vladimir Putin, Jacques Chirac e Gerard Schroeder. Putin ha difeso il voto ceceno definendolo libero e democratico ed ha assicurato che la Russia cercherà una soluzione politica per la Cecenia ma a patto che non

si tocchi la sua integrità territoriale. Ha inoltre dichiarato che la Cecenia è diventata un centro di Al Qaeda dal quale partono gli atti terroristici che minacciano anche l'Europa.

31 AGOSTO. **Esteri. Iraq.** Con un ukaz del presidente Putin la Russia elimina l'embargo, che era in atto dal 1990, per la vendita delle armi all'Iraq. Mosca spera con la ripresa delle vendite di recuperare parte del debito iracheno (8 mld di dollari) relativo all'acquisto di armi, rimasto insoluto prima dell'embargo.

30 AGOSTO. **Terrorismo.** Un atto terroristico è avvenuto a Mosca davanti alla stazione metropolitana di Kižnij dove una donna kamikaze si è fatta saltare in aria. I morti sono stati ufficialmente 10 e una trentina i feriti. La bomba era confezionata con chiodi e biglie di acciaio per provocare un numero maggiore di vittime.

1° SETTEMBRE. **Terrorismo.** Un terribile atto terroristico si è verificato a Beslan, una cittadina di 40 mila abitanti, nell'Ossetia del Nord. Una trentina di terroristi provenienti dalla vicina Cecenia, tra cui alcune donne munite di cintura esplosiva, hanno preso in ostaggio oltre mille tra bambini, genitori e insegnanti della scuola elementare nel giorno dell'inaugurazione dell'anno scolastico. I banditi hanno minato la scuola e hanno chiesto la liberazione dei ceceni catturati durante il raid di giugno nella capitale dell'Ingušetija (vedi) nonché la partenza delle truppe russe dalla repubblica. Nonostante l'assicurazione di Putin che non sarebbe stata impiegata la forza, la situazione è precipitata. Gli Specnaz, le truppe speciali russe, hanno fatto irruzione nella palestra della scuola disseminata di cadaveri in maggioranza bambini, molti dei quali colpiti alla schiena mentre tentavano di mettersi in salvo. Il bilancio (ufficiale) è di 331 morti di cui 187 bambini, 32 terroristi uccisi e uno solo catturato vivo.

Šamil Basaev, in un documento reso noto su Internet, dichiara di essere l'artefice dell'assalto alla scuola, e accusa i russi di essere i responsabili dell'uccisione dei bambini.

13 SETTEMBRE. **Istituzioni.** Le riforme istituzionali volute dal presidente Putin modificano radicalmente l'elezione dei governatori che non saranno più scelti nelle rispettive regioni e repubbliche ma designati dallo stesso presidente. A Putin spetterà anche la nomina dei 1.300 sindaci delle principali città. Anche la Duma verrà riformata. I deputati verranno eletti con il sistema proporzionale (attualmente il 50% viene eletto col sistema proporzionale e il 50% con il maggioritario) e verranno designati

dai partiti, che per essere riconosciuti come tali dovranno avere non meno di 50 mila iscritti.

18 SETTEMBRE. **Terrorismo.** Scoperte lungo il Kutuzovskij prospekt, una strada centrale di Mosca percorsa tutti i giorni dal presidente Putin, due auto cariche di tritolo pronte a esplodere a comando. Viene accusato dell'attentato Aleksandr Bumane, un uomo di 47 anni di origine moldava. Interrogato dalla FSB (ex Kgb), muore per le percosse e le torture subite.

21 SETTEMBRE. **Esteri. Corea del Sud.** Incontro a Mosca tra il presidente Putin e il presidente sud-coreano Roh Moo-hyum. Viene firmato un accordo commerciale del valore di 4 mld di dollari.

28 SETTEMBRE. **Esteri. Polonia.** Il presidente polacco Kwasniewski incontra a Mosca Putin che non nasconde il suo disappunto per lo scarso interesse dimostrato dalla Polonia verso gli investimenti russi.

14-16 OTTOBRE. **Esteri Cina.** Putin nella sua visita a Pechino firma con il Presidente cinese Hu Jintao l'accordo sul contenzioso riguardo all'isola sull'Amur nonché una dichiarazione comune sulla necessità di regolare i conflitti internazionali nell'ambito delle Nazioni Unite.

22 OTTOBRE. **Protocollo di Kyoto.** La Duma ratifica il Protocollo di Kyoto con 334 voti a favore contro 73 contrari. Putin lo firmerà il 5 novembre.

26-28 OTTOBRE. **Csi. Ucraina.** Alla vigilia delle elezioni ucraine Putin visita Kiev. In una conferenza trasmessa dai canali televisivi il presidente russo appoggia apertamente Viktor Janukovič candidato governativo.

30 OTTOBRE. **Partiti.** Nasce per iniziativa di Irina Chakamada un nuovo partito liberale, Naš Vybor (La nostra scelta), che si è dato il compito di «riabilitare la democrazia». Sarà presente in 58 soggetti federali.

31 OTTOBRE. **Cecenia.** Due attentati nel centro di Groznyj hanno provocato un morto e dodici feriti. È stato preso di mira un camion che trasportava poliziotti ceceni e un ospedale.

2-3 NOVEMBRE. **Esteri. Italia.** Visita a Mosca del premier Silvio Berlusconi. Nell'incontro con Putin vengono discussi i rapporti bilaterali nel settore commerciale nonché la situazione nell'Iraq e la lotta al terrorismo internazionale.

7 NOVEMBRE. **Partiti.** Congresso costitutivo del Partito popolare unito delle madri dei soldati diretto da Valentina Melnikova. Il partito intende promuovere la riforma delle forze armate, la fine della coscrizione obbligatoria e la difesa dei diritti umani nelle forze armate.

17 NOVEMBRE. **Centro-periferia.** La Corte costituzionale boccia la richiesta del Tatarstan di eliminare il cirillico dalla lingua tatarica di ceppo turcofono.

17 NOVEMBRE. **Difesa.** La Russia si è dotata di una nuova arma. Si tratta del missile intercontinentale Topol-M noto con la sigla RS-12M2, che viaggia alla velocità di 10 mila km orari, ha una gittata di 11 mila km e porta 4,5 t di testate nucleari. Durante il volo i nuovi missili non possono essere intercettati e la loro traiettoria può essere modificata. Entro il 2006 tutte le forze armate verranno dotate di queste nuove armi.

21 NOVEMBRE. **Csi. Ucraina.** Il presidente Putin si congratula calorosamente con Viktor Janukovič per la sua vittoria alle elezioni presidenziali dell'Ucraina. I risultati elettorali vengono però contestati da manifestazioni di massa per denunciare i numerosi brogli e le palesi falsificazioni confermati anche dagli osservatori internazionali.

22 NOVEMBRE. **Esteri. Brasile.** Visita in Brasile di Putin. Nell'incontro con il presidente Luis Inhacio Lula da Silva vengono poste le basi per forniture russe di tecnologia nucleare, per la cooperazione spaziale e militare.

25 NOVEMBRE. **Esteri. Russia-Ue.** Nel vertice Unione Europea-Russia tenutosi all'Aja Putin viene messo sotto accusa per il sostegno dato al candidato filo-russo nelle elezioni ucraine.

27 NOVEMBRE. **Csi. Ucraina.** La decisione del parlamento ucraino di far svolgere di nuovo il secondo turno delle elezioni presidenziali per uscire dalla grave crisi che il paese sta vivendo viene bocciata dalla Duma russa che la ritiene anticostituzionale.

3-5 DICEMBRE. **Esteri. India.** Nella visita del presidente Putin in India vengono firmati una serie di accordi riguardanti la cooperazione nel settore dell'energia nucleare, delle alte tecnologie e della ricerca spaziale. La Russia appoggia la candidatura dell'India al Consiglio di sicurezza dell'Onu.

5-6 DICEMBRE. **Esteri. Turchia.** Visita di Putin a Istanbul dove incontra il presidente A. Necder e il primo ministro Recep Erdogan. Viene sottolineato il buon andamento delle relazioni commerciali fra i due paesi e vengono firmati accordi sulla sicurezza, l'energia e la protezione della proprietà intellettuale.

7 DICEMBRE. **Esteri. Iraq.** Incontro a Mosca tra Putin e Iyad Allawi, primo ministro iracheno. Putin esprime il dubbio che si possano tenere, come preventivato, nel gennaio 2005 elezioni in un paese occupato da forze straniere.

19 DICEMBRE. **Jukos.** La Jugansknefgaz, la maggiore società della Jukos, viene venduta ad una società sconosciuta, la Baykalfinansgroup, che si aggiudica l'asta per 9,34 mld di dollari contro un valore reale secondo stime internazionali di 15-20 mld. Dietro a questa operazione, che porta alla bancarotta la Jukos, gli osservatori scorgono la mano del Cremlino che in seguito rileva, tramite la Rosneft (l'unica compagnia petrolifera ancora in mano dello Stato) le azioni della fantomatica Baykalfinansgroup.

21 DICEMBRE. **Esteri. Germania.** Visita di Putin in Germania dove incontra il cancelliere Gerhard Schroeder. Il presidente russo promette al cancelliere tedesco l'appoggio della Russia alla candidatura tedesca per un seggio permanente nel Consiglio di sicurezza.

22 DICEMBRE. **Economia.** E' entrato in vigore il sistema di assicurazione dei depositi bancari. Vi hanno aderito 379 banche russe. In caso di bancarotta il governo interverrà con una somma non superiore ai 100 mila rubli.

28 DICEMBRE. **Istituzioni.** Ad Andrej Illarionov, consigliere economico del presidente, viene tolto l'incarico di rappresentante russo al G-8. Si tratta di una ritorsione del Cremlino per le critiche espresse da Illarionov verso il comportamento di Putin nei confronti delle elezioni ucraine e verso l'affare Jukos.

Dino Bernardini

SCAMPOLI DI MEMORIA (4)*

A Roma, in via Romagna, sulla bianca e nuda facciata di un elegante edificio moderno, c'è una lapide incastonata tra i blocchi di travertino che la ricoprono. C'è scritto:

“Requisita dalla banda fascista del ten. Pietro Koch,

LA PENSIONE JACCARINO,

ubicata in un villino che qui sorgeva, divenne luogo di detenzione e torture per molti patrioti che lottavano per la libertà dal nazifascismo. Molti ne uscirono soltanto per essere avviati al plotone di esecuzione.

Per non dimenticare.

Roma occupata, Settembre 1943 – Giugno 1944”.

Uno di quei patrioti era mio padre, Angelino (Timoteo) Bernardini.

Non dimenticherò mai quel terribile inverno del 1943. Ancora oggi, quando qualche emittente televisiva trasmette “Roma città aperta” di Roberto Rossellini, faccio fatica a resistere davanti allo schermo per tutta la durata del film. Non c'è praticamente episodio che non mi ricordi qualcosa di analogo della storia della nostra famiglia. Per esempio, quando nel film i tedeschi bloccano i due accessi di una strada e requisiscono tutti gli uomini validi che in quel momento, magari per caso, si trovano a passare di lì. Poi i nazisti passano a perquisire tutte le case che si affacciano sulla strada, arrestano tutti gli abitanti maschi e li ammassano nei camion insieme con quelli già arrestati per strada. Il loro destino è la Germania. Per fortuna, si fa per dire, non verranno avviati ai campi di sterminio ma alle fabbriche tedesche, che hanno bisogno di mano d'opera. Ebbene, fu così che mio cugino Pietro, quindicenne, si ritrovò in uno di quei camion. Lungo il viaggio verso il nord, a una ventina di chilometri da Roma, i caccia americani presero a mitragliare l'autocolonna tedesca e nel parapiglia molti di coloro che erano a bordo riuscirono a fuggire. Pietro tornò a casa a piedi, più morto che vivo.

Avevo undici anni quando, una notte di dicembre del 1943, gli

aguzzini della banda Koch vennero in casa nostra e portarono via mia madre e mio fratello Ezio, diciassettenne. Mio padre era già stato arrestato per strada. Rimanemmo soli, io e mia sorella Silvana, 15 anni. Per fortuna in quel periodo era ospite in casa nostra la famiglia di una sorella di mia madre, zia Cleofe, sfollata da Genzano.

Nella allora famigerata pensione Jaccarino mio padre, mia madre e mio fratello vennero picchiati e torturati per giorni, ciascuno davanti agli altri. Lo scopo era quello di farli parlare, di costringerli a rivelare i nascondigli della resistenza romana, che in realtà soltanto mio padre conosceva. Dopo qualche giorno, mi pare di ricordare che mio fratello venne trasferito a Regina Coeli (ma non ne sono sicuro, perché per tutti gli anni trascorsi dopo la liberazione di Roma noi tutti, in famiglia, abbiamo sempre evitato di rievocare quei giorni, quasi a volerli rimuovere), mentre mia madre fu trasferita nella prigione femminile delle Mantellate. Mio fratello conservò per il resto della vita una traccia visibile di quei giorni: un dente spezzato da un calcio.

Intanto mio padre continuò ad essere torturato. Quando perdeva i sensi, lo buttavano in cantina, in un ripostiglio dove non era possibile stare distesi. Dopo qualche ora, lo riportavano di sopra e ricominciavano le torture. Finito l'ennesimo interrogatorio, riprese i sensi nel suo bugigattolo ed ebbe paura di non poter resistere ancora a lungo senza rivelare i nomi dei suoi compagni. Scorse in terra un bicchiere di latta, riuscì a spezzarne il bordo e con quello si tagliò le vene dei polsi e degli stinchi. Quando i suoi torturatori scesero di nuovo, lo trovarono in un lago di sangue e privo di sensi. Era in coma. Lo trasportarono all'ospedale e lì la prognosi fu che difficilmente sarebbe sopravvissuto. Venne comunque ricoverato in corsia. Gli uomini della banda Koch se ne andarono e non lasciarono nemmeno un piantone di sorveglianza, date le sue condizioni.

Quando uscì dal coma, scopri di trovarsi in una normale corsia del Policlinico Umberto I. Era l'ora della visita dei parenti. Chiese a un visitatore del suo vicino di letto la cortesia di venire a casa nostra ed eventualmente di informarci. Ma non era sicuro che ci fosse ancora qualcuno in casa. Ormai in corsia tutti sapevano come quel paziente fosse finito lì. Quella sera stessa venne da noi un giovane che, con qualche imbarazzo e anche con il timore che la polizia lo avesse seguito, ci disse che nell'ospedale c'era qualcuno, forse un nostro parente, che avrebbe voluto vederci.

Il giorno dopo, all'ora della visita, io e mia sorella andammo all'ospedale. Mio padre stava dormendo. Da qualche giorno non veniva più picchiato e torturato, ma il suo corpo era tutto ricoperto di ecchimosi. Nelle orecchie c'era del sangue secco. Non c'era un centimetro della sua

pelle che non fosse nero di lividi. Mi sentii male, provai uno strano senso di nausea, ma feci uno sforzo per non farlo capire e mi allontanai dal letto. Andai a una finestra a respirare.

Ancora qualche giorno e, mi pare, mia madre uscì di prigione. Si ricordò che un suo cugino, monsignor Caraffa, insegnava alla Pontificia Università Lateranense, vicino a casa nostra. Molti anni dopo, quando lo conobbi perché si rivolse a me per una sua ricerca bibliografica, seppi che era il prorettore di quella università. Allora mia madre andò a chiedergli se poteva far accogliere mio padre nel complesso della basilica di S. Giovanni in Laterano, che godeva dell'extraterritorialità. Non c'era posto, perché ormai tutti i vari pezzi di Roma che tuttora compongono la Città del Vaticano erano pieni di rifugiati, ebrei, resistenti, cattolici e non. Tuttavia un posto si trovò.

Così, nell'ora della visita, mio padre scese in pigiama nel cortile dell'ospedale e, confuso tra la folla di pazienti e visitatori, uscì dal Policlinico e salì su un camion che l'attendeva. Durante l'occupazione tedesca tutti gli accessi al territorio vaticano erano vigilati, da un lato dalle guardie vaticane, dall'altro dalle sentinelle tedesche. Ricordo che anche il colonnato del Bernini era chiuso da una sorta di staccionata di legno con un piccolo varco al centro, attraverso il quale la gente entrava e usciva liberamente, ma sotto lo sguardo delle guardie svizzere e dei militari tedeschi. Analoga era la situazione delle basiliche extraterritoriali di San Giovanni, San Paolo e Santa Maria Maggiore. Sul retro della basilica di San Giovanni, vicino al Battistero, c'è una cancellata che adesso è sempre aperta, ma che allora lasciava aperto soltanto un varco.

Il camion entrò senza impedimenti in territorio vaticano, come se dovesse fare un trasporto per la chiesa. Mio padre venne sistemato in un piccolo e stretto corridoio dove c'erano due lettini addossati al muro sullo stesso lato. Il suo compagno di corridoio era un ebreo, Sergio Limentani. Tra i letti e la parete opposta c'erano soltanto pochi centimetri, appena sufficienti per passare mettendosi di fianco. Così, durante tutto il giorno i due occupanti stavano in cortile, all'aperto. Per fortuna non ricordo che in quei mesi piovesse. Io andavo tutti i giorni a portare da mangiare a mio padre, passando sotto lo sguardo indifferente delle sentinelle tedesche, che naturalmente sapevano tutto, ma non mi dissero mai nulla.

Mio padre uscì da San Giovanni il 4 giugno 1944, quando i primi carri armati americani entrarono a Roma e si fermarono sul Piazzale Appio, davanti alle mura aureliane e in vista della basilica.

Dopo la fine della guerra mio padre, con due condanne del Tribunale Speciale fascista, ex confinato, eroe della Resistenza, venne

eletto segretario della sezione PCI del quartiere Latino-Metronio. Aveva conosciuto Gramsci ed era stato “allievo” di Terracini: al confino aveva frequentato i corsi di storia, filosofia, francese, matematica e italiano che gli intellettuali confinati tenevano per i loro compagni che non avevano studiato, come mio padre. L’Unione Sovietica era sempre stata il suo mito, il faro che gli aveva dato luce e forza per tirare avanti negli anni bui del fascismo. Così, nel 1959 (o 1958?) approfittò della mia presenza a Mosca per visitare finalmente la “patria del socialismo”. Era estate, l’università Lomonosov era semivuota, le lezioni e gli esami erano finiti. Mi procurai una brandina supplementare e per una decina di giorni mio padre visse con me nella mia stanzetta (Zona G, quinto piano, stanza 503). La mattina io mi alzavo tardi, ma lui no, scendeva nel giardino della nostra zona G e con un coltellino raccoglieva la “cicoriotta” (così la chiamava) che cresceva sui prati. Si meravigliava che nessuno facesse altrettanto, che quella buona insalata si sprecasse. Poi tornava in camera nostra, la lavava e la metteva da parte per la sera. Nel frattempo io mi ero lavato e vestito. A quel punto, sempre in compagnia di almeno altri due studenti italiani, tra i quali quasi sempre c’era il mio amico Gianni Parisi, si andava in centro a pranzare al ristorante georgiano Aragvi, dove immancabilmente ordinavamo il famoso pollo *kabakà*, che era poi il pollo alla diavola. La libagione era abbondante. Mio padre si faceva un dovere di pagare spesso il conto per tutti. Scendevamo giù per via Gor’kij tutti un pò brilli, prendevamo l’autobus (la metropolitana non arrivava ancora a quelle che allora si chiamavano le Colline di Lenin) e tornavamo a casa, cioè all’università. La sera cenavamo nella nostra stanza a base di carne in padella con contorno di “cicoriotta”. Avevamo spesso qualche ospite italiano. Dopo cena venivano sempre altri studenti italiani con i quali organizzavamo tornei di scopone. Chi perdeva faceva il caffè, ma non toccava quasi mai a noi, perché mio padre e io formavamo una coppia imbattibile.

Di quel soggiorno moscovita ricordo una sua osservazione critica su una cosa da niente, alla quale, abituato com’ero alla quotidianità dell’URSS, non avevo mai fatto caso. Faceva caldo e la porta del grattacielo centrale dell’università che si affacciava sulla nostra zona G era tenuta aperta da un grosso sasso che le impediva di chiudersi. Mio padre mi chiese se c’era stato un guasto recente, se si fosse in attesa di una riparazione. Gli spiegai che d’estate era sempre così. Per me era normale, perché l’importante era lasciar entrare l’aria nell’ampio salone del piano terra. “Ma come”, sbottò mio padre, “in un grattacielo moderno come questo, in una università prestigiosa, per tenere aperta una porta si ricorre a un sasso!”. Fu l’unica critica che gli scappò allora. La sua fede nel socialismo gli impediva di fare troppe critiche davanti a noi studenti.

Seppi poi da mia madre che in privato aveva espresso forti critiche nei riguardi del cosiddetto “socialismo reale”.

Morì di tumore il 19 marzo 1960. Nel trigesimo della sua morte *l'Unità* pubblicò un lungo necrologio preceduto da questa nota: “Il 19 marzo scorso decedeva a Roma Angelino Bernardini, vecchio e popolare compagno, iscritto al Partito sin dalla fondazione, valoroso combattente della libertà, attivo dirigente comunista nel quartiere San Giovanni. Nel trigesimo della morte, i compagni di Genzano [dove egli era nato] e della sezione di Porta S. Giovanni ricordano commossi Angelino Bernardini”. Seguiva il necrologio scritto da Carlo Salinari, amico fraterno, anche lui sopravvissuto alle torture, ma ad opera della Gestapo in via Tasso, che dopo la guerra fu professore alla Sapienza di Roma, diresse il prestigioso mensile di cultura *Il Contemporaneo* e fu autore di una *Storia della Letteratura Italiana*. Scriveva tra l'altro Carlo Salinari: “la semplicità e il coraggio erano un'altra caratteristica della personalità di Angelino. Con semplicità e coraggio affrontò, nel periodo fascista, il carcere e il confino, che significarono anche la sua rovina finanziaria. Preso nel 1944 [1943] dalla banda Koch, per non parlare sotto la tortura, fece con semplicità e coraggio una cosa che nessuno di noi seppe fare: si tagliò le vene dei polsi, tentando di suicidarsi [...] Vogliamo ricordarlo non solo perché ci era amico e con lui avevamo combattuto in momenti terribili, ma anche perché, ci sembra, possa servire di esempio a tutti”. (*l'Unità*, 19 aprile 1960, p. 4).

NOTA

* Le precedenti puntate di “Scampoli di memoria” sono state pubblicate in *Slavia*, 2005, n. 3, e 2006, nn. 2 e 3.

LETTURE

Janna Petrova, *La lingua russo-ucraina dello Zajačij remiz di N. S. Leskov*, in "La Torre di Babele", Parma, n. 2-2004, pp. 289-307.

Nella sezione Linguistica di questa rivista universitaria l'A., di origine ucraina e non nuova a studi e traduzioni dell'opera di N.S.Leskov, oggetto della sua tesi di laurea, esamina in questo dotto saggio un di lui racconto che venne pubblicato postumo (1917), Zajačij remiz (La rimessa della lepre), del quale, più che un commento critico-letterario, fa un accurato esame filologico.

Dopo un breve riassunto del suo contenuto e delle vicende per cui non riuscì a Leskov di vederlo pubblicato lui vivente, l'A. espone i criteri per l'individuazione del lessico ucraino nel racconto (termini presenti in entrambi i vocabolari oppure con una radice comune nelle due lingue). Indi si diffonde nello studio della struttura dello *skaz* (racconto orale stilizzato, tipico della prosa leskoviana) russo-ucraino, riferendo le indagini di linguisti e critici letterari (Vinogradov, Ejchenbaum), che ne fecero oggetto di approfondite ricerche. Poi l'A. riconosce che la scelta del lessico ucraino operata da Leskov avviene secondo il principio della sua affinità con quello russo, ovvero della conoscenza che ne ha il lettore russo; così come esamina l'inserimento di parole e di interdialoghi ucraini nel discorso russo, nonché l'uso della fraseologia e dei proverbi ucraini. L'A. passa indi a notare l'uso delle differenze fonetiche e morfosintattiche tra le due lingue, cioè l'imitazione dell'ucraino oppure del russo, riferendosi anche ad altri scrittori ucraini (Ševčenko, Vovčok, Kvitka, Osnov'janenko e il Gogol' di *Majskaja noč'*). Pure sulle due sintassi essa indaga con molti esempi, così come sui metodi d'inserimento del lessico ucraino nel testo russo. Infine si domanda quali vantaggi possano trarre lo scrittore e il lettore da un tale predominio del lessico ucraino, specialmente all'inizio del racconto, così rispondendosi: "Innanzitutto L. fa sì che il lettore s'immerga subito" in esso, "per garantirgliene una maggiore padronanza in futuro" e per assicurarsi "una maggiore libertà di scelta lessicale". E inoltre «Leskov crea nel lettore l'impressione di una "parità" nell'uso delle due lingue o, addirittura, del predominio di quella ucraina, sebbene ciò non sia confermato dal loro rapporto quantitativo», giacché nel prosieguo "la lingua diventa

sempre meno ucraina e sempre più russa" e il linguaggio del protagonista Peregud "viene russificato parallelamente alla russificazione delle sue vedute, della sua vita e forse anche della sua psiche". Giacché Leskov cerca di rendere tale linguaggio il "più comico possibile, attenuando un'atmosfera generale del racconto tesa e pesante". Il processo di russificazione e trasformazione di un «ingenuo giovane ucraino in un "cane rabbioso" al servizio dei due pilastri della società, la chiesa ortodossa prima e la polizia dopo», viene esplicitato nel corso del racconto. Così nel capitolo XV, in cui il governatore fa "una lavata di capo" a Peregud, che come capo del distretto di polizia non lo ha informato che la gente del paese cantava una canzone "criminale" antirussa, ciò che produce sul giovane grande impressione; e anche nel capitolo XX l'ormai politicamente maturo Peregud, invertendo i ruoli, ingiunge al cocchiere Stec'ko di cantare soltanto canzoni russe; infine il processo di russificazione dell'ex ucraino si completa nel capitolo XXII, quando egli esulta, entusiasta del suo nuovo cocchiere Teren'ka. Ne segue che negli ultimi 4 capitoli Peregud, ormai quasi impazzito, parla in modo diverso, "nuovo", russificato, il linguaggio si uniforma e impoverisce sempre di più, uguale a quello degli altri personaggi del *Remiz*. E il lettore non può che provare rammarico e amarezza per la "perdita" di quell'irripetibile comicità insita nell'ucraino, per inventare la quale Leskov ha fatto ricorso a "un intero arsenale di procedimenti ausiliari, nell'uso dei quali si rivela la sua solita, o per meglio dire, insolita maestria linguistica".

Oltre alle Note, una bibliografia ad hoc accompagna il saggio, che però fa rimpiangere al lettore non conoscitore del russo che il racconto non sia stato sino ad oggi tradotto in italiano, come lo fu a suo tempo, per merito della Petrova, un altro racconto "ucraino" di Leskov, *Il pope non battezzato (Nekreščënyj pop)*, accompagnato da uno studio accurato su "Leskov e l'Ucraina" (Ed. L'Argonauta, Latina 1993).

Piero Cazzola

Gianni Parisi, *Il contagio*, Tullio Pironti Editore, Napoli 2006, pp. 224, € 14,00.

Tre anni fa Gianni Parisi, che per quasi un quarantennio è stato tra i massimi dirigenti del PCI-PDS-DS in Sicilia, esordì con un volume di memorie (*La storia capovolta. Palermo 1951-2001*, recensito in *Slavia* nel numero 4-2003), alcune pagine del quale rivelavano già le doti di nar-

ratore che l'Autore, forse a sua insaputa, possedeva. Ora evidentemente, come si suol dire, ci ha preso gusto e ha scritto questo libro difficile da classificare. Da un lato, è un avvincente romanzo giallo del genere apparentemente fantapolitico, dall'altro è un saggio di analisi e di storia della politica siciliana e nazionale, realizzato facendo parlare i protagonisti della vicenda.

La trama del romanzo si dipana attraverso indagini giudiziarie e avvisi di garanzia che coinvolgono quasi tutti i personaggi di spicco dell'isola (imprenditori, uomini politici, presidenti della regione, sindaci, assessori, professionisti, docenti universitari). Inizialmente sembra veramente di essere nel campo della fantapolitica, giacché si parla di una non meglio precisata "Isola", di un "Paese", di un "Nuovo Partito" e di un "Fronte Nuovo" che si intuisce facilmente essere rispettivamente la Sicilia, l'Italia, Forza Italia e la Casa delle Libertà. Poi, via via, si nomina ogni tanto la Sicilia e verso la fine tutte le cose vengono chiamate con il loro nome, ma non i protagonisti, che hanno tutti nomi di fantasia, anche se alcuni sono facilmente riconoscibili, come il "Cavaliere", mentre altri rimangono non identificati, almeno da parte di chi scrive.

La corruzione, i conflitti di interesse, gli inciuci politici e gli intrecci con la mafia pervadono e contagiano l'intera società. Attraverso i dialoghi tra i vari personaggi l'Autore ricostruisce criticamente e analiticamente la storia siciliana e italiana degli ultimi decenni. Lo scenario sullo sfondo del quale si snodano gli avvenimenti è quello determinato dalla "discesa in campo" del Cavaliere, che ha trasformato le campagne elettorali e il modo stesso di fare politica: "Più che idee si mettevano in mostra le facce più o meno ritoccate da sapienti tecnici della fotografia. I candidati del Fronte Nuovo cercavano tutti di somigliare al Capo. Giravano anche tanti soldi, buoni di benzina, schede telefoniche; tutto ciò veniva distribuito nei quartieri popolari. Anche tante promesse di lavoro erano dispensate alla povera gente. A tutti gli altri elettori erano state promesse meno tasse e condoni". «Purtroppo – commenta amareggiato l'Autore – anche i candidati della sinistra si gettarono in questa bolgia elettorale usando, con mezzi infinitamente minori degli avversari politici, gli stessi strumenti di comunicazione. La propaganda per la persona soppiantava la propaganda per il partito [...]. La parola "io" soppiantava la parola "noi"». L'inverso del fenomeno descritto da Evgenij Zamjatin, lo scrittore che a suo tempo immortalò il passaggio dall'"io" al "noi" nella società sovietica. Altri tempi!

Dino Bernardini

Peter Antes, *L'Islam. Una guerra*, Palomar, Bari 2006, pp. 9-170, € 18,00.

E' difficile sopravvalutare l'importanza della traduzione di uno dei migliori scritti del più noto studioso tedesco contemporaneo di storia delle religioni. E' un testo che ha molti pregi, primo fra tutti la semplicità dell'esposizione, la precisione dei concetti e dei luoghi teologici islamici più controversi. Nel corso dell'esposizione l'Autore, che riassume le acquisizioni della islamistica germanica, è riuscito ad operare una felice composizione fra l'aspetto diacronico e quello sincronico dell'Islam.

In effetti, Peter Antes riesce a superare il vicolo cieco in cui sono sprofondatai tanti teologi cattolici negando all'Islam l'esistenza della ricerca teologica e sostenendo che l'Islam si riduca a sola Legge. L'Autore mette in risalto il nuovo introdotto da Maometto rispetto alle credenze tradizionali delle genti nomadi e la continuità con le credenze antiche a cominciare dalla *kaaba*, cioè la pietra nera sussunta da Maometto nell'abito della religione islamica. Peter Antes, partendo dal presupposto che l'Islam non è altro che l'ultima grande eresia cristiana antitrinitaria, riesce a mettere un punto fermo fra la predicazione di Maometto alla Mecca (che ha molti punti in comune con il cristianesimo) e la predicazione a Medina, che invece deve fare i conti con gli interessi economici e le credenze delle popolazioni nomadi.

L'Autore evidenzia l'esistenza di almeno cinque fonti della *shariah* e l'abrogazione di fatto di tante norme contenute nel Corano a partire dalla schiavitù. Peter Antes fa uno sforzo particolare per precisare in che cosa consistano i cinque pilastri dell'Islam: la *shahada* (professione di fede), il *salat* (la preghiera), la *zakah* (l'elemosina), il digiuno nel mese del Ramadan, il pellegrinaggio alla Mecca; compie un excursus per chiarire che cosa siano il *Gihad* e il "fatalismo"...

L'Autore del saggio mostra poi i progressi spaziali in vasti territori, dalla Mauritania alla Russia e alla Cina, compiuti dall'Islam dopo Maometto, i problemi inerenti alla direzione dell'Islam che portarono alla divisione prima fra sunniti e sciiti, alle varie scuole teologiche (quattro più quella sciita), alle fratellanze sufi, alla formazione di vari califfati e alla sua abrogazione da parte di Kemal Atatürk.

Per quanto riguarda gli sciiti si sofferma sulle credenze del *muharram*, gli imam e il Mahdi.

Ma le affermazioni più attuali contenute in questo saggio si riferiscono al fondamentalismo e la democrazia.

Peter Antes mette in guardia già nella introduzione dal considerare i fondamentalisti come nemici della modernità *tout court* perché essi rico-

noscono internet, i fax, la tv satellitare. Quello che rifiutano è la mentalità occidentale e cioè “si tratterebbe, dunque, più di una sorta di lotta ideologica” (p. 19), ma secondo noi per difendere precisi interessi di genere e di ceto sociale.

Per quanto riguarda la democrazia giova ricordare le parole di un diplomatico tedesco convertitosi all’Islam, Murad Wilfried Hoffmann, che scrisse a proposito dei regimi islamici: sono “regimi di sceicchi fondati sulla fedeltà al clan familiare, regimi fondati su un unico partito; dittature di stampo militare governate da un leader carismatico; monarchie e teocrazie. La possibilità di vivere in una vera democrazia è stata consentita ai musulmani soltanto durante la diaspora” (p. 119). A nostro sommoso giudizio, la democrazia nei paesi islamici sarà possibile solo quando avverrà una riforma dell’Islam così come è stato codificato nei primi due secoli dell’Egira. Quando e come questo avverrà nessuno può dirlo, certo che sarà un processo lungo e complicato.

Per completare il quadro va detto che l’autore della traduzione Leo Lestingi ha accluso al testo di Peter Antes un glossario dei principali termini che sono importanti per capire la specificità dell’Islam, da Califfato a Zakat, che risultano assai utili per i lettori meno preparati in materia.

Renato Risaliti

Mario Lucrezio Reali, *Tramonto in Europa*, a cura di Paolo Lagazzi, presentazione di Valentino Parlato, Sandro Teti Editore, Collana ZigZag, Roma 2006, pp. 128, € 10,00.

Mario Lucrezio Reali è un poeta *sui generis* che per decenni ha affiancato ad una intensa attività da dirigente d’azienda la passione per la poesia. Una poesia che può essere definita di sintesi: i suoi versi sono aperti e plastici; ogni lirica è composta da tessere o da brani che si incollano e si sorreggono gli uni con gli altri, dando al lettore attento una coscienza di unità. A tratti la sua mente si manifesta secondo un ritmo ondulatorio, come se gli fosse dato esprimersi solo altalenando fra gli aspetti opposti del mondo. Altre volte ogni sua figura sembra riflettersi in tutte le altre, come se dall’ombra trapelasse la luce e la luce svelasse i propri lati oscuri.

Come dice Valentino Parlato nella sua presentazione, “non c’è [...] prosa capace di esprimere e spiegare il nostro scontento del mondo e di noi stessi. Quindi la poesia, come fuga e come speranza: anche fuggire comporta la speranza, il desiderio di sopravvivere e, magari, di ricomin-

ciare. La rivoluzione si è allontanata: tentiamo i viottoli della poesia”. E, su tutto, resta “dominante la memoria, l’idea, della meta perduta”.

Mario Reali, che ama definirsi cittadino europeo, è nato in Valdichiana (Toscana) e ha trascorso gran parte della sua vita all’estero. Si è laureato in Chimica presso l’Università Lomonosov di Mosca e in Chimica pura a Bologna. È stato dirigente dapprima in una grande azienda chimica nazionale e in seguito in una multinazionale del settore energia.

m. b.

František Vnuk, *Stopäťdesiat rokov v živote národa* [Centocinquant’anni nella vita di una nazione], Bratislava, Lúč, Libri Historiae Slovaciae – Monographiae [II] 2004, 468 pp.

František Vnuk, storico slovacco esule e residente attualmente in Australia, è impegnato da vari decenni nello studio della storia moderna slovacca con una visione contrastante con quella degli storici formati dopo la seconda guerra mondiale in Slovacchia. L’accesso alle fonti straniere era per loro spesso impossibile o assai problematico a causa di difficoltà nell’ottenere il permesso di viaggiare all’estero e, soprattutto, a causa di una impostazione ideologica unilaterale, corrispondente alla concezione marx-leninista e internazionalista invalsa nei paesi del blocco comunista.

Al contrario, l’esule Vnuk, ha potuto accedere liberamente alle fonti diplomatiche originali in Europa occidentale, soprattutto in Inghilterra, in Germania e, dopo il crollo del comunismo nel 1989, anche a Praga, Bratislava e Budapest. L’autore della monografia ha potuto così presentare moltissime testimonianze documentali sulla storia moderna slovacca, provenienti dagli archivi diplomatici inglesi, tedeschi, ungheresi, cechi e slovacchi.

Vnuk ha premesso alla trattazione principale della sua indagine, delimitata dagli anni 1843-1993, un agile capitolo introduttivo in cui segue le tracce della presenza storica degli antenati slovacchi nell’attuale territorio, fin dalla fine del V secolo dopo Cristo. Menziona, con lo storico Jordanes e il cronista Fredegario, le loro lunghe lotte contro gli Avari e i Franchi. Ricorda il debutto politico degli slavi dell’attuale Slovacchia sulla scena centro-europea con la costituzione del Regno di Samo (624-659). Si sofferma con più attenzione sul IX secolo, quando i principi Pribina (820-836), Mojmir I. (836-846), Rastislav (846-870), Svätopluk I. (870-894) e Mojmir II. (894-906) costituirono un vasto Stato, chiamato la

Grande Moravia. I suoi regnanti possedevano attribuzioni di altri coevi re in Europa medioevale, gestivano una corte regale con tutti i rapporti statali e militari e con tutte le relazioni internazionali, comprese quelle con la Santa Sede di Roma.

Fu il re Rastislav a chiedere al Papa Nicolao I (858-867) missionari che conoscessero la lingua del popolo slavo. A Roma, però, il Papa Adriano II (867-872) non ne aveva. Rastislav si rivolse all'imperatore Michele III (835-867) di Bisanzio il quale gli mandò i due fratelli Cirillo (827-868) e Metodio (815-885). Con la fede cristiana i due fratelli portarono anche la scrittura slava, le traduzioni di libri sacri e liturgici con cui posero le fondamenta della cultura letteraria di tutte le nazioni slave.

Attorno all'anno 890, i nomadi magiari penetrarono lungo il Danubio nel territorio di Svätopluk I e, dopo la sua morte, si allearono con i Franchi germanici. In seguito a lunghe guerre, il regno della Grande Moravia crollò dopo la battaglia di Bratislava nel 907.

Gli slavi della Slovacchia vissero poi per mille anni con gli ungheresi, partecipando alle vicende politiche e culturali del regno ungarico di Santo Stefano fino all'anno 1918.

Il periodo storico dal 1843 fino all'anno 1993 rappresenta nella storia della nazione slovacca un'epoca piena di eventi e rivolgimenti drammatici. La monografia di Vnuk è un serio tentativo di cogliere non solo la loro progressione cronologica, ma soprattutto il loro ruolo nella crescente maturazione politico-sociale della nazione slovacca.

L'autore divide il consistente materiale in otto parti. Nella prima parte (pp. 39-72, riguardante gli anni 1843-1867), prende in considerazione l'attività linguistica e politica di Ludovít Štúr (1815-1856), il quale ebbe il merito di codificare la lingua letteraria slovacca sulla base del dialetto della Slovacchia centrale.

Štúr diventò il personaggio carismatico del movimento risorgimentale slovacco che elaborò le "Richieste del popolo slovacco", un vero programma politico, presentato all'imperatore Ferdinando V e alla Dieta ungherese. Il governo ungherese rispose con divieti e persecuzioni poliziesche. Štúr organizzò gruppi di volontari slovacchi e si batté per l'indipendenza della Slovacchia alleandosi con Vienna contro gli ungheresi. Vienna, però, deluse le aspettative degli alleati slovacchi e privilegiò piuttosto i ribelli ungheresi a danno degli Slovacchi.

Il capitolo si chiude con il richiamo al "Memorandum" (6-7 giugno 1861) presentato a Vienna all'imperatore Francesco Giuseppe I, in cui i politici slovacchi formularono le richieste del popolo slovacco riguardanti i diritti linguistici e politici. Però la decisa opposizione di Budapest, nonché i calcoli politici di Vienna, impedirono che si arrivasse

a concessioni veramente significative.

Il secondo capitolo (pp. 73-146, anni 1867-1918) si occupa del Compromesso austro-ungarico (Ausgleich) del 1867 e delle conseguenze negative per gli Slovacchi.

Lo storico Vnuk ricorda che nel Regno ungarico gli Ungheresi contavano allora solo il 41,2% della popolazione e in Austria gli austriaci arrivavano solo al 36,8%. Il resto della popolazione era costituito in prevalenza da nazionalità slave.

Per rendere l'idea dell'arrogante comportamento della classe dominante verso tutte quelle nazionalità, l'autore della monografia riporta la sprezzante battuta del ministro ungherese Andrassy, proferita in un colloquio con il ministro austriaco Beust: "Voi curatevi dei vostri barbari che noi ci cureremo dei nostri!".

Iniziò così la forzata magiarizzazione di tutte le etnie. Tutti i cittadini furono per cinque decenni considerati come appartenenti alla nazione ungherese.

L'autore richiama il fenomeno sociologico della massiccia emigrazione degli slovacchi verso le Americhe. Nell'arco di 30 anni ben 620.000 slovacchi emigrarono all'estero a causa del generale impoverimento economico provocato da una gestione discriminatoria dell'economia in Slovacchia, gestione che gratificava solo i ceti privilegiati dal governo di Budapest.

Il capitolo si conclude con un richiamo ai due importanti accordi politici sottoscritti dai rappresentanti degli slovacchi e dei cechi a Cleveland (1915) e a Pittsburgh (1918), che prepararono la separazione della Slovacchia dall'Ungheria e promossero la nascita della Repubblica ceco-slovacca dopo la fine della prima guerra mondiale.

Il terzo capitolo (pp. 147-184, anni 1918-1938) esamina le circostanze in cui nacque il Consiglio Nazionale Slovacco il 12 settembre 1918. Il deputato Ferdinand Juriga pronunciò il 19 ottobre 1918 in Parlamento uno storico discorso in cui proclamò che da quel momento in poi il diritto di parlare a nome degli slovacchi l'avrebbe avuto solo il Consiglio Nazionale Slovacco.

Intanto il Consiglio Nazionale Ceco proclamava a Praga il 28 ottobre 1918 la nascita della Repubblica cecoslovacca, senza nemmeno consultare i politici slovacchi, trovatisi spiazzati nel caos post bellico. I soldati, gli impiegati, gli insegnanti e i ferrovieri cechi che affluirono in gran numero in Slovacchia per aiutarla a risollevarsi dalla servitù imposta dai governi di Budapest si comportarono però con la stessa altezzosità degli ungheresi.

Vnuk sostiene che il fallimento e la dissoluzione della Repubblica

ceco-slovacca ebbe origini già nella epoca iniziale della sua nascita, quando a Praga si misero le basi di un potere statale centralistico in pieno contrasto con i Patti di Cleveland (1915) e di Pittsburgh (1918), sottoscritti dai rappresentanti degli slovacchi e dei cechi.

Il capitolo si chiude con la Conferenza di Monaco (30 settembre 1938) e con la partenza del Presidente Eduard Beneš (1884-1948) in esilio il 5 ottobre 1938.

Nel quarto capitolo (pp. 185-225, anni 1938-1945) l'autore presenta una puntuale analisi del periodo cruciale della nascita e della durata della Repubblica slovacca indipendente durante gli anni della seconda guerra mondiale. I governanti slovacchi furono subito costretti a difendere l'integrità territoriale della Slovacchia contro le pretese territoriali dei tedeschi, degli ungheresi e dei polacchi. Infatti con l'Arbitrato di Vienna (Ribbentrop-Ciano) il 2 novembre 1938 la Slovacchia perse 10.423 km quadrati di territorio e 859.885 abitanti a favore dell'Ungheria, della Germania e della Polonia.

Vnuk esamina in particolare i drammatici giorni fra il 12 e il 14 marzo 1939 in cui Hitler diede ai politici slovacchi un ultimatum: dovevano decidersi a proclamare "blitzschnell", immediatamente, l'indipendenza della Slovacchia o rassegnarsi alla sua spartizione tra la Germania, l'Ungheria e la Polonia. Durante un drammatico colloquio con Hitler a Berlino, Jozef Tiso rifiutò di proclamare l'indipendenza della Slovacchia da Berlino, come esigeva indispettito Hitler. Rispettoso delle competenze del Parlamento nazionale, Tiso telefonò a Praga e ottenne dal presidente Hacha la convocazione straordinaria del Parlamento slovacco, il quale proclamò all'unanimità, il 14 marzo 1939, l'istituzione di una Repubblica Slovacca sovrana.

Vnuk tocca anche il problema degli ebrei in Slovacchia. Il presidente Tiso si oppose al Codice antiebraico del suo antagonista, il ministro Vojtech Tuka. Tiso voleva presentare le sue dimissioni, ma i rabbini ebrei corsero dal vescovo di Nitra e lo supplicarono perché distogliesse il presidente dal presentarle. Il presidente rimase e sfruttò il paragrafo 255 del codice che gli dava la possibilità di praticare le "eccezioni presidenziali", grazie alle quali ben 12.000 ebrei evitarono la deportazione.

Lo storico Vnuk afferma che la tragedia dell'olocausto investì anche gli ebrei slovacchi non a causa dell'esistenza del piccolo Stato sovrano slovacco o perché Jozef Tiso ne fosse il presidente, ma semplicemente perché erano ebrei che vivevano in un'Europa centrale assoggettata a Hitler. L'autore fa notare che i soprusi vennero perpetrati durante la seconda guerra mondiale non solo in Europa. Egli richiama alla memoria la decisione del presidente F. D. Roosevelt di firmare l'Executive Order

N°9066, con cui, nel 1942, tutti i cittadini statunitensi di origine giapponese vennero privati dei diritti civili e rinchiusi nei campi di concentramento, dove soffrirono umiliazioni di ogni genere.

Persino i comunisti slovacchi Husák, Novomesky e Šmidke, attivi nella Resistenza, inviarono nel 1944 a Mosca una relazione in cui ammettevano che oggettivamente il piccolo Stato slovacco aveva ottenuto l'indipendenza come qualsiasi altro piccolo Stato durante gli anni della guerra mondiale nell'area dell'Europa centrale. Segue un ben più ampio quinto capitolo (pp. 225-274, anni 1945-1948), che tiene conto di alcuni momenti essenziali nel capovolgimento politico postbellico che comportò, per la Slovacchia, la perdita della sovranità.

Le elezioni del 1946 in Slovacchia non sarebbero state democratiche in quanto furono ammessi a partecipare solo due partiti, quello comunista e quello democratico cristiano che, grazie alla chiesa cattolica, vinse le elezioni con il 62 % dei voti e 43 deputati, mentre il partito comunista slovacco ottenne il 34,4% dei voti e 21 deputati.

L'autore s'intrattiene sui tribunali nazionali e su quelli popolari. L'esule Beneš ancora a Londra, nel 1943, fece preparare un primo abbozzo di un Decreto per punire tutti quelli che avevano avuto a che fare con la Repubblica Slovacca negli anni 1939-1945. Davanti al tribunale nazionale vennero portati non solo il presidente Jozef Tiso, ma anche tutti i ministri e deputati, tutti i diplomatici e membri del Consiglio di Stato, tutti i dirigenti statali e gli ufficiali dell'esercito. Ben 8.058 persone vennero condannate a pene varie tra cui 55 alla pena di morte, di cui 29 eseguite.

Il capitolo si chiude con l'accenno ai seri problemi insorti con la presenza nella restaurata Repubblica ceco-slovacca di numerose minoranze non slave.

Vnuk si sofferma anche sul peso che ebbe l'inteligencija nelle vicende storiche slovacche. Lo interessa il dilemma sui rapporti tra gli intellettuali e il potere. L'autore considera quel rapporto attraverso i mutamenti di atteggiamento del Partito comunista e degli organi statali nei confronti degli scrittori, dei poeti e degli artisti. Vnuk osserva che essi non avevano la possibilità di aprire una libera dialettica con il potere autoritario. Man mano che il riassetto al vertice del potere si consolidava, dopo il colpo di Stato del 1948, si affermò, anche con l'aiuto dell'inteligencija, il culto della personalità di Stalin, di Gottwald e di altri dirigenti comunisti. Andrej Ždanov estese la sua autorità sul mondo della cultura anche in Slovacchia.

Il decennio 1950-1960 interessa Vnuk in particolare modo perché in quel periodo avvenne la persecuzione dei nemici interni: titoisti, revii-

sionisti, sionisti e nazionalisti borghesi. La rivoluzione iniziò a divorare i propri figli. Nelle prigioni si ritrovarono gli anticomunisti e i loro precedenti persecutori comunisti. Circa 27 mila persone vennero imprigionate per motivi politici. L'autore scrive che dall'ottobre 1948 alla fine del 1952 il Tribunale di Stato emise 233 sentenze di morte, di cui 178 eseguite. Così pure negli anni 1952-1954 vennero emesse altre 148 condanne a morte. In prigione finirono Husák, Clementis, Šmidke, Holdoš, Slánsky, tacciati di nazionalismo borghese. Nel 1952 undici alti funzionari comunisti di origine ebraica vennero condannati a morte e giustiziati. I cechi, sostiene l'autore, si guardarono bene dal toccare i loro nazionalisti borghesi. Lo storico rileva che la lotta contro il nazionalismo borghese in Slovacchia servì ai politici di Praga per impedire che gli slovacchi osassero rivendicare interessi specifici in politica, economia, scienze e cultura. Agli slovacchi venne imposto di rinunciare alla loro identità nazionale.

Il capitolo si chiude con pagine di documenti riguardanti lo sforzo riformatore del politico slovacco Alexander Dubček, il quale non riuscì a riformare il sistema dall'interno e dovette cedere all'aggressione dei "Partiti fratelli" del Patto di Varsavia nell'agosto 1968.

Non meno fondato è il settimo capitolo (pp. 363-390, anni 1970-1989) in cui l'autore mette in evidenza l'implosione del sistema sociopolitico slovacco, etichettato come "socialismo reale". Egli presenta una cronologia ragionata, aggiornata fino al 1989, accompagnandola con riflessioni e analisi sulla crisi latente dell'esperimento normalizzatore ceco-slovacco che va dal 1970 al 1989.

Vnuk osserva come, dopo la firma dell'Atto di Helsinki (1 agosto 1975), le concezioni di Mosca differissero da quella cinese e da quella degli eurocomunisti italiani, francesi o spagnoli. E mentre in Boemia i dissidenti politici rafforzavano le loro posizioni firmando la Charta 77, in Slovacchia fu la Chiesa cattolica a prendere su di sé il peso dell'opposizione al regime.

L'autore mantiene una costante unità metodologica e interpretativa delle cause che hanno provocato la crisi cecoslovacca in connessione con la crisi dell'URSS, avvenuta in seguito all'apparizione di Gorbačëv sulla scena politica mondiale. All'autore non sfugge come la perestrojka, che aveva contagiato l'intelligencija russa, venisse invece guardata con sospetto dai governanti cecoslovacchi e tenuta a debita distanza. Già nel novembre 1986 Gorbačëv fece sapere ai partiti comunisti satelliti che la dottrina di Brežnev sulla "sovranità limitata" non valeva più. Nel 1987 Gorbačëv visitò Praga e Bratislava per stimolare i comunisti locali a realizzare le riforme. Invano. Vnuk sottolinea anche l'importanza della dichiarazione di Gorbačëv all'ONU, il 7 dicembre 1988, in cui disse che

l'URSS era intenzionata a rispettare la libertà di ogni nazione di scegliere il sistema politico di suo gradimento.

Il capitolo si chiude con l'accento ai tanti tedeschi orientali per i quali la Cecoslovacchia era diventata il territorio di passaggio verso la frontiera ungherese e di lì verso la libertà in Occidente. Vnuk conclude con la constatazione che solo i dirigenti comunisti di Praga e di Bratislava pensarono di non dover seguire gli altri Stati socialisti sulla strada delle riforme indicata da Gorbačev, finsero che la cosa non li riguardasse.

Nel conclusivo ottavo capitolo (pp.391-417, anni 1989-1993) l'autore si occupa degli eventi succedutisi dopo il crollo del comunismo e la susseguente entrata della Slovacchia nella nuova epoca storica. Mentre gli esuli slovacchi consigliavano l'immediata divisione della Ceco-Slovacchia in due repubbliche sovrane, gli slovacchi in patria s'attardavano ad ingaggiare una estenuante discussione con i cechi sul "trattino" da inserire nella nuova denominazione della Repubblica. Alla fine il Parlamento di Praga approvò la denominazione "*Česká a Slovenská Federatívna Republika (Č-SFR)*", (*Repubblica Federale Ceca e Slovacca*).

L'autore menziona anche la proliferazione di numerosi partiti che provocò aspre lotte sui problemi della lingua slovacca, della proclamazione della sovranità, della preparazione della nuova Costituzione e, soprattutto, sul problema delle competenze da assegnare al Parlamento federale di Praga e ai Parlamenti nazionali. Mentre i politici slovacchi, memori della pluridecennale subordinazione a Praga, si battevano per un modello di "federazione autentica", secondo cui il governo federale doveva avere solo quelle competenze che i governi nazionali gli avessero concesso, i cechi preferivano ancora il vecchio modello socialista, in forza del quale gli organi federali avrebbero prevalso con il diritto di veto su quelli nazionali. Vnuk rimarca il fatto della non disponibilità dei cechi ad accettare le richieste politiche degli slovacchi, accelerando così la divisione definitiva in due Stati sovrani che avvenne pacificamente il 1° gennaio 1993.

Il volume è arricchito da sette cartine geografiche che rappresentano la situazione geopolitica della Slovacchia dal IX secolo fino al 1993. Utilissima è anche la sostanziosa sintesi in lingua inglese, come pure il richiamo alle collezioni d'archivio inedite e a quelle edite, consultate dall'autore. Segue una ricca bibliografia di opere compulsate e l'elenco dei nomi.

Il volume di Vnuk rappresenta un contributo utilissimo per gli studiosi di storia moderna e contemporanea, in cui si analizza in modo approfondito il periodo che va dalle lotte risorgimentali fino ai recenti riassetti politici.

Agostino Visco

Peter Gomez, Marco Travaglio, *Regime*, Rizzoli, BUR, Milano 2004, pp. 410, € 9,50

“Oggi, per instaurare un regime, - ha scritto Indro Montanelli, - non c’è più bisogno di una marcia su Roma né di un incendio del Reichstag né di un golpe sul Palazzo d’Inverno. Bastano i cosiddetti mezzi di comunicazione di massa: e fra di essi, sovrana e irresistibile, la televisione”. Per ciò che riguarda la storia della televisione italiana preberlusconiana si è parlato molto, negativamente e forse anche ingenerosamente, della famosa lottizzazione craxiana della RAI. Ingenerosamente, perché si ometteva di ricordare che in precedenza, per decenni, c’era stato quello che un presidente della RAI definì il “latifondo” democristiano.

Ebbene, alla luce degli ultimi scandali ci sembra di poter dire che né la lottizzazione né il latifondo erano riusciti a portare la RAI al grado di decadenza morale dell’epoca berlusconiana. “Ai tempi della lottizzazione – ricorda una nota editoriale nella quarta pagina di copertina – c’era spazio per Montanelli, Biagi, Santoro, Vespa, Fo, Grillo, Feltri, Ferrara, Lerner, Minoli e tanti altri. In tre anni [il libro è uscito nel 2004] il governo Berlusconi ha desertificato la TV e assassinato la libera informazione”.

In realtà nel libro ce n’è per tutti, per il centrodestra come per il centrosinistra, per i consiglieri RAI nominati da Casini e Pera come per la presidente RAI “in quota progressista” Lucia Annunziata e per l’allora presidente della Commissione di vigilanza Claudio Petruccioli, “in quota DS”, poi promosso presidente del Consiglio di amministrazione RAI ancora in epoca berlusconiana.

Infiniti sono gli episodi rievocati dagli autori, per esempio gli assalti alle ville e le rapine, gli sbarchi dei clandestini e così via, tutti annunciati ossessivamente dai telegiornali con un linguaggio da bollettini di guerra durante i cinque anni del precedente governo di centrosinistra, poi improvvisamente scomparsi o quasi dai notiziari, ridotti a trascurabili fatti di cronaca dopo la vittoria del centrodestra.

“Questo libro – conclude la nota editoriale – racconta tutte le notizie occultate e le menzogne raccontate agli italiani. Storie grottesche, tragicomiche, incredibili e vergognose di un regime mediatico che condanna i cittadini a non sapere e a non pensare”. Insomma, sembrerebbe di poter dire, dopo le ultime elezioni che Berlusconi ha perduto di misura, che l’abbiamo scampata bella. Forse.

m. b.

Patrizia Deotto, *Stanitsa Terskaja. L'illusione cosacca di una terra (Verzegnis, ottobre 1944-maggio 1945)*, Udine, Gaspari Ed.2005, pp.114, ill.

L'A., docente universitaria russista, ha al suo attivo saggi sulla letteratura russa del '900, nonché traduzioni di autori (Čechov, Berberova, Aksënov). La sua famiglia è originaria del paese carnico di Verzegnis, dove essa ha raccolto, con amore di figlia, i ricordi di anni terribili, quando vi si installarono dei reggimenti cosacchi passati al fianco dell'esercito nazista per odio contro il regime sovietico. Dopo una prima rappresaglia contro i partigiani della Brigata "Osoppo", l'occupazione cosacco-caucasica, che comprendeva anche dei nuclei familiari alla ricerca di una terra ove stabilirsi a fine guerra, come era stato promesso dai nazisti, proseguì - tra alti e bassi - tra fine 1944 e primavera 1945. È merito dell'A., come osserva nella Prefazione Marcello Flores, di avere scritto "l'opera più compiuta, dettagliata e precisa di quei mesi, avendo potuto utilizzare fonti italiane e russe, e in particolare modo la memoria di chi ha vissuto quei giorni", per cui può dirsi "un racconto che si inserisce a pieno titolo in quel fervore di studi che ha cercato, negli ultimi anni, di raccontare la vita civile dietro e accanto alla guerra, ponendo attenzione agli eventi, ma anche ai sentimenti di chi li ha vissuti, fornendo uno spaccato quotidiano e per nulla ideologico di un'epoca che è sempre stata raccontata attraverso i suoi momenti salienti e attorno ai suoi valori più rilevanti". Basta scorrere i titoli dei capitoli, dal primo: «Una "Kosakenland in Nord Italien"», all'ultimo: "I cosacchi se ne vanno", per rendersi conto di quanto approfondito sia stato lo studio dell' A., che pur si è anche valsa di una discreta bibliografia in argomento (da Carnier, 1965, Gortani, 1966, a Ronco, 1988, Dorigo, 1993, Stefanutti, 1995), sino ai recenti Percorsi della memoria civile. La Carnia. La Resistenza (Udine, 2004) di Buvoli e Nigris e a un documentario della RAI, Friuli-Venezia Giulia) del 2002. Mentre episodi e notizie dei mesi dell'occupazione cosacca risultano pure da una rivista, *Kazač'ja zemlja*, coeva a quegli avvenimenti, e da ricerche nell'archivio comunale di Verzegnis. L'A. è così riuscita a ricostruire, sullo sfondo di fatti e fatterelli, ora curiosi, ora drammatici, la vita grama di quegli abitanti, costretti a cedere quasi totalmente le loro abitazioni agli occupanti, coi quali peraltro si andava costituendo un modus vivendi tutto speciale. La presenza, in particolare, di persone colte (un ingegnere, un medico, un *pop*), la solennità e il fascino delle cerimonie religiose ortodosse in occasione delle feste natalizie fecero sì che dei sentimenti di stima e quasi di simpatia sorgessero e si sviluppassero tra la popolazione carnica, conscia del tragico destino che aspettava quei rudi soldati a

cavallo e le loro famiglie. Anche la presenza del vecchio atamano Pëtr Krasnov con la moglie, già tra i capi dell'Armata Bianca durante la guerra civile dei primi Anni Venti e autore di un romanzo allora ben noto (*Dall'Aquila imperiale alla Bandiera Rossa*) dà una nota di umanità al racconto (una sua nipote si sposa col solenne rito ortodosso, con l'abito di nozze confezionato da una sarta locale). Né meno cordiali sono i rapporti che si vengono a formare tra i ragazzi di Verzeznis e quelli delle famiglie russe; per essi la guerra è lontana, la realtà è il gioco; e poi la presenza di cavalli e cammelli, la baldanza di quegli aiutanti guerrieri in uniforme sono tali da entusiasmare. Però il clima di guerra è dominante, le ruberie delle scorte alimentari depongono a sfavore degli occupanti, che alla fine se ne vanno tristemente al loro destino, di cui scrisse Sgorlon vent'anni fa nel romanzo *L'armata dei fiumi perduti*.

Le foto d'epoca, i documenti (lettere, lasciapassare, piantine di Chiaulis e Villa di Verzeznis) non potrebbero meglio accompagnare questo contributo significativo a una cronaca oggettiva di fatti e di personaggi.

Piero Cazzola

Gerardo Milani e Mario Pepe, *Dizionario di Arte e Letteratura (Teorie, Movimenti, Generi, Tecniche, Materiali)*, Zanichelli Editore, Bologna 2006, pp. 800, € 31,50.

Perché un *Dizionario* che mette insieme arte e letteratura? Molti concetti della nostra tradizione culturale – chiarisce una nota editoriale, - «quali “bello”, “fantasia”, “gusto”, “imitazione”, “sublime”, appartengono sia al versante artistico che a quello letterario; così pure grandi movimenti, come “barocco”, “romanticismo”, “neoclassicismo”, “futurismo”, investono sia il campo dell’arte che quello della letteratura». Aggiungiamo che le oltre 2000 voci del *Dizionario* riguardano non solo l’arte e la letteratura in senso stretto, ma una pluralità di discipline in rapporto tra loro, come l’archeologia, la critica d’arte, la critica letteraria, la metrica, la narratologia, la retorica, la scienza del linguaggio, la stilistica ecc.

Ogni voce presenta una ricostruzione etimologica, la definizione dei termini, l’evoluzione storico-critica dei significati, la traduzione del lemma in francese, inglese, spagnolo e tedesco. Il tutto corredato da oltre 200 tra disegni e tavole. In appendice vengono riportati i quattro lemmari bilingui in francese, inglese, spagnolo e tedesco.

Si tratta di un'opera di consultazione di alto profilo, che dovrebbe stare sul tavolo di lavoro di qualsiasi studioso.

m. b.

Mario Geymonat, *Il grande Archimede*, prefazione di Luciano Canfora, Sandro Teti Editore, Roma 2006, pp. 144, € 16,00.

Con questa avvincente biografia del grande Archimede, Mario Geymonat, insigne latinista all'Università Ca' Foscari di Venezia, fa rivivere la poliedrica personalità e illustra in modo chiaro e brillante le scoperte più affascinanti dello scienziato. Come dimostrano le memorabili testimonianze di grandi autori greci e latini come Plutarco, Vitruvio, Livio e Cicerone – riportate in moderne traduzioni - Archimede, oltre ad essere stato lo straordinario scienziato a cui si devono le scoperte del famoso "P greco" e del valore del peso specifico, fu anche ingegnere fantasioso ed abilissimo, come mostrò costruendo macchine che fecero la gloria della propria città: gli specchi ustori, le catapulte e altri straordinari congegni di difesa.

Mario Geymonat, e anche Luciano Canfora nella sua prefazione, offrono il giusto tributo al genio di Siracusa, la cui personalità, così celebrata dalla cultura antica e rinascimentale, è stata invece trascurata nell'ultimo cinquantennio dall'editoria italiana ed internazionale. Ma il mito di Archimede continua tra le nuove generazioni, dimostrando come anche oggi egli possa dare un impulso straordinario ai progressi della scienza moderna.

m. b.

Piero Cazzola, *L'Italia dei Russi tra Settecento e Novecento*, I, Biblioteca del Viaggio in Italia, Studi, pp. 326 ill., 29 tavv. in nero e a colori.

Quest'opera ha un primo fondamentale pregio, quello di raccogliere in volumi una costellazione di testi appartenenti a varie epoche e a contesti differenti, che oggi sarebbe molto difficile o impossibile leggere singolarmente, così come furono pubblicati in varie riviste o varie occasioni.

Questi testi, tuttavia, e qui sta un punto fondamentale e una ragione essenziale di questa raccolta, letti singolarmente, uno ad uno, non avrebbero, nella maggioranza dei casi, altra valenza che l'espressione di una

felice occasione erudita, che non mancherebbe di testimoniare la profonda conoscenza e il rigore intellettuale dell'Autore, senza pervenire a dare la misura della sua passione e a rivelare il disegno antico che lo ha guidato.

Da molti decenni, ormai, Piero Cazzola si occupa di “Viaggio in Italia” e studia, nell'ambito della cultura russa che ha scelto come suo campo prediletto, la presenza nella nostra terra, l'opera ispirata alla nostra civiltà, la maturazione nel viaggio e nel confronto delle idee, di molti grandi e meno grandi rappresentanti della vasta e secolare civiltà che si è sviluppata nell'Europa orientale, in Russia particolarmente. Questa è [l'occasione attesa perché i numerosi scritti di Piero Cazzola assumano un significato più profondo, di progetto culturale coltivato nei decenni, il cui risultato finale non è la semplice somma di ciascuno di loro ma disegna per episodi una vicenda complessa e ricchissima, cui ormai dobbiamo fare riferimento se vogliamo comprendere ed esprimere, con chiarezza e rigore, sia il fecondo rapporto culturale tra Italia e Russia, sia il quadro dei legami intensissimi, fondamentali per il procedere della civiltà, che hanno unito il nostro Paese alla storia condivisa dell'Europa.

m. b.

MOSTRE

Alejandro Sanchez

LE AVANGUARDIE RUSSE

Chi visita la città di Madrid, ma anche gli stessi residenti, hanno a disposizione un bene non sempre apprezzato come merita, un bene estetico, straordinario, che consiste nel poter visitare e godere di tre musei di pittura unici al mondo: il Prado, il Reina Sofia e il Thyssen-Bornemisza.

Nel museo Thyssen, dal 14 febbraio al 14 maggio di quest'anno, è stata allestita un'esposizione dal titolo "Vanguardia Rusas" comprendente opere che vanno dal 1907 al 1935, periodo durante il quale avvenne la rivoluzione d'ottobre e l'Impero Russo si trasformò nell'Unione Sovietica.

La mostra presenta una sintesi evolutiva della capacità creativa degli artisti russi nei primi trent'anni del secolo XX, evidenziando l'importanza di questo periodo per la storia, la cultura, la società, la politica e la stessa vita della Russia.

L'esposizione coglie l'orientamento dell'arte russa dell'epoca, la cui originalità e le cui radici affondano nella rinascita delle tradizioni culturali più popolari: il colore delle sue icone, la ricchezza del folklore e dei costumi quotidiani. E' questo il mondo della prima avanguardia, quella dei Kandinskij, Larionov o Malevič, di certi quadri come "La Improvisación" (i titoli delle opere vengono purtroppo forniti soltanto nella traduzione spagnola) e "Verano" (Estate) di Larionov, con il suo forte primitivismo, ed "El Niño (Vanka)" di Malevič.

La seconda parte della mostra raccoglie le innovazioni espresse tra gli anni 1912 e 1917. E' il periodo del "Raggismo", del Cubofuturismo e del Futurismo. Si tratta di una mescolanza molto originale di elementi presi dal cubismo, dal futurismo e dall'espressionismo. E' questo il momento di Natalija Gončarova ("El Ciclista", "El Bosque"), di Tatlin con la sua straordinaria scultura "Contrarrelieve de esquina" ("Controrilievo" d'angolo).

Un aspetto originale dell'arte sovietica di quegli anni fu la varietà e la diversità delle proposte estetiche, per lo più di carattere individuale. La

terza parte della mostra si incentra in tre grandi personaggi della pittura sovietica, come Chagall, Kandinskij e Filonov. Di Chagall vediamo qui “El Paseo” (La passeggiata), “Desnudo en movimiento” (Nudo in movimento), caratterizzati da elementi risalenti alle tradizioni magiche e alle radici ebraiche, che imprimono alla sua pittura un grande senso poetico e metaforico. Di Kandinskij si può apprezzare nella mostra la grande forza espressiva e la grande ricchezza di colori del quadro “Moscu” (Mosca). Di Filonov, un’opera straordinaria e piena di simbolismo come “Occidente y Oriente”.

I tre pittori concepirono l’avanguardia in forma diversa, ma tutti e tre condivisero l’impegno nel creare una nuova società, trasformandosi in costruttori della nuova Russia. Affascinati dalla rivoluzione del 1917, questi artisti hanno prodotto opere che li collocano in una posizione di rilievo nella storia dell’arte universale.

L’esposizione ha anche una sezione molto ampia ubicata nella sede della “Caja Madrid”, che si potrebbe definire dell’“utopia russa”. L’arte che sorge dopo la Rivoluzione si mette a disposizione del cambiamento politico e sociale della nuova Russia con contributi e sperimentazioni che introducono al suprematismo e al costruttivismo di Malevič o Rodčenko.

Attraverso la diversità degli orientamenti rappresentati la Mostra di Madrid riesce a far cogliere il bisogno che ebbero gli artisti di creare un linguaggio nuovo, rivoluzionario come la stessa rivoluzione russa. Questa diversità e varietà è stata talmente grande che giustamente ha indotto a riconsiderare il concetto stesso di “Avanguardia russa” e a intitolare l’esposizione, appunto, “Le avanguardie russe” e non “L’avanguardia russa”.

Gabriella Menghini

OMAGGIO A BRUNO FANESI

Ancona, Atelier dell' Arco Amorofo, 30 marzo-25 aprile 2006

Nell’ambito del progetto pluriennale “Leggere il 900” attraverso personalità artistiche marchigiane, la Provincia di Ancona rende omaggio all’opera e alla figura dell’artista anconetano Bruno Fanesi.

Lo spazio disponibile all’Atelier, anche se di non eccessiva superficie, ha permesso di riproporre tutti i momenti artistici di Fanesi: dal periodo neo-realista e guttusiano alla fase del fondo oro, dal periodo delle

vegetazioni, del movimento e degli uomini nello spazio al periodo del blu cobalto, del turchese, sino all'astrazione e alla scultura.

Bruno Fanesi, figlio di un portuale, nasce ad Ancona nel 1915. Cresce nell'antico quartiere del porto, frequenta le scuole professionali e diviene disegnatore tecnico e arredatore. Comincia a dedicarsi con continuità alla pittura nel primissimo dopoguerra e sin dal 1952 è presente a numerose rassegne regionali e nazionali di pittura.

Partecipa al Congresso Mondiale della Pace di Helsinki (1955) insieme ai pittori Tettamanti e Zigaina.

Negli anni sessanta è promotore con il giornalista Giovanni M. Farroni del premio di pittura, scultura e scrittori d'Arte "Ginestra d'oro del Conero", manifestazione che ha particolarmente contribuito a far conoscere la Riviera del Conero e le Marche a innumerevoli personalità della cultura italiana.

Inaugura ad Ancona la galleria Fanesi, diretta dalla moglie Luisa Tomassini, galleria che rappresenterà una svolta culturale per l'intera regione. Si reca più volte a Parigi dove conosce e frequenta pittori e galleristi tra cui Matta, Camaco, Lindstrom, Messenger, Jels, Pollak.

Nel 1968 si trasferisce a Milano, nello studio di via Santa Agnese. Gli anni milanesi sono caratterizzati da una grande creatività alimentata da una atmosfera culturale straordinaria e da autentica umanità. Consolida la sua amicizia con Bergolli, Borlotti, Cappelli, Lavagnino, Della Torre, Francese. Durante quegli anni prendono sempre più rilievo nei suoi dipinti "i gabbiani" e il loro vorticoso volo, le marine, i paesaggi marini movimentati da questo volatile, assunto a simbolo di libertà.

Davide Lajolo dedica una poesia ai gabbiani di Bruno Fanesi e scriverà due monografie sul suo lavoro.

Dal 1978 Fanesi vive ad Ancona e ancor oggi lavora nello studio di via Asiago, quotidianamente aperto a chiunque voglia andarlo a trovare.

L'Artista ha dipinto su tavola e pareti, creato composizioni con pietra per esterni, sculture di ferro e di bronzo dorato, disegnato copertine e illustrato libri didattici. Numerose le mostre personali e collettive nelle Marche e non solo: da Milano a Firenze a Palermo, da Roma a Taranto a Matera. A Milano partecipa anche con due multipli di ceramica alla collettiva che girerà le capitali d'Europa (1977). Espone all'estero in personali e collettive. Tra le altre, a Zagabria, Atene, Beirut.

L'olio su tela "Il bivacco dei partigiani", dipinto nel 1962, è al Museo della Resistenza dello Stato di Israele

Il video di Gabrio Marinelli con l'intervista a Bruno Fanesi ben si inserisce nella Mostra: è espressione di stima e affetto verso un Artista che è testimonianza di un impegno intellettuale sempre coerente.

ZIBALDONE

UE-Bielorussia. I ministri degli esteri dell'Unione Europea hanno adottato ieri il bando dei visti per 31 dirigenti bielorusi, tra cui il presidente Aleksandr Lukašenko. Il ministro degli esteri russo, Sergej Lavrov, ha definito "un errore" il tentativo di "isolare" la Bielorussia con una politica di sanzioni contro la sua leadership. Da *l'Unità*, 11 aprile 2006, p. 24.

Russia-OMC. Secondo il quotidiano *Italia-Oggi* (12 aprile 2006, p. 8), la Russia sarebbe "pronta ad abbandonare l'idea di una adesione in tempi rapidi alla WTO, l'Organizzazione Mondiale del Commercio". Gli Stati Uniti chiedono che le compagnie di assicurazione e le banche straniere siano ammesse a operare liberamente in territorio russo, vogliono l'abbassamento delle tariffe doganali sugli aeromobili, l'inasprimento delle misure a protezione della proprietà intellettuale e l'abbattimento delle barriere sanitarie all'import. La OMC chiede prezzi del gas all'estero in linea con quelli praticati in Russia. Su questi temi, ha sottolineato il portavoce della Duma Boris Gryzlov, "non può esserci compromesso".

Chodorkovskij. L'ex proprietario della grande società petrolifera russa Jukos, condannato a 8 anni di lavori forzati per evasione fiscale, è stato aggredito in cella e sfregiato da un altro detenuto. Da *l'Unità*, 16 aprile 2006, p. 9.

Houellebecq. Lo scrittore francese Michel Houellebecq ha presentato davanti a platee di giovani russi il suo ultimo romanzo *La possibilità di un'isola* e si è divertito a scandalizzare l'uditorio dichiarando di non conoscere l'opera di Milan Kundera e di Michel Foucault, anzi definendo "fesserie" le teorie di quest'ultimo. Ha anche detto: "Quando si è celebri, non si ha più una vita sessuale: non resta che darsi alle attività umanitarie". Il suo editore Sergej Parchomenko ha annunciato che la tiratura dell'edizione russa di *La possibilità di un'isola* è di centomila copie. Da *Il Corriere della Sera*, 20 aprile 2006, p. 41.

Russia-Georgia-Moldavia. Il Cremlino ha bloccato l'importazione di vino e acqua minerale dalla Georgia e dalla Moldavia. Sembra che il contenuto dichiarato nelle etichette non corrisponda a quello reale. Da *La Repubblica*, 18 aprile 2006, p. 25.

Bosnia Erzegovina. Sotto una collina nei pressi di Sarajevo sareb-

bero state individuate alcune piramidi preistoriche risalenti a dodicimila anni fa. Polemica tra gli scienziati. Da *La Repubblica*, 18 aprile 2006, p. 35.

Libia-Bulgaria. Negli anni Novanta 426 bambini ricoverati in un ospedale di Bengasi contrassero l'AIDS. In quell'ospedale prestavano servizio cinque infermiere bulgare e un medico palestinese, che furono processati e condannati a morte. Nel dicembre scorso la pena di morte è stata commutata in una pena detentiva. Un portavoce del governo bulgaro ha annunciato che ci sarà un nuovo processo. Da *El Pais*, 23 aprile 2006, p. 47.

Černobyl'. Venti anni dopo la tragedia il governo ucraino ha deciso di costruire venti nuovi reattori atomici e di prolungare la vita di quelli in funzione. Lo ha annunciato Natalija Šumkova, direttrice del Dipartimento energia atomica della Repubblica Ucraina. Da *El Pais*, 23 aprile 2006, p. 10.

Anna Karenina. Lo scrittore americano Philip Roth, più volte candidato al Premio Nobel per la letteratura, ha dichiarato in una intervista che oggi negli Stati Uniti, su una popolazione di 290 milioni di abitanti, ci sarebbero non più di 25 mila "buoni lettori" e che tra qualche anno, "per esempio, un romanzo come *Anna Karenina*", verrà letto soltanto da 150 persone. Da *El Pais*, 23 aprile 2006, p. 17.

Trasliterazione (o trascrizione?). E' noto che i russi non traslitterano le lettere dell'alfabeto latino, ma rendono in cirillico i suoni che esse, o le loro combinazioni, assumono nelle varie lingue, per cui Shakespeare diventa Šekspir e Sciascia diventa Šaša. Confesso di ignorare il motivo per cui in italiano la "s" di "rosa" vada pronunciata sonora (o dolce che dir si voglia) mentre la "s" di "cosa" vada pronunciata sorda (o aspra che dir si voglia). Ma tant'è, si veda la Treccani. E' anche risaputo che in bocca alla maggior parte degli italiani del centrosud le "s" intervocaliche suonano come se fossero tutte sorde, mentre quelli del nord d'Italia le pronunciano tutte come sonore. Questa circostanza crea spesso problemi a chi debba trascrivere in cirillico qualche parola italiana. Recentemente una nota fabbrica di calze per donna situata in provincia di Mantova, nella cui etichetta tutto è stato tradotto in cinque lingue (lodevolmente, anche in russo), l'indirizzo "Strada Casaloldo" è divenuto "Strada Cazaloldo". Questo si spiega con il fatto che dalle parti di Mantova le "s" intervocaliche sono tutte sonore. Ma c'è anche un "Calzificio", che secondo la regola russa si sarebbe dovuto trascrivere come "Kal'cifičo", e che invece è divenuto "Kal'cifičio", facendo così pronunciare distintamente la "i". Insomma, un bel pasticcio.

Ungheria. La coalizione di centrosinistra ha vinto le elezioni al

secondo turno, conquistando 210 seggi su 386. Da *El Pais*, 24 aprile 2006.

Geymonat. Il 6 maggio 2006, alla Fiera del Libro di Torino è stato presentato il libro *Il grande Archimede* di Mario Geymonat, prefazione di Luciano Canfora, Collana Historos, Sandro Teti Editore, Roma 2006, pp. 144, € 16,00.

Ermitage. Grande mostra a Valencia di circa 200 opere di autori spagnoli (tra gli altri, Murillo e Velazquez) conservate all'Ermitage, a cura di Ljudmila Kagane. Da *El Pais*, 2 maggio 2006, p. 41.

Polonia. Proteste polacche per l'accordo raggiunto tra Russia e Germania sulla fornitura di gas. Attualmente il gas russo diretto in Germania passa attraverso la Polonia, ma il nuovo gasdotto in costruzione sul fondo del Mar Baltico, in acque internazionali, renderà non necessario il consenso della Polonia. Da *El Pais*, 1 maggio 2006, p. 2.

Armenia. Un airbus della compagnia armena Armavia è precipitato presso la città russa di Soči sul Mar Nero. Nell'incidente hanno perduto la vita 113 persone. Da *adn*, 3 maggio 2006, p. 11.

Slovacchia. La Commissione Europea ha chiesto informazioni alla Slovacchia circa un possibile aiuto di 53 milioni di euro che sarebbero stati forniti alla Peugeot per il trasferimento di una fabbrica dal Regno Unito. Da *El Pais*, 3 maggio 2006, p. 70.

Russia. Oleodotto. E' cominciata nella regione di Irkutsk la costruzione del più grande oleodotto del mondo che porterà il petrolio russo ai mercati asiatici. L'oleodotto avrà una portata di 80 milioni di tonnellate l'anno, di cui 30 milioni alla Cina e 50 milioni al Giappone e altri paesi del Pacifico. Il costo totale è stato calcolato in 10 miliardi di euro. Da *El Pais*, 29 aprile 2006, p. 72.

Musica. *Tournée* in Spagna nel mese di maggio 2006 dell'Orchestra Nazionale Filarmonica di Russia. Direttore Vladimir Spivakov, pianista Aleksandr Gindin. Da *Babelia/Pais*, 29 aprile 2006, p. 3.

Serbia-UE. A causa del mancato arresto del criminale di guerra Mladić è stato interrotto il negoziato per l'associazione della Serbia alla UE. Da *El Pais*, 4 maggio 2006, p. 2.

Avanguardie russe. Grande mostra delle avanguardie russe a Madrid, dal 14 febbraio al 14 maggio 2006, articolata in due musei, con opere di Chagall, Kandinskij, Malevič, Larionov, El' Lisickij, Rodčenko, Stepanova ecc.

Bartkowiak. Il 28 aprile 2006 il canale televisivo spagnolo TVE-1 ha trasmesso il film del regista polacco Andrzej Bartkowiak *Romeo must die*, prodotto negli USA nel 2000. Da *El Pais*, 28 aprile 2006, p. 86.

Lituania. Riunione a Vilnius di nove leader di ex repubbliche

sovietiche. Il vicepresidente USA Dick Cheney, presente alla riunione, ha accusato la Russia di ricattare altri paesi con l'arma del gas. Altri attacchi a Russia e Bielorussia sono venuti dal presidente lituano Valdas Adamkus. Da *El Pais*, 5 maggio 2006, p. 4.

Lituania. Gorbačëv. “Per il suo contenuto, la forma e il luogo scelto per pronunciarlo, il discorso di Cheney appare come una provocazione ed è un atto di ingerenza negli affari interni della Russia”. E' stato questo il commento dell'ex presidente sovietico Michail Gorbačëv alle dichiarazioni del vicepresidente USA in Lituania. Da *El Pais*, 6 maggio 2006, p. 4.

Slovenia-Lituania-UE. La Commissione Europea ha proposto che la Slovenia possa adottare l'euro come moneta a partire dal 1 gennaio 2007. Invece l'analoga richiesta della Lituania è stata respinta a causa della sua eccessiva inflazione. Da *El Pais*, 17 maggio 2006, p. 89.

Cina -Vaticano. La Santa Sede ha scomunicato i due vescovi cattolici nominati recentemente dalla “Associazione Patriottica dei Cattolici Cinesi”. In passato altri vescovi della Chiesa Patriottica erano stati scomunicati, ma poi erano stati perdonati “quando hanno fatto sapere al Papa che mantenevano la loro obbedienza a Roma”. Da *El Pais*, 5 maggio 2006, p. 15.

Cina – Vaticano. La Chiesa cattolica “patriottica” cinese ha nominato un nuovo vescovo, questa volta con l'approvazione di Roma. L'agenzia vaticana Asia News ha definito “eccellente” la scelta del nuovo vescovo. L'obiettivo potrebbe essere quello di impedire il boicottaggio del dialogo Cina-Vaticano da parte dell'ala più conservatrice della Chiesa Cattolica Patriottica Cinese. Da *El Pais*, 8 maggio 2006, p. 11.

Cina – Vaticano. La Chiesa Patriottica cinese ha nominato un terzo vescovo cattolico senza l'*imprimatur* di Roma. Sembra una sfida. Secondo il corrispondente del *Pais* da Roma una delle cause della crisi potrebbe essere l'inimicizia personale tra Liu Bainian, dirigente “patriottico”, e Joseph Zen, cardinale di Hongkong. Da *El Pais*, 15 maggio 2006, p. 41.

Birobidžan. L'Associazione Culturale Italia-Russia, Sezione di Bergamo, ha organizzato la presentazione (Bergamo, 24 maggio 2006) del libro di Alessandro Vitale *La Regione Ebraica in Russia. Birobidzhan. La Prima Israele*.

Polonia. Dopo le recenti elezioni, i conservatori polacchi sono riusciti a formare il nuovo governo con l'appoggio stabile del partito agrario-populista “Autodifesa” e dell'estrema destra rappresentata dalla Lega delle Famiglie Polacche. Da *El Pais*, 8 maggio 2006, p. 4.

Kirghisia-Tagikistan. Nella regione di Batken, vicino alla frontie-

ra tra i due paesi ex sovietici, si sono verificati scontri armati, in seguito ai quali si sono avuti cinque morti e vari feriti. La regione è anche vicina alla frontiera dell'Uzbekistan. Da *El Pais*, 13 maggio 2006, p. 8.

ONU. Azerbaigian, Cina, Cuba, Arabia Saudita e Pakistan sono entrati a far parte del nuovo Consiglio per i diritti umani, che sostituisce la vecchia Commissione omonima. Da *El Pais*, 12 maggio 2006, p. 12.

Zinov'ev. Il 10 maggio 2006 è deceduto a Mosca il filosofo e scrittore Aleksandr Zinov'ev. Aveva 83 anni. Dissidente, era stato riabilitato da Gorbačëv. Il suo romanzo più famoso è *Cime abissali*. Da *El Pais*, 13 maggio 2006, p. 46.

Cuba. Recentemente la rivista statunitense *Forbes* aveva classificato Fidel Castro tra gli uomini politici più ricchi del mondo, con una fortuna personale di 900 milioni di dollari. Forse la rivista ha confuso volutamente il potere che Castro esercita sulle aziende dello Stato cubano con la proprietà delle stesse. In risposta, Castro è andato in televisione e ha sfidato "Bush, la CIA, le 33 agenzie di *intelligence* e le migliaia di banche di tutto il mondo" a trovare "un solo dollaro" a suo nome in un conto estero. "Se ci riusciranno, non ci sarà più bisogno di attentati per eliminarci, perché prometto di dimettermi immediatamente". Castro ha anche definito "un bandito" il proprietario di *Forbes*, con oscuri legami con la famiglia Bush e la mafia cubano-americana di Miami. Da *El Pais*, 17 maggio 2006, p. 6.

Repubblica Ceca. Dalle recenti elezioni legislative del 2 e 3 giugno è uscito un parlamento dove le due coalizioni, di centrosinistra e di destra, sono in una situazione di stallo con cento seggi ciascuna. Da *l'Unità*, 4 giugno 2006, p. 8.

Giornate slovacche a Roma. Dal 20 al 23 giugno 2006. Proiezioni di film, concerto di musica ebraica, concerto jazz, mostra di pittura.

Cecenia. Nel marzo 2005 le forze speciali russe uccisero il carismatico leader indipendentista Aslan Maskhadov. Oggi il governo in carica a Groznyj ha annunciato l'uccisione del "cosiddetto presidente della Repubblica cecena di Ichkeria, Abdul-Khalim Saidulaev". Sembra che fosse stato eletto, dopo la morte di Maskhadov, come soluzione di compromesso tra i due "signori della guerra" separatisti, Šamil Basaev e Doku Umarov. Quest'ultimo è stato ora nominato suo successore. Da *l'Unità*, 18 giugno 2006, p. 12.

Bibliografie. Il 23 giugno 2006 la Biblioteca Comunale di Agliana (Pistoia) ha organizzato la presentazione del volume "Renato Risaliti: bibliografia degli scritti". Il professor Risaliti, storico e slavista, insegna all'Università di Firenze e fa parte del Consiglio di Redazione di "Slavia".

Poesia. Il 22 giugno 2006, presso la Libreria Bibli, la Sandro Teti Editore ha organizzato la presentazione del volume di poesie “Tramonto in Europa” di Mario Lucrezio Reali. L'autore, già dirigente di una grande azienda chimica nazionale e poi di una multinazionale del settore energia, si è laureato in Chimica presso l'Università Lomonosov di Mosca e in Chimica pura presso l'Università di Bologna.

Kalašnikov. Intervistato dal *Times*, il generale Michail Kalašnikov, che 59 anni fa creò il famoso fucile mitragliatore che porta il suo nome, ha detto che sta scrivendo un messaggio pacifista che sarà letto all'ONU. Il nome ufficiale del suo mitragliatore è AK-47, dove AK sta per *Avtomat Kalašnikov*, mentre 47 è l'anno (1947) della sua invenzione. Da *l'Unità*, 20 giugno 2006, p. 10.

Ucraina. Tre mesi dopo le elezioni, la “pasionaria arancione” Julija Timošenko ha annunciato l'accordo per la formazione del nuovo governo di coalizione. Ma gli altri due partiti alleati, “Nostra Ucraina” del presidente Viktor Jušenko e i socialisti di Aleksandr Moroz, prendono tempo in attesa che venga definito l'intero organigramma istituzionale. Da *l'Unità*, 22 giugno 2006, p. 11.

Slovacchia. Le elezioni del 17 giugno 2006 hanno fatto registrare i seguenti risultati: primo è il partito di sinistra SMER, di Robert Fico, con il 29,2% dei voti; la SDKU (cristiano-democratici) ha avuto il 18,4%; la coalizione ungherese SMK l'11,7%; il KDH (movimento cristiano democratico) l'8,3%; il partito di estrema destra nazionalista SNS ha raccolto l'11,7%; il partito HZDS dell'ex premier Vladimir Mečiar l'8,8%. Da *l'Unità*, 19 giugno 2006, p. 10.

Cuba. L'attore americano Andy Garcia, di origini cubane, ha fatto un film sulla rivoluzione cubana, *Lost City*. Intervistato da *l'Unità*, ha detto: “Il mio film è come *Casablanca* all'Avana. E' sulla rivoluzione, che fu intellettuale, per gli americani che non conoscono questa storia”. Da *l'Unità*, 12 giugno 2006, p. 21.

Uzbekistan. Messori. E' morto a Reggio Emilia lo scrittore Giorgio Messori. Il suo libro *Nella città del pane e dei postini*, diario della sua esperienza di insegnante a Taškent in Uzbekistan, vinse il XXII Premio nazionale di narrativa Bergamo. Da *l'Unità*, 13 giugno 2006, p. 25.

Italia-Russia. L'ENEL ha firmato con il colosso russo dell'energia elettrica RAO un memorandum di cooperazione per la ristrutturazione del settore elettroenergetico russo e ha chiuso l'accordo per l'acquisto del 49,5% della società Rusenergosbyt. Da *l'Unità*, 14 giugno 2006, p. 15.

A cura di m. b.

NOTIZIARIO EDITORIALE

Historia del arte. El Realismo y El Impresionismo, Editorial Salvat/El Pais, Barcelona 2006, pp. 288 di grande formato ill.

La Transición. Memoria grafica della storia e della società spagnola del XX secolo. El Pais/La mirada del tiempo, Madrid 2006, pp. 288 di grande formato ill.

Dorena Caroli, *Ideali, ideologie e modelli formativi (Il movimento dei Pionieri in URSS, 1922-1939)*, Prefazione di Nicola Siciliani de Cumis, Edizioni Unicopli, Milano 2006, pp. 240, € 14,00.

Le nuove ragioni del socialismo, Roma, gennaio 2006, febbraio 2006, marzo 2006, aprile 2006, maggio 2006; ogni fascicolo si compone di 48 pp. e costa € 6,00.

Nuova informazione bibliografica, Bologna, il Mulino, n. 4, ottobre-dicembre 2005, pp. 623-816, € 14,00; n. 1, gennaio-marzo 2006, pp. 186, € 14,00.

Giornalisti, Roma, n. 1, gennaio-febbraio 2006, pp. 48; n. 2, marzo-aprile 2006, pp. 48; n. 3, maggio-giugno 2006, pp. 48.

Russia-Italia, Varese, Mediaproject, n. 7, novembre 2005, pp. 48.

Russia-Italia, Varese, Mediaproject, anno II, n. 4, maggio 2006, pp. 48.

Pagina Zero – Letterature di frontiera, Cervignano del Friuli (UD), n. 8, dicembre 2005, pp. 64, € 6,00.

Sunrise, Roma, n. 4 2005, pp. 64.

Aleksej Bukalov, *Puškinskaja Italija (Zapiski žurnalista)* [L'Italia di Puškin (Memorie di un giornalista)], Università degli studi di Trieste, Trieste 2005, pp. 290.

Renato Risaliti, *Storia problematica della Russia*, tomo III, vol. I (IX), 2^a edizione ampliata e corretta, Centro Stampa "Toscana Nuova 2", Firenze 2005, pp. 154.

Simona Gonella, *Istantanee dal Montenegro (Riflessioni, interviste, incontri sul paesaggio teatrale e culturale del Montenegro)*, ARCO, Artistic Connections, Lecce 2006, pp. 102.

Giuseppe Zaccaria (A cura di), *"La mia vita con Milošević"*, *Memorie di una strega rossa. Intervista a Mira Marković, vedova dell'ex presidente serbo*, Ed. l'Unità, Roma 2006, pp. 160, € 5,90.

Gianni Parisi, *Il contagio*, Tullio Pironti Editore, Napoli 2006, pp. 224, € 14,00.

Mario Geymonat, *Il grande Archimede*, prefazione di Luciano Canfora, Collana Historos, Sandro Teti Editore, Roma 2006, pp. 144, € 16,00.

Garbancito, Edizioni El Pais, collana Cuentos infantiles, Madrid 2006, pp. 42 ill.

Angeles de Irisarri, *Isabel, la Reina*, Ed. ABC 2006, pp. 517.

Luis Agromayor, *Fiestas populares de España, I, Invierno-Primavera* [Feste popolari spagnole, I, Inverno-Primavera], S. A. de Promoción y Ediciones, Madrid 2006, pp. 160.

Gerardo Milani e Mario Pepe, *Dizionario di Arte e Letteratura (Teorie, Movimenti, Generi, Tecniche, Materiali)*, Zanichelli Editore, Bologna 2006, pp. 800, € 31,50.

Mario Lucrezio Reali, *Tramonto in Europa*, a cura di Paolo Lagazzi, introduzione di Valentino Parlato, Sandro Teti Editore, Collana ZigZag, Roma 2006, pp. 124, € 10,00.

Biblioteca Comunale "Angela Marcesini", Agliana, *Renato Risaliti, Bibliografia degli scritti*, a cura di Lorenzo Pubblici e Renzo Cosci, Collana "Aglianesi in sedicesimo", Alina ad Silvam Editrice del Comune di Agliana (PT), 2006, pp. 80.

A cura di m. b.

ERRATA CORRIGE

Nel numero 3-2005, p. 43, rigo 10 dall'alto, è scritto erroneamente *approvazione indebita* invece di *appropriazione indebita*. Ce ne scusiamo con i lettori.

SOMMARIO DELL'ANNATA 2006

LETTERATURA E LINGUISTICA

Dmitrij Alalov, <i>La semiotica non verbale in Russia</i>	n. 1
Maria Bidovec, <i>Il racconto come punta dell'iceberg</i>	n. 2
Aleksandr Blok, <i>Una poesia</i>	n. 2
Anna Brunetti, <i>Romanze di compositori russi su versi di Puškin</i>	n. 1
Manuela Cicchetti, <i>Gor'kij fra la critica e il dogma</i>	n. 3
Marina Cvetaeva, <i>Una poesia</i>	n. 2
Elisa Del Giudice, <i>Due poesie</i>	n. 3
Valeria Ferraro, <i>La poesia tradotta da poeti: Baudelaire e Cvetaeva</i> ..n.	1
Afanasij Fet, <i>Tre poesie</i>	n. 2
Fiorenzo Gabrielli, <i>Perché una nuova versione dell' "Onegin"</i>	n. 4
Nikolaj Gogol', <i>Le anime morte (capitolo III)</i>	n. 2
Almudena Grandes, <i>I crimini di Modesto (racconto)</i>	n. 2
Aleksandr Il'janen, <i>Il Finlandese (romanzo, parte quarta)</i>	n. 1
Claudia Lasorsa Siedina, <i>L'insegnamento della lingua e della letteratura russa in Europa</i>	n. 3
Claudia Lasorsa Siedina, <i>La lingua e la cultura russa e la "nuova Europa": tra identità culturale e comunità politica</i>	n. 4
O. G. Lasunskij, <i>La schiatta dei Bakuniny</i>	n. 4
Jaroslav Leont'ev, <i>L'amata immagine "dal vero" dello scrittore Osorgin</i> ..n.	4
Osip Mandel'stam, <i>Poesie (Parte prima)</i>	n. 1
Enrico Margaroli, <i>Uno Jacopo Ortis russo nell'opera di Karamzin</i>n.	4
Maria Pia Marziano, <i>Le confessioni di un borghese</i>	n. 4
Gerardo Milani, <i>Estetica della ricezione</i>	n. 3
Sofija Parnok, <i>Una poesia</i>	n. 2
Anastasia Pasquinelli, <i>Per un profilo di Tat'jana Bakunina-Osorgina</i> n.	4
Juna Piterova, <i>La colpa (racconto)</i>	n. 1
Juna Piterova, <i>Le Cenerentole, o le "Nostre" in Italia</i>	n. 3
Aleksandr Puškin, <i>Evgenij Onegin (capitolo primo)</i>	n. 4
Ilaria Remonato, <i>"Il violino di Rotschild ieri e oggi"</i>	n. 1
Ol'ga G. Revzina, <i>La lingua attuale dei giornali russi: l'intertestualità</i>	n. 1
Ol'ga G. Revzina, <i>Il "lamento" e la "compassione" nel discorso russo</i> ..n.	2
Ol'ga G. Revzina, <i>La personalità linguistica dell'uomo d'affari russo nei documenti e nelle barzellette</i>	n. 4
G. Rušakov, <i>Poesie</i>	n. 2
Lev Šestov, <i>Puškin</i>	n. 3
Dagmar Sabolova, <i>Il contributo slovacco alla teoria della traduzione</i>n.	1
Barica Smole, <i>Gioco per dieci dita (racconto)</i>	n. 2
Arsenij Tarkovskij, <i>Prima che cadano le foglie (poesia)</i>	n. 4
Viktorija Tokareva, <i>Maša e Feliks (racconto)</i>	n. 4
Fabrizio Volpe, <i>Lev Šestov e l'eredità di Puškin</i>	n. 3

TEATRO

Daria Parisi, *Il ruolo della "colonna sonora" nell'opera di Čechov*n. 4

DIDATTICA

Ilaria Amaldi, *Due film su Labriola, tra Stanislavskij e Brecht*n. 4

Claudia Pinci, *Le parole di Labriola e quelle di Makarenko*n. 4

Barbara Purpi, *"Intervista" a Makarenko*n. 1

Nicola Siciliani de Cumis, *Per il "nuovo ordinamento" universitario*n. 4

Nicola Siciliani de Cumis, *Poe, Labriola, tre mamozii e il Rodimčik di Makarenko*n. 4

Alessandra Stentella, *Lettera a un'insegnante della secondaria*n. 1

Roberto Toro, *Antonio Labriola e la multimedialità*n. 2

ARCHIVIO

Federazione Russa. Cronologia 2004 (a cura di Maresa Mura)n. 4

Giovanna Palumbo, *I sogni delle donne in gravidanza*n. 1

Tania Tomassetti, *Indici di Slavia 1992-2000* (prima parte)n. 2

Tania Tomassetti, *Indici di Slavia 1992-2000* (seconda parte, 1995-1996) ..n. 3

Martina Valcastelli, *La Lituania*n. 2

PASSATO E PRESENTE

Dino Bernardini, *Scampoli di memoria* (2)n. 2

Dino Bernardini, *Scampoli di memoria* (3)n. 3

Dino Bernardini, *Scampoli di memoria* (4)n. 4

S. A. Efirov, *Osservazioni critiche sulla "sociologia critica" di Franco Ferrarotti*n. 1

Franco Ferrarotti, *Risposta alle critiche di S. A. Efirov*n. 1

Andrea Franco, *Per un profilo di Nikolaj Kostomarov*n. 1

Andrea Franco, *L'odissea dei civili tedeschi nei territori orientali*n. 3

Aron Ja. Gurevič, *La concezione del tempo nell'Europa medievale*n. 2

Vladimir Kejdan, *Necrologio*n. 1

Olena Konovalenko, *Intervista con Franco Ferrarotti*n. 1

Claudia Lasorsa, *Scrittori e artisti russi in Italia*n. 2

Francesco Paoletta, *Berdjaev profeta russo nella "cultura della crisi"* ..n. 3

Domenico Scalzo, *Il Poema pedagogico di Makarenko e Verso la vita di Ekk* ...n.3

Nicola Siciliani de Cumis, *Nota al saggio di Domenico Scalzo*n. 3

Galina Smirnova, *Ejzenštejn e Fellini*n. 1

Margarita Sosnickaja, *Alle origini della geopolitica russa*n. 2

Giordana Szpunar, *John Dewey e la Russia sovietica*n. 3

Sergej L. Utčenko, *Due scale del sistema di valori nell'antica Roma* ..n. 2

Luciana Vagge Saccorotti, *Viaggio tra gli allevatori di renne di Jamal* ..n. 2

Agostino Visco, *Milan Štefanik commemorato a Roma*.....n. 2

Sommario dell'annata 2006p. 239

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: ottobre 2006

Associazione Culturale “Slavia”
Via Corfinio, 23 - 00183 Roma

€ 15,00