

**SLAVIA**  
rivista trimestrale di cultura

3

Anno XVI

**luglio**  
**settembre 2007**

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 - 3474825134

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

Posta elettronica: [info@slavia.it](mailto: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 XVI numero 3-2007

### Indice

#### LETTERATURA

Maria Grazia Bartolini, <i>Cristianesimo ed ellenismo nel ciclo "Armenia" di Mandel'stam</i> .....p.	3
Evelin Grassi, <i>Vladimir Vysockij e la sua ricezione in Italia</i> .....p.	39
Simona Magnini, <i>"Sera" e "Rosario" di Anna Achmatova</i> .....p.	65
Marina Cvetaeva, <i>Da "Le Nuvole"</i> .....p.	81
Zinaida Gippius, <i>Egli è bianco</i> (racconto).....p.	82
Daniela Marcantonio, <i>Aleksej Tolstoj e la naučnaja fantastika</i> .....p.	90
Enrico Margaroli, <i>Afanasij Fet, poeta dell'estasi musicale</i> .....p.	98
Afanasij Fet, <i>Poesie</i> .....p.	106
Elisa del Giudice, <i>Corre il treno</i> .....p.	113

#### PASSATO E PRESENTE

Francesco Leoncini, <i>Conflitti etnici e strategie internazionali</i> .....p.	114
František Janouch, <i>Sacharov e la Primavera di Praga</i> (parte quarta).....p.	127
Luca Milana, <i>Boris Poršnev, lo storico delle masse popolari</i> .....p.	141
Osvaldo Sanguigni, <i>Il "tritacarne" russo</i> .....p.	143
Valeria Stolfi, <i>Anna Kuliscioff all'università di Zurigo</i> .....p.	148
Arturo Ricciardi, <i>Il "ritorno" della Lituania in Europa</i> .....p.	159

#### DIDATTICA

Nicola Siciliani de Cumis, <i>Makarenko oggi</i> .....p.	176
--	-----

#### ARCHIVIO

Tania Tomassetti, <i>Indici di "Slavia" 1992-2000 (Parte quarta, 1999-2000)</i> ...p.	180
Dino Bernardini, <i>Scampoli di memoria (6)</i> .....p.	205
Dante Bianchi, <i>Lettera a un amico</i> .....p.	209

#### RUBRICHE

<i>Letture</i> .....p.	210
<i>Convegni</i> .....p.	231
<i>Zibaldone</i> .....p.	233
<i>Notiziario bibliografico</i> .....p.	239
<i>Errata corrige</i> .....p.	240

## *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 per divulgare e approfondire la conoscenza del patrimonio culturale dei paesi di lingue slave e delle realtà statuali nate dal dissolvimento dell'Unione Sovietica, oltre che, più in generale, di tutti quei paesi che comunque abbiano fatto parte del variegato universo del cosiddetto "mondo socialista". Le opinioni espresse dai collaboratori non riflettono necessariamente il pensiero della direzione della rivista.

*Slavia* è una rivista che da sedici anni si autofinanzia e vive senza sponsor e senza pubblicità, restando aperta alle proposte di collaborazione e ai contributi su temi e problemi inerenti alle culture slave e ai paesi dell'Est. La rivista accoglie volentieri traduzioni, memorie, resoconti e atti di convegni e conferenze, recensioni, saggi, articoli e anche tesi di laurea in lingue, letterature e culture slave. Il materiale va spedito al nostro indirizzo di posta elettronica [info@slavia.it](mailto:info@slavia.it) e verrà esaminato e selezionato dalla redazione. Gli autori riceveranno una proposta editoriale per la pubblicazione in *Slavia* o nei *Quaderni di Slavia*.

\* \* \* \* \*

*Slavia* invita i lettori a manifestare le proprie opinioni e a commentare i contenuti della rivista inviando messaggi all'indirizzo [info@slavia.it](mailto:info@slavia.it). La redazione si riserva il diritto di pubblicare, abbreviare o riassumere i messaggi, che, su richiesta degli autori, possono essere pubblicati in forma anonima o con uno pseudonimo.

### **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**

<b>Ordinario</b>	<b>€ 30,00</b>
<b>Sostenitore</b>	<b>€ 60,00</b>
<b>Estero</b>	<b>€ 60,00</b>
<b>Estero Posta Aerea</b>	<b>€ 70,00</b>

Maria Grazia Bartolini

## CRISTIANESIMO ED ELLENISMO NEL CICLO “ARMENIA” DI OSIP MANDEL'STAM: ASPETTI SINCRETICI

La stratificazione linguistico-culturale della parola mandel'stamiana, “sam[oe] pereliteraturn[oe] i perekul'turn[oe]”<sup>1</sup> – la più *transletteraria* e *transculturale* nel panorama poetico del primo '900 – e il livello di unità interna che caratterizza l'intero corpus sono stati messi in evidenza, tra gli altri, da K. Taranovskij<sup>2</sup>, dall'allievo O. Ronen<sup>3</sup> e da Ju. Levin *et alii*<sup>4</sup>. La produzione poetica di Mandel'stam è analizzata da questi autori come un *unico* testo, in cui le contaminazioni intertestuali, interculturali e stilistiche danno vita ad un sistema eterogeneo, diacronico, ma allo stesso tempo profondamente unitario.

Scopo della mia analisi del ciclo armeno è estrarre dal testo poetico i diversi strati di significato, isolare le voci che lo compongono, decostruire il tessuto polifonico della parola mandel'stamiana e riportare in superficie il livello sommerso della citazione e dell'autocitazione. Una volta decostruite e ricostruite la complessa rete intertestuale e la densità delle voci (il *polifonizm*), il ciclo armeno dovrà emergere non solo come parte di un unico *testo*, ma anche come parte di un unico *spazio* fisico e culturale in cui si fondono alcuni dei luoghi mandel'stamiani *par excellence*: la Terra Santa e l'Ellade<sup>5</sup>.

In particolare, verrà qui sottoposto ad analisi il rapporto di interdipendenza semantica tra simboli cristiani ed ellenisti, uniti dal motivo della parola e del suo *teporre*: il pane-*logos* e il focolare; l'uva-*logos* e l'ebbrezza dionisiaca; la morte e resurrezione di Cristo e quella di Dioniso (lo *sparagmós*) come metafora del sacrificio del poeta nella comunione della parola.

### **Cristo e l'ombra di Dioniso nel bosco di pietra di Zvartnoc**

Ne razvaliny, net, no porubka mogučego cirkul'nogo lesa  
Jakornye pni povalennyh dubov zverinogo i basennogo  
christianstva,  
Rulony kamennogo sukna na kapiteljach – kak tovar iz

Jazyčeskoj razgrablennoj lavki,  
 Vinogradiny s golubinoe jajco, zavitki baran'ich rogov  
 I nachochlenneye orly s sovinyimi kryl'jami, ešče ne  
 Oskverennyye Vizantiej<sup>6</sup>.

Nella settima lirica del ciclo armeno, “Ne razvaliny, net – no porubka mogučego cirkul'nogo lesa” [Non rovine: taglio fraudolento di un immenso bosco circolare, 1930], le rovine cristiane sono associate alla metafora del bosco. Nel corpus mandel'stamiano, l'immagine è associata ad una forma architettonica in particolare, la chiesa, o al suo equivalente socio-culturale, l'acropoli<sup>7</sup>. Al di là della presenza di un evidente *podtekst* baudelairiano (l'allusione è, ovviamente, alle “Corrèspondances”), è probabile che l'uso del bosco per definire la chiesa nella sua accezione comunitaria sia stato mutuato da *Zavojuem mir!* di Max Barthel (1925). Come osserva infatti lo stesso Mandel'stam nell'introduzione alla traduzione russa di Barthel, “U Bartelja [...] les stanovitsja, s glubokoj vnutrennej logikoj, voploščeniem kollektivnoj mošči i dejstvija”<sup>8</sup>.

L'unità semantica della metafora vegetale-architettonica è realizzata nel verso successivo dall'immagine delle querce cadute, che si ricollega, formando un anello tematico, al motivo iniziale delle rovine: “Jakornye pni povalennyh dubov zverinogo i basennogo christianstva” [ancore-ceppi delle querce cadute di un fiabesco e bestiale cristianesimo]; quest'ultima, oltre a contribuire alla coesione interna dei versi, si fa portatrice di un significato simbolico la cui decifrazione coinvolge il livello contestuale e ipotestuale.

È probabile che la metafora marittima, le “ancore-ceppi” [*jakornye pni*] in cui si fondono natura e cultura, risenta dell'identificazione tra l'immagine della barca e un altro “tempio circolare”, Santa Sofia, il “saggio edificio sferico” sopravvissuto al flusso lineare della storia, annullato nella rotondità della sua cupola: “Prekrasnyj chram, kupajuščijsja v mire./ I sorok okon – sveta toržestvo;/Na parusach, pod kupolom,/ Četyre archangela prekrasnee vsego./I mudroe sferičeskoe zdan'e/Narody i veka pereživet”<sup>9</sup>. A conferma di tale coincidenza contestuale, in “O prirode slova” [Sulla natura della parola, 1921], la barca è associata alle oscillazioni diacroniche della parola poetica, il cui rapporto di stretta interdipendenza semantica con le architetture cristiane è stabilito già in “Utro akmeizma” [Il mattino dell'acmeismo, 1912]: “Ešče raz ja upodoblju stichotvorenje egipetskoj lad'e mertvyh. Vse dlja žizni pripaseno, ničego ne zabyto v etoj lad'e [...]”<sup>10</sup>. Poche pagine prima, la “barca egiziana dei morti”, ipostasi della parola, destinata, come le zattere di pietra di Santa Sofia e Zvartnoc, a trascendere il tempo storico per riemergere in quello

metastorico della persistenza diacronica, era stata associata al calore "filologico" dell'Ellenismo; nel sistema semantico mandel'stamiano, quest'ultimo concetto-*mitologema* denota l'insieme delle forze culturali, il cui tepore si oppone all'oblio del *logos* a cui condanna la marcia lineare della storia<sup>11</sup>: "Nakonec, ellenizm – eto mogil'naja lad'ja egipetskich pokojnov, v kotoruju kladetsja vse nužnoe dlja prodolženija zemnogo stranstvija čeloveka, vplot' do aromatičeskogo kuvšina, zerkal'ca i grebnja"<sup>12</sup>.

Il punto di congiunzione tra le ancore-ceppi del tempio di Zvartnoc e la barca egiziana dei morti, che trasporta verso la circolarità del tempo diacronico l'anfora ellenista (*kuvšin*), è rappresentato dalla chiesa-cantina di "O etot vozduch smutoj p'janyj" [Quest'aria ubriaca di discordia!, 1916], in cui riposano otri colmi del vino-*logos*: "A v zapečatannyh soborach./ Gde i prochladno i temno/ Kak v nežnyh glinjanых amforach./ Igraet russkoe vino"<sup>13</sup>. L'equazione simbolica che unisce l'Ellenismo al Cristianesimo, di cui sono rappresentanti i corrispettivi architettonici del *logos* circolare, Santa Sofia e Zvartnoc, è invece attestata in "Skrjabin i christianstvo" [Skrjabin e il Cristianesimo, 1916]: "Ellinstvo, oplodotvorennoe smert'ju, i est' christianstvo"<sup>14</sup>.

L'albero della chiesa-nave riemersa dal mare del tempo metastorico, la quercia, compare invece in "Notre Dame" (1912) accanto al pascaliano e tjučeviano *trostnik* [giunco]:

Egipetskaja mošč' i christianskaja robost',  
S trostinkoj rjadom – dub, i vsjudu car' – otves<sup>15</sup>.

L'associazione tra la quercia e le architetture cristiane è attivata dal chiasmo, che, nello spazio dei due versi, racchiude la quercia e il *roseau pensant* pascaliano nel dominio della *christianskaja robost'* [la timidezza cristiana], segnando così l'inizio di una catena associativa arrivata fino ad "Armenia" senza subire sostanziali trasformazioni semantiche. Le connotazioni comunitarie della quercia, assorbite dal lessema grazie alla sua comunione con la chiesa gotica, emergono chiaramente in "Vypad" [Uno sfogo, 1923], dove essa è assunta a simbolo patriarcale e a metafora del *genos* simbolista:

Kogda iz širokogo lona simvolizma vyšli individual'no-zakončennye poetičeskie javlenija, kogda rod raspalsja i nastupilo carstvo ličnosti, poetičeskoj osobi, čitatel', vospitannyj na rodovoj poezii, - kako-voj byl simvolizm, lono vsej russkoj poezii, - čitatel' rasterjalsja v mire cvetuščego raznobrazija, gde uže ne bylo vse pokryto šapkoj roda, a kaž-

daja osob' stonala s obnažennoj golovoj. Posle rodovoj epochi, vlivšej novuju krov', provozglasivšej kanon neobyčajnoj emkosti, <posle gustoj smesi, toržestvovavšej v gustom blagoveste Vjačeslava Ivanova> nastupilo vremena osobi, ličnosti, no vsja sovremennaja russkaja poezija vyšla iz rodovogo simvoličeskogo lona. U čitatelja – korotkaja pamjat' – on etogo ne chočet znat'. O želudi, želudi, začem dub, kogda est' želudi? 16

Se il nesso contestuale tra quercia e autorità patriarcale può contribuire ad una prima decodificazione di *duby christianstva* [le querce del cristianesimo], è tuttavia probabile che il *podtekst* alla base dell'espressione mandel'stamiana sia un passo di Isaia:

Il Signore scaccerà la gente  
E grande sarà l'abbandono nel paese.  
Ne rimarrà una decima parte,  
ma di nuovo sarà preda della distruzione  
come una quercia e come un terebinto,  
di cui alla caduta resta il ceppo.  
Progenie santa sarà il suo ceppo.<sup>17</sup>

A conferma del *podtekst* veterotestamentario, che identifica nella quercia l'*origine* della chiesa, si ricordi che alcuni apocrifi medioevali di area slavo-meridionale e bizantina fanno di quest'albero il legno della croce e, di conseguenza, un emblema di Cristo<sup>18</sup>. Con un albero era identificata un'altra divinità sofferente, Dioniso; secondo quanto riporta J. Frazer, [...] «quasi tutti i Greci sacrificavano al “Dioniso dell'albero”. In Beozia uno dei suoi titoli era “Dioniso dell'albero”. Spesso la sua immagine non era altro che un palo eretto, senza braccia, ma avvolto in un mantello con una maschera barbata [...] e dei rami frondosi che si proiettavano dalla testa e dal corpo per mostrare il carattere della divinità»<sup>19</sup>.

Il legame tra gli alberi e Dioniso era noto anche a Vja. Ivanov, che ne fa largo uso nel suo ciclo dedicato al dio Pan: in “Vozroždenie” [Resurrezione] Dioniso è paragonato ad un albero che affonda le sue radici nel giorno e nella notte<sup>20</sup>; in “Asket” [Asceta]<sup>21</sup>, in cui, a ribadire le analogie tra figure di Cristo e Dioniso, è riportato in apertura un passo di Giovanni<sup>22</sup>, il bosco di querce [*dubrava*] è lo scenario della furia estatica del protagonista. In “Zemlja” [Terra]<sup>23</sup> la quercia piange la morte del proprio dio crocifisso ad un albero.

Nei miti indoeuropei sulla lotta tra il dio del tuono e il suo avversario, il cui corrispettivo balto-slavo è rappresentato dall'antagonismo tra

Perun e Veles, il taglio della quercia sotto la quale si nasconde il serpente-Veles provoca l'apertura delle acque e sancisce la bipartizione dell'universo tra la terraferma (l'essere), dominio di Perun, e il non-essere (l'acqua, la dimensione ctonia), dominio di Veles<sup>24</sup>. La regolamentazione dello spazio simbolico, riflessa nella suddivisione dello spazio fisico, determina il valore cosmogonico del taglio della quercia, la cui caduta è funzionale alla creazione di un'idea di *mondo* in cui la distinzione tra essere e non essere segna il definitivo passaggio dalla dimensione meta-storica (il sacro, regno dell'indistinto) a quella storica<sup>25</sup>. Quest'ultima è simboleggiata dalla rotazione (la caduta) dell'albero lungo un asse orizzontale, dal suo *rivolgersi* secondo i dettami del tempo lineare.

Nel folklore slavo<sup>26</sup> la quercia sacra a Perun è spesso identificata con l'*arbor mundi* [*mirovoe drevo*], incarnazione tripartita del mondo, in cui le radici, il tronco e le fronde corrispondono alle diverse sezioni dello spazio simbolico verticale e ne determinano l'organizzazione formale e sostanziale<sup>27</sup>. Tracce dell'albero universale permangono nel seguente indovinello, nel cui tessuto lessicale è possibile scorgere le mandel'stamiane "querce del cristianesimo": "Kogda svet zarodilsja, togda *dub povalilsja*, i teper' ležit"<sup>28</sup>.

Le analogie tra le querce cadute di Zvartnoc [*povalennyh dubov*] e la quercia della cosmogonia slava, la cui caduta coincide con il *fiat lux* biblico, confermano la funzione semantica della quercia mandel'stamiana, identificata, grazie all'intersecarsi dei riferimenti contestuali e ipotestuali, con l'*archè*, il Cristo-*logos* in cui il cosmo trova la sua origine e la sua fine. La costruzione di tale significato è chiaramente mutidimensionale e coinvolge piani temporali e testuali differenti: se dal punto di vista testuale tale identificazione è attuata dall'immagine dell'ancora (*jakornye-pni*), punto di partenza e di approdo, inizio e fine delle peregrinazioni del *logos*-barca di "O prirode slova", la dimensione del *kontekst* porta in superficie il *genos* simbolista con le sue *diramazioni*, come accade in "Vypad"; il *podtekst* si divide invece tra la "stirpe santa" di Isaia e il mito indoeuropeo. La pluristratificazione del simbolo non porta dunque ad una frammentazione dei significati, ma ne rafforza l'unità interna.

Se i piloni-querce costituiscono l'*archè* filosofico-architettonica, il cosmo, sorretto dal principio che sintetizza l'inizio, la fine e la durata (Cristo-quercia, uno e trino; l'ancora, che è punto di partenza e di approdo), è rappresentato dalla chiesa di Zvartnoc, che nella perfezione delle sue forme sferiche celebra l'eterno ritorno della parola poetica<sup>29</sup>.

Tra le rovine di Zvartnoc, cosmo circolare, la quercia, legata al cristianesimo da un nesso lessico-semantico, convive però con alcuni simboli pagani: l'uva, l'aquila e le corna di montone, in cui rivive il mito argo-

nautico. La coesistenza di due piani semantici differenti, quello cristiano e quello ellenico-pagano, e la transizione, nello spazio del testo, da una dimensione culturale all'altra, sono segnate dall'aggettivo *jazyčeskij*<sup>30</sup>, che, ponendosi in un rapporto di opposizione ideale a *christianstvo* [cristianesimo], introduce il paesaggio delle rovine sincretiche. Tuttavia, non esiste una netta contrapposizione tra i due universi simbolici, la cui struttura è marcatamente multiculturale: l'uva è simbolo sia dionisiaco, sia cristiano<sup>31</sup>, mentre nel montone si intrecciano un simbolo solare e uno cristiano<sup>32</sup>.

Per il legame tra l'uva e Dioniso, si vedano, nel corpus mandel'stamiano, "Zolotistogo meda struja iz butylki tekla" [Un rivolo di miele dorato scorreva dalla bottiglia, 1917]: "Vsjudu Bachusa služby [...] Ja skazal: vinograd, kak starinnaja bitva, živet./ gde kurčavye vsadniki b'jutsja v kudrjavom podrjadke./ v kamenistom Tavrde nauka Ellady – i vot/ zolotyč desjatin blagorodnye, ržavye grjadki"<sup>33</sup>; "Grifel'naja oda" [Ode d'ardesia, 1923]: "Plod naryval. Zrel vinograd./ Den' buševal kak den' bušuet."<sup>34</sup>, dove *buševat'* [furoreggiare] rimanda al motivo dell'"estasi dionisiaca"<sup>35</sup>.

Come osserva G.A. Levinton<sup>36</sup>, tra i *podteksty* a cui Mandel'stam può avere attinto per l'associazione vino-Dioniso, devono essere inclusi l'*Ifigenia* di Euripide nella traduzione di Annenskij e lo *Ione* platonico. In quest'ultimo è codificato il legame tra l'ebbrezza indotta dal vino e la produzione poetica, una connessione che anticipa il vino-*logos* della tradizione cristiana<sup>37</sup>:

[...] questi [i poeti] non compongono le loro poesie quando sono in sé, ma quando sono penetrati nell'armonia e nel ritmo folleggiano posseduti da Dioniso; come le Baccanti attingono miele e latte dai fiumi non quando sono in sé, ma quando sono possedute, così lo stesso, dicono i poeti, vale per loro<sup>38</sup>.

È probabile anche l'influenza di Vj. Ivanov e del suo già citato ciclo "A Dioniso" [Dionisu], che nelle "lacrime purpuree" dei grappoli d'uva unisce in una sintesi ambigua il sangue di Cristo e quello di Pan, vigna crocifissa:

Vinogradnik svoj obchodit, svoj pervoizbrannyj, Dionis;  
Dve ženy v odeždach temnych – dva vinogradarja – vsled za nim.  
Govorit dvum skorbnyj stražam – dvum vinogradarjam – Dionis:  
"Vy berite, Skorb' i Muka, vaš, vinogradari, ostryj nož:  
Vy požnite, Skorb' i Muka, moj pervoizbrannyj vinograd!

Krov' sberite grozdij r'janych, slezy kistej moich zolotych –  
Žertvu neg v točilo skorbi, purpur stradanij v točilo neg;  
Napojte vlagoj r'janoj alych vostorgov moj Jaryj Gral'!" 39.

Tuttavia, la “vite e i tralci” evangelici, che nella lirica armena sono associati alla biblica colomba [*golub'*], non rappresentano l'unico punto di congiunzione tra Cristo e Dioniso. Come è emerso dalla nostra analisi delle funzioni simboliche del *mitologema* “quercia”, anche l'albero della croce può essere interpretato come un simbolo dionisiaco. Il dato è riportato anche da G. A. Levinton, che nella sua analisi di “Na kamennyh otrogach Pierii”<sup>40</sup> cita alcuni esempi di origine latina, tra cui la quarta ecloga di Virgilio (“Meda jantarnogo vloga s surovogo duba stekaetsja”)<sup>41</sup> e il sedicesimo epodo di Orazio (“Med tam tečet iz dupla dubovogo”)<sup>42</sup>. In questo caso, l'associazione tra la quercia e il miele, che stilla dal suo tronco, potrebbe stabilire un nesso tra la chiesa-alveare in apertura del ciclo<sup>43</sup> e la chiesa-bosco di querce di Zvartnoc, convertendo così in significante cristiano due simboli orgiastici.

Se i grappoli d'uva e, in parte, la quercia, sono legati alla dimensione ctonia di Dioniso, l'aquila e il montone sono invece due simboli solari. Il primo, associato in età ellenistica alla figura di Zeus, è fuso alla civetta, simbolo di Atena, ricostruendo così l'unità originaria di padre e figlia. Tuttavia, la sintesi di maschile e femminile offusca la natura solare del primo, che partecipa della dimensione notturna della civetta. Le implicazioni ctonie del *monstrum* dal corpo di aquila e dalle ali di civetta trovano conferma nel riemergere, al suo interno, di isolati frammenti del *testo* Pietroburghese. Nel sussiego decadente del relitto armeno sembra infatti celarsi la “bile” [*žel'č'*] dell'aquila bicipite di “Dvorcovaja ploščad” [Piazza del palazzo, 1915]. A riprova del legame indiretto attivato tra lo spazio-testo armeno e la città-miraggio mandel'stamiana, si ricordi che l'aggettivo “*nachochlennyj*” compare in un passaggio di *Egipetskaja marka* [Il francobollo egiziano, 1927] per descrivere la Pietroburgo dostoevskiana di Parnok: “Ved' i deržus' ja odnim Peterburgom – koncertnym, želtym, zloveščim, nachochlennym, zimnim”<sup>44</sup>. Si noti inoltre che anche gli aggettivi *želtyj* [giallo], che nella semantica mandel'stamiana è un simbolo di morte, e *zloveščij* [sinistro] compaiono più volte nel ciclo armeno, stabilendo una fitta rete di corrispondenze lessico-semantiche tra la “morta pianura” armena e la città-sarcofago sulla Neva<sup>45</sup>.

Nel montone [*baran*], i culti solari egizi e il motivo del vello d'oro si intrecciano invece all'immagine cristiana dell'agnello sacrificale. La coesistenza di motivi dionisiaci (l'uva) e argonautici (il vello d'oro), sep-

pur inseriti nell'ambiente testuale esclusivamente pagano dei *Tristia*, era presente anche in “Zolotistogo meda struja iz butylki tekla” [Un rivolo di miele dorato colava dalla bottiglia, 1917]. Qui, come si è visto sopra, le prime quattro strofe celebrano il trionfo dell'uva, che “come un'antica battaglia vive”, e dei “*Bachusa služby*”, i “servigi di Bacco”, mentre l'ultima strofa si chiude con il malinconico “Zolotoe runo, gde že ty, zolotoe runo?”<sup>46</sup>. Attraverso un meccanismo metonimico, il quesito finale trasfigura il vello d'oro in equivalente semantico di una perduta età dell'oro e anticipa l'analogo “O, gde že vy, svjatye ostrova?”<sup>47</sup> di “Na kamennych otrogach Pierii” [Sulle petrose vette di Pieria, 1919], in cui si fa ancora più esplicito il rimpianto per un'impossibile età arcadica. Allo stesso modo, nel ciclo armeno, un riferimento alla venuta di una simbolica età dell'oro potrebbe celarsi nella fioritura delle “rose autunnali” di “Kak byk šestikrylyj i groznyj” [Minaccioso toro a sei ali]. Tale relazione potrebbe essere stata mutuata da “Saturnia regna” di Vj.Ivanov<sup>48</sup>, dove la fioritura di “rose scarlatte nella neve” [alye rozy v snegach] preannuncia la “pienezza dei tempi” e la venuta del regno di Saturno.

### **Il pane-pelliccia: *logos* cristiano e *sparagmós* dionisiaco.**

Si osservi ora un altro simbolo ambivalente, il pane-pelliccia, in cui convivono, uniti dal *logos*, cristianesimo, cultura ellenica e allusioni dionisiache.

Nella versione definitiva del ciclo, l'immagine compare nei versi centrali di “Ach, ničego ja ne vižu” [Ah, non vedo più nulla, 1930]:

[...]

“I počemu-to mne načalo utro armjanskoe snitsja,  
Dumal – voz'mu posmotrju, kak živet v Erivani sinica,  
Kak nagibaetsja buločnik, s chlebom igrajuščij v žmurki  
Iz očaga vynimaet lavašnye vlažnye škurki” [...]<sup>49</sup>

Si veda anche una delle versioni preparatorie del ciclo, “Lomaetsja mel i krošitsja” [Si spezza il gesso e si sbriciola, 1930]:

[...]

“Mne utro armjanskoe snitsja,  
Kogda vypekajut lavaš.  
I s chlebom igrajuščij v žmurki

Ich vešaet buločnik v rjad,  
Čtob vysochli barsovy škurki

Do solnca ubitych zverjat”<sup>50</sup>.

La rete di allusioni cristiane racchiusa nell'immagine del pane è rafforzata dalla *pelliccia*, che, come osserva Ronen<sup>51</sup>, rappresenta una delle costanti lessicali mandel'stamiane “in the description of any Messianic community, Christian or socialist”<sup>52</sup>. È probabile che questi tropi traggano la propria motivazione semantica dal motivo evangelico del buon pastore, un sottotesto che è confermato, nelle bozze del ciclo, dalla coincidenza del pane, corpo di Cristo e *logos* evangelico, con una pelle di animale e una bestia uccisa: “barsovy škurki/Do solnca ubitych zverjat” [le pelli di leopardo/ di animali uccisi prima dell'alba]. Il *lavaš*-Cristo, messo ad asciugare, e quindi privato dell'elemento “umido”, vitale, è crocefisso dal panettiere-poeta nella comunione della parola. L'ambivalenza del buon pastore, messia e agnello sacrificale, *verbo* e demiurgo, è esplicitata in *Giov.* 10, 11 (“Io sono il buon pastore. Il buon pastore offre la vita per le pecore”), mentre il parallelo tra il *lavaš* e la parola, oltre che dalla metafora evangelica, è rafforzato dalla caratteristica forma a pergamena del pane armeno, *libro*<sup>53</sup> che unisce cultura e natura e si immola nell'Eucaristia.

Nei manoscritti di “Ne razvaliny, net...” [Non rovine: taglio fraudolento..., 1930], l'identificazione del pane con Cristo è invece mediata e rafforzata da un simbolo paleocristiano, il pesce, emblema del Cristo, in cui si cela l'acrostico del Salvatore<sup>54</sup>: “Kak tovar iz vavilonskoj lavki/ Vinogradiny s golubinoe jajco i ryby kak pšeničnye chleby”<sup>55</sup>.

Il *logos* è pane e pesce: pane sfornato dal panettiere di “Ach ničego ja ne vižu” [Ah, non vedo più nulla, 1930] e pesce pescato in un lago essiccato<sup>56</sup> dal “pescatore montano” di “Cholodno roze v snegu” [La rosa ha freddo nella neve, 1930]:

“Cholodno roze v snegu:  
Na Sevane sneg na tri aršina...  
Vytaščil gornyj rybak raspisnye lazurnye sani,  
Sytych forelej usatye mordy  
Nesut policejskuju službu  
Na izvestkovom dne.  
A v Erivani i v Ečmjadzine  
Ves' vozduch vypila ogromnaja gora.  
Ee by primanit' kakoj-to okarinoj  
Il' dudkoj priručit', čtob tajal sneg vo rtu.  
Snega, snega, snega na risovoj bumage.  
Gora plyvet k gubam.

Mne cholodno, ja rad...”<sup>57</sup>

Uniti al sangue di Cristo – i grappoli d’uva “grandi come uova di colombi” – i due simboli della parola danno vita al *logos* incarnato e richiamano il miracolo della moltiplicazione dei pani e dei pesci (Giov. 6, 11-13)<sup>58</sup>. Lo stesso meccanismo è attuato in *Šum vremena* [Il rumore del tempo, 1923], dove il pesce-*logos*, incapace di saziare la fame del tempo, rimanda chiaramente all’episodio evangelico: «Pjat’-šest’ poslednich simvoličeskich slov, kak pjat’ evangel’skich ryb, ottjagivali korzinu; sredi nich bol’šaja dochlaja ryba: “Bytie”».

Imi nel’zja bylo nakormit’ golodnoe vremja, i prišlos’ vybrosit’ iz korzin ves’ pjatok, i s nimi bol’šuju dochlaju rybu “Bytie”»<sup>59</sup>.

La coincidenza concettuale tra *logos* e pane è invece formulata in maniera esplicita in “Slovo i kul’tura” [La parola e la cultura, 1921], in cui il *verbo* è assimilato al Cristo e alle sue sofferenze: «V žizni slova nastupila geroičeskaja era. Slovo – plot’ i chleb. Ona razdeljaet učast’ chleba i ploti: stradanie [...] Kak trubnyj glas zvučit’ ugroza, nacarapanaja Deržavinym na grifel’noj doske: kto podnimet slovo i pokažet ego vremeni, kak svjaščennik evcharestiju, budet vtorym Iisusom Navinom»<sup>60</sup>.

### La via crucis della parola

L’equivalenza tra la parola e il cibo eucaristico introduce un tema fondamentale per la poetica mandel’štamiana, il *logos*-martire, in cui si intrecciano un *podtekst* nadsoniano e uno lermontoviano<sup>61</sup>. Si considerino innanzitutto le analogie tra parola poetica e malattia presenti in “Armenia”.

Nella prima lirica del ciclo, “Kak byk šestikrylyj i groznyj” [Minaccioso toro a sei ali, 1930], la rosa, simbolo della parola poetica e della cultura greco-occidentale<sup>62</sup>, stilla poche, ultime gocce di sangue scuro, prima di soccombere sotto il peso del monumentale toro assiro<sup>63</sup>. Il suo destino è lo stesso di Dioniso e Cristo-*logos*, trafitti e pestati nell’Eucaristia:

“Kak byk šestikrylyj i groznyj  
Zdes’ ljudjam javljaetsja trud  
I, krov’ju nabuchnuv venoznoj,  
Predzimnie rozy cvetut”<sup>64</sup>.

In “Ruku platkom obmotaj” [Fascia la mano con un panno, 1930], la saffica “rosa di Pieria”, che nei versi di apertura si gonfia di sangue per

regalare l'ultima, struggente fioritura, reca in testa una corona di spine [venec]:

“Ruku platkom obmotaj i v vencenosnyj šipovnik,  
V samuju gušu ego celluloidnych ternij  
Smelo, do chrusta ee pogruzi –  
Dobudem rozu bes nožnic!  
No smotri, čtoby on ne osypalsia srazu –  
Rozovyj musor – muslin – lepestok solomonovyj –  
I dlja šerbeta negodnyj dičok,  
Ne dajuščij ni masla, ni zapacha”<sup>65</sup>.

La corona della tradizione ortodossa è un attributo dalla valenza ambigua, ornamento dei vivi e dei morti, del cadavere e della sposa. Nelle nozze funebri del “fiore di Salomone” rivive il Cristo-*lavaš* crocifisso dal panettiere di “Lomaetsja mel”, *logos* coronato di spine<sup>66</sup>.

In “Koljučaja reč' Araratskoj doliny” [Lingua pungente della valle dell'Ararat, 1930] è invece l'argilla-libro che, come la rosa-vergine, si gonfia di sangue, solcata dalle unghie-parole dell'armeno:

“Koljučaja reč' araratskoj doliny,  
Dikaja koška, armjanskaja reč',  
Chiščnyj jazyk gorodov glinobitnych,  
Reč' golodajuščij kirpičej.  
A blizorukoe šachskoe nebo –  
Sleporoždennaja birjuza –  
Vse ne pročtet pustoteluju knigu  
Černoj krov'ju zapekšichsja glin”<sup>67</sup>.

La via crucis delle argille sanguinanti ha un antecedente in un passaggio di *Egipetskaja marka* [Il francobollo egiziano, 1927], dove alla dantesca penna d'uccello, rappresentazione metonimica del *logos*, spetta la sorte dei mattoni araratiani: “Ne povinuetsja mne pero: ono rassčepilos' i razbryzgalos' svoju černuju krov'”<sup>68</sup>. Il sangue nero che stilla dalle ipostasi della parola – la penna d'uccello, l'argilla – sacrificate nell'Eucaristia del processo di scrittura, è lo stesso degli sterpi-suicidi del XIII canto dell'Inferno, descritti nelle pagine del *Putešestvie* [Viaggio in Armenia, 1930]:

«Mne kažetsja, emu ugotovano mesto v sed'mom krugu Dantovskogo ada, gde vyros krovotočaščij ternovik. I kogda kakoj-nibud'

turist iz ljubopytstva otlomit vetočku etogo samoubijcy, on vzmolitsja človečeskim golosom, kak P'ietro de Vinea : “Ne tron’! Ty pričinił mne bol’! Il’ žalosti ne imeeš’? My byli ljudi, a teper’ derev’ja...”. I kapnet kaplja černoj krovi...»<sup>69</sup>

I versi dell’*Inferno* ricompaiono, seppur sottoposti ad un processo di parziale risemantizzazione, anche in “Dikaja koška – armjanskaja reč’” [Gatta selvaggia, l’armeno, 1930], in cui prosegue la metafora eucaristica inaugurata da “Lomaetsja mel”:

“Dikaja koška – armjanskaja reč’  
 Mučit menja i carapaet ucho.  
 Chot’ na posteli gorbatoj prileč’...  
 O lichoradka! O złaja morucha!  
 [...]  
 Byli my ljudi, a stali ljud’e,  
 I suždeno – po kakomu razrjadu? –  
 Nam rokovoe v grudi kolot’e  
 Da erzerumskaja kist’ vinogradu”<sup>70</sup>.

Il supplizio del poeta, straziato, come i suicidi danteschi, dagli arti-  
 gli della gatta-armeno, è mangiare dei frutti dell’uva di Arzrum e avere,  
 come il Cristo, il petto trafitto da una “fitta fatale” [*rokovoe v grudi  
 kolot’e*] in cui sembra celarsi il fantasma della “buona guglia gotica” di  
 “Utro akmeizma” [Il mattino dell’acmeismo, 1912], una delle ipostasi del  
*logos acmeista*<sup>71</sup>. La radice *kolot-* [pungere, trafiggere] costituisce il prin-  
 cipale rimando alla guglia-parola del primo dei testi teorici  
 mandel’stamiani, in cui al non-essere dell’iperuranio, il cielo perforato  
 che anticipa “il vuoto d’anguria” della Russia sovietica<sup>72</sup>, è polemicamen-  
 te contrapposta la solidità *penetrante* della pietra, l’essere per eccellenza:  
 “Chorošaja strela gotičeskoj kolokol’ni – złaja, potomu čto ves’ ee smysl  
 – ukolot’ nebo, popreknut’ ego tem, čto ono pusto”<sup>73</sup>. Pertanto,  
 nell’ambito di un processo ermeneutico che, nel verso “Byli my ljudi, a  
 stali ljud’e”<sup>74</sup>, individui un tentativo di riscrittura del dantesco “uomini  
 fummo e or siam fatti sterpi”, la “fatale fitta al petto” può essere interpre-  
 tata come una rilettura in chiave acmeista del supplizio inflitto ai suicidi,  
 piante martorate dalle fauci delle Arpie, che “pascendo poi delle sue  
 foglie,/fanno dolore, e al dolor fenestra”<sup>75</sup>. La sostituzione della *bocca*  
 con una forma puntuta, oltre ad essere perfettamente coerente con il pro-  
 cesso di risemantizzazione a cui sono sottoposti i *podteksty*  
 mandel’stamiani, è giustificata dal prevalere del *mitologema* “lama” fin

dai versi di apertura di “Dikaja koška”, dove esso è introdotto dall’immagine dei graffi della “gatta” armena, una filiazione *naturale* della gugia gotica<sup>76</sup>.

A conferma del nesso tra “Dikaja koška” e la *via crucis* del poeta che, spezzato il pane della parola, si incammina verso il Golgota dove lo attende la “fitta fatale”, è interessante notare che negli *artigli* dell’armeno rivivono entrambi i *podteksty* alla base di “Grifel’naja oda” [Ode d’ardesia, 1923], il poema-manifesto che, più di ogni altro, celebra la *via dolorosa* del logos sofferente<sup>77</sup>. Se *mučit’* [tormentare] riporta in superficie, oltre alla *decadance* nadsoniana, la *via crucis* di “Vychožu odin ja na dorogu” [Sulla strada esco da solo, 1841]<sup>78</sup>, *carapat’* [graffiare] rimanda immediatamente a Deržavin e alla sua *grifel’naja doska* [tavola d’ardesia]. Per il nesso tra i graffi dell’armeno e la tavoletta di Deržavin, si considerino i seguenti passaggi tratti da “Slovo i kul’tura” [La parola e la cultura, 1921], “Devjatnadcatyj vek” [Il secolo decimonono] e “Grifel’naja oda” [Ode d’ardesia, 1923]:

“Kak trubnyj glas zvučit ugroza, nacarapannaja Deržavinym na grifel’noj doske: kto podnimet slovo i pokažet ego vremeni, kak svjaščennik evcharestiju, budet vtorym Iisusom Navinom”<sup>79</sup>.

“Deržavin, na poroge devjatnadcatogo stoletija nacarapal na grifel’noj doske neskol’ko stichov, kotorye mogli by poslužit’ lejtmotivom vsego grjaduščego stoletija”<sup>80</sup>.

Ja slyšu grifel’nye vizgi  
[...]  
My tol’ko s golosa pojmem,  
Čto tam carapalos’, borolos’  
[...]  
I ja teper’ uču dnevnik  
Carapin grifel’nogo leta  
Kremnja i vozducha jazych<sup>81</sup>.

Tramite la mediazione del *podtekst* deržaviniano, che trasforma il processo di scrittura in violenza (lo *scorticamento*) contro il suo palinsesto, anche i graffi della *koljučij jazyk*, l’artiglio verbale che trafigge il petto del poeta-sterpo, sono trasfigurati nell’atto scrittorio, nel gesso che incide una lavagna di carne. Le *incisioni* dell’armeno sono ferita aperta, il taglio delle vene cvetaeviano da cui fuoriesce il sangue-*logos*. Il corpo del poeta, parte integrante del rapporto di transitività che lega il *logos* al suo autore, scrive ed è scritto: se sulla pietra si depositano le incisioni del tempo, sulla sua carne, come nei versi finali di “Grifel’naja oda”, la paro-

la lascia le sue *stigmat*e: “Ja choču vložit’ perstni/ V kremnistyj put’ is staroj pesni, *kak v jazvu*”<sup>82</sup>.

L’accesso all’*agápe* della parola, simboleggiata dall’uva di Arzrum e dall’artiglio-*akmè*, non può dunque essere disgiunto dalle responsabilità morali che esso comporta: mangiare dei frutti dell’uva significa fondersi con la vite e i tralci, venire pestati (*trafitti*) nell’Eucaristia per dare il vino-sangue della parola e, infine, intraprendere una peculiare catabasi orfica “passeggiando” per le tombe proprie e altrui<sup>83</sup>. In “I po-zverinomu voet ljud’e” [E come bestie ululano i semiuomini], posta a ideale conclusione di “Dikaja koška” [Gatta selvaggia], a cui è legata dalla stessa rete di riferimenti al puškiniano *Putešestvie v Arzrum* [Viaggio ad Arzrum]<sup>84</sup>, il poeta-demiurgo, consustanziale al *logos*, beve dall’amaro calice ed è bevuto: “On Černomora prigubil pit’e/ V kisloj korčme na puti k Erzerumu”<sup>85</sup>. Il “sorso di Marnero” è l’ultima cena del poeta-martire: l’acqua è strumento di vita e di morte, incarnata nella radice *mor-*, che unisce in una sintesi ambivalente il mare [*more*] e l’antico slavo *moreti* [morire], e nella forma verbale *gubit’*, in cui le labbra [*guby*], rappresentazione metonimica della voce poetica<sup>86</sup>, si fondono al fantasma del supplizio [*gubit’*, uccidere], già evocato in “Dikaja koška” dalla riscrittura dei versi danteschi..

### Il focolare ellenista e l’Eucaristia

Il pane-pelliccia, *verbo* e buon pastore, simbolo della comunione del *logos* immolato sulla croce, è fonte dello stesso calore domestico di cui si fa portatore l’ellenismo. In “Ach ničego ja ne vižu” [Ah, non vedo più nulla, 1930], entrambe le immagini sono evocate dal motivo del focolare, [*očag*] il ventre da cui fuoriesce il pane-*logos*: “Iz očaga vynimaet lavašnye vlažnye škurki”<sup>87</sup>.

Per l’identificazione della cultura ellenica con il “calore teleologico” del focolare si veda il seguente passo di “O prirode slova” [Sulla natura della parola, 1921]:

Ellinizm, eto – pečnoj goršok, krynka s molokom, eto – domašnaja utvar’, posuda, vse okruženie tela; ellinizm – eto teplo očaga, ošuščаемое как svjaščennoe, vsjakaja sobstvennost’, priobšajuščaja čast’ vnešego mira k človeku, vsjakaja odežda, vozlagameaja na pleči ljubimoj s tem že samym čuvstvom droži [...]<sup>88</sup>

Il rapporto di interdipendenza tra un simbolo cristiano, il pane, e un simbolo ellenista, il focolare, è presente anche nel *Putešestvie* [Viaggio in Armenia, 1930]. Qui, la chiesetta di Aštarak, corpo di Cristo, è trasfigura-

ta in forno:

No tam že kupol, kupol! Nastojaščij, kak v Rime u Petra, pod kotorym tysjačnye tolpy, i pal'my, i more svečej, i nosilki... Tam uglublennye sfery absid rakovinami pojut. Tam četyre chlebopeka: sever, zapad, jug i vostok – s vykolotymi glazami tyčutsja v voroobraznye nišči, obščarivajut očagi i ne nachodjat sebe vychoda<sup>89</sup>.

Sempre nel *Putešestvie*, la similitudine chiesa-pane contamina anche l'atto visivo, assimilato a quello masticatorio: "Glaz iščet formy, idej, ždet ee, a vzamen natykaetsja na zaplesnevšij, čerstvyj chleb prirody, ili na kamennyj pirog. Zuby zrenija krošatsja i oblamyvaetsja, kogda vsmotriš' v pervye na armjanskije cerkvi"<sup>90</sup>. Il parallelo tra il pane e la chiesa, entrambi *parola e corpo* di Cristo, è presente anche in "Kak rastet chlebov opara" [Cresce la pasta lievitata, 1922], dove le cupole della chiesa-nave di Santa Sofia, rotonde come l'anello nietzschiano dell'eterno ritorno, sono paragonate al pane-*logos*, immortale come il tempio sferico di Zvartnoc: "Slovno chlebnye Sofii./ s cheruvimskogo stola./ kru-glym žarom nalitye./ podnimajut kupola"<sup>91</sup>. Nei versi successivi è invece formulata in maniera esplicita la metafora eucaristica alla base di "Lomaetsja mel" [Si spezza il gesso, 1930] e "Ach ničego ja ne vižu" [Ah, non vedo più nulla, 1930]: "Vremja – carstvennyj podposok – /lovit slovo-kolobok"<sup>92</sup>. In questo caso, il pastore-Cristo che stringe tra le mani il pane-*logos* può essere considerato una formulazione embrionale del sistema iconico alla base dei versi armeni, in cui il pane-pelliccia e il panettiere costituiscono un'entità inscindibile.

In "Ljubljju pod svodami sedyja tišiny" [Amo sotto le volte di canuti silenzi, 1921], i due templi della cristianità, San Pietro e Santa Sofia, con una metafora che attinge a *Mt* 13, 30<sup>93</sup>, sono descritti come i "*granai* del bene universale" in cui riposano i semi che daranno vita al pane della parola:

Sobory večnye Sofii i Petra,  
ambary vozducha i sveta,  
zernočranilišča vselenskogo dobra  
i rigi Novogo Zaveta [...]  
Zane svoboden rab, preodolevšij strach,  
i sočranilos' svyše mery  
v prochladnyh žitnicach, v glubokich zakromach  
zerno glubokoj, polnoj very<sup>94</sup>.

In “Našedšij podkovu” [Trovando un ferro di cavallo, 1923], è invece la parola, chicco di grano pietrificato, ad attendere di essere trasformata in prodotto culturale: “To, čto ja sejšas govorju, govorju ne ja./ A vyryto iz zemli, podobno zernam okameneloj pšenicy”<sup>95</sup>.

Il mediatore nel processo di trasformazione culturale del grano in pane-*logos* è il fornaio di “Armenia”: egli è la figura maieutica, il *padre*, che sottrae la parola dall’utero del focolare, l’utero del linguaggio<sup>96</sup>, e gioca a mosca cieca con il *figlio*, la pergamena di *lavaš*. E, evocato dai presagi di morte e prosciugamento della mosca cieca [*igra v žmurki*], drenaggio dell’occhio che prelude alla stasi creativa, è il *boia* che crocifigge il pane-Cristo e ne mette ad asciugare le pelli. Tuttavia, il dogma della consustanzialità di padre e figlio annulla ogni distinzione tra morte dell’uno e vita dell’altro: il linguaggio e il suo demiurgo sono una cosa sola e il poeta si immola nell’Eucaristia insieme alla parola sofferente<sup>97</sup>.

La descrizione del processo eucaristico come un gioco tra padre e figlio che preveda l’annullamento simbolico di una delle parti (nascondino, mosca cieca) risale a “Skrjabin i christianstvo” [Skrjabin e il cristianesimo, 1916], che anticipa le immagini contenute nei versi armeni, fornendone una chiave di interpretazione:

“Itak, ne žertva, ne iskuplenie v iskusstve, a svobodnoe i radostnoe podražanie Christu – vot kraeugol’nyj kamen’ christianskoj estetiki. Iskusstvo ne možet byt’ žertvoj, ibo ona uže soveršilas’, ne možet byt’ iskupleniem, ibo mir vmeste s chudožnikom uže iskuplen – čto že ostaetsja? Radostnoe bogoobščenie, kak by igra Otca s det’mi, žmurki i prjatki duha!” [...]<sup>98</sup>

Tuttavia, già in “A.M. Dobroljubov” di Blok (1903), il gioco della mosca cieca era apparso in un contesto indissolubilmente legato alla missione dello scrittore e al suo destino tragico:

A.M.D. svoeju krov’ju  
Načertal on na ščite.  
Puškin

Iz gorodskogo tumana,  
Posochom zemlju čertja,  
Cholodno, stranno, i rano  
Vyšlo bol’noe ditja.  
Budto igrajuščij v žmurki  
S Večnost’ju – mal’čik bol’noj,  
Stranstvuja, čertit figurki  
I prizyvaet na boj [...]<sup>99</sup>

Al rapporto ludico e dialogico tra lo scrittore, insignito di un attributo del Buon Pastore (la verga [*posoch*]), e l'Eternità [*Večnost'*], la lirica mandel'stamiana sostituisce invece le “pellicce di lavaš”, che, se interpretate come un equivalente funzionale del perdurare del Tempo, ribadiscono così la già discussa persistenza metastorica del pane-*logos*.

### **Il pane-pelliccia e la “kosmatost” dionisiaca.**

Nonostante la solidità semantica del *podtekst* evangelico, in “Lomaetsja mel” [Si spezza il gesso, 1930] i confini culturali delle “pellicce di lavaš” trascendono il sacramento dell'Eucaristia per fondersi ad un simbolo dionisiaco, la pelle di leopardo [*barsovy škury*] <sup>100</sup>.

Il leopardo è una delle ipostasi di Dioniso, ritratto con una coppa di vino tra le mani e una pelle di leopardo distesa ai propri piedi; in una pelle di capro, di cervo, o di leopardo erano avvolte le menadi e gli attori dei drammi satireschi di età eschilea<sup>101</sup>. Il dato è ripreso in “Čut' mercaet prizračnaja scena” [Balugina appena la scena illusoria, 1920]:

Čut' mercaet prizračnaja scena,  
Chory slabye tenej.  
Zachlestnula šelkom Mel'pomena  
Okna chraminy svoej.  
Černym toborom stojat karety,  
Na dvore moroz treščit,  
Vse kosmato – ljudi i predmety;  
I gorjačij sneg chrustit<sup>102</sup>.

Mediati dall'immagine della pelliccia, il supplizio di Cristo e lo *sparagmós* di Dioniso, smembrato a Tebe come vittima sacrificale<sup>103</sup>, si intrecciano nel motivo del *logos*-martire. Le implicazioni dionisiache della pelliccia sono sottolineate anche da Ronen<sup>104</sup>, secondo il quale, i tropi riconducibili al motivo della *kosmatost'* (pelli di animale, capelli, il vello d'oro), presenti in numerosi poeti del primo '900, rimandano alla sfida tra Apollo e il satiro Marsia e alle teorie di nietzschiane sull'opposizione di apollineo, identificato dai futuristi con Puškin, “*solnce russkoj poezii*” [il sole della poesia russa], e dionisiaco<sup>105</sup>.

A conferma del legame tra le pelli di Dioniso e la nuova poesia russa, si ricordi che al campo semantico della *kosmatost'* appartengono anche le immagini che in “V ne po činu barstvennoj šube” [In una pelliccia non adatta al rango, 1923] descrivono la letteratura. Qui, il motivo della pelliccia, pur mantenendo le proprie connotazioni sacerdotali, è legato indissolubilmente al mondo letterario e all'appartenenza al suo

*genos*:

“U nego bylo zverinoe otnošenje k literature kak k edinstvennomu istočniku životnogo tepla. On grelsja o literaturu, tersa o nee šerst’ju, ryžej ščetinoj volos i nebritych šček [...] Ja prichodil k nemu razbudit’ zverja literatury [...] Nel’zja zverju stydit’sja puščnoj svoej škury. Noč’ ego opušila. Zima ego odela. Literatura – zver’. Skornjak – noč’ i zima”<sup>106</sup>.

Il nesso tra pelliccia e letteratura è presente anche in “Fransua Villon” [François Villon, 1914]: “On ljubil v sebe chiščnogo, suchoparogo zver’ka i dorožil svoej potrepannoj škurkoj”<sup>107</sup>, *Četvertaja proza* [La quarta prosa, 1930] “Ja sryvaju s sebja literaturnuju šubu i topču ee nogami”<sup>108</sup> e in un passo di *Egipetskaja marka* [Il francobollo egiziano, 1928], dove il *raznočinec* Puškin, padre spirituale del *literator-raznočinec* di “V ne po činu...” [In una pelliccia non adatta al rango, 1923], indossa una pelliccia: “Tut byl Puškin s kryvym licom v mechovom šube”<sup>109</sup>.

La stretta connessione tra pelliccia e letteratura consente di ipotizzare, tra le motivazioni ipotestuali dell’immagine della pelle di leopardo, anche l’influenza di *Vitjaz v tigrovoj škure* [Il cavaliere in una pelle di tigre] di Rustaveli, tradotto nel 1917 da K. Bal’mont come *Nosjašij barsovu škuru* [L’uomo dalla pelle di leopardo]. Nell’articolo “Rustaveli” (1917), dedicato alla genesi del progetto di traduzione dell’epos georgiano, Bal’mont, facendo del *mitologema* pelliccia un uso analogo a quello mandel’štamiano, paragona il poeta alla pelle di leopardo del titolo:

*Nosjašij barsovu škuru* – nazvanie ego [Rustaveli] poemy. Eto on sam – krasivyj bars, vseгда gotovyj k metkomu pryžku. Eto on sam – vžjavšij, kak znamja, barsovu škuru, škuru pantery, zverja krasivogo i strašnogo, neožidannogo v svoich dviženijach i umejuščego rasterzjat’<sup>110</sup>.

Il trasferimento del frammento ipotestuale dall’ambiente semantico d’origine a quello d’arrivo ne mantiene inalterate le funzioni di simbolo letterario, rafforzate dalla presenza del pane-*logos* evangelico. Il significato delle pergamene di lavaš, *logos* eucaristico, bestia sacrificale immolata come Cristo e Dioniso, e strumento di scrittura *umido*, imbevuto della potenza creatrice dell’acqua, è arricchito dall’immagine della pelliccia, simbolo della forza dionisiaca della letteratura. L’incrocio dei sottotesti genera dunque spinte unitarie: i significati originari, mediati dall’universo simbolico mandel’štamiano, si fondono in un *unicum*.

## BIBLIOGRAFIA

G.G. Amelin e Ja. Morderer, *Miry i stolknovenija Osipa Mandel'stama*, Moskva, Jazyki russkoj kul'tury, 2001.

S. Apt e Ju. Schulz, *Antičnaja lirika*, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1968.

K. Bal'mont, *Izbrannoe*, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1980.

*La Bibbia di Gerusalemme*, Bologna, EDB, 1974.

A. Bitov, *Sem' putešestvij*, Leningrad, Sovetskij Pisatel', 1976.

A. Blok, *Sobranie sočinenij v pjati tomach*, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1977.

K.A. Bogdanov, "Igra v žmurki. Konteksty tradicii", *Russkij fol'klor. Materialy i issledovanija*, Sankt Peterburg 1999, vol. XXX, pp. 54-81.

V. Chlebnikov, *Sobranie sočinenij v dvuch tomach*, Moskva, Nasledie, 2000.

T. Civ'jan , Ju. Levin, D. Segal, R. Timenčik, V. Toporov, "Russkaja semantičeskaja poetika kak potencial'naja kul'turnaja paradigma", *Russian Literature*, 1974, 7/8, pp. 47-82.

M. Cvetaeva, *Poesia*, Milano, Feltrinelli, 1976, trad.it. di P. Zveteremich.

M. Cvetaeva, *Sobranie sočinenij v dvuch tomach*, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1988.

Dante, *La Divina Commedia*, Firenze, La Nuova Italia, 1968.

Fet, *Sočinenija*, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1982.

J.G. Frazer, *Il ramo d'oro*, Torino, Einaudi, 1973.

N. Gumilev, *Sobranie sočinenij v trech tomach*, Moskva, Chudožestvennaja literatura 1991.

A. Gura, *Mify slavjan*, Moskva, Slovo, 2000.

J. Henry, *Dioniso: religione e cultura in Grecia*, Torino, Einaudi, 1972.

V.V. Ivanov, *Sobranie sočinenij v dvuch tomach*, Bruxelles, Foyer Oriental Chretien, 1974.

V.V. Ivanov, V.N. Toporov, *Issledovanija v oblasti slavjanskih drevnostej*, Moskva, Nauka, 1974.

Ju. Levin, "Zametki o krymsko-ellinskich stichach Mandel'stama", *Russian Literature*, 1975, 10/11, pp. 147-171.

G.A. Levinton, "Na kamennyh otrogach Pierii Mandel'stama: materialy k analizu", *Russian Literature*, 1977, 10/11, pp. 121-170.

O. Mandel'stam, *Strofe pietroburghesi*, Milano, Ceschina, 1964;

trad.it. di C.G. De Michelis.

O. Mandel'stam, *Il rumore del tempo*, Torino, Einaudi, 1970; trad. it. di G. Raspi.

O. Mandel'stam, *Poesie 1921-25*, Parma, Guanda, 1976; trad.it. di S. Vitale.

O. Mandel'stam, *La quarta prosa*, Roma, Editori Riuniti, 1982, trad.it. di M. Olsoufieva.

O. Mandel'stam, *Stichotvorenija. Proza. Zapisnye knižki*, Erevan, Chorurdain Groch, 1989.

O. Mandel'stam, *Quaderni di Voronež*. Milano, Mondadori, 1995; trad.it. di M. Calusio.

O. Mandel'stam, *Viaggio in Armenia*, Milano, Adelphi, 1998, trad.it. di S. Vitale.

O. Mandel'stam, *Stichotvorenija. Proza*, Moskva, AST, 2001.

E. Mirzojan, *Kratkij istoriko-filosofskij analiz arhitektury chrama Zvarnoc i ego archetipov*, 2003. <[www.ethics.narod.ru/articleszvarnoc.htm](http://www.ethics.narod.ru/articleszvarnoc.htm)>.

L. Morini (a cura di), *Bestiari medievali*, Torino, Einaudi, 1996.

V.V. Musatov, "O fol'klornom podtekste stalinskoj temy v voronežskich stichach Mandel'stama", *Smert' i bessmertie poeta. Materialy meždunarodnoj naučnoj konferencii, posvjaščennoj 60-letiju so dnja gibeli O.E. Mandel'stama* (Moskva, 28-29 dekabnja 1998 g.), Moskva, RGGU, 2001, pp. 155-164.

A. Naumow, *Idea-Immagine-Testo*, Ed. Dell'Orso, Alessandria, 2004.

G. Paduano, *La letteratura attica*, Bologna, Zanichelli, 1990.

A.S. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij v šesti tomach*, Moskva-Leningrad, Akademija, 1937.

A.S. Puškin, *Opere*, Milano, Mondadori, 1990.

A.M. Ripellino (a cura di), *Poesia russa del '900*, Milano, Feltrinelli, 1960.

O. Ronen, *An Approach to Mandel'stam*, Jerusalem, Slavica Hierosolimitana, 1983.

O. Ronen, *Poetika Osipa Mandel'stama*, Sankt Peterburg, Giperion, 2002.

Rustaveli, *La pelle di leopardo*, Milano, Bianchi Giovini, 1945.

Rustaveli, *L'uomo dalla pelle di leopardo*, Ragusa, Libroitagliano, 1998.

D.M. Segal, "Fragment semantičeskoj poetiki O.E. Mandel'stama", *Russian Literature* 1972, 2, pp. 49-102.

A.K. Sekackij "Ukol'zanie i obman v poedinke so smert'ju", in A.V. Demičeva e M.S. Uvarova (a cura di) *Figury tanatosa: Iskusstvo*

umiranjia. *Sbornik statej*, Sankt Peterburg, SPbGU, 1998, pp. 122-131.

I. Semenko, "Rannie redakcii i varianty cikla Armenija", in O. Mandel'stam, *Stichotvorenija. Proza. Zapisnye knižki*, Erevan, Chorurdain Groch, 1989, pp. 89-111.

K. Taranovskij, *Tri zametki o Mandel'stame*, Moskva, Jazyki ruskoj kul'tury, 2000.

F. Tjutčev, *Lirika*, Moskva, Eskmo, 2003.

A.S. Tokarev (a cura di), *Mify narodov mira v dvuch tomach*, Moskva, Sovetskaja Enciklopedija, 1982.

E.E. Topil'skaja, "Fol'klornaja alljuzija v lirike Mandel'stama voronežskogo perioda", in "Otdaj menja Voronež...": *Tret'ie meždunarodnoe mandel'stamovskoe čtenije. Sbornik statej*, Voronež, IVU, 1995, pp. 265-275.

V.N. Toporov, "L'albero universale. Saggio di interpretazione semiotica", in Ju.M. Lotman e B.A. Uspenskij, *Ricerche semiotiche. Nuove tendenze delle scienze umane nell'URSS*. Torino, Einaudi, 1973, pp. 148-209.

V.N. Toporov, "Mirovoe drevo", in S..A. Tokarev (a cura di) *Mify narodov mira v dvuch tomach*, Moskva, Sovetskaja Enciklopedija, 1982, pp. 398-406.

V.N. Toporov, "Ryba", *Mify narodov mira v dvuch tomach*, pp. 391-393.

Ju. Tynjanov, *Istorija literatury. Kritika*. Sankt Peterburg, Azbuka, 2001.

E. Zolla, *Il dio dell'ebbrezza*, Torino, Einaudi, 1998.

## NOTE

1) K. Taranovskij, *Tri zametki o Mandel'stame*, Moskva, Jazyki ruskoj kul'tury, 2000, p. 16.

2) Ivi.

3) *An Approach to Mandel'stam*, Jerusalem, Slavica Hierosolimitana, 1983.

4) T. Civ'jan, Ju. Levin, D. Segal, R. Timenčik, V. Toporov, "Russkaja semantičeskaja poetika kak potencial'naja kul'turnaja paradigma", *Russian Literature*, 1974, 7/8, pp. 47-82.

Se gli studi sul *podtekst* di Taranovskij e Ronen e la "poetica semantica" di Levin e Segal hanno dato avvio ad un indirizzo interpretativo sostanzialmente nuovo, si ricordi però che già Ju. Tynjanov nel suo "Promežutok" (1929), analizzando la struttura semantica [*smyslovoj stroj*] delle liriche mandel'stamiane, ne aveva sottolineato la forte tendenza unitaria, sebbene le sue considerazioni fossero limitate al livello del singolo

testo e non all'intero corpus (Ju. Tynjanov, *Istorija literatury. Kritika*. Sankt Peterburg, Azbuka, 2001, pp. 399-434).

5) La tendenza a realizzare complesse sintesi geo-culturali è già stata messa in evidenza da Ju. Levin ("Zametki o krymsko-ellinskich stichach Mandel'stama", *Russian Literature*, 1975, 10/11, pp. 147-171) che, nella sua analisi degli aspetti correlati al problema della "localizzazione e dell'organizzazione spaziale" presenti nel cosiddetto ciclo "crimeo-ellenico" ["krymsko-ellinskij cikl"] dei *Tristia*, ha parlato di "pan-topia" (ivi, p. 152), esplicitando i meccanismi lessico-semantiche e testuali alla base di questa "sinkretizacija prostranstv" [sincretismo spaziale, *ibid.*] e, più precisamente, della fusione della Crimea con l'Ellade (*ibid.*).

6) O. Mandel'stam, *Stichotvorenija, Proza*, Moskva, AST, 2001, p. 162.

[Non rovine: taglio fraudolento di un immenso bosco circolare/ ancore-ceppi delle querce di un bestiale, fiabesco cristianesimo/ sui capitelli rotoli di pietrosa stoffa saccheggiati da una bottega pagana/acini d'uva grossi come uova di colombe, volute di corna di montone/ aquile non profanate ancora da Bisanzio, con ali di civetta, irte di piume]. (O. Mandel'stam, *Viaggio in Armenia*, Milano, Adelphi, 1998, p. 119; trad.it. di S. Vitale).

7) Nelle bozze del ciclo il bosco è sostituito dal foro, "[...] ruiny zapuščennogo foruma" [le rovine di un foro incolto] (I. Semenko, "Rannie redakcii i varianty cikla Armenija", in O. Mandel'stam, *Stichotvorenija. Proza. Zapisnye knižki*. Erevan, Chorurdain Groch, 1989, p. 109), che tuttavia ne riassume le implicazioni comunitarie (v. sopra).

8) [In Barthel il bosco, con profonda logica interna, diviene un'incarnazione della forza e dell'azione collettive] (in O. Ronen, *An Approach*, op.cit., p. 132).

9) "Aija Sofija" (1912) in O. Mandel'stam, *Stichotvorenija*, op.cit., p. 38.

[Meraviglioso tempio, che si bagna nel mondo;/E quaranta finestre, della luce il trionfo./Sulle vele, sotto la cupola/quattro arcangeli, più belli d'ogni cosa./E il saggio edificio sferico/sopravvivrà alle genti e ai tempi] (traduzione mia; ovunque non sia indicato il nome del traduttore la traduzione è da intendersi come mia).

L'identificazione tra Santa Sofia e la barca, oltre che dalla presenza del sostantivo "parus" [vela], è rafforzata dal verbo "kapat'sja" [bagnarsi, immergersi]. L'uso di una metafora evangelica per indicare la Chiesa (si veda la "navicula Petri" [Mt 8, 23; Lc 8,22]) risale al Cristianesimo delle origini, ed è attestata in numerose opere patristiche, tra cui lo Pseudo-Crisostomo (*Opus imperfectum in Matthaem*) e S. Agostino, che ricorre all'allegoria del legno della croce che solca i flutti del *saeculum*. A questo proposito, si veda anche Dante (*Par.*, XI, 118-123):

Pensa oramai qual fu colui che degno  
collega fu a mantener la barca  
di Pietro in alto mar per dritto segno;

e questo fu il nostro patriarca;

per che qual segue lui, com'el comanda,  
discerner puoi che buone merce carca.

10) O. Mandel'stam, *Stichotvorenija*, op.cit., p. 456.

[Ancora una volta paragono la poesia all'egiziana barca dei morti, in cui è stato messo tutto l'occorrente per la vita, senza dimenticare nulla]. (O. Mandel'stam, *La quarta prosa*, Roma, Editori Riuniti, 1982, p. 77; trad.it. di M. Olsoufieva).

11) Per il rifiuto della vorace "macchina del tempo" e del suo darwinismo letterario, si veda "O prirode slova" [Sulla natura della parola, 1921].

12) O. Mandel'stam, *Stichotvorenija*, op.cit., p. 516. [L'Ellenismo, reso fertile dalla morte, non è che il cristianesimo].

13) Ivi, p. 146.

[Nelle cattedrali suggellate,/ dov'è frescura e buio/ come in soavi anfore d'argilla,/ sfavilla il vino russo]. (A.M. Ripellino, *Poesia russa del '900*, Milano, Feltrinelli, 1960, p. 208).

14) Ivi, p. 454.

[Infine l'ellenismo è la barca funebre dei defunti egiziani, in cui veniva messo tutto l'occorrente per la prosecuzione della peregrinazione terrestre dell'uomo, dalle armi fino al vasetto degli aromi, allo specchietto e al pettine]. (O. Mandel'stam, *La quarta prosa*, op.cit., p. 73; trad.it. di M. Olsoufieva).

15) Ivi, p. 38. [L'egizia possanza e la cristiana timidezza,/ Accanto al giunco, la quercia, e ovunque regna il filo a piombo].

In Mandel'stam, il giunco pascaliano e tjutčeviano fa la sua prima comparsa in "Iz omuta zlogo i vjzskog" [Da un gorgo maligno e vischioso, 1910]: "Iz omuta zlogo i vjzskog/ja vyros, trostinkoj šurša" [Da un gorgo maligno e vischioso/Sono uscito, fruscando come un giunco] (O. Mandel'stam, *Strofe pietroburghesi*, Milano, Ceschina, 1964, p. 30; trad.it. di C.G. De Michelis). Per l'assimilazione "roseau pensant" da parte di Tjutčev si veda "Pevučest' est' v morskich volnach" [Melodiose son le onde marine, 1865]: "i ropšet mysljaščij trostnik?" [e mormora la canna pensante?] (F. Tjutčev, *Lirika*, Moskva, Eskmo, 2003, p. 307). Si veda anche K. Taranovskij, *Tri zametki*, op.cit., pp. 80-81.

16) O. Mandel'stam, *Stichotvorenija*, op.cit., p. 434.

[Quando dal vasto alveo del simbolismo emersero singole, definite personalità poetiche, quando la tribù si scisse e sopraggiunse il regno della personalità, dell'individualità poetica, il lettore, educato ad una poesia tribale (quale era stata il simbolismo, matrice di tutta la nuova poesia russa), rimase disorientato in un mondo in cui fioriva la varietà, dove le cose non erano ormai più protette dal berretto delle tribù, ma ogni individuo stava da solo, a capo scoperto. Dopo l'epoca tribale che aveva infuso sangue nuovo e proclamato canoni di una straordinaria sapienza, dopo il denso intruglio trionfante nel fitto scampanio di un Vjačeslav Ivanov, venne il tempo dell'individuo, della personalità. Ma tutta quanta la poesia moderna russa è uscita dalla matrice tribale simbolista. Il lettore ha la memoria corta, non lo vuol sapere. O ghiande, ghiande, a che

servono le querce se esistono le ghiande?]. (O. Mandel'stam, *La quarta prosa*, op.cit., p. 53; trad.it. di M. Olsoufieva).

17) Is 6, 12-13. *La Bibbia di Gerusalemme*, Bologna, EDB, 1974.

18) V.N. Toporov, "Mirovoe drevo", *Mify narodov mira v dvuch tomach*, Moskva, Sovetskaja Enciklopedija, 1982, pp. 398-406.

19) J.G. Frazer, *Il ramo d'oro*, Torino, Einaudi, 1973, p. 611. Si ricordi inoltre che le Menadi, come castigo per avere dilaniato Orfeo, furono tramutate in querce.

20) *Sobranie sočinenij v dvuch tomach*, Bruxelles, Foyer Oriental Chretien, 1974, vol. I, p. 685.

21) Ivi, vol. I, p. 540.

22) "Az živu, a vy živы budete" [Io vivo e voi vivrete] (Giov 14, 19). Mandel'stam potrebbe avere mutuato il motivo delle affinità tra Cristo e Dioniso da "Nicše i Dionis" [Nietzsche e Dioniso, 1904] di Vj. Ivanov (*Sobranie*, op.cit., vol. I, p. 718): «Dionis est' božestvennoe vseindstvo Suščego v ego žrtvennom razlučenii i stradal'nom presuščestvenii vo vselikoe, prizračno kolebljuščeesja meždu vozniknoveniem i isčeznoveniem. Ničto mira. Boga stradajuščego izvečnaja žertva i vosstanie večnoe – takova religioznaja ideja Dionisova orgiazma. "Syn božij", preemnik očego prestola, rasterzannyj Titanami v kolybeli vremeni» [Dioniso è l'unità divina dell'Essere nella sua separazione sacrificale e nella sua dolorosa persistenza nel tutto, nella sua oscillazione spettrale tra nascita e morte. Il non-essere del mondo. L'eterno sacrificio del dio sofferente e l'eterna rinascita: questa è l'idea religiosa alla base dell'orgasmo dionisiaco. Il "figlio di Dio", l'erede al trono paterno, smembrato dai Titani all'alba del tempo].

23) Ivi, p. 550.

24) V.V. Ivanov, V.N. Toporov, *Issledovanija v oblasti slavjanskich drevnostej*, Moskva, Nauka, 1974, pp. 31-74. Nel *Rigveda*, di Indra si dice che "tagli[a] gli alberi come un falegname il legno, tagli[a] come un'ascia" (ivi, p. 98). Si noti che nelle bozze del ciclo armeno le querce sono "srublenneye" [tagliate] (I.Semenko, *Rannie redakcii*, op.cit., p. 109).

25) Si noti che anche il crollo della torre di Babele segna il passaggio dalla dimensione dell'indistinto (il linguaggio *unico*) a quella del distinto. Per la torre come equivalente tipologico dell'*arbor mundi* rimando a V.N. Toporov, "L'albero universale. Saggio di interpretazione semiotica", in Ju.M. Lotman e B.A. Uspenskij, *Ricerche semiotiche. Nuove tendenze delle scienze umane nell'URSS*. Torino, Einaudi, 1973, pp. 148-209.

26) V. V. Ivanov e V. N. Toporov, *Issledovanija*, op.cit.

Sugli interessi per il folklore slavo dell'ultimo Mandel'stam hanno scritto V.V. Musatov ("O fol'klornom podtekste stalinskoj temy v voronežskich stichach Mandel'stama", in *Smert' i bessmertie poeta. Materialy meždunarodnoj naučnoj konferencii, posvjaščennoj 60-letiju so dnja gibeli O.E. Mandel'stama* (Moskva, 28-29 dekabnja 1998 g.). Moskva, RGGU, 2001, pp. 155-164) e E.E. Topil'skaja ("Fol'klornaja

alljuzija v lirike Mandel'stama voronežskogo perioda", in "Otdaj menja Voronež...": *Tret'ie meždunarodnoe mandel'stamovskoe čtenie. Sbornik statej.* Voronež, IVGU, 1995, pp. 265-275).

27) V. N. Toporov, "L'albero universale", op.cit., p. 154.

28) [Quando nacque il mondo, allora cadde una quercia e ora sta lì] corsivo mio. (in A. Gura, *Mify slavian*, Moskva, Slovo, 2000, p. 47).

29) Per la chiesa come figura cosmica, rimando alla *Mystagogia* di Massimo il Confessore, che Mandel'stam forse poteva aver conosciuto attraverso Vladimir Solov'ev e Sergej Bulgakov.

Per un'analisi dettagliata dei significati esoterico-filosofici delle architetture di Zvartnoc e del loro carattere sincretico, in cui si fondono cristianesimo, zoroastrismo e influenze indo-iraniche, si veda invece E. Mirzojan, *Kratkij istoriko-filosofskij analiz architektury chrama Zvartnoc i ego archetipov*, 2003, <[www.ethics.narod.ru/articlesz-zvartnoc.htm](http://www.ethics.narod.ru/articlesz-zvartnoc.htm)>.

30) Nelle bozze del ciclo, *jazyčeskij* [pagano] è sostituito da *vavilonskij* [babilonese]: "kak tovar iz vavilonskoj lavki" [come merce di una bottega babilonese] (in I. Semenko, "Rannie redakcii", op.cit., p. 110). L'aggettivo *vavilonskij*, che nella versione definitiva è presente solo in "Ach ničego ja ne vižu" [Non vedo più nulla, 1930] ("Ulic tvoich bol'serotych krivye ljublju vavilony" [amo la ripida babilonia dei tuoi vicoli dalle grandi bocche]), compare in altri punti delle bozze come richiamo alle influenze orientali della cultura armena: "V očag vavilonskich narečij/ otkroj mne dorogu skorej" [fammi strada/ nel focolare delle lingue babilonesi] (ivi, p. 94).

31) Si veda Giov. 15, 1-2: "Io sono la vera vite e il Padre mio è il vignaiolo [...]". Per il nesso tra oinos -Dioniso, l'uomo-vite, e Cristo, "vera vite", si veda anche E. Zolla, *Il dio dell'ebbrezza*, Torino, Einaudi, 1998, pp. lxi-lxii.

32) E. Mirzojan, *Kratkij istoriko-filosofskij očerk*, op.cit.

33) O. Mandel'stam, *Stichotvorenija*, op.cit., p. 66.

[Dappertutto i servizi di Bacco [...] /Io dissi: la vigna vive come un'antica battaglia/ in cui ricciuti cavalieri si battano in ordine folto./ Nella Tauride petrosa la scienza dell'Ellade./ ed ecco nobili aiuole rugginose di ettari d'oro]. (A.M. Ripellino, *Poesia*, op.cit., p. 208).

34) Ivi, p. 90.

[Il frutto cresceva. Maturava la vigna./ Il giorno impazzava come impazza il giorno]. (O. Mandel'stam, *Poesie 1921-25*, Parma, Guanda, 1976, p. 57; trad.it. di S. Vitale).

35) O. Ronen, *An approach*, op.cit., p. 83. Il legame tra Dioniso e la gloria del meriggio è codificato già in Vj. Ivanov, che, nella sua "Vyzyvanie Vachka" [Evocazione di Bacco, 1906] definisce "poldnevnyj" il volto di Dioniso: "Čto že lik poldnevnyj kroeš'?" [Perché celi il volto meridiano?] (*Sobranie*, op.cit., vol. II, p. 368).

36) G.A. Levinton, "Na kamennyh otrogach Pierii Mandel'stama: materialy k analizu", *Russian Literature*, 1977, 10/11, pp. 121-170.

37) Per il nesso tra il vino e la parola nella tradizione cristiana ed i suoi retaggi dionisiaci, si veda, nell'ambito della letteratura slavo-ecclesiastica, il *Sermone in lode dei santi Cirillo e Metodjo* di Clemente di Ochrid, in cui i due fratelli sono paragonati ad una vite da cui promana miele (in A. Naumow, *Idea-Immagine-Testo*, Ed. Dell'Orso, Alessandria, 2004, p. 99), un'immagine in cui sembra possibile scorgere una traccia del passo platonico.

38) Platone, *Ione*: 533 e-5 – 534 a-7. In G. Paduano, *La letteratura attica*, Bologna, Zanichelli, 1990, p. 1698.

39) *Sobranie*, op.cit., vol I, p. 539.

[Percorre la sua vigna, la sua eletta, Dioniso;

Due donne in scure vesti – due vignaioli – lo seguono.

Dice Dioniso ai due cupi guardiani – i due vignaioli –

“Afferrate, Dolore e Pena, o vignaioli, l'affilata lama:

trafiggete, Dolore e Pena, la mia vite favorita!

Cogliete il sangue di grappoli zelanti, le lacrime dei miei chicchi dorati.

Vittima di mollezze nell'affilatoio del dolore, porpora di sofferenze nell'affilatoio di mollezze.

Offrite il liquido zelante di meraviglie scarlatte al mio furioso Gral!].

Un riferimento indiretto alla lirica ivanoviana è presente anche in “Skrjabin i christianstvo” [Skrjabin e il cristianesimo, 1916]: “Vinogradnik starogo Dionisa” [La vite del vecchio Dioniso] (O. Mandel'stam, *Stichotvorenija*, op.cit., p. 510).

40) “Na kamennyh otrogach..”, op.cit., p. 205.

41) [Dalla dura quercia sgorga miele ambrato] (*ibid.*).

42) [Scorre miele dal cavo della quercia] (*ibid.*).

43) “Zakutav rot kak vlačnuju rozu./Derža v rukach os'migrannye soty” (O. Mandel'stam, *Stichotvorenija*, op.cit., p. 162) [La bocca come madida rosa/tenendo in mano celle ottagonali] (O. Mandel'stam, *Viaggio*, op.cit., p. 116; trad.it. di S.Vitale). Per un'altra occorrenza contestuale della metafora che associa la chiesa all'alveare, si veda “Vse čuždo nam v stolice nepotrebnj” [Tutto ci è estraneo nell'oscena capitale, 1918]: “Ee cerkvej blagouchannye soty./ Kak dikij med [...]” [Le celle odorose delle sue chiese./come miele selvatico (...)] (O. Mandel'stam, *Stichotvorenija*, op.cit., p. 151).

44) O. Mandel'stam, *Stichotvorenija*, op.cit., p. 340; corsivo mio.

[Perché vivo solo di Pietroburgo, della Pietroburgo dei concerti, gialla, sinistra, imbronciata, invernale.] (O. Mandel'stam, *Il rumore del tempo*, Torino, Einaudi, 1970, p. 137; trad. it. di G. Raspi).

45) Per una ormai celebre analisi della semantica del giallo, si veda K. Taranovskij, *Tri zametki*, op.cit., p. 16 e segg.

46) [vello d'oro, dove sei, vello d'oro?].

47) [dove siete, sante isole?].

48) *Sobranie*, op.cit. vol. II, p. 504.

49 O. Mandel'stam, *Stichotvorenija*, op.cit., p. 161.

[Ho cominciato a sognare le mattine armene:/ vediamo, mi son detto, che fa la cinciallegra a Erivan', come si china il panettiere giocando a mosca cieca/ con il pane e toglie dal forno le pelli dell'umido *lavaš*]. (O. Mandel'stam, *Viaggio*, op.cit., p. 115; trad.it. di S. Vitale).

50) I. Semenko, "Rannie redakcii", op.cit., p. 90.

[Sogno il mattino armeno  
quando sfornano il *lavaš*.

E giocando a mosca cieca con il pane  
li appende in fila il panettiere,  
perché si asciugano le pelli di leopardo  
di bestie uccise prima dell'alba].

51) O. Ronen, *An Approach*, op.cit., p. 158.

52) A questo proposito, si veda, tra le occorrenze contestuali, "V chrustal'nom omute kakaja krutizna" [Che rive scoscese ha il gorgo di cristallo, 1919] in cui la discesa dello Spirito Santo è associata al calore della pelliccia: "S visjačej lestnicy prorokov i carej/ spuskaetsja organ, Svjatogo duha krepost'./ Ovčarok dobryj laj i dobraja svirepost'./ Ovčiny pastuchov i posochi sudej" [Dalla scala di profeti e re/ Scende un organo, fortezza del Sacro Spirito./ Di cani pastore il buon ululato e la buona ferocia./ pelli di pastore e bordoni di giudici.] (O. Mandel'stam, *Stichotvorenija*, op.cit., p. 77).

53) In "Uroki Armenii" di A. Bitov, in cui sono numerosi i riferimenti, diretti e indiretti, ad "Armenia", il libro è paragonato ad un foglio di *lavaš*: "A eto ty uže, konečno, videl, - skazala učitel'nica istorii, berja s polki ploskuju ploskuju, kak lavaš, knigu." [Di certo l'hai già visto, disse l'insegnante di storia, prendendo dallo scaffale un libro sottile sottile come un foglio di *lavaš*]. (A. Bitov, *Sem' putešestvij*, Leningrad, Sovetskij pisatel', 1976, p. 294).

54) Ichthus = Iesus Christos Theous Yios Soter. Si ricordi che nella letteratura talmudica il Messia è chiamato "Dag", pesce (V.N. Toporov, "Ryba", *Mify*, op.cit., pp. 391-393).

55) I. Semenko, "Rannie redakcii", op.cit., p. 110.

[Come merce di una bottega babilonese/ Grappoli grossi come uova di piccione e pesci come pani].

56) Lo strato di calce [*izvest'*] sul fondale del lago richiama la sclerosi del secolo morente in "1 janvarja 1924" [1 gennaio 1924]:

"Vek. Izvetskovyj sloj v krovi bol'nogo syna  
Tverdeet. Spit Moskva, kak derevjannyj lar" [...] (O. Mandel'stam, *Stichotvorenija*, op.cit., p. 99)

[Secolo. Lo strato di calce nel sangue del figlio malato  
s'indurisce. Mosca dorme come una madia di legno]

(O. Mandel'stam, *Poesie*, op.cit., p. 63; trad.it. di S. Vitale)

57) O. Mandel'stam, *Stichotvorenija*, op.cit., p. 163.

[La rosa ha freddo nella neve:/ a Sevan è alta mezzo metro.../Il pescatore montano prende l'azzurra slitta decorata./ ceffi baffuti di sazie trote/ montano guardia poliziesca sul fondale di calce./E a Erivan' e a Ečmjadzjn/ L'immensa montagna ha bevuto tutta l'aria./ Ah, poterla sedurre con un'ocarina/ O addomesticarla con un flauto./ perché si sciolga la neve nella bocca./ Nevi, nevi, nevi sulla carta di riso./ la montagna viene verso le labbra./ Ho freddo. Sono felice...] (O. Mandel'stam, *Viaggio*, op.cit., p. 120; trad.it. di S. Vitale).

58) In questo caso, in base alla prevalenza di un *podtekst* biblico (il pane, il pesce), i grappoli d'uva delle bozze del ciclo sono sottoposti ad un processo di assimilazione tematica e, spogliati del *podtekst* dionisiaco della versione definitiva (v.sopra), partecipano della metafora evangelica della "vera vite" (Giov 15,1).

59) O. Mandel'stam, *Stichotvorenija*, op.cit., p. 309.

[Le cinque o sei ultime parole simboliche, come i cinque pesci del Vangelo, appesantivano il cesto; tra di essi il grosso pesce crepato: l'Essere. Era impossibile nutrire con essi l'epoca affamata e bisognò gettarli fuori dal cesto tutt'e cinque e, con loro, il pesce più grande: l'Essere.] (O. Mandel'stam, *Il rumore del tempo*, Torino, 1970, p. 83; trad.it. di G. Raspi).

60) Ivi, p. 431.

[Siamo nell'era eroica della parola. La parola è carne e pane. Condivide la sorte della carne e del pane: la sofferenza [...] Come voce di tromba risuona il monito che Deržavin graffiò su una lavagna. Colui che eleverà la parola e la mostrerà al tempo, come un sacerdote mostra il pane eucaristico, diventerà un secondo Gesù Nazareno.] (O. Mandel'stam, *La quarta prosa*, op.cit., p. 50; trad.it. di M. Olsoufieva).

61) Si veda O. Ronen, *An Approach*, op.cit., p. 257-58. In particolare, si veda il verso di Nadson "Net na svete muk sil'nee muki slova" [Al mondo non esistono pene più intense di quelle della parola] (*ibid.*). Per una descrizione del fenomeno della *nadsonovščina* si veda invece *Šum vremeni* [Il rumore del tempo, 1923]: "Ne smejetes' nad nadsonovščinoj – eto zagadka russkoj kul'tury[...] kak mnogo mne pomogli dnevniki i pis'ma Nadsona: vse vremja literaturnaja strada, rukopleskanija, gorjašie lica [...]" (O. Mandel'stam, *Stichotvorenija*, op.cit., p. 276). [Non ridete del nadsonismo; è un enigma della cultura russa [...] Di grande aiuto mi sono stati in questo i diari e le lettere di Nadson: tutto un susseguirsi d'infessato lavoro letterario, di battimani, di volti infervorati] (O. Mandel'stam, *Il rumore*, op.cit., p. 26; trad.it. di G. Raspi).

62) Come osserva K. Taranovskij, (*Tri zametki*, op.cit., p. 126), all'interno del sistema semantico mandel'stamiano, la rosa, in base ad una metafora saffica mutuata dalle traduzioni di Vj. Ivanov (*Alkej i Safo*, 1914), funge da simbolo della parola poetica. Si veda, a questo proposito, il frammento saffico in questione (Diehl 58): "ou gar pebeches/Brodon ton ek Pierias" [Non cogli/le rose di Pieria]; nella traduzione di Vj.Ivanov: "Rozy Pierii/Len' tebe sobirat'/s chorom podrug" (S. Apt e Ju. Schulz,

*Antična lirika*, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1968, p. 65).

63) Nel ciclo armeno la natura “assira” del toro a sei ali è definita da un complesso intreccio di coincidenze contestuali e ipotestuali che non è possibile approfondire in questa sede.

Qui basterà ricordare che le sei ali sono le stesse del vitello apparso a San Giovanni nell'*Apocalisse* (4, 6-8), un'immagine che sarà ripresa, tra gli altri, in “Avaddon” di Fet (1883), “I ognec, i lev, i telec, i orel/vse šestikrilye deržat prestol” (Fet, *Sočinenija*, Moskva 1982, Chudožestvennaja literatura, p. 112) [E l'agnello, il leone, il vitello e l'aquila/tutti gli esseri dalle sei ali reggono il trono], e da Vj. Ivanov nella sua “Roza caricy Savskoj” [La rosa della regina di Saba]: “Letjat šestikrylatye ko l'vu iz alych vrat/Kak radugi pavlinii, v trojnom vence iz roz” (*Sobranie*, op.cit., vol. II, p. 460) [Volano verso il leone gli esseri dalle sei ali/da cancelli scarlatti come arcobaleni di pavone in una triplice corona di rose]. Allargando lo spettro d'azione della nostra indagine genetica, è bene notare che i tori alati della letteratura veterotestamentaria a cui rimanda il passo dell'*Apocalisse* sono una filiazione dei tori e dei leoni alati della cultura assira e babilonese, geni protettori dei palazzi e delle case (*kārubu*, di qui il nostro “cherubino”; in “Cheruvim”, *Mify*, op.cit., p. 589). A questo proposito, nel corpus mandel'stamiano sono numerosi i punti in cui compaiono riferimenti diretti alla cultura assira e babilonese come paradigma di tutti i regimi oppressori dell'individuo: si ricordino, tra gli altri “Gumanizm i sovremennost” [Umanesimo e contemporaneità, 1923] e “Devjatnadcatyj vek” [Il secolo decimonono, 1922].

64) O. Mandel'stam, *Stichotvorenija*, op.cit., p. 160.

[Minaccioso toro a sei ali/ qui appare il lavoro agli uomini/ e, gonfie di sangue venoso/ fioriscono rose autunnali]. (O. Mandel'stam, *Viaggio*, op.cit., p. 111; trad.it. di S. Vitale).

65) Ivi, p. 162.

[Fascia la mano con un panno e nel cespuglio regale/ nel più profondo delle spine di celluloidi/ senza paura, fino a sentire scricchiolare, affondala/ Avremo senza forbici la rosa/ Ma fai attenzione che di colpo non si sfogli:/ rosa canina – pattume – mussolina – petalo/ di Salomone – frutto selvatico che non può servire/ neanche per l'infuso, e non dà essenze né profumo]. (O. Mandel'stam, *Viaggio*, op.cit., 1998, p. 117; trad.it. di S. Vitale).

66) Per la corona della tradizione ortodossa (*venec/venčik*) come simbolo ambivalente, si vedano alcune liriche dedicate alla figura di Ofelia, tra cui il ciclo di Fet (1846) e della Cvetaeva (1923).

67) O. Mandel'stam, *Stichotvorenija*, op.cit., p. 164.

[Lingua pungente della valle dell'Ararat/ Gatta selvaggia – l'armeno/ Lingua rapace di città d'argilla/ parole di mattoni affamati/ Ma il miope cielo dello scìa/ Turchese nato cieco/ Non riuscirà a leggere il cavo libro/ Di argille rapprese come sangue nero].

68) Ivi, p. 340.

[La penna non mi obbedisce: si è spaccata e ha schizzato sangue nero]. (O. Mandel'stam, *Il rumore*, op.cit., p. 137; trad.it. di G. Raspi). Per il *podtekst* dantesco della *penna* si veda O. Ronen, *An Approach*, op.cit., pp. 170-171.

69) Ivi, p. 385.

[Credo che per lui sia già pronto un posto nel settimo girone dell'inferno dantesco, lì dove crescono rovi sanguinanti. E quando un turista curioso strapperà a quel suicida un ramoscello, egli lo implorerà con voce umana, come Pier della Vigna:

Non ha tu spirito di pietade alcuno?

Uomini fummo, e or siam fatti sterpi..

E cadrà una goccia di nero sangue...]

(O. Mandel'stam, *Viaggio*, op.cit., p. 40; trad.it. di S. Vitale).

Per il legame tra *logos* e sangue si veda anche "Vskryla žily" [Ho inciso le vene, 1934] della Cvetaeva: "Vskryla žily: neostanovimo./nevosstanovimo chleščet žizn'!/.../ neostanovimo./nevosstanovimo chleščet stich" (M. Cvetaeva, *Sobranie sočiněnij v dvuch tomach*, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1988, vol I, p. 299). [Ho inciso le vene: inarrestabilmente/irreparabilmente zampilla la vita!.../inarrestabilmente/irreparabilmente zampilla il verso] (M. Cvetaeva, *Poesia*, Milano, Feltrinelli, 1976, p. 176; trad.it. di P. Zveterevich).

70) O. Mandel'stam, *Stichotvorenija*, op.cit., p. 165.

[Gatta selvaggia – l'armeno/ Mi tormenta e graffia l'orecchio./ Poter giacere su un gobbo letto.../O febbre! O moria![...] Uomini fummo e or siam semiuomini./ e ci furon dati in sorte – in che ordine?-/ al petto una fitta fatale e un grappolo dell'uva d'Arzrum].

71) Come osserva Ronen (*Poetika*, op.cit., p. 16), il motivo della spigolosità e delle forme *puntute* costituisce un richiamo diretto al tessuto etimologico del termine "acmeismo" (akme: cima, picco), stabilendo un nesso semianagrammatico con la pietra (*akmè-kamen'*), le cui analogie con la parola sono attestate già in "Utro akmeizma" [Il mattino dell'acmeismo, 1912]. A questo proposito si vedano anche le parole di Paolo nella *Lettera agli Ebrei* (4, 12): "La parola di Dio è viva, efficace e più tagliente di ogni spada a doppio taglio" (*La Bibbia di Gerusalemme*, op.cit.).

72) Nel *Putešestvie* [Viaggio in Armenia], alla *mollezza* della Russia si contrappone la durezza tutta acmeista del popolo armeno, immerso nella ruvida cosalità del cosmo: "I ja blagodaril svoe roždenie za to, što ja liš' slučajnyj gost' Zamoskvoreč'ja i v nem ne provedu svoich lučšich let. Nigde i nikogda ja ne čuvstvoval s takoj siloj arbuznuju pustotu Rossii. Kirpičnyj kolorit moskvoreckich zakatov, cvet plitočnogo čaja, privodil mne na pamajat' krasnuju pyl' Araratskoj doliny. Mne chotelos' poskoree vernut'sja tuda, gde čerepa ljuđej odinakovo prekrasny – I v grobu, i v trude".

(O. Mandel'stam, *Stichotvorenija*, op.cit., pp. 378-379)

[E io ringraziavo la mia nascita per avermi reso ospite solo casuale dell'Oltremoscova e perché non avrei trascorso lì i miei anni migliori. Mai e in nessun altro luogo avevo sentito con tanta intensità il vuoto d'anguria della Russia; il colorito

di mattone dei tramonti sulla Moscovia, quel colore da tè in tavolette, riportava alla mia memoria la polvere rossa dell'Ararat altoforno. Avevo voglia di tornare al più presto lì dove i crani degli uomini sono ugualmente splendidi nella tomba come nel duro lavoro quotidiano.]

(O. Mandel'stam *Viaggio*, op.cit., p. 29; trad.it. di S. Vitale).

73) Mandel'stam, *Stichotvorenija*, op.cit., p. 504. [La buona guglia del campanile gotico è malvagia, perché il suo significato è trafiggere il cielo, punirlo, perché è vuoto].

74) [Uomini fummo e or siamo semiuomini].

75) *Inf.*, XIII, 100-101.

76) “Dikaja koška – armjanskaja reč'/Mučit menja i carapaet ucho” (O. Mandel'stam, *Stichotvorenija*, op.cit., p. 164). [Gatta selvaggia, l'armeno/ mi tormenta e graffia l'orecchio].

77) A questo riguardo si rimanda, ovviamente, a O. Ronen, *An Approach*, op.cit., p. 75 e segg.

Il sentiero di selce [*kremnistyj put'*], con la sua durezza *acmeista*, rappresenta il percorso esistenziale e creativo del poeta: le sue schegge lo trasformano nel *krestnyj put'* [via crucis] che conduce alla morte e resurrezione della parola. Tuttavia, le sofferenze che esso comporta sono compensate dalla permanenza della parola poetica, indistruttibile, come la selce, al flusso del tempo.

78) Per le immagini delle stelle e del “*kremnistyj put'*” in apertura e in chiusura di “Grifel'naja oda” come prestito diretto dai versi lermontoviani si veda, ancora una volta, O. Ronen, (*ibid.*).

Si ricordi inoltre che nelle “Stichi o ruskoj poezii” (1932), Lermontov è definito ironicamente “mučitel' naš” [il nostro tormento] (O. Mandel'stam, *Stichotvorenija*, op.cit., p. 190).

79) O. Mandel'stam, *Stichotvorenija*, op.cit., p. 431.

[Come voce di tromba risuona il monito che Deržavin graffiò su una lavagna. Colui che eleverà la parola e la mostrerà al tempo, come un sacerdote mostra il pane eucaristico, diventerà un secondo Gesù Nazareno.] (O. Mandel'stam, *La quarta prosa*, op.cit., p. 50; trad.it. di M. Olsoufieva).

80) Ivi, p. 474.

[Alle sue soglie [del XIX secolo] Deržavin graffiò sulla lavagna alcuni versi che ne potevano essere il motto] (O. Mandel'stam, *La quarta prosa*, op.cit., p. 92; trad.it. di M. Olsoufieva).

81) Ivi, p. 95.

[Sento stridere l'ardesia

(...)

capiremo soltanto dalla voce

quali lotte lì, quali ferite

(...)

E io imparo il diario  
 Dei solchi dell'ardesia,  
 il linguaggio della selce e dell'aria)  
 (O. Mandel'stam, *Poesie*, op.cit., p. 57; trad.it. di S. Vitale).

82) *Ibid.* [E voglio infilare le mie dita/Nel cammino siliceo di un antico canto./saldando, lembo a lembo di ferita] (O. Mandel'stam, *Poesie*, op.cit., p. 57; trad.it. di S. Vitale).

La rete di analogie tra i graffi dell'armeno e le incisioni sulla tavola d'ardesia si spinge oltre i dati qui riportati. Se in "Grifel'naja oda" le ferite dell'atto scrittorio sono associate ad un ragno che striscia sul corpo del poeta ("I kak pauk polzet po mne – [...] Ja slyšu grifel'nye vizgi) [E striscia verso di me come un ragno [...] sento stridere l'ardesia], in "Dikaja koška" la *febbre* indotta dall'armeno è paragonata ad una mosca che striscia su un lenzuolo vischioso: "Dikaja koška – armjanskaja reč' / Mučit menja i carapaet ucho / Chot' na posteli gorbatoj prileč'... / O, lichoradka! O zlaja morucha! Padajut vniz s potolka svetljaki / Polzozjut muchi po lipkoj prostyne!" [Gatta selvaggia, l'armeno / Mi tormenta e graffia l'orecchio / Come giacere su un gobbo letto. / O febbre! O moria! Cadono lucciole giù dal soffitto / strisciano mosche sulle vischiose lenzuola].

83) "Dolgo l' ešče nam chodit' po groba / Kak po griby derevenskaja devka" [Per quanto ancora andremo per tombe / Come la ragazza di campagna va per funghi?]. Secondo G.A. Levinton ("Na kamennyh otrogach...", op.cit., p. 212), lo slittamento fonico *griby-groba* [funghi-tomba] alluderebbe all'incontro con il feretro di Griboedov nel puškiniano *Putešestvie v Arzrum*. G. Amelin e Ja. Morderer (*Miry i stolknovenija Osipa Mandel'stama*, Moskva, Jazyki russkoj kul'tury, 2001, p. 116 e segg.) riprendono l'ipotesi di Levinton e ricollegano l'immagine della morte che va per funghi a "Opyt žemannogo" di V. Chlebnikov (1913), in cui, come in "Dikaja koška,"compaiono le lucciole [*svetljaki*]: "I soglasno machnuvšie v glaza svetljaki / mne govorjat čo snošenija s zagrobnym mirom legki" [E le lucciole volteggiano concordi negli occhi / e mi dicono che gli incontri con l'aldilà son leggeri] (V. Chlebnikov, *Sobranie sočinenij v dvuch tomach*, Moskva, Nasledie, 2000, p. 135).

84) Il *Putešestvie v Arzrum* [Viaggio ad Arzrum], oltre che dalla già citata allusione all'incontro con il feretro di Griboedov, è evocato dall'immagine della *podorožnaja* [permesso di viaggio], presente anche in "Dikaja koška" [Gatta selvaggia]. Si veda, a questo proposito, il passaggio del *Putešestvie v Arzrum* sotteso al "repetend" mandel'stamiano:

K sčastiju, našel ja v karmane podorožnuju, dokazyvavšuju, što ja mirnyj putešestvennik, a ne Rinal'do Rinal'dini. Bogoslovennaja chartija vozymela dejstvie: komnata byla mne otvedena, stakan vina prinesen i abaz vydan moemu provodniku, s otečeskim vygovorom za ego korystoljubie, oskorbitel'no dlja gruzinskogo gostepriimstva.

(A.S. Puškin, *Polnoe sobranie sočinenij v šesti tomach*, Moskva-Leningrad, Akademija, 1937, vol. IV, p. 402)

[Per fortuna trovai in tasca il foglio di viaggio, che dimostrava che ero un pacifico viaggiatore e non Rinaldo Rinaldini. La benedetta Charta produsse immediatamente il suo effetto: mi fu data la camera, mi fu portato un bicchiere di vino e fu dato l'*abaz* alla mia guida che ricevette anche un paterno rimprovero per la sua cupidigia, offensiva dell'ospitalità georgiana.]

(A.S. Puškin, *Opere*, Milano, Mondadori, 1990, p. 1003; trad.it. di E. Lo Gatto)

Il rovesciamento fattuale operato da Mandel'stam – Puškin *possiede* un permesso [*podorožnaja*] ma in “Armenia” ne è privo: “strašen činovnik/.../ bez podorožnoj v armjanskije stepi” [Mostruoso è il funzionario/.../ Senza permesso per le steppe armene] – deve essere letto come un tentativo di stabilire un parallelo tra il proprio viaggio in Armenia, a lungo sognato e a lungo osteggiato, e quello puškiniano, senza *podorožnaja*, quindi clandestino, invisibile alle autorità.

85) O.Mandel'stam, *Stichotvorenija*, op.cit., p. 166. [Del Marnero bevve un sorso/ in un'acida bettola sulla strada per Arzrum]. L'annullamento di ogni distanza tra soggetto e oggetto è una delle prerogative di Dioniso, che, come scrive Vj. Ivanov nel suo “Nicšje i Dionis”: “v ego kul'te žertva i žrec ob''edinjajutsja kak tožestvo” [Nel suo culto la vittima e il sacerdote sono una cosa sola] (*Sobranie*, op.cit., vol. I, p. 719).

86) Per le labbra come simbolo della parola poetica si vedano alcune liriche del ciclo di Voronež: “Lišiv menja morej, razbega i razleta /.../ Čego dobilis' vy? Blestjaščego rasceta/ Gub ševeljaščichsja otnjat' vy ne mogli” (“Lišiv menja morej, razbega i razleta”, 1935; O. Mandel'stam, *Stichotvorenija*, op.cit., p. 214) [Togliendomi i mari, la corsa e il volo/.../ Che cosa avete ottenuto?/ Bel calcolo:/ Non potevate amputarmi le labbra che si muovono] (O. Mandel'stam, *Quaderni di Voronež*. Milano, Mondadori, 1995, p. 41; trad.it. di M. Calusio). “Da, ja ležu v zemle, gubami ševelja/ No to čto ja skažu, zaučit každyj škol'nik” (“Da, ja ležu v zemle, gubami ševelja”, 1935; Ivi, p. 212) [Sì, dentro la terra muovo appena le labbra/ Ma quanto sto per dire lo imparerà ogni scolaro] (O. Mandel'stam, *Quaderni*, op.cit., p. 17; trad.it. di M. Calusio).

87) O. Mandel'stam, *Stichotvorenija*, op.cit., p. 161. [Estrae dal forno fogli di umido lavaš].

88) Ivi, p. 454.

[L'ellenismo è la pentola d'argilla, il tirabraccio, la brocca di latte, le stoviglie di casa, le suppellettili, tutto quanto circonda il corpo; ellenismo è il calore del focolare sentito come sacro, è ogni proprietà che incorpora l'uomo in una parte del mondo esterno, ogni veste che ricopre le spalle di un essere umano portata con lo stesso tremito sacro (...)]. (O. Mandel'stam, *La quarta prosa*, op.cit., p. 72; trad.it. di M. Olsoufieva).

89) Ivi, p. 400.

[Ma c'è una cupola, una cupola! Una cupola vera, come quella di San Pietro a Roma, quella sotto cui ci sono folle di migliaia di persone, e palme, e un mare di ceri, e la sedia gestatoria.

Li le sfere incavate degli absidi cantano come conchiglie. Li quattro fornai –

aquilone, austro, zefiro e ponente – a cui hanno cavato gli occhi vanno a sbattere nelle nicchie a forma di imbuto, frugano tra focolari e braci, e non riescono a trovare pace]. (O. Mandel'stam, *Viaggio*, op.cit., pp. 64-65; trad.it. di S. Vitale).

La forza di attrazione semantica del focolare, alla pari di un altro *topos* mandel'stamiano, il granito, è tale da contaminare anche le traduzioni petrarchesche: si veda “Promčalis' dni moi – kak by olenej” [“I di miei più leggiere che nessun cervo”, 1934]: “No to, čto v nej edva suščestvovalo/ dnes', vyrvavšis' naverch v očag lazuril/ plenjat' i ranit' možet, kak byvalo” [Ma la forma miglior, che vive ancora, / e vivrà sempre, su ne l'alto cielo./ di sue bellezze ognor più m'innamora] (O. Mandel'stam, *Stichotvorenija*, op.cit., p. 222).

90) O. Mandel'stam, *Stichotvorenija*, op.cit., p. 399.

[L'occhio cerca la forma, l'idea, l'attende – e invece si imbatte nel pane ammuffito della natura o in una focaccia di pietra. I denti della vista si scheggiano e si spezzano quando guardano per la prima volta le chiese armene]. (O. Mandel'stam, *Viaggio*, op.cit., p. 63; trad.it. di S. Vitale).

91) Ivi, p. 89.

[Come se a un desco d'angeli./gonfie di tondo calore./si levassero in cupole/Santesofie di pane]. (O. Mandel'stam, *Poesie*, op.cit., p. 33; trad.it. di S. Vitale).

92) *Ibid.* [Il tempo, pastorello regale./agguanta la parola-pagnottella]. (*ibid.*).

93) “[...] al momento della mietitura dirò ai mietitori: cogliete prima la zizzania e legatela in fastelli per bruciarla, il grano invece riponetelo nel mio granaio” (*La Bibbia di Gerusalemme*, op.cit.).

94) O. Mandel'stam, *Stichotvorenija*, op.cit., p. 153.

[Eterne chiese di Pietro e Sofia,  
granai di aria e luce,  
granai del bene universale  
e aie del Nuovo Testamento [...]  
Chè libero è lo schiavo, vinto il terrore,  
e si conservò oltre misura  
nei freschi e profondi granai,  
il seme di piena e profonda fede].

La trasformazione del seme nel pane eucaristico e la *comunione* dell'uomo, “*zerno glubokoj, polnoj very*” [seme di piena e profonda fede], con Cristo è presente anche in “Pšenica čelovečeskaja” [Il grano umano, 1922]: “Eta pšenica čelovečeskaja žaždet byt' razmolotoj, obraščennoj v muku, vypečennoj v chleb” [Il grano umano vuole essere macinato, trasformato in farina, cotto in forno come pane] (O. Mandel'stam, *Stichotvorenija*, op.cit., p. 518).

95) Ivi, p. 93.

[Quello che dico adesso non sono io a dirlo./ ma si strappa dalla terra come grani di frumento fossile]. (O. Mandel'stam, *Poesie*, op.cit., p. 53; trad.it. di S. Vitale). Per un possibile *podtekst* di questo verso, oltre al già citato Mt 13 (v. sopra), si veda

anche Pt, 1, 22-23: “[...]amatevi intensamente, di vero cuore, gli uni gli altri, essendo stati rigenerati non da un seme corrottile, ma immortale, cioè dalla parola di Dio viva ed eterna” (*La Bibbia di Gerusalemme*, op.cit.).

96) Si vedano, a questo proposito, alcune immagini tratte dalle bozze del ciclo: “V očag vavilonskich narečij/ Otkroj mne dorogu skorej./ Ja tverdyh išču okončanij/ V ogon’ okunaemych slov” [Fammi strada/ nel focolare di lingue babilonesi. /Cerco dure desinenze/ nel fuoco di umide parole] (I. Semenko, “Rannie redakcii”, op.cit., p. 94).

97) Per una interpretazione della mosca cieca come “gioco di posizione con la morte” si vedano K.A. Bogdanov, “Igra v žmurki. Konteksty tradicii”, in *Russkij fol’klor. Materialy i issledovanija*. Sankt Peterburg 1999, vol. XXX, pp. 54-81, e A.K. Sekackij “Ukol’zanie i obman v poedinke so smert’ju” in A.V. Demičeva e M.S. Uvarova (a cura di) *Figury tanatosa: Iskusstvo umiraniya. Sbornik statej*. Sankt Peterburg, SPbGU, 1998, pp. 122-131.

98) O. Mandel'stam, *Stichotvorenija*, op.cit., p. 508; corsivo mio. [Nell'arte non ci sono vittime, non c'è redenzione, ma solo la libera e gioiosa imitazione di Cristo: ecco la pietra d'angolo dell'estetica cristiana. L'arte non può essere vittima, perché c'è già stata una vittima, non può essere redenzione, perché il mondo è già stato redento insieme all'artista. E allora cosa rimane? Una gioiosa comunione con Dio, come un padre che giochi con i figli, il nascondino e la mosca cieca dello spirito!]. Si noti che tra i giochi non compare “v babki nežnaja igra” [il tenero gioco agli aliossi], che nella semantica mandel'stamiana è simbolo di morte (per un'analisi di questa immagine si veda O. Ronen, *An Approach*, op.cit., p. 158). Tuttavia, in “Na rozval'njach, uloženny-ch solomoj” [Su una slitta coperta di paglia, 1916] quest'ultimo è associato proprio all'immagine del pane: “i v Ugliče igrajut deti v babki/ i pachnet chleb, ostavlenyj v pečī” [Ad Uglič i bambini giocano agli aliossi/ e profuma il pane rimasto nel forno] (O. Mandel'stam, *Stichotvorenija*, op.cit., p. 61).

99) A.Blok, *Sobranie sočinenij v pjati tomach*, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1977, vol. I, p. 155. [Dalle brume cittadine./in mano una verga./tracciando segni sulla terra./freddo, strano e prematuro./uscì un bambino malato./Come se giocasse a mosca cieca con l'Eternità./il ragazzino malato/traccia ramingo delle figure/e invita alla battaglia].

100) Per il leopardo come simbolo dionisiaco si vedano, tra gli altri, E. Zolla, *Il dio*, op.cit. e J. Henry, *Dioniso: religione e cultura in Grecia*, Torino, Einaudi 1972. Tuttavia, a conferma della continuità Dioniso-Cristo, nel *Physiologus*, il leopardo è trasformato in simbolo cristologico (si veda, L. Morini (a cura di) *Bestiari medievali*, Torino, Einaudi, 1996).

101) E. Zolla, *Il dio*, op.cit., p. xviii.

102) O. Mandel'stam, *Stichotvorenija*, op.cit., p. 80.

[Balugina appena la scena illusoria./ fievoli cori di ombre./ Melpomene ha cinto di seta/ Le finestre del suo tempio./ Come un nero accampamento stanno le carrozze,

/Di fuori crepita il gelo./ Tutto è arruffato: uomini e oggetti,/e scricchia la calda neve]. (A.M. Ripellino, *Poesia*, op.cit., p. 214; corsivo mio).

103) J.G. Frazer, *Il ramo*, op.cit., p. 618.

104) O. Ronen, *Poetika*, op.cit., p. 82.

105) *Ibid.* Alla luce delle osservazioni di Ronen, risente di un più vasto *podtekst* dionisiaco anche l'affermazione-manifesto acmeista "my, kak adamisty, nemnožko lesnye zveri" [noi adamisti somigliamo un poco a bestie selvatiche] (N. Gumilev, *Sobranie sočinenij v trech tomach*, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1991, vol. II, p. 16).

106) O. Mandel'stam, *Stichotvorenija*, op.cit., p. 310. [Aveva un atteggiamento beluino nei confronti della letteratura, come verso l'unica fonte di calore animale. Si scaldava alla letteratura sfregandosi ad essa con il suo pelo, con gli irti capelli fulvi e le guance non rasate [...] Andavo da lui a svegliare la belva della letteratura [...] La belva non deve vergognarsi della sua pelliccia. È la notte che gliel'ha fatta. È l'inverno che l'ha vestita. La letteratura è una belva. Il suo pellicciaio è la notte e l'inverno]. (O. Mandel'stam, *Il rumore*, op.cit., p. 85; trad.it. di G. Raspi). Per l'opposizione simbolica tra la *kosmatost'* della letteratura, il suo calore, e il motivo del gelo come metafora delle forze anticulturali, si veda D.M. Segal, "Fragment semantičeskoj poetiki O.E. Mandel'stama", *Russian Literature* 1972, 2, pp. 49-102.

107) Ivi, p. 499.

[Amava la sua natura di animaletto predace e segaligno, gli era cara la sua pelle strinata] (O. Mandel'stam, *La quarta prosa*, op.cit., p. 116; trad.it. di M. Olsoufieva).

108) Ivi, p. 366.

[Io mi strappo di dosso la pelliccia letteraria e la calpesto] (ivi, p. 41).

109) Ivi, p. 327.

[Lì c'era Puškin, in pelliccia, col viso storto]. (O. Mandel'stam, *Il rumore*, op.cit., p. 116; trad.it. di G. Raspi).

110) K. Bal'mont, *Izbrannoe*, Moskva, 1980, p. 608.

[*L'uomo dalla pelle di leopardo* è il titolo del suo [Rustaveli] poema. Egli stesso è un grazioso leopardo, sempre pronto a compiere agili balzi. È lui che afferra, come un trofeo, la pelle di leopardo, una pelle di pantera, un animale bello e spaventoso, dalle mosse imprevedibili, capace di dilaniare l'avversario].

Le due traduzioni italiane del poema di Rustaveli mantengono nel titolo la parola leopardo (*La pelle di leopardo*, Milano, Bianchi Giovini, 1945; trad.it. di Scialva Beridze e *L'uomo dalla pelle di leopardo*, Ragusa, Libroitaliano, 1998; trad.it. di A. Banelli), mentre quella francese (*Le chevalier à la peau de tigre*) opta per "tigre".

Evelin Grassi

## **VLADIMIR VYSOCKIJ: LA RICEZIONE IN ITALIA E IL DISCO DEL CLUB TENCO**

*Vladimir Vysockij nasce a Mosca il 25 gennaio 1938. Artista molto noto in Russia, scrive le sue prime canzoni nel 1961, affiancando così all'attività ufficiale di attore quella "clandestina" di poeta-cantautore. Non può pubblicare dischi in patria: questi sono ritenuti dal regime tropo "scomodi". La Melodija, unica casa discografica autorizzata alla pubblicazione dei dischi in Unione Sovietica, si rifiuterà sempre di diffondere le sue canzoni<sup>1</sup>. Il pubblico, nonostante ciò, avrà comunque modo ampiamente di conoscere l'artista grazie ad un processo di diffusione avente come protagonista la modesta musicassetta ad uso domestico<sup>2</sup>, fatta circolare clandestinamente di casa in casa. Nel 1967 Vysockij conosce l'attrice francese Marina Vlady, che sposa in seconde nozze l'anno seguente. Le umiliazioni subite in patria e il non riconoscimento ufficiale delle sue canzoni lo portano a rifugiarsi nell'alcool e nella morfina, che stroncano la sua vita il 25 luglio 1980.*

### **1. Un caso di ricezione.**

L'idea di ricezione italiana che si intende qui presentare è volutamente indirizzata a considerare Vladimir Vysockij nel suo ruolo di poeta-cantautore, e non in quello di attore. Tale scelta è stata fatta con l'intento principale di analizzare l'artista non tenendo in considerazione quei suoi ruoli teatrali e cinematografici "tollerati" dal regime sovietico, ma piuttosto quella più interessante prospettiva che lo lega alla poesia e alla canzone di protesta non ufficialmente riconosciute dal regime, e comunque straordinariamente diffuse per vie clandestine di casa in casa facendo di lui un vero e proprio mito.

Ciò che a fini ricettivi italiani è doveroso considerare di un autore straniero che è sia poeta che cantautore riguarda in primo luogo tutti gli studi su di lui effettuati e pubblicati in lingua italiana, tutte le poesie tradotte e tutte le canzoni che il pubblico italiano ha avuto modo di ascoltare nel proprio paese. Per una lingua straniera come quella russa a maggior

ragione si deve tenere in considerazione questo fatto: l'unico modo per un lettore/ascoltatore italiano di entrare in contatto con l'opera di Vysockij è infatti dettato da quel criterio che il più possibile avvicini l'artista in questione all'Italia. È Vysockij, o meglio, è la sua poesia cantata che deve raggiungere il nostro paese; non è ancora pensabile che avvenga il contrario, dato che a livello mondiale la musica russa (esclusa quella classica) non ha raggiunto in Italia quella popolarità che caratterizza la musica inglese o americana.

Logicamente per questa "importazione" in Italia dell'artista è indispensabile un anello di congiunzione che saldi il rapporto tra il poeta-cantautore Vysockij e il pubblico italiano, e in questo frangente è forse il caso di indicare come rappresentanti di questo importante processo tutti quei fruitori "specialisti" che, pubblicando sul mercato canzoni dell'artista o dedicandogli studi critici, hanno tenacemente contribuito alla sua diffusione.

Ciò che ha reso complicata la ricezione di Vysockij in Italia è da ricondurre ad almeno tre fattori: il primo di "genere", il secondo legato alla versatilità dell'artista, il terzo di carattere linguistico.

Il primo fattore riguarda l'atto di interpretazione da parte degli italiani nei confronti di una musica d'autore, quella russa, diversa da ciò a cui sono abituati. La musica d'autore di Vysockij applicata all'Italia funziona meno, nel senso che implica l'atto di interpretazione di una cultura profondamente diversa. Ed è proprio quest'atto di interpretazione che, pur differenziandosi da ascoltatore ad ascoltatore (più o meno intenditore di musica), colloca l'opera musicale nella coscienza del fruitore<sup>3</sup>. Esiste cioè una "scorta di tradizioni locali di ascolto musicale"<sup>4</sup> che costruiscono ed indirizzano le preferenze degli ascoltatori di un dato territorio geografico. L'orizzonte di attesa, tanto per citare il termine coniato da Jauss, che denota la coscienza dell'ascoltatore (nel nostro caso italiano) nei confronti di un'opera straniera coinvolge una valutazione intrinseca dell'oggetto estetico, vincolata da un fattore pregiudiziale<sup>5</sup>. Il pregiudizio del fruitore italiano nei confronti della musica russa è legato indubbiamente alla conoscenza che lo stesso possiede del paese che genera tale musica: allora, dalla storia travagliata e tormentata di tale paese che si studia sui libri di scuola, l'italiano medio potrebbe desumere che la musica da esso generata non possa esprimere altro che sofferenza e dolore; oppure, potrebbe abbinare tale musica ad un altro fenomeno artistico russo a lui magari più noto, il cinema, e quindi considerare la musica allo stesso modo, come qualcosa di lento, solenne e particolarmente legato alla tradizione.

Non si può dire che la musica di Vysockij non possieda almeno alcune di queste caratteristiche, sicuramente esprime infatti dolore e sof-

ferenza, ma c'è tuttavia un altro fattore che ha reso la sua ricezione in Italia piuttosto ambigua, che è lo stesso che va ricondotto alla versatilità dell'artista, ossia alle sue due diverse "dimensioni": quella di poeta e quella ben diversa di cantautore. Per l'Italia Vysockij è un poeta o un cantante? In Russia Vysockij era semplicemente Vysockij, era la fusione naturale ed esplicita di musica e poesia, era un poeta che cantava. In Italia, invece, Vysockij è semplicemente "un russo", è poco conosciuto, e non è affatto un mito. Chi nel nostro paese ha avuto modo di leggere alcuni testi delle sue canzoni<sup>6</sup> potrebbe non avere avuto la possibilità di ascoltarle, dato che è molto difficile, se non impossibile, trovare in Italia dischi dell'artista. I suoi due diversi mondi, quello di poeta e quello di cantautore, se in Russia si amalgamavano perfettamente in un unico concetto, in Italia hanno purtroppo rappresentato un ostacolo per la sua ricezione. Gli stessi due mondi, che a prima vista potrebbero apparire assolutamente incontrastanti tra loro (dopo tutto, da sempre la poesia è stata elemento commestibile per la canzone d'autore, anche in Italia), presentano in realtà non poche differenze: non è detto infatti che l'appassionato lettore italiano di poesie (anche tradotte da una lingua straniera) sia allo stesso tempo anche un interessato fruitore di musica, così come non è così scontato che l'ascoltatore di musica sia anche particolarmente attratto dai testi (poetici e non) delle canzoni. È proprio in mezzo a questa dicotomia che si trova il Vysockij italiano, ben diverso da quello amato dai russi, che riuscivano certamente meglio a cogliere la figura dell'artista nella sua interezza.

Il terzo elemento da tenere in considerazione è sicuramente il più negativamente schiacciante, ed abbinato ai due fattori sopra discussi sottrae totalmente alla poesia cantata di Vysockij il suo significato e quindi la sua comprensione: si tratta del fattore linguistico. Non si può certo dire che il russo in Italia sia una lingua diffusa e compresa, ma non è solo questo il fatto; anche le traduzioni italiane delle canzoni di Vysockij, sotto alcuni aspetti, non si possono considerare totalmente attendibili. Il gergo dell'artista, infatti, che non poco attinge dalle sue esperienze della malavita nei quartieri in cui aveva vissuto da adolescente, spesso è di difficile comprensione persino per i russi, e quindi quell'impoverimento che generalmente deriva da qualsiasi tipo di traduzione da una lingua straniera in questo caso risalta ulteriormente.

Esiste logicamente anche un gergo italiano che potrebbe essere utilizzato per risolvere almeno in parte i problemi di una traduzione da un'altra lingua, ma quello stesso gergo inevitabilmente potrebbe risultare inadatto, in quanto derivante da una cultura, da una storia e da convenzioni linguistiche assolutamente differenti.

La presenza di un linguaggio alterato nella forma, caratteristica principale di tutte le canzoni di Vysockij, rende molto difficile una traduzione dell'autore in lingua italiana e colloca le sue canzoni in una posizione che non fa altro che confermare la loro indole, quella strettamente legata al luogo in cui sono nate: la Russia dei quartieri più poveri.

### **1. 1. Diffusione di Vysockij in Italia: anni Settanta e Ottanta.**

È bene premettere che ciò che in Italia è stato scritto su Vysockij e che ha quindi permesso una divulgazione delle sue poesie-canzone è da ricondurre soprattutto al periodo successivo alla sua morte, avvenuta nel 1980.

Saranno soprattutto gli anni Novanta a dare alla luce in Italia il maggior numero di tributi all'artista e a coronarlo, precisamente nel 1993, con il Premio Tenco alla memoria. Proprio in questo periodo più si potrà leggere (e anche ascoltare) di questo autore, benché, cronologicamente parlando, già molto prima il lettore attento avrebbe potuto entrare in contatto con la sua opera artistica. Nel 1972, infatti, con l'artista russo ancora in vita, esce in Italia un volume della Garzanti, *Canzoni russe di protesta*, che riporta alcune delle poesie-canzone di Bulat Okudžava, Aleksandr Galič e Vladimir Vysockij (seppur senza testo russo a fronte). Il curatore del volume è forse già noto agli italiani (e non solo) in quanto primo traduttore del *Doktor Živago (Dottor Živago)*: si tratta di Pietro Zveteremich. La sensibilità di Zveteremich in questo volume abilmente miscelata con un senso di sfida lanciato ai lettori italiani sicuramente attira, in particolar modo i giovani, forse molto più attratti rispetto ai loro padri da quella voglia di protesta ereditata dal Nuovo Mondo, da quell'America palcoscenico in quegli anni di agitazioni studentesche, cultura underground, Flower Power, ecc. Se è vero che l'anno che solitamente si indica per tutti questi movimenti è il 1968, è tuttavia doveroso precisare che in Italia gli stessi influssi rivoluzionari arriveranno qualche anno dopo, nei primi anni Settanta. Quando nel 1972 esce il volume di Zveteremich, se i giovani italiani pensavano ancora che i più audaci poeti ad andare controcorrente fossero solo quelli americani legati alla *beat generation*, dovevano ricredersi, perché un fenomeno ancor più audace circolava altrove, proprio in quel paese che assieme all'America era protagonista della Guerra Fredda. La poesia beat americana con la quale gli italiani erano probabilmente più in contatto, essenzialmente orale e destinata alla pubblica lettura, assomigliava sotto alcuni aspetti forse di più a quella del disgelo di Evgenij Evtušenko e Andrej Voznesenskij, ma ben poco aveva a che vedere con quella cantata da Okudžava, Galič e

Vysockij. Sono proprio le poesie di questi tre autori ad essere presentate da Zveteremich come fenomeno assolutamente stupefacente, non tanto per la loro qualità artistica (comunque evidente), ma piuttosto per il modo straordinario e clandestino con cui si sono diffuse. E cosa può attrarre di più il giovane italiano degli anni Settanta se non canzoni di protesta i cui testi scritti riportati non sono nient'altro che "trascrizioni di registrazioni avventurosamente filtrate attraverso la cortina di paglia della censura sovietica"<sup>7</sup> ?

Ciò che in Italia è arrivato di questi poeti-cantautori è di per sé un fenomeno incredibilmente attraente, vista la non attendibilità di ciò che la stampa ufficiale scriveva di quel paese. Zveteremich avverte prontamente il lettore all'inizio del volume:

«Chi della vita letteraria russa d'oggi abbia notizia soltanto attraverso la stampa ufficiale di quel paese, di Bulat Okudžava ricorderà qualche buon racconto, apparso in periodici e almanacchi di limitata diffusione e oggi introvabili, e conoscerà quella parte assolutamente incompleta della sua opera poetica che le edizioni di stato hanno ritenuto possibile presentare al lettore sovietico; di Aleksandr Galič saprà ancor meno: che è autore di una popolare commedia e di qualche poesia sporadicamente pubblicata su riviste; di Vladimir Vysotskij [Vysockij], infine, non saprà nulla, perchè egli non appartiene all'Unione scrittori bensì a un sindacato dei lavoratori dello spettacolo e dunque non può essere un poeta, ma soltanto un guitto dell'estrada, come i russi con termine derivato dal francese chiamano il loro teatro di varietà, dove Vysotskij [Vysockij] compone e recita le sue canzoni.»<sup>8</sup>

Fenomeno affascinante, da quello che si può leggere in queste poche righe, risulta essere soprattutto quello di Vysockij. Benché le canzoni riportate nel volume non siano forse le più profonde della sua produzione, il pubblico italiano ha comunque modo di conoscerlo, di scoprire questo artista, seppur solo la sua dimensione di poeta.

A rendere più difficoltosa la sua ricezione subentrano infatti a questo proposito i due diversi mondi dell'artista, quello di poeta e quello di cantautore. Per quanto riguarda il periodo degli anni Settanta in Italia si dovrebbe parlare dunque di una ricezione di Vysockij solo come poeta (la cui traduzione per giunta impoverisce il suo gergo). Tutto il resto, ossia l'accompagnamento musicale e la sua voce, sono lasciati all'immaginazione del lettore italiano, abituato ad altri tipi di canzone d'autore oppure, nel peggiore dei casi, agli influssi elettronici del rock progressivo all'epoca imperanti.

Gli anni Settanta, così come gli anni Ottanta, non contribuiscono a livello di volumi scritti e pubblicati in Italia ad una ricezione consapevole dell'artista. In questo periodo altri saranno i contributi, comunque impor-

tanti, ad essere i primi fautori di un più diretto contatto del pubblico italiano con Vysockij, e cioè un piccolo concerto dell'artista in un ristorante a Roma, una trasmissione radiofonica a lui dedicata ed un dossier televisivo curato da Demetrio Volcic.

## 1. 2. Il concerto romano al ristorante da Otello.

Nel luglio del 1979 Vysockij si trova a Roma con la moglie, l'attrice francese Marina Vlady, impegnata al fianco di Alberto Sordi nelle riprese del film *Il malato immaginario*. L'artista alloggia in un piccolo albergo in via Mario de' Fiori, a due passi dalla scalinata di Trinità dei Monti e piuttosto vicino al ristorante da Otello<sup>9</sup>, locale molto frequentato dalla Vlady durante gli impegni di lavoro nella capitale. Proprio in questo ristorante una sera, su richiesta di alcuni amici, Vysockij si esibisce in un piccolo concerto. La sala del ristorante si riempie gradualmente e l'esibizione è seguita anche da turisti e da semplice gente di passaggio.

Le canzoni proposte sono tra le più significative e famose del suo repertorio: *Koni priverdlyve (Cavalli bradi)*, *Spasite naši duši (Salvate le nostre anime)*, *Ochota na volkov (La caccia ai lupi)* ecc., con un'interessante e curiosa interpretazione in lingua francese di *Rien ne va, plus rien ne va*.

Le reazioni del pubblico italiano, mi racconta DarioTocaceli<sup>10</sup>, sono all'inizio di disinteresse, perché logicamente il pubblico presente, a parte alcuni amici della Vlady che già conoscevano Vysockij, era in gran parte composto da avventori normali, persone comuni che mai avevano sentito parlare dell'artista. Poi, canzone dopo canzone, il silenzio si impone e diventa assoluto, rotto solamente dalla profonda ed aspra voce di Vysockij, e tutti non possono far altro che essere con lui, silenziosi e stupiti, battendo le mani al ritmo della sua musica. La maggior parte del pubblico italiano presente alla serata logicamente non capisce il russo, ma probabilmente intuisce che i testi delle sue canzoni dovevano essere altrettanto profondi e penetranti quanto la sua voce, visto lo straordinario impeto dell'artista nell'interpretarle. Così tutti i presenti che applaudono e richiedono bis vogliono sapere assolutamente il significato di quei versi, e sarà Marina Vlady a tradurli in italiano a grandi linee, non senza qualche difficoltà. La Vlady nel ricordare l'avvenimento dice di ritenersi piuttosto soddisfatta dell'accoglienza del pubblico italiano verso il marito:

«Il vecchio Otello è un comunista e la maggioranza della gente [...] sembra piuttosto ben intenzionata nei tuoi riguardi tanto più che sei stato presentato come un contestatore e che i comunisti italiani sono i meno allineati con le direttive politiche di Mosca»<sup>11</sup>.

### 1.3. L'intervista radiofonica.

L'idea di un'intervista radiofonica<sup>12</sup> per il pubblico italiano nasce da Vysockij stesso.

Demetrio Volcic, suo grande estimatore, stava preparando un dossier per la televisione italiana che avrebbe dovuto presentare l'artista al pubblico, ed aveva già girato alcuni filmati in Russia nel febbraio del 1979 che ritraevano la vita di Vysockij, la sua casa, le sue abitudini ecc.

Il dossier inizialmente non andrà in onda in quanto alcuni filmati, non ancora completi, avrebbero richiesto un ulteriore incontro tra Volcic e Vysockij.

Durante il soggiorno romano l'artista, consapevole del fatto che entro breve sarebbe apparso in televisione un dossier a lui dedicato, chiederà personalmente a Dario Toccaceli (che all'epoca aveva la possibilità di far passare un suo nastro in RAI), di poter registrare qualcosa per la radio italiana, tanto per abituare il pubblico che mai aveva sentito parlare di lui.

L'intervista radiofonica, datata 7 luglio 1979, oltre a prevedere alcune domande all'artista, è intervallata anche dall'interpretazione da parte dello stesso di alcune canzoni, ciascuna delle quali preceduta da una piccola presentazione dell'autore.

Vysockij parla per qualche minuto dell'Italia, cita il suo lavoro con Volcic dimostrandosi piacevolmente colpito dalla capitale e dalla gente italiana. Le domande a lui poste vertono soprattutto sulle sue canzoni d'autore, sulla maniera in cui generalmente nascono e sulle differenze fra quelle scritte nei primi anni della sua attività e quelle invece della sua produzione più matura.

Vysockij spiega di amare molto le sue canzoni d'autore proprio per la loro particolare caratteristica che permette all'interprete di variare a proprio piacimento parole e musica, ossia l'interpretazione, a seconda del luogo in cui le si presenta o del pubblico a cui le si propone. Afferma inoltre di essere particolarmente affezionato a queste canzoni proprio perché con la loro semplicità hanno per lui rappresentato un modo efficace per dialogare con le persone, creando un contatto di fiducia con le stesse, diversamente da ciò che avveniva con le canzoni ufficiali. Il fatto che gli riuscisse così semplice interpretarle, anche nel caso in cui non parlava di se stesso ma magari di altri personaggi di sua invenzione, spiega Vysockij, è dovuto soprattutto alla sua professione di attore e quindi alla sua versatilità nell'interpretazione dei più svariati ruoli, alla sua capacità di entrare nella psicologia di altre persone.

Alla domanda relativa alle differenze tra le sue prime canzoni

cosiddette “della mala” e quelle della sua produzione più matura l’autore risponde che le sue prime canzoni sono sicuramente l’espressione di una vita da strada, ma celano in realtà anche humor, e per questo non vanno concepite solo come portatrici di tematiche tristi o squallide. Inoltre, la caratteristica che le rende universali è legata proprio al fatto che spesso esse esprimano un unico grande sentimento, come l’amore, o grandi aspirazioni, come la libertà. L’autore spiega che tali canzoni sono diverse da quelle della sua produzione più matura semplicemente perché sono frutto dei suoi anni giovanili; quelle della produzione più tarda saranno più profonde e tratteranno altri argomenti che l’artista con il passare del tempo ha cominciato a sentire più vicini, perché lui stesso è maturato, ha conosciuto nuovi poeti, ha letto più poesie (anche se comunque tiene a precisare di non aver mai voluto imitare nessuno, ma semplicemente trovare una propria identità artistica).

Questa intervista radiofonica, sicuramente documento importante che avrebbe presentato al pubblico italiano la vera indole poetica di Vysockij, nonché il ruolo da lui attribuito alla canzone d’autore, purtroppo non andrà mai in onda in Italia; a proporla al pubblico sarà solo la BBC, a cui Dario Toccaceli regalerà un nastro della registrazione, ma ciò avverrà solo dopo la morte di Vysockij.

#### **1. 4. Il dossier televisivo.**

L’11 marzo 1982 va in onda al TG2 Dossier un film-documentario dal titolo *Una storia sovietica: Volodja, un uomo scomodo*, contenente interviste a Vysockij relative al mese di febbraio del 1979 e girate a Mosca da Demetrio Volcic.

Il dossier si apre con le immagini dell’allestimento di uno spettacolo musicale all’interno del teatro Taganka in ricordo dell’artista scomparso, intervallate da quelle dei funerali dello stesso e da quelle dell’immensa folla di ammiratori accorsi all’evento (più di 50.000), nonostante nessun giornale ne avesse dato l’annuncio e nonostante i funerali fossero stati spostati dalle autorità a lunedì, giorno lavorativo.

A queste immagini, la cui colonna sonora è logicamente costituita da canzoni di Vysockij, seguono quelle dell’intervista allo stesso ancora in vita, che mostrano anche la sua casa, la sua attività al teatro Taganka, i suoi concerti nelle fabbriche di Mosca, la sua interpretazione teatrale dell’*Amleto* e quella di Svidrigajlov in *Prestuplenie i nakazanie (Delitto e castigo)* di Dostoevskij.

Vysockij durante l’intervista mostra la sua casa, tutte le apparecchiature utilizzate per registrare le sue canzoni e lo scrittoio su cui la

maggior parte di esse sono nate, e spiega l'importanza che la sua poesia ha avuto per lui (e per tanti russi):

«Le canzoni devono migliorare l'uomo, non perché debbano nobilitarlo, ma perché devono spingerlo a pensare; abbiamo fatto il nostro dovere quando spingiamo lo spettatore a pensare in modo autonomo. Non ho alcuno scrupolo a cantare anche le cose più pungenti. [...] Ciò che ho scritto come poeta, come compositore, non è mai stato pubblicato, o quasi mai, per cui non ho bisogno di autocensurarmi: ciò che scrivo, canto, anche davanti a platee enormi; se ho censori – sono la mia coscienza, i miei amici.»<sup>13</sup>

Il dossier preparato da Volcic contiene anche altre due preziose testimonianze (posteriori alla morte dell'artista): quella di Andrej Voznesenskij (poeta russo del periodo del disgelo), e quella di Jurij Ljubimov (direttore artistico della Taganka).

Il primo ricorda Vysockij come l'uomo ormai maturo tornato in patria dai suoi viaggi all'estero:

«[...] Tornato da Parigi era ormai un altro uomo. [...] Io gli chiesi: “Dimmi subito, rapidamente, senza pensarci, che ne pensi dell'Occidente?” Mi diede una risposta travolgente: “All'inizio, quando uno si trova in Occidente – mi disse – vorrebbe comperare tutto; poi, più tardi, vorrebbe rubare tutto; infine, vorrebbe rompere tutto!»<sup>14</sup>

Sicuramente questa testimonianza mette in evidenza piuttosto bene come l'Occidente non avesse risolto nulla nella vita dell'artista. La ricchezza economica dei paesi capitalisti e la vita frenetica che li caratterizzava era purtroppo ben diversa da ciò che Vysockij cercava, o che pensava di trovare.

La sua sensibilità è ancora una volta messa in luce dalla testimonianza di Ljubimov, che nell'intervista parla della semplicità e dell'immediatezza della poesia dell'artista e di cosa questa abbia significato per tutta la Russia:

«Il suo stesso funerale dimostrò cosa abbia significato Vysockij per il nostro paese. Volodja era un fenomeno unico, divorato da una curiosità e da una sete di conoscenza eccezionali, che poi riuscì a plasmare nella sua figura di artista e trasmettere al pubblico che lo amava e lo ammirava. È difficile trovare un uomo di pari coraggio: cantava tutto ciò che riteneva si dovesse cantare, ed è riuscito a farlo, cosa ancora più rara, senza l'aiuto di nessuno; noi non siamo stati capaci di aiutarlo molto. [...] Cercava di seguire l'esempio di Boris Pasternak e di Anna Achmatova, e di trovare la poesia tra le cose che sono più a portata di mano, dietro la porta di casa, tra le piante, tra l'erba. Viveva con grande semplicità il suo tempo.»<sup>15</sup>

### 1. 5. Diffusione di Vysockij in Italia: anni Novanta.

Gli anni Novanta sono sicuramente quelli che più hanno contribuito in Italia alla presentazione di Vysockij nella sua totalità di artista. Non solo in questi anni verranno pubblicati studi critici e libri a lui dedicati, non solo verranno tradotte altre delle sue poesie, ma sarà anche possibile per il pubblico italiano ascoltare sue canzoni, e proprio questo sarà l'aspetto rilevante della sua ricezione.

La biografia della Vlady dedicata al marito, *Vladimir, il volo interrotto*, uscita per la prima volta in Francia nel 1987, viene tradotta e pubblicata in Italia nel luglio del 1990. Chiunque, anche chi magari non aveva mai sentito parlare di Vysockij potrebbe aver avuto interesse a leggerla, visto che l'autrice era piuttosto famosa anche in Italia per via del suo lavoro di attrice.

I ricordi della Vlady che indissolubilmente la legano al marito, alla loro unione, trapelano da una serie di avvenimenti narrati rigorosamente in ordine non cronologico, che ripropongono piuttosto bene, se vogliamo, quella sregolatezza e quel disordine complici per eccellenza della vita di Vysockij e mai arginati, anzi, degenerati a causa dei problemi legati all'alcool. L'espedito narrativo utilizzato, una prima persona singolare attraverso la quale la Vlady si rivolge direttamente al marito, immaginando di averlo davanti ai suoi occhi e di parlare con lui, permette al lettore di avere una percezione quasi fisica dell'artista e di sentirsi molto vicino alle sue sofferenze.

Diversamente dalle brevi biografie dell'autore apparse su qualche rivista italiana negli anni Ottanta<sup>16</sup> il libro della Vlady, che copre in maniera piacevole e gradevolmente leggibile l'intera vita del marito, presenta finalmente prima di tutto la figura di un uomo, e non solo quella di un artista, e rappresenta dunque un primo importante passo per la sua ricezione in un luogo diverso dalla sua terra; non mostra semplicemente i prodotti della sua creatività come qualcosa di finito, pronto all'uso, ma spiega anche il processo e l'evoluzione che li hanno generati, e soprattutto i motivi che hanno portato l'estro di un poeta a trattare certi temi.

Sicuramente per la Vlady era molto più semplice presentare la figura di un uomo che lei, dopotutto, aveva conosciuto come tale, con i suoi punti di forza e le sue debolezze. Fatto rilevante è che l'uscita del suo libro in Italia darà inizio ad una serie di altri importanti tributi all'artista, le cui pubblicazioni si concentreranno esattamente due anni dopo, nel 1992: l'uscita del volumetto *19 canzoni*<sup>17</sup>, il testo curato da Sergio Secondiano Sacchi *Il volo di Volodja* (con allegato un CD), ed un altro CD (disponibile anche in versione MC) del Club Tenco, in cui cantautori

italiani piuttosto noti interpretano brani dell'artista scomparso.

Il volumetto *19 canzoni* edito da Stampa Alternativa esce nel settembre del 1992 ed è il risultato di un progetto presentato a Recanati durante lo svolgimento della terza edizione del "Premio città di Recanati, nuove tendenze della canzone d'autore". Della vita di Vysockij viene proposto un quadro che tocca il suo ruolo di attore e quello di poeta-cantautore, arricchito anche da diciannove canzoni scelte tra le più significative del suo repertorio e tradotte in italiano. Lo scopo è quello di presentare Vysockij al pubblico nella maniera il più immediata ed efficace possibile, in modo tale che la curiosità porti il lettore italiano ad approfondirne la conoscenza. L'artista viene infatti presentato come un personaggio dalla sensibilità e dall'impeto assolutamente irripetibili:

«Si potrebbe essere sopraffatti dalla cronaca, dalla tentazione di considerare Vladimir Vysotsky [Vysockij] come la scoperta di un ennesimo dissidente, di un eretico cresciuto all'ombra dei divieti del regime sovietico. O peggio ancora cedere alle facili lusinghe del poeta maudit, dei predestinati al martirio poetico-musicale alla Jim Morrison. Ma non è così, o almeno non solo. Se a dodici anni dalla sua scomparsa ha senso "scoprire" questo personaggio così poco conosciuto da noi, è perchè si tratta di una figura unica, che non ha equivalenti nel nostro panorama artistico. [...] Solo quella parete insormontabile che ancora una ventina di anni fa rendeva incommunicabili o quasi il mondo occidentale e il pianeta sovietico, ha potuto lasciarci nella più totale ignoranza di questa come di altre incredibili realtà culturali.»<sup>18</sup>

Il volumetto, acquistabile a sole mille lire, piccolo e semplice all'apparenza, offre in realtà una grande possibilità: non solo permette di leggere testi delle canzoni di Vysockij, ma addirittura anche di ascoltarle, e a questo proposito quella dicotomia tra le due già citate dimensioni dell'artista, quella di poeta e quella di cantautore, che hanno rappresentato un ostacolo per una sua ricezione complessiva, finalmente si risolve. Gli italiani possono finalmente ascoltare la voce dell'artista, simbolo tenace della sua personalità.

L'ultima pagina del volumetto informa infatti il lettore della possibilità di ordinare una musicassetta contenente alcune canzoni di Vysockij in versione originale e, considerato che ciò che forse aveva più colpito ed attratto il lettore italiano era la diffusione clandestina di cassette con canzoni del cantautore russo, la possibilità di poter "partecipare" in un certo senso a questo processo, vivendo così un'altra realtà culturale, gli permette sicuramente di avvicinarsi di più alla musica di Vysockij, a quello che questa ha significato per il suo paese.

Questo volumetto non sarà l'unico a parlare di lui. Nel novembre

dello stesso anno, infatti, verrà pubblicato un altro testo che ancora più ampiamente e approfonditamente presenterà Vysockij al pubblico italiano, e ancora offrirà la possibilità di ascoltare sue canzoni, per una ricezione davvero completa dell'artista. Si tratta del volume curato da Sergio Secondiano Sacchi *Il volo di Volodja*, preziosissimo documento che ripercorre tutta la vita dell'artista russo, propone al lettore italiano ben 38 testi delle sue canzoni in traduzione italiana e contiene in allegato un CD con 18 canzoni in versione originale. Fatto rilevante è che proprio da questo lavoro nascerà un interessante progetto, l'album *Il volo di Volodja*, che riunirà molti cantautori italiani con un unico scopo: quello di interpretare canzoni di Vladimir Vysockij in lingua italiana.

## 2. Il “Vysockij italiano”, ovvero *Il volo di Volodja*.

Le canzoni di Vladimir Vysockij si impongono ad un certo momento mediante un'interessante prospettiva che le vede interpretate in un'altra lingua: l'italiano.

Il Vysockij originale, autentico, quello che per i russi è un mito, viene “reinventato linguisticamente” nel 1993, in occasione di un premio molto prestigioso a lui assegnato: il Premio Tenco<sup>19</sup>.

L'artista viene presentato attraverso un progetto discografico dal titolo *Il volo di Volodja* che coinvolge alcuni cantautori italiani con lo scopo di interpretare brani dell'artista scomparso. L'album, assolutamente singolare vista la prospettiva con cui viene presentato Vysockij, è reso possibile grazie ad una collaborazione tra il Club Tenco, associazione culturale italiana da sempre vicina alla canzone d'autore, e Ala Bianca, casa discografica indipendente molto interessata a progetti originali mai accolti prima nel mercato discografico italiano.

L'avventura che lega il Club Tenco ad Ala Bianca, racconta Toni Verona<sup>20</sup>, responsabile della casa discografica che tenacemente ha creduto nel progetto, inizia nel 1989 a Sanremo; lui stesso proporrà ad Amilcare Rambaldi (fondatore del Club Tenco) e Roberto Coggiola (responsabile organizzativo dello stesso) di collaborare ad un disco contenente una selezione dei brani registrati durante le varie Rassegne della Canzone d'Autore, ossia quelle abbinate alla consegna dei Premi Tenco. L'idea entusiasma un po' tutti e così già un anno dopo esce il primo volume intitolato *Club Tenco: vent'anni di canzone d'autore*. Il secondo volume è datato 1993 e sarà seguito dall'album *Il volo di Volodja*.

La compagnia Ala Bianca che pubblica sul mercato l'album decide dunque di investire davvero molto su un artista poco noto agli italiani e, fenomeno rilevante, è la casa discografica che acquisirà dagli eredi (i figli

di Vysockij) i diritti editoriali della sua opera per tutto il mondo (esclusa la Russia).

I cantautori che aderiscono al progetto de *Il volo di Volodja* sono tutti piuttosto noti agli italiani, e questo fatto è sicuramente di straordinaria rilevanza per la divulgazione dell'artista russo. Grazie alla loro notorietà già affermata, infatti, è stato possibile per il pubblico italiano avvicinarsi a Vysockij, seppur in un modo piuttosto singolare, cioè sentendo cantare le sue canzoni da altri e in un'altra lingua, ma comunque riuscendo a comprenderne il significato.

Ecco l'elenco degli artisti partecipanti al progetto e le canzoni da loro interpretate:

EUGENIO FINARDI, *Dal fronte non è più tornato*<sup>21</sup>  
ROBERTO VECCHIONI, *Vladimir*<sup>22</sup>  
LUCIANO LIGABUE, *Variazioni su temi zigani*<sup>23</sup>  
VINICIO CAPOSSELA, *Il pugile sentimentale*<sup>24</sup>  
MARINA VLADY, *Ho portato la mia pena*<sup>25</sup>  
CRISTIANO DE ANDRÈ, *Il bagno alla bianca*<sup>26</sup>  
PAOLO ROSSI, *Ginnastica*<sup>27</sup>  
JUAN CARLOS "FLACO" BIONDINI, *Humo*<sup>28</sup>  
FRANCESCO GUCCINI, *Il volo interrotto*<sup>29</sup>  
MILVA, *Cavalli bradi*<sup>30</sup>  
GIORGIO CONTE, *De profundis*<sup>31</sup>  
ANDREA MINGARDI, *Il volo di Volodja*<sup>32</sup>  
ANGELO BRANDUARDI, *L'ultimo poema*<sup>33</sup>  
MARINA VLADY & EUGENIO FINARDI, *Il canto della terra*<sup>34</sup>  
VLADIMIR VYSOCKIJ, *Ochota na volkov (La caccia ai lupi)*<sup>35</sup>

L'album uscirà sul mercato discografico nell'estate del 1993, ma gli artisti lo presenteranno ufficialmente nell'ottobre dello stesso anno al Teatro Ariston di Sanremo, durante la Rassegna della Canzone d'Autore e la consegna del Premio Tenco alla memoria di Vysockij.

Durante le tre serate previste per la Rassegna<sup>36</sup> si esibiranno gran parte dei cantautori coinvolti nel progetto, ad eccezione di Branduardi, Capossela, Milva e Rossi, impossibilitati per altri impegni di lavoro. Ad alcuni di questi artisti verrà dato uno spazio maggiore destinato al loro normale repertorio, come ad esempio a Cristiano De Andrè e a Ligabue, che non avevano mai partecipato al Tenco, o a Finardi e Mingardi, assenti alla Rassegna da molti anni.

Le tre giornate, oltre ad ospitare le esibizioni di questi artisti, si sviluppano anche attraverso una serie di incontri interamente dedicati alla

presentazione dell'artista russo al pubblico italiano. I cantautori de *Il volo di Volodja* tengono una conferenza stampa al Casinò Municipale avente come oggetto il loro omaggio a Vysockij. Viene poi proiettato al Teatro Ritz di Sanremo il film-dossier di Demetrio Volcic dal titolo *Una storia sovietica: Volodja, un uomo scomodo*<sup>37</sup>. E ancora, di nuovo al Casinò Municipale, ha luogo un incontro con Marina Vlady e la presentazione ufficiale dell'album.

Al Museo Civico di Sanremo, inoltre, è possibile visitare nello stesso periodo una mostra dal titolo "Universo Vysockij", che espone fotografie e dipinti dell'artista concessi da Valerij Plotnikov, grande maestro russo della fotografia, Michail Šemjakin, artista russo esiliato a New York e grande amico di Vysockij, e Giuliano Ghelli, autore delle illustrazioni de *Il volo di Volodja*<sup>38</sup>. Particolare rilevanza hanno le fotografie di Plotnikov, che ritraggono l'artista nelle sue diverse attività di attore al teatro Taganka e di poeta-cantautore. Alcune di queste, in particolare quelle scattate al teatro Taganka, mostrano l'originale prospettiva di una lucente spada tenuta in mano da Vysockij, dapprima usata come microfono e poi per simulare l'inferrata di un carcere; altre, invece, hanno un aspetto più "casalingo" in quanto effettuate clandestinamente all'interno della casa dello stesso Plotnikov, nella cucina in particolare, e sono l'espressione naturale ed esplicita di quelli che erano i limiti posti alla divulgazione dell'arte in epoca brežneviana<sup>39</sup>. Non a caso molte fotografie che sarebbero dovute figurare sulla copertina di qualche disco di Vysockij in realtà non compariranno mai. Altre immagini, poi, si concentrano sull'attività teatrale dell'artista, sulla sua interpretazione dell'*Amleto* e sul progetto di un film mai realizzato tratto dal *Pugačëv*<sup>40</sup> di Sergej Esenin.

Insomma, una mostra che presenta al pubblico italiano Vysockij attraverso l'arte di altri grandi personaggi, sicuramente un'espressione armonica di immagini in sintonia con la sensibilità del poeta-cantautore, con la sua musica e la sua poesia.

## 2. 1. La scelta dei temi.

Lo scopo delle canzoni del repertorio italiano è quello di presentare la poesia cantata di Vysockij nella sua totalità, attraverso una scelta di brani che coprano gran parte dell'attività artistica dell'autore russo (in particolare dal 1966 al 1980), e selezionino alcuni dei temi più cari allo stesso, quali la guerra, la montagna e lo sport; sono presenti inoltre alcuni suoi "cavalli di battaglia" ben noti a tutti i russi, come *Il bagno alla bianca*, *La caccia ai lupi* e *Cavalli bradi*.

Il brano *Dal fronte non è più tornato*, interpretato da Eugenio

Finardi, apre l'album con un tema più volte trattato da Vysockij: quello della guerra. La storia è quella di un soldato che, così come tanti altri, non ha fatto ritorno dal fronte. A ricordarlo è un amico, anch'esso soldato (e in cui Vysockij si immedesima), sconfortato dal fatto che la natura non partecipi al dolore umano, ma ne costituisca semplicemente uno sfondo silenzioso.

La natura messa in scena in queste canzoni, spesso crudele, ma talvolta anche misericordiosa, viene presentata come mutilata dalle guerre e dalle barbarie degli uomini, ma comunque sempre viva, come ad esempio ne *Il canto della terra*; altre volte, invece, viene rappresentata attraverso gli animali che la popolano, come nel caso de *La caccia ai lupi e Cavalli bradi*. Tutto ciò avviene in nome di un unico grande scopo: la libertà, nel caso dei lupi, che violano i divieti delle bandierine rosse piantate nella neve e fuggono dai cacciatori, o la morte, nel caso dei cavalli che, folli e scatenati, conducono gli uomini che li cavalcano verso la fine:

Čut' pomedlennee, koni, čut' pomedlennee,  
Vy tuguju ne slušajte plet'.  
No čto-to koni mne popalis' priveredlivye,  
I dožit' ne uspel, mne dopet' ne uspet'.<sup>41</sup>

Andate più lentamente, cavalli, andate più lentamente,  
non ascoltate la frusta tesa.  
Chissà perché mi sono capitati questi cavalli selvaggi,  
non ho fatto in tempo a finire di vivere, non farò in tempo a terminare la  
mia canzone.

Logicamente nelle canzoni del repertorio de *Il volo di Volodja* i testi sono adattati musicalmente a ritmi leggermente rivisitati, e per questo motivo risultano differenti:

Non correte amici miei nel portarmi via con voi  
non correte se frusterò,  
ma cavalli bradi ho avuto in sorte  
non potrò fermarli mai  
non potrò finire più questo ultimo refrain.<sup>42</sup>

Particolarmente ironiche, invece, sono due canzoni che vedono come protagonista lo sport: *Il pugile sentimentale* e *Ginnastica*, interpretate da due artisti italiani, rispettivamente Vinicio Capossela e Paolo Rossi, le cui voci intraprendenti ricalcano piuttosto bene, per quanto pos-

sibile, l'interpretazione originale di Vysockij, decisa e tagliente.

La prima è la trasposizione di un incontro di boxe che vede come protagonisti un pugile (non troppo audace) contro un rivale assolutamente scatenato, Boris Butkeev (che però nella versione italiana si trasforma in Blek Macigno, protagonista dalla forza erculea dell'omonimo fumetto<sup>43</sup>), la cui irruenza sembra all'apparenza inarrestabile:

Udar! Udar!! Eščë udar!  
Opjat' udar! I vot  
Boris Butkeev (Krasnodar)  
Provodit aperkot.  
Vot on prižal menja v uglu,  
Vot ja edva ušel.  
Vot aperkot – ja na polu,  
I mne nechorošo.<sup>44</sup>

Un colpo! Un colpo!! Un altro ancora!  
Di nuovo un colpo! Ed ecco  
che Boris Butkeev (di Krasnodar)  
mi tira un uppercut.  
Ecco che mi stringe all'angolo,  
faccio in tempo a sgusciargli via  
ma ecco un uppercut – e sono al tappeto,  
e non mi sento per niente bene.<sup>45</sup>

Inaspettatamente, però, l'incontro si risolve a favore del pugile più debole, con il rivale che si accascia a terra sfinito per via della convinzione che lo sport dovesse essere concepito come una rissa, e non come una sana ed amichevole competizione.

Anche la canzone *Ginnastica* propone una dimensione sportiva piuttosto singolare, in quanto strettamente legata ad un'attività fisica avente come unico scopo quello di rendere tutte le persone identiche tra loro. Non è una vera e propria ginnastica, dunque, il tema principale della canzone, ma si tratta piuttosto di una critica al regime sovietico che, predicando ed esaltando i vantaggi che si sarebbero potuti ottenere da tale tipo di attività, pretendeva solamente l'esistenza di persone create in serie e totalmente devote a leggi provenienti dall'alto, talvolta anche ingiuste:

Ne strašny durnye vesti,  
Načinaem beg na meste,  
V vyigriše daže načinjauščij.

Krasota – sredi beguščich  
Pervych net i odstajuščich:  
Beg na meste - obščepimirjajuščij.<sup>46</sup>

Le brutte notizie non sono terribili,  
cominciamo la corsa sul posto,  
persino i principianti ne traggono vantaggio.  
Che bello – fra gli atleti  
non c'è nessun primo, e neanche chi rimane indietro:  
la corsa sul posto mette d'accordo tutti.

La versione del disco *Il volo di Volodja* ricalca forse in maniera ancora più tagliente le critiche al regime sovietico:

Quanto ai guai stiamo tranquilli  
che facciamo due saltelli  
tanto qui i vantaggi sono autentici.  
In questa corsa non c'è un primo  
e non perde mai nessuno  
il surplace ci rende tutti identici.<sup>47</sup>

Nonostante l'ironia che caratterizza alcune di queste canzoni la vita di Vysockij e la sua corsa verso la morte ipotizzate nell'album rappresentano un "volo" essenzialmente triste, talvolta senza speranza.

Su questo tema, per esempio, si concentrano alcuni brani non scritti dall'artista russo, come ad esempio *Vladimir*, interpretato da Roberto Vecchioni (e composto e musicato dallo stesso), che paragona il volo di Vysockij a quello di un airone. Nel brano si avverte chiaramente la presenza di Marina Vlady, sebbene questa non sia mai nominata. È lei che si rivolge direttamente al marito identificandolo come un uomo destinato inevitabilmente ad un "volo", così come un airone. La volontà della Vlady, nell'idea di Roberto Vecchioni, sarebbe quella di insegnare al marito a "restare bambino", in maniera tale da evitare le sofferenze causate dall'età più adulta:

Ho sposato l'airone di giugno  
e mi ha detto: "rimani".  
Io conosco le cifre del sogno.  
Non sarà mai domani.

Io ti insegno a restare bambino,

a non essere uomo.  
A sentire i bisbigli del cuore  
sopra il frastuono.<sup>48</sup>

Anche la canzone *Il volo di Volodja*, scritta e musicata da Sacchi, si concentra sul volo di Vysockij destinato purtroppo a terminare in fretta:

Signore [...]  
Quando arriveranno i musicisti,  
prigionieri delle loro chitarre,  
solo allora capiranno increduli  
che quelle corde sono le loro sbarre.<sup>49</sup>

Ancora, *De profundis*, interpretata e musicata da Giorgio Conte, scritta da Sacchi, ma liberamente tratta da un brano di Vysockij<sup>50</sup>, si occupa esplicitamente della morte, ma questa volta mettendone in luce anche le qualità positive, mostrando i defunti più tranquilli e sereni rispetto alle altre persone che li piangono e temono di raggiungerli presto:

E va be' che prima o poi dovremo andarci tutti quanti,  
ma se c'è chi ha molta fretta che mi passi pure avanti.  
Sembra proprio che a schiantare qui si faccia tutti a gara,  
(con la debita eccezione di chi sta dentro a una bara).<sup>51</sup>

L'ascoltatore italiano che entra in contatto con tutte queste canzoni ha dunque la possibilità di ascoltare un repertorio piuttosto vario: brani dedicati a Vysockij ma scritti da altri e brani dell'artista russo adattati in lingua italiana. Questi ultimi offrono sicuramente un quadro frammentario di tutta la produzione artistica dell'autore, ma permettono comunque di comprenderne l'eccezionalità, grazie al vantaggio, per chi non conoscesse il russo, di poterli ascoltare in lingua italiana.

## 2. 2. Gli arrangiamenti musicali.

Gli arrangiamenti musicali scelti per le versioni in lingua italiana, notevolmente diversi rispetto alle versioni originali russe (praticamente sempre caratterizzate dall'accompagnamento di una sola chitarra), sono il risultato di un lavoro collettivo di tutti i partecipanti al progetto discografico<sup>52</sup>.

Prima di procedere a valutazioni su tali arrangiamenti è bene precisare la posizione che in essi assume la chitarra, l'unico strumento che

Vysockij utilizzava nelle sue canzoni. Nelle versioni italiane questa è sempre presente, non imponendosi però come quella dell'artista russo, in quanto quasi sempre accompagnata da altri strumenti che talvolta prendono il sopravvento con melodie proprie.

Vysockij utilizzava una chitarra a sette corde, diversa dunque da quella più nota a sei con cui gli italiani, e non solo, sono abituati ad avere a che fare. Le sostanziali differenze fra i due strumenti<sup>53</sup> sono, brevemente, le seguenti: le note che con una chitarra a sei corde possono essere ottenute facendo vibrare ogni corda a vuoto, cioè non simulando nessun accordo, sono (partendo dalla più acuta alla più bassa):

*Mi Si Sol Re La Mi*

Quelle che attraverso il medesimo procedimento si possono ottenere con una chitarra a sette corde sono invece:

*Re Si Sol Re Si Sol Re*

Le tre corde centrali (*Si, Sol, Re*) sono identiche nei due strumenti. Le altre si differenziano di un tono, in più o in meno.

Vysockij era solito suonare solo le cinque corde più acute della sua chitarra (*Re, Si, Sol, Re, Si*), escludendo quelle più basse (*Sol, Re*), e spesso cambiava l'accordatura del suo strumento modificandola di un mezzo tono o anche più, talvolta. Risulterebbero così note a corda vuota differenti:

*Do# La# Fa# Do# La#*  
*Do La Fa Do La*

Nel primo caso l'accordatura risulterebbe modificata di mezzo tono, nel secondo caso di un tono. Se ad esempio si tiene in considerazione la seconda variante, l'accordo *Lam* ottenibile con una chitarra a sei corde risulterebbe identico al *Sim* di una a sette.

Nelle canzoni de *Il volo di Volodja* vengono utilizzate chitarre a sei corde. Tali versioni italiane presentano giri di accordi dolci e ricercati, ben diversi da quelli più decisi e intraprendenti delle versioni originali di Vysockij, e fanno inoltre uso di strumenti quali il violino, il violoncello e il sax soprano che mai l'artista russo avrebbe utilizzato per le sue canzoni, se non in quelle impostegli in patria dalla casa discografica Melodija per i pochi dischi a lui concessi, che poco si addicevano alla sua personalità e al suo modo di cantare.

Tutte le versioni italiane sono molto più curate, arricchite dalla presenza di alcune melodie di strumenti a fiato (il flauto e il clarinetto) e sicuramente molto più sofisticate rispetto alle note graffianti della chitarra di Vysockij. Ascoltandole, si nota che i ritmi e gli stili musicali utilizzati risultano molto più chiari rispetto alle versioni originali russe, e questo perché la coralità di molti strumenti inevitabilmente crea atmosfere più coinvolgenti rispetto a quelle di uno solo; ne è un esempio a questo proposito la rumba utilizzata per la canzone *Variazioni su temi zigani*, lo swing de *Il volo interrotto*, o il tango di *Humo (Fumo)*, tutte versioni musicali cadenzate in maniera differente dalle versioni originali russe.

Il fatto che tali arrangiamenti siano così diversi dagli originali russi è forse un po' fuorviante per gli ascoltatori italiani la cui intenzione fosse stata quella di avvicinarsi a Vysockij entrando in contatto con la sua dimensione "autentica", nel senso che esteticamente aggiungono bellezza a versioni originariamente riempite da un accompagnamento più semplice ed immediato.

Gli arrangiamenti italiani, ad esempio, sono in perfetto equilibrio con le voci dei cantautori che interpretano i brani, ma non in linea con le versioni di Vysockij, che mostrano la prevalente presenza di una voce che si impone su tutto e utilizzano l'accompagnamento musicale semplicemente come un mezzo per presentare la loro caratteristica testuale legata anche alla poesia.

La stessa voce potente e graffiante dell'artista russo è difficilmente riscontrabile in quelle degli altri interpreti italiani, e forse ne *Il volo di Volodja* quelle che più si avvicinano alla sua sono quelle di Ligabue e Guccini, per la maniera in cui riescono a lasciarsi trasportare dall'accompagnamento musicale e allo stesso tempo a staccarsi da esso, e quelle di Capossela e Rossi, per la marcata ironia e l'interpretazione tagliente. Le voci degli altri interpreti riescono meno ad imporsi (non in sé, si intende, ma alla maniera di Vysockij), e addirittura due, quelle di Marina Vlady e di Milva, sono femminili, e quindi dall'espressività e atteggiamento totalmente diversi.

D'altronde, la singolarità della voce dell'artista russo difficilmente trova riscontro in quella di qualsiasi altro cantante. Forse proprio per questo motivo è molto difficile tutt'oggi, anche in Russia, trovare cover delle sue canzoni.

### **2. 3. Verso un *concept album*.**

Ma è davvero possibile inventare un "Vysockij italiano"? Anche in America avevano tentato una volta di crearne uno "americano", facendo

interpretare a Bob Dylan alcune sue canzoni in lingua inglese; il progetto, per via delle difficoltà incontrate nella traduzione e nella eventuale reinterpretazione dei brani non fu mai realizzato.

È forse il caso di dire che le canzoni dell'artista russo interpretate da altri e in altre lingue inevitabilmente distorcono l'immagine dello stesso. L'album *Il volo di Volodja* con le interpretazioni dei cantautori italiani propone infatti una dimensione della musica d'autore di Vysockij notevolmente diversa dall'originale: gli sottrae alcune caratteristiche restituendogliele sotto una diversa forma. Le qualità sottratte alle versioni russe, soprattutto quelle di tipo folcloristico, fanno sì che i brani dell'album acquistino caratteristiche italiane, non riuscendo però ad esprimere quell'indole "popolare" a loro sconosciuta, in quanto legata ad una diversa tradizione.

Nelle versioni originali delle canzoni di Vysockij, inoltre, è sempre presente una coralità di personaggi e di avvenimenti: i soldati che non tornano dal fronte, i cavalli che corrono verso la morte, i lupi che violano i divieti; tutti personaggi inventati da Vysockij, che magari aveva trovato interessante la loro storia e aveva voluto rappresentarla con una canzone. Nelle versioni italiane, invece, tutti questi ruoli sembrano incarnati da un unico personaggio, lo stesso Vysockij, e l'avvenimento comune nella maggior parte di esse risulta essere il suo "volo" verso la morte: è l'artista stesso che non torna dal fronte, è lui che cavalca i cavalli impazziti, è lui il lupo che viola i divieti. Ne è un esempio la canzone *Il volo interrotto* (composta da Vysockij per la colonna sonora di un film), che nella versione originale russa narra la storia di un ragazzo che, recandosi ad un appuntamento, si imbatte in una folla di persone che osservano con amara tristezza un giovane che giace sull'asfalto, morto dopo un grave incidente. La canzone si concentra sul "volo" di questo giovane, purtroppo finito tragicamente, con un'allusione iniziale al frutto che, ancora acerbo, cade comunque dall'albero. Nella versione italiana il ruolo del personaggio morto precocemente sembra incarnato dallo stesso Vysockij, e ciò accade in tanti altri brani de *Il volo di Volodja*, che appaiono così facenti parte di una sorta di *concept album* in cui le canzoni seguono un unico filo conduttore, sia a livello di temi trattati (il volo di Vysockij verso la morte) che a livello musicale (toni idilliaci per descrivere melodicamente la Russia e il suo paesaggio).

In quasi tutte le canzoni del repertorio italiano si avverte la presenza di una morte annunciata, spesso resa da considerazioni relative a oggetti, avvenimenti e situazioni che non "funzionano" bene: lastre di ghiaccio che si spezzano perché non riescono a sopportare il peso delle pene degli uomini (*Ho portato la mia pena*), cavalli il cui galoppo non

segue il ritmo di una danza tranquilla e serena (*Variazioni su temi zigani e Cavalli bradi*), strumenti musicali accordati male (*Il volo interrotto*) e voci umane che vanno spesso fuori tempo, risultando talvolta stonate (*Dal fronte non è più tornato*). I violini fuori tono e i personaggi che cercano di intonare la propria voce in “la”<sup>54</sup> non riuscendo però ad ottenere risultati, i soldati che quando cantano vanno fuori tempo, sono tutti piccoli segnali che potrebbero essere recepiti dall’ascoltatore italiano come “incongruenze” dello stesso Vysockij ad una società, quella russa, che forse non aveva voluto capire la sua sensibilità fino in fondo, boicottando e vietando le sue canzoni.

Sarebbe dunque la non congruenza dell’artista con la società in cui viveva ad averlo tradito, conducendolo ad una morte inevitabile.

La sua voce è sì “stonata” e “fuori tempo”, ma non certamente nel senso negativo del termine. La sua è piuttosto una sorta di “rivoluzione dell’intonazione”<sup>55</sup>, che contrappone al modo di esprimersi piatto e rigido delle canzoni ufficiali e dei discorsi delle persone detentrici del potere un’intonazione più umana e naturale, che arriva più direttamente alle persone, a quei russi ormai stanchi dei soliti ritornelli ideologici in un periodo in cui, a partire dalla morte di Stalin, “i canti di massa terminano di destare entusiasmi di massa”<sup>56</sup>. La voce di Vysockij è straziante ma umana, e meglio incarna la felicità e le sofferenze delle persone. È una voce che segue l’intonazione di un luogo e di un tempo che stanno cambiando, che stanno cercando di ritrovare una propria identità (consapevoli comunque del proprio passato) e, soprattutto, una nuova dignità. Il contributo di Vysockij, così come quello di tanti altri scrittori ed artisti che hanno vissuto la sua epoca, è da riconoscere ed apprezzare; i versi delle sue canzoni continuano a respirare, ad essere ascoltati e a costituire la colonna sonora di tante vite.

## NOTE

1) Usciranno solamente cinque 45 giri in venticinque anni di attività del cantautore, quasi completamente ignorati dai media e dalla stampa ufficiale.

2) Per questo processo di diffusione clandestina è stato coniato il termine *magnitizdat*, composto dal verbo *izdat’* (pubblicare) e dal prefisso *magnit* (che sta per *magnitofon*, ossia magnetofono, registratore). L’espressione si affianca con la stessa vena ironica al noto fenomeno letterario del *samizdat* (autopubblicazione) che, visto il non riconoscimento ufficiale di alcuni autori da parte del regime, aveva comunque permesso la diffusione delle loro opere letterarie e poetiche.

3) Cfr. Z. LISSA, *Teoria della ricezione musicale*, in AA. VV., *L’esperienza*

*musicale, teoria e storia della ricezione*, a cura di G. Borio e M. Garda, Torino, E. D. T., 1989, p. 69.

4) *Ivi*, p. 70.

5) Cfr. H. R. JAUSS, *Perché la storia della letteratura?*, Napoli, Guida, 1983, p. 46.

6) Si potrebbe consultare ad esempio l'*Antologia della poesia russa*, a cura di G. Carpi e S. Garzonio, Roma, La Biblioteca di Repubblica, 2004, pp. 864-877. L'antologia prende in considerazione le poesie dei tre maggiori poeti-cantautori: Okudžava, Galič e Vysockij. Le traduzioni italiane riportate sono di Pietro Zveteremich, le stesse apparse nel suo volume *Canzoni russe di protesta*, Milano, Garzanti, 1972. Di Vysockij sono riportate due poesie: *Tatuirovka (Il tatuaggio)* e *Ej, šofer, vezi v butyrskij chutor (Ehi, autista, portami alla masseria butyrka)*.

7) P. ZVETEREMICH, *Introduzione*, in *Canzoni russe di protesta*, Milano, Garzanti, 1972, retro del volume.

8) *Ivi*, p. 7.

9) Si veda a questo proposito M. VLADY, *Vladimir, il volo interrotto*, Venezia, Marsilio, 1990, p. 190 (titolo originale: *Vladimir ou le vol arrêté*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1987, trad. it. di G. Da Campo).

10) Dario Toccaceli nasce nel 1943 a Cagli (PS). Per più di trent'anni lavora per una multinazionale chimica ma, così come lui stesso lo definisce, questo è semplicemente il lavoro che gli permette di "campare". Ciò che gli consente di vivere è in realtà la sua attività che riguarda più da vicino la musica e il suo mestiere di liutaio. Lavora anche per la RAI, prendendo parte a trasmissioni televisive come interprete, cantando e suonando. Conosce Vysockij a Roma nel 1979 ed è l'autore delle registrazioni del piccolo concerto dell'artista russo al ristorante da Otello, nonché di quelle relative ad un'intervista radiofonica a Vysockij. Tutte le osservazioni qui di seguito riportate sono state possibili grazie all'ascolto dei nastri a me gentilmente concessi da Dario Toccaceli.

11) M. VLADY, *Vladimir, il volo interrotto*, cit., p. 191. Nel suo libro la Vlady non utilizza mai la terza persona per rivolgersi al marito, ma immagina di averlo davanti a sé e di parlare in maniera diretta con lui.

12) Le osservazioni relative a questa intervista radiofonica, così come quelle relative al concerto romano riportate nel paragrafo 1. 2, sono state possibili grazie all'ascolto di nastri registrati da Dario Toccaceli. L'intervista è tutt'oggi consultabile in Internet (traddotta in italiano) alla pagina: [http://digilander.libero.it/franz74/documenti/vol\\_interv.htm](http://digilander.libero.it/franz74/documenti/vol_interv.htm)

13) [Vladimir Vysockij: intervista televisiva a cura di D. Volcic], in *Una storia sovietica: Volodja, un uomo scomodo* (VIDEO).

14) [Andrej Voznesenskij: intervista televisiva a cura di D. Volcic], in *Una storia sovietica: Volodja, un uomo scomodo* (VIDEO).

15) [Jurij Ljubimov: intervista televisiva a cura di D. Volcic], in *Una storia sovietica: Volodja, un uomo scomodo* (VIDEO).

16) Si veda ad esempio l'articolo di N. CAPRIOGLIO, *Vladimir Vysotskij. Un ribelle ai tempi di Brežnev*, "Alfabeta", n. 103, dicembre 1987, pp. 4-5, che non può, dato lo spazio limitato, approfondire per il pubblico italiano la figura di Vysockij.

17) V. VYSOTSKY [VYSOCKIJ], *19 canzoni*, Roma, Stampa Alternativa, 1992.

18) G. CASTALDO, *Introduzione*, in V. VYSOTSKY [VYSOCKIJ], *19 canzoni*, cit., pp. 7-8.

19) Il premio, logicamente "alla memoria" vista la prematura scomparsa dell'artista nel 1980, sarà ritirato da Marina Vlady.

20) Cfr. T. VERONA, *I dischi del Club Tenco*, "Il cantautore", 1993, numero unico, p. 7.

21) Titolo originale: *On ne vernulsja iz boja*.

22) Testo e musiche di Roberto Vecchioni.

23) Titolo originale: *Variacija na cyganskije temy*. La canzone è anche conosciuta con il titolo del capoverso. *In sogno mi sono apparsi fuochi gialli*.

24) Titolo originale: *O sentimental'nom boksëre*.

25) Titolo originale: *Ja nesla svoju bedu*.

26) Titolo originale: *Ban'ka po-belomu*.

27) Il titolo originale, *Utrennjaja gimnastika*, significa letteralmente *Ginnastica mattutina*.

28) Titolo originale: *Nado ujtì*. Il brano, originariamente interpretato dalla Vlady, è l'unico tradotto in lingua spagnola da un autore argentino, Flaco Biondini. Il titolo originale significa letteralmente *Bisogna andarsene*, ma il brano è anche conosciuto con un altro titolo, quello del capoverso *Tak dymno (C'è un tale fumo)*.

29) Titolo originale: *Prervannyj polët*.

30) Titolo originale: *Koni priveredlìvye*.

31) Testo di Sergio Secondiano Sacchi, musiche di Giorgio Conte. Il brano è liberamente tratto da *Vesëlaja pokojnickaja (L'allegra defunta)* di Vysockij.

32) Testo e musiche di Sergio Secondiano Sacchi.

33) Musiche di Angelo Branduardi. Il brano nella versione originale di Vysockij è senza titolo, il primo capoverso è *I snizu led, i sverchu (Ghiaccio sotto e sopra)*.

34) Titolo originale: *Pesnja o zemle*.

35) L'ultimo brano dell'album è una registrazione di un'interpretazione in russo dello stesso Vysockij.

36) Si veda a questo proposito l'articolo di E. DE ANGELIS, *Le regole del gioco*, "Il cantautore", cit., p. 6. Le tre serate in questione sono quelle del 29, 30 e 31 ottobre 1993.

37) Il dossier è lo stesso andato in onda nel marzo del 1982 su RAI2.

38) Si veda a questo proposito l'articolo di C. SUGLIANO, B. MOZZONE, *Universo Vysotskij [Vysockij]*, "Il cantautore", cit., p. 12.

39) Durante l'era brežneviana sono notevoli i limiti posti alla libertà di espressione artistica, diversamente dal periodo di Chruščëv (destituito nel '64), durante il quale era consentita una relativa maggiore libertà in questo ambito.

40) Anche la Vlady avrebbe dovuto recitare una parte nel film, quella di Caterina II.

41) V. VYSOCKIJ, *Pesni i stichi*, a cura di V. V. Malyškina, Kiev, Slovo, 1993, p. 320.

42) V. VYSOTSKIJ [VYSOCKIJ], *Cavalli bradi*, in *Il volo di Volodja* (spartito con accordi), trascrizione delle musiche a cura di R. Giorgi, Modena, Ricordi, 1993, p. 40, trad. it. di S. S. Sacchi.

43) I fumetti di Blek Macigno, noti con il titolo *Il Grande Blek* e ambientati negli anni della rivoluzione d'indipendenza americana, riscossero un grande successo in Italia soprattutto negli anni '60.

44) V. VYSOCKIJ, *Pesni i stichi*, cit., p. 183.

45) La versione de *Il volo di Volodja* (CD) è: Un pugno, ancora un pugno / e un altro sullo slancio / ed ecco, Blek Macigno / mi centra con un gancio / all'angolo mi spinge / a stento me la sguaglio / un uppercut mi stende / (sì, ieri stavo meglio). In *Il volo di Volodja* (spartito con accordi), cit., p. 21.

46) V. VYSOCKIJ, *Pesni i stichi*, cit., p. 237.

47) V. VYSOTSKIJ [VYSOCKIJ], *Ginnastica*, in *Il volo di Volodja* (spartito con accordi), cit., p. 28.

48) R. VECCHIONI, *Vladimir*, in *Il volo di Volodja* (spartito con accordi), cit., p. 9.

49) S. S. SACCHI, *Il volo di Volodja*, in *Il volo di Volodja* (spartito con accordi), cit., p. 47.

50) Si veda la nota n. 31.

51) S. S. SACCHI, *De profundis*, in *Il volo di Volodja* (spartito con accordi), cit., p. 43.

52) Tutti gli arrangiamenti sono collettivi, ad eccezione di: *Humo* (Juan Carlos "Flaco" Biondini); *Il volo di Volodja* (Andrea Mingardi e Maurizio Tirelli); *L'ultimo poema* (Angelo Branduardi); *Ochota na volkov* (Kostja Kazanskij).

I musicisti che hanno partecipato al progetto sono: Ellade Bandini (batteria), Lucio Caliendo (percussioni, batteria, oboe), Flaco Biondini, Giorgio Cavalli e Saverio Porciello (chitarre), Tiziano Barbieri (contrabbasso), Ares Tivolazzi (contrabbasso e basso), Enrico Lazzaroni (contrabbasso e violoncello), Stefano Ferrari e Lucio Fabbri (violino), Pietro Cantarelli, Bruno Cesselli, Claudio Guidetti e Maurizio Tirelli (pianoforte e tastiere), Giulio Visibelli (flauti, sax soprano), Gianni Coscia (fisarmonica), Gianluigi Trovasi (clarinetto basso). Alla versione russa interpretata da Vysockij hanno partecipato: Kostja Kazanskij e Claude Pavy (chitarre) e Hubert Tissier (contrabbasso).

53) Si veda a questo proposito l'articolo di A. ŠADČIN, *Kak Vysockij igrat na gitare*. *Akkordy semistrunnoj gitary*: <http://www.kulichki.com/vv/pesni/appendix/vvchords.html>

54) Il “la” solitamente si usa come nota di partenza per l’accordatura degli strumenti musicali. Ne *Il volo interrotto* una strofa recita: “Ed intonò la voce in “la” / la nota non andò più in là” proprio per mettere in evidenza le difficoltà nel trovare un’intonazione corretta.

55) Cfr. V. FRUMKIN, *I poeti-cantautori*, in AA. VV., *Storia della letteratura russa. Il Novecento. Dal realismo socialista ai giorni nostri*, vol. 3, tomo III, a cura di E. Etkind, G. Nivat, I. Serman e V. Strada, Torino, Einaudi, 1991, pp. 495-496.

56) *Ivi*, p. 491.

Simona Magnini

## **“SERA” E “ROSARIO” DI ANNA ACHMATOVA: LE RAGIONI DEL SUCCESSO, LE LETTURE CRITICHE**

### **La fortuna dei primi versi achmatoviani**

Sin dal suo primo apparire, la poesia di Anna Achmatova (1889-1966) fu popolarissima. Le poesie che compongono *Večer* (Sera) e *Čětiki* (Rosario), apparse rispettivamente nel 1912 e 1914, misero d'accordo critica e pubblico, traducendosi in un fenomeno sia letterario che sentimentale. La popolarità di Achmatova si legò prima di tutto all'immagine della poetessa, non solo quale appariva dalle liriche, ma anche grazie alla rappresentazione che si diede di lei come donna. La frangetta parigina, lo scialle, il suo profilo netto erano noti a tutti i contemporanei: i pittori (tra cui Modigliani) ne ritraevano il volto; un'attività prediletta dalle liceali era ricopiarne i versi sui quaderni delle compagne e non vi era salotto in cui non fosse presente un volumetto delle sue poesie.

Si imparò ad amare alla maniera achmatoviana: seguendo il suo esempio innumerevoli imitatrici e seguaci si affrettarono ad effondere in versi le emozioni intime dell'animo femminile (cfr. Lo Gatto, 1962<sup>1</sup>). “*Da circa due anni una corrente achmatoviana ha cominciato a definire quasi tutta la poesia femminile russa*”, constatava Pjast (in Žirmunskij, 1973, p.38). Persino il giovane Majakovskij, stando ai ricordi di persone a lui vicine, “*quando era innamorato, leggeva i suoi versi, che conosceva parola per parola*”<sup>2</sup>(ivi). Il successo era tale da non poter evitare un'imitazione a volte un po' goffa, spesso distorta, da parte delle cosiddette ‘achmatoviane’ (*podachmatovki*) che, riferisce ancora Žirmunskij, “*presto scambiarono la poetica di ‘Rosario’ con stereotipi a buon mercato*”<sup>3</sup>(p.46).

### **La reazione acmeista al Simbolismo**

Vero è, inoltre, che la storia letteraria russa non aveva ancora avuto fino ad allora poetesse degne di particolare rilievo, osserva Lo Gatto (1962), tanto che Poggioli (1998; p.119)<sup>4</sup> usò per lei la celebre citazione da Joyce “*Mulier cantat*”. La novità più rilevante della poesia di Anna Achmatova, infatti, era che la donna prendesse ora direttamente la parola,

che da oggetto del sentimento lirico se ne facesse ora interprete. La poesia achmatoviana andava a riscattare l'immagine della donna come riflesso dell'Eterno Femminino simbolista parlando piuttosto di un "*eterno femminile*" (Žirmunskij, 1977, p. 121<sup>5</sup>); la Sconosciuta cantata dai versi simbolisti scendeva ora dal piedistallo sul quale la poesia maschile l'aveva collocata: "*Sono stanca di essere una sconosciuta*", rivendicava Achmatova (1979<sup>6</sup>): "*...sono la tua amata, sono tua*" (p.73).

La reazione di Achmatova al misticismo ultraterreno del Simbolismo fu dunque attraverso la rivendicazione ad una lirica autobiografica e privata. Non si deve però dimenticare che la reazione al Simbolismo era anche il fine del movimento acmeista (dal greco *akmē*: culmine, massimo grado di fioritura<sup>7</sup>) al quale la poetessa aveva aderito e che si sviluppò nella Russia di inizio '900, in coincidenza con la pubblicazione di queste sue prime raccolte. Ciò che accomuna la poetessa di *Sera* e *Rosario* all'acmeismo è la preferenza accordata alla materialità della parola, alla plastica, all'architettura, come contraltare all'oscurità e alla musicalità simboliste.

Sono tuttavia legittime le perplessità di Lo Gatto (1962) sull'indice di acmeismo nella poesia di Achmatova: lo studioso, ripercorrendo pareri che vanno da Blok a Grossman, da Kuzmin a Gorodeckij in merito, propende decisamente per una risposta negativa riguardo ad un'effettiva, più che formale, adesione alla corrente e conclude che l'Achmatova si era considerata "acmeista per modestia e per orgoglio":

"[...] da una parte per modestia, nel senso che non pretendeva di essere un 'poeta' del tutto a sé, dall'altra per orgoglio, perché non poteva non sentirsi lusingata dal fatto che proprio i suoi frammenti lirici erano stati scelti come illustrazioni dei manifesti teorici della nuova scuola, allo scopo [...] di mostrare ai simbolisti quanto fosse invecchiata la loro poetica" (Lo Gatto, 1962; p. 22)<sup>8</sup>.

Richiamandoci dunque alle ragioni della vasta risonanza legata a questa poesia, l'elemento costante tra queste è risultato essere il richiamo universale di queste brevi liriche amorose di impronta così squisitamente femminile sposate perfettamente ad un'opera di sublime cesello verbale. Forma e contenuto si compenetrano continuamente senza ridondanze, senza che l'una sovrasti e nasconda l'altro. Anna Achmatova lavora sul verso lontana dagli arditi sperimentalismi dei versi cubofuturisti che di lì a qualche mese sarebbero apparsi in tutta la loro reboante provocazione del buon senso poetico, "schiacciando il gusto comune" coi loro manifesti; si lega all'iniziativa acmeista si direbbe essenzialmente per il culto che essi tributano alla parola, al quale intreccia la propria volontà di dominio della forma ed un sempre vigile controllo dell'espressione.

### **L'apprendistato**

Che l'obiettivo della poetessa fosse quello di raggiungere un'essenzialità accurata e classica, fu chiaro sin dai suoi primi vagiti poetici, cioè gli anni dell'apprendistato. Un importante luogo di confronto, dibattito e crescita, fu per lei il severo controllo e affinamento tecnico e critico svolto in quel laboratorio di poesia che erano la "Accademia poetica" di Vjač. Ivanov, prima, (più esattamente: "Società dei cultori della parola poetica") e la "Corporazione [o 'Gilda'] dei poeti", poi. Alle riunioni del nascente gruppo letterario i versi dei vari membri della "Cech poetov" (che assumerà un'esistenza ufficiale a partire dalla pubblicazione di due manifesti teorici dell'acmeismo comparsi sul numero di gennaio di "Apollon", del 1913) venivano sottoposti al giudizio degli altri componenti e questa pratica sarà fondamentale per tutta la successiva produzione poetica achmatoviana:

"fino agli ultimi versi continuerà l'Achmatova ad elaborare il testo sulla base della sua recezione (anche orale), nello sforzo di raggiungere una forma compiuta, classica" (Dodero, 1980, p.57)<sup>9</sup>.

### **Comunicatività: soggetto e forma in equilibrio**

Il successo delle prime liriche achmatoviane dipese anche molto dalla loro comunicatività, anche se dietro la spontaneità, che sembrava sempre immediata, c'era una severa educazione letteraria. Il soggetto e la forma: ecco le categorie attorno alle quali sono costruiti gli studi critici della poesia achmatoviana. Non a caso Znovsko-Borovskij (1925) volle precisare che il successo di Anna Achmatova era frutto non solo del tema trattato, ma anche del *come* questo tema veniva trattato<sup>10</sup>.

L'amore è il contenuto protagonista di queste liriche. Un amore, tuttavia, dal carattere inquietante, costretto al tormento:

[Nell'Achmatova] "l'equazione amore=sofferenza non ha bisogno di motivazioni esterne – che pure di frequente vi sono – quali abbandoni, tradimenti, gelosie: può porsi, e si pone molto spesso, in quanto tale" (Colucci, 1992 p.xix)<sup>11</sup>.

È un sentimento incapace di vivere il proprio presente, tutto teso verso l'anticipazione del dolore che lo seguirà:

[l'amore secondo Achmatova si trova] "in bilico tra lo struggimento iniziale e il dolore che si accompagna alla sua inesorabile conclusione. Tra i due poli, il vuoto. Come a dire che l'amore esiste solo nell'attesa e nella sua fine. Tra i due poli, il vuoto".

L'amore achmatoviano, insomma, è un circolo vizioso, una sorta di condanna a cui non ci si può sottrarre tanto che Dodero (1980) osserva: «*Lette in sequenza [queste liriche] appaiono piuttosto poesie del "non-amore"*» (p.15)

Di questa natura connaturata al dolore, Achmatova ha una visione chiara. Se l'amore aspira necessariamente ad una perfezione esso è tuttavia caduco. Per questo la sua poesia tenta continuamente tra l'abbandono al sentimento e la reticenza indotta dall'esperienza di amore che equivale alla sofferenza. L'Achmatova, spiega Landolfi (1934), «*di questa sua natura 'soggetta all'amore', ha così chiara coscienza che è come se ne abbia il segreto pudore*». Ecco perché ne smorza il tono: «*tutto è come trascritto in sordina*»; la poetessa fa affondare le vicende amorose in un'atmosfera di irrimediabilità che ne sbiadisce i contorni e le allontana:

[L'impressione che dà è che stia cogliendo] «sentimenti e sensazioni nel loro punto di acquetamento, di riposo, come attendendo che si siano prima depositati sul fondo della sua anima e siano divenuti quasi fragili ricordi» (p.172)<sup>12</sup>.

L'Achmatova non sembra capace di irrompere in un sentimento violento, o piuttosto di lasciare che si esprima per intero, vuole darci l'impressione di stare semplicemente constatando: ogni ribellione contro l'inevitabile è infatti vana. Sa già tutto di quel sentimento e ce ne mostra alcuni fotogrammi, qualche istantanea fugace: «*Le sue poesie rassomigliano spesso piuttosto a inventari che a libere manifestazioni di sentimento*» (Landolfi, *op.cit.*, p.174); ma non si tratta di piatto naturalismo, avverte lo scrittore: «*fin troppo chiari segni di sé l'umanità che ferve dietro quelle calme apparenze*» (p.175).

### La forma

L'amore che fa soffrire è certo un soggetto ampiamente esplorato in poesia e, tradizionalmente, verboso. Anna Achmatova, tuttavia, lo esprime con un'estrema economia di mezzi verbali e una sobrietà espressiva che ben rappresentano la sua cifra stilistica. Se questa «reticenza» achmatoviana può essere intesa anche come una sorta di sfida lanciata alla prolissità esuberante dei «poeti di sentimenti» (e anche dei simbolisti), non sono poche le asperità che l'Achmatova deve smussare, però, per vincere quella sfida ed ottenere quell'essenzialità che la caratterizza già in queste prime raccolte.

L'evocazione di una situazione emotivamente complessa avviene in queste liriche attraverso un lavoro di inferenza, compito affidato, si direbbe interamente, al lettore attraverso una giusta dose di stimoli e allu-

sioni. Nella quartina che segue, ad esempio, la poetessa dà massimo rilievo a sole due parole, le ultime (“*vostra moglie*”), assegnando a queste uno spazio distante dal resto dei versi e potenziandone così la capacità di evocare, implicitamente, un intero contesto:

“Iva na nebe pustom rasplastala  
Veer skvoznoj.  
Možet byt', lučše, čto ja ne stala  
Vašej ženoj”<sup>13</sup>  
(*Večer*)

La più evidente delle caratteristiche achmatoviane dal punto di vista formale è quindi la brevità. Le sue poesie sono brevi “*come tanche o ute giapponesi*” (Poggioli, *op.cit.*; p.114), vicine all’essenzialità – brevità fulminante dell’*haiku* (Pozner, 1929; p.255)<sup>14</sup>. I componimenti achmatoviani, nella filigrana, potevano infatti collegarsi a modi d’arte ancora vivi in Estremo Oriente: per la fattura accurata di questo genere di poesia, per la proverbiale brevità di quel disegno, l’opera di cesello e la chiarezza. Secondo Sarra (1951)<sup>15</sup> tale raffronto viene giustificato, almeno in parte, dal gusto per le cineserie e, soprattutto, dall’interesse per il Giappone in quegli anni, dovuti essenzialmente alle scelte politiche che trovarono il loro culmine nella vicenda di Port Arthur.

L’essenzialità di questa scrittura parte innanzitutto dall’esiguo numero di versi: “*dodici-sedici versi, talora anche meno*”, rileva Colucci (1992; p.x); e da una predilezione per il tristico e la quartina in particolare, come rilevò un formalista come Ejchenbaum (1923/1980) attraverso un alquanto complicato sistema di percentuali<sup>16</sup>. Anche un altro rappresentante della scuola formalista, ossia Vinogradov (1922/1970)<sup>17</sup>, fu incuriosito dalla fattura di queste brevi liriche. In entrambi i casi la ricerca fu intrapresa allo scopo di scoprire il complesso di meccanismi verbali, di espedienti letterario-linguistici che si celavano dietro la laconicità, ma soprattutto la “*spontaneità conquistata*” (Landolfi, 1934) dell’Achmatova delle prime liriche (p.171). Vista l’attenzione della poetessa verso la fattura di questi versi, questa espressione ossimorica di Landolfi ben si addice al principio dell’arte in Achmatova<sup>18</sup>.

### **Brevità**

La qualità sintetica di questi versi, riferisce Colucci (1992), è il risultato di scelte che coinvolgono la sfera morfo-sintattica: continui salti tematici, una paratassi “*esasperata*” del discorso, l’ellissi verbale. Ejchenbaum (*op.cit.*) nota inoltre il trattamento riservato ai pronomi, spesso omessi, tanto che è difficile riconoscerne il referente (cfr. anche

Driver, 1971)<sup>19</sup> e la cui identificazione è affidata al lettore. Celebre lo smarrimento del referente per nove versi consecutivi in *Protertyj kovrik pod ikonoj (Čětki)*<sup>20</sup> e volutamente trascinato fino alla comparsa dell'aggettivo possessivo riferito a un *tu* (l'amato?) al v.10: *Tvoj profil' tonok i žestok* (il tuo profilo è fine e crudele, v.10). Stimolante a questo proposito l'interpretazione di Driver (*op.cit.*) secondo cui *tuo* si riferirebbe all'immagine di sé che la poetessa coglie di sfuggita su uno specchio.

A una riduzione dei pronomi corrisponde per contro la forte carica semantica di cui Achmatova dota le congiunzioni (questo vale in particolare per l'avversativa *a*, ma anche *i*, *no*, ecc.), spesso poste a inizio verso, dove più si condensa il senso della poesia. Dalla stessa lirica:

“A serdcu stalo strašno bit'sja,  
Takaja v nem teper' toska...  
I v kosach sputannyh taitsja  
Čut' slyšnyj zapach tabaka”.  
(*Čětki*)<sup>21</sup>

Il verbo, in particolare, viene indebolito a favore del nome (soprattutto degli oggetti) e in funzione di una maggiore resa semantica. Stessa sorte tocca all'aggettivo che è usato in forma breve (come il verbo) e spesso rimpiazzato dall'avverbio<sup>22</sup>. Paradigmatica, in questo senso, la celebre quartina:

“Dver' poluotkryta,  
Vejut lipy sladko ... /  
Na stole zabyty /  
Chlystik i perčatka”.  
(*Večer*)<sup>23</sup>

L'Achmatova limita al massimo l'espressione: molte sue poesie contengono una divisione in periodi di due versi l'uno, come a dire che la frase non si può né si vuole dilungare in eccesso, perciò viene debitamente “strozzata”, troncata. Sempre armoniosamente, però, “*senza che lo sforzo ne apparisca*” (Landolfi, 1934; p.174).

Ai “singhiozzi” paratattici fa riscontro un'alternanza “singhiozzata” di ambiti tematici all'interno della stessa strofa. Si veda, ad esempio, lo scarto tra i primi e gli ultimi due versi di questa quartina:

“Mne s toboju p'janym veselo –  
Smysla net v tvoich rasskazach.

Osen' rannjaja razvesila  
Flagi žěltye na vjazach".  
(*Večer*)<sup>24</sup>

È un occhio quasi cinematografico quello che alterna, in rapida successione, gli stacchi su una situazione da interno (la protagonista in compagnia dell'amato) e poi su un paesaggio esterno (una visione degli olmi in autunno), sul vicino e poi sul lontano. Ancora una volta, si tratta di un procedimento per sintetizzare la realtà, questa volta 'filmandola' in un seguito rapido di istantanee.

### **L'oggettualità**

Verso l'essenzialità tende anche l'*oggettualità* achmatoviana, ovvero la scelta di singoli oggetti, spesso dettagli, in grado di sostituire per intero un discorso esplicativo su una determinata situazione sentimentale, tanto che Pozner (1929) osservava: "*l'Achmatova ne parle point de sentiments en tant que sentiments, elle donne seulement leur reflet dans le monde extérieur*" (p.254). L'oggettualità, dunque, è un espediente tramite il quale la poetessa sintetizza una situazione psicologica, l'oggetto è in grado di evocare, da solo, "*i termini di una situazione esistenziale*" (Colucci, 1992, p.XII).

La predilezione per gli oggetti (e di rimando per i nomi, notata poco fa), si collega all'esistenza in Achmatova di un "*sacrario privato*" (Poggioli, *op.cit.*, p.115) composto da quegli oggetti, cioè un luogo dove la memoria della poetessa proietta i suoi sentimenti e le sue esperienze. Al suo interno, agli oggetti pare conferita un'esistenza autonoma in ragione dei sentimenti in essi proiettati e che per tale motivo assumono agli occhi dei lettori una sorta di sacralità, appunto.

C'è sempre estrema sintonia tra l'oggetto e lo stato d'animo descritto tanto che siamo portati a supporre che la loro scelta sia dovuta al fatto che questi, più che altri, e in virtù di una personale malia, si siano appropriati di un lembo di emozione, di uno scorcio di tragedia, magari, consumatesi poco prima. Secondo Landolfi (1934) la scelta degli oggetti da nominare è appunto di capitale importanza per via del legame che li unisce allo stato d'animo che rappresentano:

"ognuno di essi, [...] per la sua speciale funzione, è destinato a diventare profondamente significativo ed assolutamente incontrovertibile" (p.173).

Che si tratti di un'oggettualità al "genere femminile" ci viene

segnalato da Driver (*op.cit.*):

“It is the sensitivity to furnish and decor, and certainly the attention to details of feminine attire and coiffure which remind us constantly that it is a woman who is speaking in Akhmatova’s poetry” (p.304).

Ma sarebbe erroneo interpretare la frequenza di questi dettagli rispetto ad altri come espressione di una leziosità frivola tradizionalmente legata alle preoccupazioni femminili; per Achmatova le collane, le cassette dipinte, i fazzoletti e così via sono il materiale da costruzione delle sue poesie, (sono le “cose acmeiste”, interviene ancora Driver), sono gli oggetti che più concretamente si accordano al suo stato d’animo, come la confusione della protagonista che dice: “*Infilai nella destra/ il guanto della sinistra*”<sup>25</sup>.

### Simbologia della casa

La predilezione per gli oggetti, i nomi delle cose si lega in Achmatova ad una preferenza accordata alla descrizione di interni, teatro prediletto delle situazioni esistenziali rappresentate dalla poetessa e legate al tema dominante dell’amore che fa soffrire. Ben nota è la rapida successione di oggetti nella già nominata *Protertyj kovrik pod ikonoj (Četki)*: un’icona, un tappetino consumato, la finestra, l’edera, che descrivono la stanza in cui si svolge la scena. Che le prime poesie dell’Achmatova siano ambientate all’interno di una casa (che non si estende mai oltre il recinto del giardino, osserva Colucci, 1992), spesso in una stanza in particolare, ha l’effetto di conferire maggiore intimità alle vicende che vanno svolgendosi (Močul’skij, 1922, aveva definito la poesia dell’Achmatova “*una poesia da intérieur*”) e di dotarle di uno sfondo concreto e dettagliato<sup>26</sup>.

Non altrettanto particolareggiata è invece la descrizione della casa la cui valenza è fortemente stilizzata e simbolica, come anche simboliche ne sono porte e finestre. Non è un caso che la parola *dom* (casa), appunto, ricorra molto frequentemente all’interno del lessico achmatoviano. Il simbolismo, anche in questo caso, è collegato comunque al tema dominante. Ebbene una delle maniere in cui l’Achmatova vede l’amore tragico è l’imprigionamento (la protagonista si descrive come “*prigioniera*”, che vive “*come il cuculo dell’orologio*”); mentre una casa non abitata corrisponde all’abbandono da parte dell’amato<sup>27</sup>:

“I na stupen’ki vstretit’  
Ne vyšli s fonarem.  
V nevernom lunnom svete  
Vošla ja v tichij dom”.  
(*Četki*)<sup>28</sup>

Simboliche sono anche le porte e le finestre; la porta (e per estensione il cancello, la ringhiera) è un accesso oppure una barriera, naturalmente all'amore; è la cesura tra la gioia e la disperazione; indica riconciliazione ("ri-unione", più propriamente), ma più spesso abbandono:

“Ja sbežala, peril ne kasajas’  
Ja bežala, za nim do vorot”.  
(*Večer*)<sup>29</sup>

La finestra è un'apertura o un occhio:

“Tichij dom moj pust i neprivetliv,  
On na les gljadit odnim oknom”.  
(*Četki*)<sup>30</sup>

Queste semplici convenzioni simboliche riescono ad esprimere un desiderio ardente, l'attesa di rivedere l'altro; si vedano questi esempi:

“Dija tebjja v okoške stvorčatom  
Ja vsju noč' sižu s ognem”.  
(*Večer*)<sup>31</sup>

E ancora:

“Ach, dver' ne zapirala ja,  
Ne zažigala sveč”

E termina con l'ammissione:

“O ja byla uverena,  
Čto ty prideš' nazad”.  
(*Večer*)<sup>32</sup>

### **Narodnost'**

La simbologia achmatoviana attinge inoltre al vasto complesso delle tradizioni popolari del suo popolo, con richiami non immediatamente intelligibili per il lettore occidentale, ma altamente suggestivi. L'immagine di un'acqua nera e torbida può rimandare simbolicamente al suicidio o alla morte e, del resto, nella tradizione popolare russa il corso d'acqua, il fiume che scorre, freddo, indicano la tristezza o l'abbandono da parte dell'amato, la solitudine<sup>33</sup>. Ugualmente attinta al folclore russo è l'immagine della taccola (*gal'ka*) per riferirsi a una giovane innamorata, oppure

a una suora<sup>34</sup>. Se troveremo un fazzoletto da testa color lampone, dovremo rammentarne il richiamo alla cultura popolare, dove sia il nastro per i capelli che il lampone indicano la ragazza nubile; ad esempio:

“So dnja Kupal’nicy Agrafeny  
Malinovyj platok chranit’.  
(*Čětki*)<sup>35</sup>

Achmatova si serve inoltre di caratteristiche formali legate alle canzoni femminili (*pesenki*) e alla *častuška*. In ragione di questi riferimenti la critica si era accanita sulla *narodnost’* achmatoviana e aveva cercato di dare della poetessa un’immagine convenzionale, forse superstiziosa: “*ci sono in lei elementi di contadina russa*” (Pozner, 1929; p. 257); qualche tempo prima Ajchenval’d (1923) aveva detto: “*i suoi versi sono amuleti che devono guardarla dalle forze impure e cattive (cui ella crede)*” (pp.279-293). Suscitò scalpore in particolare una lirica di *Čětki* in cui la protagonista indossa un cordoncino di seta blu che è servito ad un uomo per impiccarsi<sup>36</sup>. Landolfi (1935) lesse in quell’atto: “*[una] determinazione di carattere tranquillamente intimo contrapposta ad un’atmosfera senza di ciò torbida e malsana*” (p. 54) e, comunque, la stilizzazione del materiale, la varietà di fonti a cui attinge non sono sufficienti per fare della Achmatova una poetessa del folclore russo, soprattutto perchè tutto ciò che utilizza viene inserito all’interno di coordinate tematico-formali originali e fortemente personalizzato.

### **Il tempo, lo spazio**

E fortemente individuale è anche il trattamento del tempo in queste prime due raccolte achmatoviane<sup>37</sup> e, naturalmente, il ruolo della memoria si fa centrale: in essa passato, presente e futuro tendono a sovrapporsi e a fondersi disintegrando l’ordine cronologico esterno. Del resto, il centro di questa prima poesia dell’Achmatova è – secondo Verheul (1971) – il mondo dell’ “*io*”. Nell’universo interiore dell’io, i ricordi e le esperienze si presentano con un ordine totalmente differente rispetto a quello ‘esterno’ che porta ad una fusione di livelli temporali diversi; a tale ordine e agli intrighi di “questo” tempo soggiacciono le vicende amorose narrate dalla prima poesia achmatoviana.

Già Vinogradov (1925) aveva interpretato questi salti temporali presenti nelle prime liriche dell’Achmatova come dovuti alla volontà di creare impressioni di tipo “emozionale” piuttosto che a collocare un’azione nel tempo. In seguito, tuttavia, Verheul avrebbe dimostrato che tale procedimento era finalizzato, più coerentemente di quanto supposto da

Vinogradov, a mostrare l'approccio della poetessa alla realtà, una realtà vissuta interamente in prima persona.

Verheul aveva osservato, inoltre, come la dimensione temporale della memoria si rimandi a una collocazione spaziale precisa (*"fixity of place"*) che ne costituisce una sorta di esistenza tangibile, anche quando si oppone con la propria concretezza allo scorrere inesorabile del tempo.

### La critica

La centralità del tema sentimentale attirò alla poetessa numerose critiche negli anni '20, anni della critica di partito in cui si restrinse lo spazio per i poeti che non facessero abiura del passato. Autorità quali Majakovskij, che pure amava molto l'Achmatova, e Brjusov, la etichettarono come *"poetessa d'amore"* e non le risparmiarono le critiche (si veda Brik, 1940; Brjusov, 1922)<sup>38</sup>. Critici quali Gorbačëv (1922) e Lelevič (1923) proclamarono la poesia dell'Achmatova un *"relitto del passato"*. Arvatov (1926), poi, dopo aver compiuto un'analisi di tipo numerico del lessico achmatoviano, arrivava alla dimostrazione che esso rifletteva una poetica morbosa<sup>39</sup>. La Vinogradskaja (1923) rincarava la dose accusando l'Achmatova di gretto egocentrismo: *"non c'è niente fuorché l'amore ...non sa vedere nulla al di là del suo naso"* (pp.204-14)<sup>40</sup>.

In difesa della poetessa si levarono comunque alcune voci autorevoli quale quella del poeta Osinskij – che definiva l'Achmatova *"il più grande poeta russo dopo Blok"* – e della rivoluzionaria femminista Kollontaj (1923). Quest'ultima propose una lettura di grande attualità della lirica achmatoviana, dalla parte della donna: nella poesia achmatoviana la Kollontaj vedeva *"l'espressione poetica della lotta della donna, schiava della società borghese, alla conquista della propria individualità"*<sup>41</sup>.

Quanto alla reazione dell'Achmatova alle critiche, costei apprezzò in modo particolare uno dei primi giudizi sulla sua poesia pronunciato da Nedobrovo nell'articolo a lei dedicato, nel 1915, che la definiva "forte"; nelle parole di Nedobrovo:

"La sua opera è pervasa da una forza che domina l'anima. Questa forza si manifesta nella precisione con la quale per ogni emozione, anche se generata dalla debolezza, viene trovata una parola, flessibile e vitale, ma come la parola della legge, forte e salda. L'impressione di forza e saldezza delle parole è così grande da far sembrare che un'intera vita umana possa reggersi su di esse; si ha la sensazione che se la donna stanca che dice queste parole non indossasse questa corazza di parole che la stringe e la sostiene, la sua personalità crollerebbe e la sua anima viva andrebbe in

disfacimento”. (p.481)<sup>42</sup>

Tra quelli che le avevano rimproverato l'angustia dell'ambito tematico che trattava, Tynjanov riteneva che le straordinarie capacità tecniche dell'Achmatova venissero soffocate dall'unicità del soggetto trattato, che fosse “*prigioniera del suo stesso tema [il quale] la dirige, le detta le immagini e permea di sé la sua intera opera*<sup>43</sup>”. Driver (1971), riferendosi a quest'ultima argomentazione del Tynjanov, lo contraddice così: “*what appears to be a single-minded preoccupation is actually a matter of conscious stylistic choice*<sup>44</sup>”. Del resto già Ejchenbaum, considerava la limitata varietà del tema non indicativa della personalità del poeta, ma una questione di metodo<sup>45</sup>, come spiega anche Driver (*op.cit.*):

“The very frequency of the lyrical subject demonstrates Akhmatova's ingenuity in variation rather than any sort of tiresome repetitiveness. *The variety in statement of the single motif represents in itself a technical tour de force* [...]. Akhmatova is able to rescue the tired theme from oversentimentality” (*ivi, corsivo mio*).

### Conclusion

*Sera e Rosario*: la rivoluzione poetica achmatoviana si era dunque già compiuta in queste sue prime raccolte: poche manciate di versi a circuire un tema già ampiamente trattato e a “*riscattarlo da un eccesso di sentimentalismo*”, dice Driver.

A una riduzione al minimo della componente spaziale corrisponde un'energia tutt'altro che rarefatta. L'immediatezza che ne derivava era la controprova irrefutabile di una classicità in cui l'opera di cesello verbale costituisce, pur se abilmente celata, le fondamenta del lavoro poetico. È in questo senso che la poesia raggiunge la sua universalità.

### NOTE

1) Lo Gatto, E., 1962. “Acmeista” per modestia e per orgoglio. (Prefazione a) Anna Achmatova, Poesie, Nuova Accademia, Milano.

2) Cfr. Žirmunskij, V., 1973. *Tvorčestvo Anny Achmatovoj*. Nauka, Leningrad; p. 38.

3) Žirmunskij, V. (*ibid.*, p. 46) ricorda anche come la stessa Achmatova avesse ironizzato in seguito sulle sue imitatrici nell'*Epigramma* (1958, ciclo I segreti del mestiere): “Poteva Beatrice creare come Dante / o Laura cantare il fuoco dell'amore? / Io ho insegnato alle donne a parlare.../ma, Dio mio, come obbligarle a tacere?”.

- 4) Poggioli, R., 1998. Il fiore del verso russo, Passigli, Firenze; pp.113-119.
- 5) Žirmunskij, V., 1979. Preodolevšie simbolism, in “Teorija literatury. Poetika. Stilistika”, Leningrad, Nauka, p.121. Originariamente apparso in “Russkaja mysl’”, 1916, n. 2.
- 5) Da Achmatova, A., 1979. Ty pis'mo moč, milyj, ne komkaj (Non sgualcire, caro, la mia lettera), “Sovetskij Pisatel'”, v. 6, n. 92, Leningrad, p. 73.
- 7) Così intende il termine Di Sarra, D., 1951. Introduzione a Anna Achmatova, Poesie, Firenze, Fussi-Sansoni; p.13. Si veda inoltre Lo Gatto, op.cit., p.19.
- 8) Anche Žirmunskij, (1973) riteneva la poetessa, all'interno del suo eterogeneo gruppo, “l'unica a percorrere le vie a lei aperte dal nuovo realismo artistico” (p. 36).
- 9) Doderò, M.L., 1980. Anna Achmatova. La memoria e il tempo. La Quercia Edizioni, Genova. Lo Gatto (op.cit.) rammenta un evento più aneddotic, probabilmente, che reale che vuole Vjač. Ivanov in persona congratularsi con una giovane Achmatova, intorno al 1910, dopo una lettura pubblica dei suoi versi e pronunciare le parole: “Anna Andreevna, mi congratulo con voi e vi saluto. Questi versi sono un avvenimento della poesia russa” (p.25).
- 10) Znovsko-Borovskij, E., 1923. Tvorčeskij put' Anny Achmatovoj in “Volja Rossii”, X, Praga. In Lo Gatto, op.cit., p.27.
- 11) Colucci, M., 1992. Introduzione a La corsa del tempo, Einaudi, Torino, pp. XVIII-XIX.
- 12) Le espressioni riportate tra virgolette citano il testo di Landolfi, T., 1934-1935, “Contributo ad uno studio della poesia di Anna Achmatova, in “Europa orientale”, Roma (1934, n. 3-4, pp.170-183; 1935, nn.1-2, pp.51-67 e nn.3-4, pp.142-157).
- 13) Spiega il salice sui cielo deserto/ merlettati ventagli./ Forse è meglio che io non sia diventata/ vostra moglie. Pamjat' o solnce v serdce slabeet (Nel cuore il ricordo del sole si offusca), da Večer, 1912, Cech Poetov, Sankt-Peterburg; ristampa del 1988 della prima edizione presso Kniga, Mosca; pag. 20, vv. 5-8. Traduzione di Colucci, op. cit., p.7.
- 14) Pozner, V., 1929. Panorama de la littérature russe contemporaine, Editions KRA, Paris.
- 15) Si veda la p. 15, in particolare di Di Sarra, D., 1951. Introduzione a Achmatova, A., Poesie, Fussi-Sansoni, Firenze.
- 16) Ejchenbaum volle elaborare dati numerici riguardanti la relativa frequenza dei tipi di strofe in Sera e Rosario. La raccolta Večer (Sera) contiene: 7,5% - ottave; 42,5% - tristici; 37,5% quartine. Četki (Rosario) comprende: 15,4% - ottave; 40,4% - tristici; 21,1% - quartine. Cfr. Ejchenbaum, B., 1923. Anna Achmatova. Opyt analiza. Petropepečat', Peterburg. Ristampato in id., 1980. LEV, Paris.
- 17) Vinogradov, V., 1922. “O simbolike Anny Achmatovoj”, in “Literaturnaja Mysl'”, I, Petrograd. Ristampa in Id., 1970. Anna Achmatova: o simbolike, o poezii, Fink, München.
- 18) Per un'analisi delle caratteristiche linguistiche delle prime due raccolte ach-

matoviane si veda Magnini, S. (in preparazione), *Sera e Rosario* di Anna Achmatova: il cesello verbale.

19) Driver, S., 1971. Anna Akhmatova: early love poems, in "Russian Literature Triquarterly", n.1, pp.297-325.

20) Sotto l'icona un tappetino consumato. Citata in Colucci, op.cit., p.22.

21) Per il cuore pulsare è terribile./ tanta è in quest'istante la sua pena.../E fra le trecce sparse, avvertibile a stento./ si nasconde un sentore di tabacco. Tradotta in Colucci, M., op.cit.: p.22, vv.13-16. Si noti anche il ruolo svolto in questo esempio dalla congiunzione *i*.

22) Sulle varie funzioni semantiche svolte dall'avverbio si soffermano sia Ejchenbaum (op.cit.) che Vinogradov (1976). Quest'ultimo propone inoltre un'interessante classificazione dell'avverbio (pp.384-388).

23) La porta è socchiusa/ dolce respiro dei tigli .../ Sul tavolo, dimenticati, / un frustino e un guanto; da Dver' poluotkryta ... (La porta è socchiusa ...); in Večer, Cech Poetov, Sankt Peterburg, 1912; ristampa de 1988, Kniga, Moskva ; pp.22-23. Traduzione di Colucci (1992), p.9.

24) Mi diverte quando sei ubriaco e nelle tue storie non c'è senso./ Un autunno precoce ha sparpagliato/ gialli stendardi sugli olmi; da Mne s tobogu p'janym veselo (Mi diverte quando sei ubriaco); 1911, in Večer, p.41. Traduzione di Colucci (1992), p.19.

25) Ja na pravuju ruku nadela/ Perčatku s levoju ruki; Pesnja poslednej vstreči, (Canto dell'ultimo incontro); 1911, Večer, (1912/1988); p.25, vv. 3-4. E Poggioli (op.cit.): "Com'è femminile [...] il particolare che ella sceglie per significare l'imbarazzo provato durante l'ultimo convegno, nel momento che precede la definitiva separazione: infilai nella destra/il guanto della sinistra (p.116).

26) Si veda l'articolo di Močul'skij apparso su "Sovremennye zapiski" del 1922, n.10; p.385.

27) Si noti tuttavia che le espressioni figurate che mettono in relazione l'io lirico con l'immagine degli uccelli, come in questo caso, stabiliscono una relazione più diretta tra protagonista e poeta: un uccello in gabbia o ucciso significano ispirazione perduta, dimenticata. Si veda Vinogradov (1922/1970).

28) E nessuno uscì sulle scale/ ad incontrarmi con una lampada./ Nella luce incerta della luna/ sono entrata nella casa vuota, da I na stupen'ki vstretit', Četki, 1923/1980, p.58, n.64, vv.1-4.

29) Corsi senza sfiorare il cancello/ gli corsi dietro fino al portone..., da Šžala ruki pod tëmnoj vual'ju... (Strinsi le mani sotto il velo oscuro ...), 1911, Večer, p.19, vv.7-8. Traduzione di Colucci, 1992, p.5.

30) La mia casa è vuota e inospitale, / guarda il bosco con un solo occhio; da Zdes' vsë to že, to že, čto i prežde...(Qui tutto è uguale, tutto come prima), in Četki, op.cit., p.68, n.81, vv.4-5.

31) ... Con una candela sto seduta tutta la notte alla finestra/ per te; da Muž

chlestial menja ... , Večer, op. cit., p.42, vv.3-4.

32) ... Oh, non ho chiuso le finestre, / non ho spento le candele, [...] Ero sicura /che saresti tornato; da Beloj nočju, Večer, op. cit., p.49, vv.1-2 e 11-12.

33) Cfr. Driver (1971).

34) Cfr. .../ V snežnych vetkach černych galok, / Černych galok prijuti (Sui tuoi rami innevati le nere taccole, / le nere taccole trovano riparo), da Znaju, znaju ..., Čětki, op. cit., p.78, vv.11-12.

35) Dalla festa di S. Agrafena /Si è tenuto il mio fazzoletto color lampone ... , da So dnja Kupal'nicy-Agrafeny ..., Čětki, op. cit., p.75, n.95, vv.1-2.

36) Ja nošu na sčast'e/ temnosinij, šelkovyj šnurok (Porto per buona sorte/ un laccetto di seta grigio) da Zdes' vse to že, to že, što i prežde (Qui è tutto, tutto, come prima). Lirica del 1912, in Di Sarra, D. D. (a cura di), 1951. Introduzione a Achmatova, A., Poesie, Firenze, Fussi-Sansoni.op. cit., pp.50-51.

37) Tanto personale era il trattamento del tempo che Ozerov (1963) riteneva il tema del tempo assente dalle prime raccolte dell'Achmatova; si veda Ozerov, 1963, Rabota poeta, Mosca, Sovetskij pisatel', p.180.

38) Su Majakovskij, si veda Brik, 1940, Majakovskij i čužie stichi, "Znamia", n.3, pp.166-7. Traduzione italiana in Brik, 1978, Con Majakovskij, Roma. Su Brjusov: Brjusov, 1922, Sredi stichov, "Pečat' i revolucija", n.7. Nel suo intervento alla prima serata sulla "Pulizia della poesia contemporanea" del 10 gennaio 1922, Majakovskij suggerì alcuni nomi da eliminare dalla "nave della contemporaneità", tra questi quello dell'Achmatova. Cfr. Majakovskij, V., 1990, Polnoe sobranie sočinenij v 13-i t-čh, Moskva, Sovetskij pisatel', vol.XII, p.460.

39) L'articolo di Arvatov, B. (1923) si intitolava Graždanka Achmatova i tovarišč Kollontaj, in "Molodaja Gvardija", n.4-5, pp.147-151.

40) Si veda anche Ivanov-Razumnik, 1914, in Žemannisty: Čětki Anny Achmatovoj i Pečal'noe vino Very Imber, in "Zavety", n.5.

41) Kollontaj, A., 1923. Pis'ma k trudjaščejsja molodeži (O "Drakone" i "Beloj Ptice"), in "Molodaja Gvardija", n.2; pp. 167-74.

42) Nedobrovo, Anna Achmatova, in "Russkaja mysl'", n.7 (1915), II. Ristampato in Achmatova, A., 1983. Sočinenija, III, Ymca, Paris; pp.480-493. Il brano, già citato da Etkind, E., 1989. La crisi del simbolismo e l'acmeismo, in Storia della letteratura russa, vol.III, Il Novecento: dal decadentismo all'avanguardia, Einaudi, Torino; p.569, è tradotto da Montagnani. La reazione dell'Achmatova al giudizio di Nedobrovo è riportato da Čukovskaja, Zapiski ob Anne Achmatovoj , I-II, Paris, Ymca, 1980, p.480. Traduzione italiana in Čukovskaja, 1990, Incontri con Anna Achmatova, Milano, Adelphi, a cura di G. Moracci.

43) Ju. Tynjanov, 1929, Archaisty i novatory, Priboj, Leningrad. Ristampa in Berlino, Fink, 1967, pp.550-1.

44) Che si trattasse di una scelta stilistica cosciente è suggerito anche da uno dei pochissimi commenti pubblicati, riguardanti la poesia moderna, espresso

dall'Achmatova; si trattava di un articolo scritto nel 1913 a proposito del volume di poesie della poetessa L'vova: "È strano che quando le donne – che nella vita reale sono così forti e così sensibili a tutti i tranelli dell'amore – cominciano a scrivere, tutto quello che sanno è che l'amore tormenta, attrae e dispera". Cft. Driver, 1971, p.299; la citazione achmatoviana è tratta dal seguente articolo: Achmatova, 1913, O stichach N. L'vovoj, in "Russkaja mysl'", n.1, I, p.28.

45) Cft. Ejchenbaum, B., 1925. O sintaksise Anny Achmatovoj, in "Sovremennaja russkaja kritika", n.2; p.213.

*Marina Cvetaeva*

**POESIA**

**Da Le nuvole**

**II.**

Ferma! Non sarà il mantello di Fedra  
sotto il cielo? Quello di Fedra che s'alza  
in queste nubi che corrono  
come alla maratona?

Ferma! Erodiade col ciuffo:  
lussuria... Non sarà un tamburello che s'alza  
in queste nubi che si strappano  
come trombe di Gerico?

1 maggio 1923

*Traduzione dal russo di Gario Zappi*

**NOTA DEL TRADUTTORE**

Ci siamo avvalsi, per la traduzione della poesia, dell'edizione:  
Marina Cvetaeva, *Sočinenija v dvuch tomach* (Opere in due volumi),  
Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1984, vol. I, p. 239.

*Zinaida Gippius*

## **EGLI E' BIANCO**

Egli non è cattivo, ma buono, poiché il Creatore  
lo ha creato come un angelo luminoso e  
splendente, e libero come un uomo saggio.

San Joann Damaskin

Lo studente Fedja Smurov si era ammalato di polmonite.

All'inizio aveva cercato a lungo di vincere la propria debolezza, e quando, finalmente, andò dal medico, il male era già al culmine.

Per niente al mondo voleva farsi ricoverare in ospedale. Così era rimasto a letto malato nella sua stanza, che affittava da un piccolo funzionario scapolo, sulla Peterburgskaja. Luker'ja, dal viso butterato, gli serviva da mangiare, mentre la medicina la prendeva da solo, quando ritornava in sé.

Per fortuna, gli era capitato un bravo medico, giovane, buono che, ogni giorno, passava a fargli visita.

Il medico aggrottava la fronte, gli consigliava di andare all'ospedale. Al di là del fatto che Fedja era sempre stato abbastanza malato, la malattia era grave: tossire non tossiva mai, ma dopo aver salito una rampa di scale, non poteva respirare a lungo.

Tuttavia, mostrò segni di miglioramento. La febbre passò, e il dottore disse, dopo averlo auscultato, che la polmonite era passata.

- Dunque mi posso alzare? - domandò Fedja con voce sottile.

- Alzare? No, no! Altro che alzarvi! Dio ve ne guardi! Avete il cuore debole. Dovete rimanere a letto il più tranquillo possibile. Mangiate un po' di più. Tornerò tra due giorni. Il più tranquillo possibile!

E Fedja rimase a letto.

Nessuno andava a fargli visita, la butterata Lukerja non gli era venuta a noia, ma dentro di sé, nell'anima, c'era un tale silenzio, che non avrebbe potuto trovare tranquillità maggiore. Era una fortuna che non

fosse dovuto andare in ospedale e che non avesse scritto nulla alla vecchia madre a Elec. Poiché sarebbe venuta; avrebbe raggranellato qualche soldo e sarebbe venuta. Avrebbe soltanto sofferto. Del resto, quanti soldi può avere la vedova di un diacono?

Il caso vuole che Fedja si fosse trovato in possesso di un po' di soldi, per un lavoro che aveva svolto, e furono appena sufficienti a coprire i costi della malattia. Pazienza. Rimaneva da pagare soltanto il medico.

Peraltro, egli pensava pochissimo a tutto questo. Né a questo né ad altro. Ma stranamente non avvertiva neppure quella dolce e viva sensazione che si prova quando si guarisce dopo una grave malattia. Rimaneva sdraiato a letto in silenzio.

Nella sua piccola stanza lo spazio non era angusto: Fedja praticamente non possedeva quasi nulla. C'erano libri nell'*etagère*, sul pavimento e raggruppati in un angolo. E c'era una lampada sul tavolo da lavoro, dietro al letto. La luce veniva coperta da un volume di Dostoevskij. Ai piedi di Fedja c'era una sedia, sullo schienale era gettata una vestaglia di fustagno, l'aveva cucita sua madre a Elec, gli faceva comodo.

Fedja se ne stava sdraiato tranquillamente nella silenziosa penombra creata dal libro di Dostoevskij. Si addormentò e dormì a lungo. Fece sogni tranquilli. Sognò la sua vita, come viveva prima che si ammalasse. Erano quegli stessi pensieri che aveva sempre avuto prima di ammalarsi, i quali sembravano pesare così tanto su di lui, che aveva cominciato a camminare come un gobbo. In generale, Fedja viveva quatto quatto.

Soltanto ora però, nel sogno, i pensieri non lo tormentavano; erano leggeri, tranquilli, fantastici.

Aveva cominciato a svegliarsi in modo molto strano. Apriva gli occhi: quelle stesse pareti gialle, quella stessa penombra tranquilla; aveva sempre l'impressione che fossero trascorse moltissime ore, sebbene avesse dormito soltanto un minuto. E immancabilmente giungeva quel nuovo pensiero...E che pensiero! Non si sa bene cosa fosse.

Riguardava la morte.

Sempre, prima e durante la malattia, Fedja aveva pensato intensamente alla morte. Era uno di quei pensieri insistenti e inutili che lo tormentavano... Ma ora questo pensiero, come altri, era svanito. Adesso era diverso, ed ecco cos'era.

Per un istante, mentre apriva gli occhi dopo aver dormito, con lo sguardo nell'ombra sulle pareti gialle, in quel brevissimo istante all'improvviso aveva percepito la morte "dal di dentro" e poi attraverso. "Dal di dentro": era in questo che consisteva tutta l'inesprimibile eccezionalità della cosa. Prima c'era un pensiero, la conoscenza della morte; ora nessun pensiero su di lei, ma lei stessa, così reale e insolita, proprio

come la sua mano. Stava sopra la sua coperta, e Fedja, se “dal di dentro” avesse voluto, avrebbe potuto toccarla. La morte era diversa dal pensiero di lei, come l’idea della mano in generale non somigliava alla sua mano, l’unica che aveva conosciuto così bene prima.

Poi tutto passava velocemente, e c’erano di nuovo le pareti, il silenzio e lo stare sdraiato in silenzio sotto il ticchettio dell’orologio sul tavolino, dietro al barattolo della pozione con l’etichetta bianca.

La cosa più sorprendente era che Fedja non temeva nessuno di questi risvegli e non cercava in nessun modo di spiegarsi.

- Ah sì, ecco com’è! - diceva a bassa voce, aprendo gli occhi.- Ma certo!

Ciò che era “dal di dentro” egli lo aveva definito proprio con questa espressione, e non ci pensava più, sebbene ricordasse tutto.

Siccome era autunno, Luker’ja aveva portato la lampada molto presto, e Fedja vedeva tutto, come se fosse stata notte, addirittura come se fosse stata una notte lunga e fonda. Guardava l’orologio raramente. Sembrava essere trascorso molto tempo da quando era venuto il dottore, mentre, forse, era venuto solo il giorno prima. Ma che bisogno aveva lui del dottore? Il dolore era sparito. E Fedja rimaneva sdraiato, tranquillo.

Una volta che Fedja si era svegliato, la “morte dal di dentro”, come sempre, era svanita, e la sensazione si era smorzata lentamente, come lentamente corrono i brividi lungo le gambe.

Poteva vedere le pareti gialle, la vestaglietta di fustagno e l’orologio che ticchetta, senza fretta. Fedja non aveva voglia di dormire. Rimaneva sdraiato.

E gli sembrò che sul pallido telaio della sedia, sotto alla mantellina appesa, si muovesse qualcosa di nero.

Si muoveva qualcosa di piccolo, simile a un gattino. Fedja ci vedeva benissimo, era abituato alla penombra, tuttavia all’improvviso non riusciva a distinguere bene.

Gli era venuto in mente un gatto. Ma da dove avrebbe potuto arrivare? Gli interessava molto saperlo.

All’improvviso vide chiaramente.

Un piccolo diavoletto nero, peloso, sedeva sul bordo della sedia, facendo penzolare le gambe e la coda ritorta in giù. Le gambe erano le più comuni, con gli artigli. E in generale il diavoletto era quanto di più comune, con delle piccole corna e un piccolo grugno da suino.

Fedja scoppiò in una risata.

- Ecco come sei! - disse. - Niente di eccezionale. Valeva la pena aver paura di te e odiarti per tutta la vita, come ti ho odiato, quando non sei altro che un animaletto! Che tu esistessi l’ho sempre saputo, non c’era

bisogno di dimostrarcelo.

Il diavoletto scosse la testa e scoppiò in una risata stridula.

- Ma forse ora io non sono affatto il tuo.

- Come sarebbe a dire “non sono il tuo”? - si meravigliò Fedja. -

Tu sei solo, dunque non mentire, per favore.

- Sono solo, è vero. Ma come sono?

- Come faccio a saperlo? Ecco, adesso che ho visto come sei, mi sei del tutto indifferente.

- Sì, sì, - disse il diavoletto, quasi volesse scusarsi. - Ma ero così all’inizio, poi sono cresciuto. Sono diventato adulto.

Sotto lo sguardo di Fedja il diavolo aveva cominciato a crescere e si era messo a sedere sulla sedia. Era diventato davvero grande, robusto, nero come prima e con gli artigli aguzzi. Soltanto gli occhi erano rimasti gli stessi, di quando era piccolo, erano di un blu intenso e in qualche modo inadatti a un diavolo.

Fedja guardava e guardava e storciva le labbra in modo sprezzante. Ecco di che cosa aveva avuto paura, di una nullità, una vecchia canaglia.

- Su, non te la prendere, io non volevo... - disse il diavolo con voce sibilante. - Guarda meglio: io sono bello, sono molto bello...

Fedja si meravigliò un pochino: non aveva notato niente, ma nel frattempo, al posto del diavolo maleducato e adulto, stava davanti a lui una cupa e bellissima creatura, vestita un pochino in modo teatrale, con un mantello rosso; ma anche il mantello era bello.

- Ah, ecco cos'è! - disse Fedja. - Sappiamo, sappiamo:

“E il fiero demone era così bello,  
così luminoso e così potente...”

- Io sono anche molto intelligente, - il demonio cominciò all'improvviso ad affrettarsi. - Solo per questo mi toccherà perdere un po' della mia bellezza...

E il demonio non c'era più. Al suo posto c'era qualcuno con delle labbra familiari, atteggiate a un sorriso maligno, e con le sopracciglia appuntite in alto.

- Mi sono venute a noia le tue trasformazioni, - disse stancamente Fedja. - E io so tutto da molto...

Mefistofele gettò su di lui uno sguardo pieno di sdegno.

- Questa è la vostra storia, - preferì egli. - Tu non la conosci così bene, come la conosco io. Io, lo vedi tu stesso, la sto vivendo sulla mia pelle.

Fedja pensò un po':

- Allora bene, continua pure. Io volevo soltanto dire che tutto questo non mi fa paura. E mi pare che tu abbia anche dimenticato...

Voleva indicare con gli occhi da qualche parte, ma la lampada sbarrata dal libro di Dostoevskij era dietro alla testiera del suo letto. Il diavolo, tuttavia, lo aveva capito.

- Non aver fretta, non ho dimenticato nulla. Questo, forse?

Fedja, ridendo, guardò il diavolo grigio, brutto, ma forte e irrequieto, con la tradizionale "coda da cane danese". Il diavolo starnutì.

- Naturalmente, non è così che riuscirò a convincerti, - disse egli pulendosi il naso con l'orecchio. - Sono qui solo per un minuto, per non tralasciare nulla. Per scrupolo. Dovresti essere più curioso. Del resto, voi altri siete tutti così diversi.

E, ridendo, cominciò a diventare un uomo. Grande, forte, abbastanza piacevole, con i capelli biondissimi, gettati all'indietro. Il viso aveva un'espressione sicura, soddisfatta e autoritaria.

- E questo che altro significa? - domandò Fedja perplesso, notando proprio in quell'istante che l'uomo aveva le ali. Ali che gli erano cresciute non proprio sulle spalle, ma da sotto le braccia, spigolose e così enormi che la loro ombra arrivava al soffitto. L'ala destra si stendeva sul letto di Fedja ed era cresciuta fino a toccare la parete con un colpo secco e ottuso. Il colore delle ali era giallo e sembrava che fossero fatte di una materia impermeabile.

Ma il tutto appariva niente male, sia l'uomo che le ali.

Fedja guardava pensieroso. Capiva che quella persona sicura di sé e autoritaria, o superuomo, era forse più seducente di qualsiasi demonio, di qualsiasi diavoletto con il raffreddore. Personalmente, però, Fedja lo sentiva estraneo; non si lasciava sedurre da lui e non lo temeva; ma per questo neppure lo odiava. Tutto queste trasformazioni e illusioni erano cose da diavolo. Egli poteva essere chiunque; dunque anche nessuno?

All'improvviso Fedja si sollevò dai cuscini con uno sforzo indicibile. Quell'uomo era ancora seduto accanto a lui. Però non aveva più le ali, era semplicemente un signore anziano con gli occhiali e una finanziaria logora; e aveva un aspetto così debole, con le mani lunghe, penzolanti come quelle di una scimmia, la schiena così curva dalla debolezza, la testa appesa al suo debole collo in un modo che, pareva, non sarebbe riuscito a stare un minuto sulla sedia. Naturalmente, senza muovere un dito né aprire bocca. Tuttavia l'aprì e balbettò:

- Sto facendo questo per te. Sono tuo. Solo, lasciatemi tutti in pace.

Fedja guardava il volto del diavolo con terrore. Sul suo viso balenavano stranamente dei tratti familiari, e più a lungo Fedja guardava, più si facevano chiari i suoi tratti, i tratti di Fedja. Era un Fedja identico a lui

che gli sedeva davanti, solo vecchio, terribile, dalla volontà debole, con la testa penzolante.

- Perché mi tormenti? Perché? - gemette Fedja. - In tutta la mia vita non ho fatto che pensare a te, non sapevo com'eri e neanche adesso lo so, perché non hai fatto che ripetere i miei stessi pensieri di fronte a me. E ora stai seduto davanti a me come una scimmia debole, con un travestimento che ho sempre odiato e temuto, e volevo lottare con te, ma non ho avuto le forze per combatterti...

- Non le avevi?- Domandò fiaccamente la scimmia.

- Se la forza dell'odio genera la forza della lotta, allora le avevo, le avevo! - quasi gridò Fedja. - E perciò tu stai mentendo ora, mentre siedi qui vicino a me con il mio viso! Sei un bugiardo! Sei un'illusione, un'ombra! Oh, per tutta la vita ti ho pensato e mi sono tormentato senza sapere nulla di te, soltanto odiandoti! Che tu sia maledetto!

Il diavolo scosse la testa. E pronunciò proprio come un'eco...

- Un'ombra... un'ombra... tutta la vita... senza sapere niente... tutta...

- Parla, - implorò Fedja improvvisamente - sei davvero tu o no? Se sì, che cosa sei? Chi sei? Perché esisti? Perché ti odio? Per quale ragione sei venuto da me?

Fedja ora vedeva il diavolo in modo indistinto. Le lunghe braccia e la testa non penzolavano più. Era una macchia incerta che continuava a brillare senza sparire. C'erano sia una testa che un corpo, ma in che cosa quella macchia si fosse esattamente trasformata, Fedja non sapeva distinguerlo. Vedeva soltanto due strani occhi blu, che lo stavano fissando.

- Non avere tanta fretta, - disse il diavolo a bassa voce. All'improvviso si chinò sul tavolino (una specie di capelli ricci gli scesero in basso) e lanciò un'occhiata all'orologio di Fedja.

- Cosa stai facendo?- gridò Fedja.

- Sono venuto a dirtelo.

Il suo aspetto confuso era tutto illuminato. Una luce lenta, costante. L'oscurità si staccava a brandelli da lui e cadeva giù, svelando un nucleo luminoso.

- Ti perdoneranno? Tu vuoi convincermi che ti perdoneranno? - Sussurrò Fedja agitato, mettendosi a sedere sul letto.

- No, non mi perdoneranno. Ma se anche venissi perdonato... voi, tu, forse che tutti voi potreste... perdonare?

- No.

- Vedi. Ecco perché non ci sarà perdono. E non c'è bisogno di perdonare.

- Chi sei, tu? Perché sei così ora? Sei tu?

- Sì, sono io. Ascolta.

Fedja guardava, senza staccare gli occhi. E su di lui erano fissi due occhi blu, silenziosi.

- Mi senti? Siamo entrambi delle bestie, sia io che tu. Ma io lo sono da prima di te. Il Creatore ha creato l'amore e la luce. Dopo aver creato gli uomini, Egli li ha amati. E disse a se stesso: "Voglio mandare loro il mio più grande dono, voglio dare loro la libertà. Voglio che ognuno di loro sia davvero a Mia immagine e somiglianza, così che egli stesso, secondo la sua volontà, possa percorrere il cammino che conduce al bene e crescere verso la luce, e non come uno schiavo che accetta docilmente il bene perché il Signore ha pensato bene di fare così". Ed Egli ci chiamò a sé, noi raggiunti dalla luce, e disse: "Chi tra di voi giacerà liberamente come un'ombra sulla Mia terra, liberamente, per amore della libertà della gente e per amor Mio? Chi vuole essere odiato e perseguitato sulla terra, non riconosciuto fino alla fine, affinché splenda la Mia luce? Poiché se l'ombra non giacerà sulla terra, la gente non avrà la libertà di scegliere tra la luce e l'oscurità. E non sarà come Noi".

Così Egli parlò. E io mi feci avanti e Gli dissi: "Andrò io".

Fedja ascoltava e guardava senza staccare lo sguardo dal volto luminoso. L'oratore proseguì:

"Io andrò, io giacerò come un'ombra sulla Tua terra, fino alla fine giacerò come un cane lungo la strada che conduce a Te, e che ognuno di loro allontani il cane per entrare nel Tuo regno, libero come Te. Prenderò su di me tutto il peso delle loro maledizioni. Ma, Onnipotente, cosa so io? Tu solo conosci le forze umane! Se cominciassi a superarle?"

- Io avevo avuto coraggio di parlare a Lui così, ma in me già c'era l'ombra e la sofferenza della gente. Ed Egli perdonò a me, la bestia, la mia prima mancanza di fede in cambio della mia prima sofferenza, e disse: "Io stesso scenderò in aiuto alla gente, quando le loro forze si saranno indebolite. Io stesso, nel corpo di Mio Figlio, scenderò da loro sulla terra, diventerò come uno di loro, in libertà e amore, e morirò, come loro, e primo tra loro risorgerò. Tu Mi riconoscerai e sarai come un'ombra vicino a me. Grande sarà la tua sofferenza, e soltanto quella sofferenza che è Mia, Mia e umana, sarà maggiore della tua. Ti manderò, per tua libera scelta, sulla terra, con un abito scuro. Risalirai al Mio trono vestito di bianco, come lo sei ora. Ma per loro, tu sarai un'ombra fino al giorno del giudizio, e di questo giorno tu non saprai nulla. Vai".

- E io caddi sulla terra come un fulmine... precipitai in essa come la freccia del tuono. Eccomi qui. Tu mi vedi.

Davanti a Fedja sedeva un angelo malinconico, con un abito bianco, scintillante come la luce. Tutto nella stanza divenne bianco.

Attraverso questa luce bianca le vecchie pareti gialle si scorgevano appena. Ma c'erano ancora, si vedevano.

Improvvisamente Fedja allungò le braccia verso di loro, verso quelle care, gialle pareti che stavano svanendo.

- Tu mi hai detto, hai detto... - sussurrò Fedja. - Dunque questo significa... Perché lo hai detto? Ti sei giustificato con me, hai bruciato il mio odio... Ciò significa che devo morire?

Il diavolo luminoso chinò la testa sulle mani e scoppiò a piangere. Ma le lacrime erano brillanti, lievi, gioiose.

Tagliente come una spada, la familiare comprensione della morte penetrò nell'anima di Fedja. E si incrociò con un'altra spada altrettanto tagliente, la concezione della vita.

Ed egli all'improvviso lanciò un grido, lasciandosi cadere supino sul cuscino:

- Mamma! Mamma! Mamma!

Qualcuno amorevolmente e dolcemente si accostò al suo capezzale, qualcuno lo abbracciò, proprio come la sua vecchia madre di Elec, colei che, unica, cara, lo aveva sempre difeso.

Mamma! - sussurrò di nuovo Fedja senza aprire gli occhi, e morì.

Traduzione dal russo di Zavadlav Adele.

Titolo originale: *On belyj*. Da Zinaida Nikolaevna Gippius, *Sobranie sočinenij*, vol. 4.

Daniela Marcantonio

## ALEKSEJ TOLSTOJ E LA NAUČNAJA FANTASTIKA

La letteratura fantascientifica russa nasce nella prima metà del XIX secolo<sup>1</sup>, quando i rapidi progressi della scienza, lo sviluppo dell'industria e le possibilità di esplorazione della terra e dei mari infondono grandi speranze per un avvenire migliore. Il primo reale racconto di fantascienza, *God 4338 (L'anno 4338)* di Vladimir Odoevskij, viene pubblicato nel 1840. L'autore, che immagina l'ipotetica vita quotidiana di un futuro spostato di circa due millenni e mezzo, scrive un'opera "utopica" sotto forma di lettere. Il vero padre della fantascienza e della cosmonautica russa è senza dubbio Konstantin Ciolkovskij, scrittore di romanzi che trattano i problemi della conquista del cosmo. Ciolkovskij, allievo del filosofo Nikolaj Fëdorov, lavorò ad una sua teoria dei viaggi interstellari e creò una utopia<sup>2</sup> sulla trasformazione della natura e sull'amicizia interplanetaria, che ebbe una notevole influenza su tutta la futura fantascienza sovietica<sup>3</sup> o, per chiamarla come i russi, sulla *naučnaja fantastika* (equivalente del termine americano *science fiction*).

Parallelamente all'America, anche la Russia vede la divulgazione delle opere di Wells e Verne, tradotte da scrittori come Zamjatin e Bulgakov, che favoriscono l'interesse per il nuovo genere e invogliano i giovani artisti a dedicarsi all'informazione scientifica. Wells, considerato il padre della fantascienza moderna, rivoluziona i canoni della narrativa fantastica, cambiando, già nel 1895 con la sua *The time machine (La macchina del tempo)*, le basi del viaggio nel tempo, sostituendo al sogno, all'allucinazione e all'incantesimo un congegno basato sulla pura tecnologia matematica. La singolarità di questo scrittore era rappresentata dalla sua formazione scientifica: Wells, infatti, si reputava "realista", in quanto *reporter* della vita moderna, e aborrisce l'etichetta più volte datagli di "autore di opere immaginarie". Egli utilizzava l'espressione *scientific romance*, quando si riferiva ai suoi scritti anteriori al 1906; comunque anche la tarda produzione wellsiana merita lo stesso appellativo, nonostante la sua "fantascienza" sia maturata e si occupi maggiormente di temi sociali, lanciando un allarme alla popolazione e ponendo le basi per la *social science fiction*.

In varie conferenze, tenute dal 1902 in poi, Wells pone spesso l'accento su una nuova disciplina, "l'ecologia umana", che dovrà aiutare l'umanità a prevedere i risultati del proprio operato nel futuro. In Russia, l'opera di Wells, soprattutto la teoria della "ecologia umana", venne largamente diffusa e riscontrò un largo seguito tra gli scrittori di *naučnaja fantastika*. In quell'epoca sorsero circoli di studi di astronautica e si diede il via a una serie di conferenze e lezioni pubbliche sull'argomento; anche Lenin si interessò alle teorie fantascientifiche e ne discusse con Bogdanov e Wells<sup>4</sup>. Nel 1925 l'Università di Mosca organizzò un dibattito su "il volo verso altri mondi" e, negli anni 1925-'26, apparvero le prime riviste specializzate di avventura, che pubblicavano prevalentemente opere di fantascienza. Il mercato librario sovietico fu inondato da grandi quantità di traduzioni di fantascienza, a volte sottoletteraria, europea e statunitense. La straordinaria popolarità dell'elemento scientifico e tecnologico spinge, nel primo decennio del XX secolo, scrittori della levatura di Valerij Brjusov e Aleksandr Bogdanov a riprendere questo tipo di narrazione, accompagnando l'elemento scientifico con quello utopistico, che contrassegnava già la letteratura fantastica russa. *Respublika južnogo kresta* (*La Repubblica della Croce del Sud*, 1907) di Brjusov e *Krasnaja zvezda* (*La Stella rossa*, 1908) di Bogdanov segnano una nuova tendenza all'interno della fantascienza russa. Entrambi i romanzi ipotizzano società tecnocratiche, ma, mentre nella *Repubblica* di Brjusov la popolazione è colpita da un'epidemia di "mania contradicens", causa della morte degli abitanti, nella *Stella rossa* di Bogdanov i marziani (il pianeta Marte è la Stella rossa) vivono tranquilli in un mondo perfettamente organizzato su modello comunista. Tanto Brjusov quanto Bogdanov manifestano le paure e le ansie di quegli anni, dalle quali nascerà il cosiddetto filone del "romanzo di catastrofe"<sup>5</sup>. In realtà, se da un lato la scienza spingeva l'uomo a sperare, ad esaltare e ad ipotizzare un futuro migliore, come fece Velimir Chlebnikov, i cui frammenti di prosa dal 1914 al 1922 sono considerati principalmente liriche sulla meravigliosa vita del futuro, mescolate a dettagli da saggio scientifico e rispecchianti un ottimismo tipico della "utopia classica", dall'altro la paura del cattivo uso delle scoperte della fisica e della biologia indussero scrittori come Beljaev, Bulgakov e Zamjatin ad esternare tutti i timori, tingendo il progresso tecnologico di pessimismo ribaltando, dunque, "l'utopia classica" in "antiutopia" o "utopia negativa". I romanzi di Beljaev, *Golova professora Douelja* (*La testa del professor Dowell*) del 1925 e *Čelovek - Amfibija* (*L'uomo anfibio*) del 1928, trattano le difficoltà di adattamento biologico; quelli di Bulgakov, *Rokovye jaica* (*Le uova fatali*) del 1924 e *Sobač'e serdce* (*Cuore di cane*) del 1925, esternano l'angoscia dell'autore di fron-

te al potere delle scoperte scientifiche: in particolare lo scrittore è tormentato dalla preoccupazione che queste possano cadere nelle mani di uomini ignoranti o di biechi strumentalizzatori politici. I racconti di Bulgakov beffeggiano la scienza e la sua cattiva utilizzazione: il raggio rosso di *Uova fatali*, che ha la proprietà di far proliferare le cellule degli organismi irradiati, aumentandone al tempo stesso le capacità vitali e l'aggressività, viene utilizzato per sbaglio su uova di rettili, con conseguente catastrofe per la città. Altra "utopia negativa" è *My (Noi)*, scritto da Zamjatin nel 1922, ma pubblicato in Russia solo nel 1988, in seguito alla *glasnost'* gorbacioviana. *Noi* rispecchia la preoccupazione dello scrittore nei confronti di un possibile futuro fondato sull'asservimento della libertà della personalità: un mondo in cui gli "uomini numero" dello "Stato unico" vengono destinati ad una pianificazione mentale, che annulli la volontà e la fantasia. L'antiutopia di Zamjatin influenzerà parecchi scrittori e gli echi si avvertiranno in Orwell ed Huxley. Nel frattempo aumenta la "fantascienza catastrofica", cresce sempre più il numero di romanzi e racconti apocalittici e la scienza diventa nemica dell'uomo. In quest'atmosfera il genere ottiene il riconoscimento della qualità e della rispettabilità letterarie, da Aleksej Tolstoj, che nei suoi romanzi *Aelita* e *L'iperboloide dell'ingegnere Garin* unisce al motivo del volo interplanetario, dell'avventura e dei conflitti, una nota di quell'ottimismo da tempo scomparso. Tale fusione, che rende le sue opere positive, piacevoli e cariche di una *suspense* non angosciante, era destinata a restare alla base della tradizione della *naučnaja fantastika* fino alla fine degli anni sessanta.

*Aelita* polemizza velatamente con Bogdanov e con la sua benevola tecnocrazia marziana, e con tutte le correnti filosofiche dell'epoca, le quali, davanti agli eventi rivoluzionari, profetizzavano la caduta della civiltà. La società tecnocratica marziana di Tolstoj, solo apparentemente perfetta ed invidiabile, nasconde invece l'infelicità di non riuscire a vivere da esseri umani e, dunque, di non sapere amare come sanno fare i terrestri. Pertanto solo la rivoluzione riuscirà a rinnovare la vita sul pianeta e a liberare il suo popolo dal regime tirannico di Tuskub. E se la rivolta dei lavoratori, guidata da un uomo dell'Armata rossa veniva ad essere una parabola, che interpretava molto chiaramente quei tempi, tale da potere essere condivisa da tutta la fantascienza sovietica, lo scoraggiato e frettoloso ritorno, in cui Los' ascolta alla fine le disperate chiamate via radio della sua amata, risente di una tristezza tutta wellsiana. Ovviamente, anche per Tolstoj è innegabile l'influenza esercitata da Wells sul modello dell'avventura e del *romance*, ma l'autore, in un certo qual senso, è in aperta polemica con *The war of the worlds* (*La guerra dei mondi*) di Wells:

“Il romanzo utopico quasi sempre, descrivendo un ordine sociale futuro, pone al centro dell’attenzione macchine, meccanismi ed insoliti apparati. Quasi sempre tutto questo fa parte dell’arredo della città fantastica, dove l’uomo, in proporzione alla grandezza industriale, risulta di una grandezza insignificante. Nei romanzi di Wells, l’uomo del futuro è sempre degenerato, e ciò caratterizza anche il «socialismo» wellsiano.”

Aleksandr Fëdorov in un articolo pubblicato su “Sowjet-Literatur”, osserva: “In *Aelita*, Tolstoj si pone come scrittore di fantascienza incline all’utopia sociale e mostra ottimismo e fiducia nella nuova umanità, che sarà più solida negli ideali e nei doveri.”<sup>6</sup>

Nonostante le tematiche politico-sociali, lo scrittore non trascurerà il lato scientifico dell’opera, al fine di accontentare tutti i lettori. Su ciò Gor’kij scriverà all’editore tedesco Roniger:

“*Aelita* rappresenta il desiderio, oggi giorno presente, da parte del lettore di temi non quotidiani, di romanzi sensazionali e di avventura.”

La *science fiction* con l’opera di Tolstoj guadagnò un posto considerevole nella letteratura russa degli anni venti; più tardi, in un opuscolo del febbraio 1924 sulla rivista *Zvezda*, apparve la sua commedia *Bunt mašiny* (*La rivolta della macchina*), rielaborazione di *R.U.R.* del ceco Karel Čapek, privata però dei drammatici elementi utopico-sociali insiti nell’originale. Nell’agosto del 1924 Tolstoj completò la novella *Sem’ dnej v kotorych byl ograblen mir* (*I sette giorni in cui fu saccheggiato il mondo*), intitolata poi *Sojuz pjati* (*L’Unione, l’Alleanza dei Cinque*). La trama, che preannuncia già il romanzo successivo, narra di un ingegnere, Ignatius Ruf, e dei suoi complici, i quali utilizzano in maniera poco ortodossa le scoperte della scienza e della tecnica, disseminando il terrore e il panico tra la popolazione mondiale, al fine di sottometterla ai loro voleri. I cinque soci organizzano un vero e proprio “saccheggio del mondo”, si impossessano di fabbriche, mezzi di trasporto statali e banche, ma, fortunatamente, il tutto si risolve in un clamoroso fiasco. Il racconto è un chiaro attacco al capitalismo, considerato un’ideologia rapace e pericolosa. Come già accennato, *L’Unione dei cinque* anticipa la seconda grande opera tolstojana di fantascienza: *L’iperboloide dell’ingegnere Garin*. Si tratta del ritorno al “romanzo della catastrofe”: avventure alla Verne, investigazioni alla Sherlock Holmes e cospirazioni minacciose convergono attorno alla figura di uno scienziato amorale, che sconfigge i magnati dell’industria capitalistica al loro stesso gioco, ma si arena di fronte alla rivolta del popolo.

Il romanzo, costruito come “antiutopia”, si conclude invece con la “salvezza della Terra” e l’instaurazione di un ordine sociale di tipo comunista, facendo affiorare l’ottimismo tolstojano che aveva caratterizzato

*Aelita. L'iperboloide* resta nella fantascienza sovietica il prototipo del romanzo antimperialista e antifascista. Negli anni venti furono molte le opere che adottarono la combinazione “giallo scientifico + anticipazione politicamente virtuosa”; ne sono esempi: *Argonavty vselennoj* (*Gli argonauti dell'Universo*) di Jaroslavskij; *Mašina užasa* (*La macchina dell'orrore*) e *Bunt atomov* (*La rivolta degli atomi*) di Orlovskij; *Luči smerti* (*I raggi della morte*) di Karpov e altri. *L'iperboloide* uscì in quattro versioni fra il 1925 e il 1937, fu rivisto e aggiornato dall'autore, che ne parla nell'articolo *O naučno-fantastičeskom romane* (1934)<sup>7</sup>. Altre due novelle di *naučnaja fantastika*, recanti la firma di Tolstoj, uscirono rispettivamente nel 1930 e nel 1931: *Neobyknovennoe proisšestvie na parochode Volgi* (*Un'insolita avventura su di un piroscifo del Volga*), novella “alla 007”, che mescola elementi fantastici con quelli del crimine, e *Smaragd zabluzdenija* (*Lo smeraldo dell'illusione*), composta insieme a Pavel Suchotin, racconto in cui le scene reali della rivoluzione si insinuano in una guerra futuristica tra le “terre socialiste” e l'aggressore imperialista. In realtà Tolstoj non era uno scrittore di fantascienza, ma con una dichiarazione apparsa nel 1934 su *Bor'ba za tehniku* commenta così la sua esperienza all'interno della *naučnaja fantastika*:

“Tutto ciò che attualmente succede nel nostro Paese e la velocità con la quale il tutto si realizza parla da sé. Ci sono tutte le premesse, offerte dalla vita stessa, perché si sviluppi il romanzo fantascientifico.”<sup>8</sup>

Egli quindi si ritiene uno scrittore realista, imparziale indagatore della vita, ed è alla ricerca di un migliore ordine sociale, adattabile alle esigenze di regime. Inoltre l'autore sostenne giovani talenti, che si cimentarono in questo genere letterario. Ivan Efremov ricorda che Tolstoj, una settimana prima della morte, lesse i suoi racconti “sull'ignoto” e gli piacquero; ciò lo incoraggiò a proseguire sulla scia della *naučnaja fantastika*.

Da quanto si è detto finora sugli esordi della fantascienza russa, si è visto come essa abbia sempre avuto una particolare predilezione per l'utopia e la satira. Gli autori venivano in prevalenza dal mondo scientifico: Aleksej Tolstoj e Zamjatin erano ingegneri, Bulgakov era medico, Bogdanov era fisico, Beljaev consigliere giuridico, secondo una tradizione tipica del resto anche della *science fiction* occidentale.

La letteratura fantascientifica russa nel periodo post-rivoluzionario subì una battuta d'arresto, che va approssimativamente dal 1928 al 1957; la situazione cambiò dopo il XX Congresso del PCUS e, più precisamente, con la pubblicazione del romanzo *Tumannost' Andromedy* (*La nebulosa di Andromeda*) di Ivan Efremov, libro che segna “la seconda rinascita” della fantascienza sovietica. Questa nuova ondata di produzione, ricca di tradizione e di talenti individuali, ansiosa di affrontare una gamma più

vasta di argomenti come la sociologia, la cosmologia, l'antropologia, la cibernetica e l'utopia anticipatrice, trovò un folto pubblico fra i giovani e l'*intelligencija*. Il periodo compreso tra il 1956 e la fine degli anni sessanta è dunque considerato "l'età d'oro" della *naučnaja fantastika*, e non poteva essere altrimenti nel momento in cui la conquista dello spazio diventa una realtà: il successo del primo sputnik (1957) e l'impresa di Jurij Gagarin (1961) contribuiranno a fare della fantascienza il punto d'incontro tra presente e futuro. Gli scrittori si renderanno conto che la proiezione nel tempo e nello spazio di mondi meravigliosi o terribili permetterà sì la presentazione di una realtà parallela, ma, grazie ad un gioco di distorsione, consentirà anche di gettare uno sguardo critico sul mondo contemporaneo. Questo artificio fu usato pure da uno scrittore dissidente come Jurij Daniel, il quale, riallacciandosi alla letteratura fantastica e ambientando i suoi racconti in un ipotetico futuro socialista, riuscì a ritrarre l'uomo moderno. E' proprio il gioco di proiezione l'aspetto più interessante della fantascienza sovietica, che la differenzia da quella occidentale coeva, legata *tout court* al ruolo di "letteratura d'evasione". Tale è la caratteristica fondamentale dei nuovi autori di *naučnaja fantastika*: Gennadij Gor, Ol'ga Larionova, Ariadna Gromova, Georgij Gurevič e soprattutto i fratelli Arkadij e Boris Strugackij, tra gli scrittori più letti in Russia. La fantascienza, arricchitasi col tempo, abbraccia oramai tante tematiche e tanti generi da richiedere un'analisi più approfondita ed una schematizzazione delle strutture interne, che elaborarono proprio i fratelli Strugackij.<sup>9</sup>

Questo schema, che scompone la *naučnaja fantastika* in sottogeneri, incoraggia paralleli con la *science fiction*, della quale viene sempre messo in risalto il basso valore pedagogico-morale, a cui, contrariamente è molto legata la letteratura fantascientifica sovietica. In un'intervista, rilasciata alla redazione della rivista *Sowjetliteratur*, Arkadij Strugackij traccia così la differenza tra la *naučnaja fantastika* e la *science fiction*:

"La differenza tra la letteratura fantascientifica sovietica e quella occidentale risulta comunque dalla differenza di base tra la letteratura sovietica e quella occidentale. Diversa è soprattutto la figura dell'eroe, il quale nella fantascienza sovietica è per lo più socialmente attivo. L'eroe sovietico è dotato di umanità e ha una sua ideologia. Egli non è nemico della sua società, ma si poggia su di essa, concordando con i suoi ideali. I suoi avversari sono persone oppure fenomeni estranei allo spirito di tale società."<sup>10</sup>

Dopo la caratterizzazione di un eroe umanamente e socialmente attivo, impegnato ad agire in accordo con la società, un'altra essenziale differenza è posta in rilievo da Evgenij Voiskunskij:

“La letteratura fantascientifica occidentale è basata sulla paura del futuro. Si vuole mettere in guardia l’umanità, e nelle opere migliori ciò riesce in maniera magistrale. Mettere in guardia va bene, ma non si dovrebbe intimorire. La letteratura fantascientifica sovietica accetta questo avviso e nelle sue visioni del futuro rinforza il buonsenso dell’umanità unita. Il buonsenso è l’unico in grado di proteggere la vita e la prosperità delle future generazioni e di assicurare lo sviluppo della personalità umana.”<sup>11</sup>

Se, come abbiamo detto, Arkadij Strugackij pone l’accento sul nuovo eroe russo, E. Voiskunskij mette in evidenza il carattere “antiutopico” della fantascienza occidentale, la quale, secondo lui, non aiuta l’umanità a crescere in armonia con la scienza, ma la spinge a diffidare di essa o, peggio ancora, a temerla. Quest’ultimo aspetto costituisce la principale differenza tra i due generi. Infatti, mentre nella *science fiction* la maggior parte delle opere non trovano soluzioni ai vari problemi tecnici e sociali, sfociando quindi in catastrofi, nella *naučnaja fantastika* le difficoltà sono affrontate e risolte senza traumi, poiché la scienza e la storia vengono viste come strumenti liberatori nelle mani dell’uomo. Inoltre, l’organizzazione sociale, che nella fantascienza occidentale diviene incubo oppressivo, schiavitù moderna, è invece per i sovietici elaborazione di un modello di vita atto a creare società migliori: la scienza quindi non si contrappone all’umanità, ma rimane al suo servizio per uno sviluppo armonioso, lasciando, dunque, la speranza, anzi la certezza di potere edificare un prossimo futuro “a misura d’uomo”.

La fantascienza russa ritorna un po’ alle origini e lega ai temi “classici” la convinzione fiduciosa ed ottimistica del successo dell’uomo, poiché egli è il futuro. Insomma la *naučnaja fantastika*, nata con Aleksej Tolstoj, riprende tutti i temi cari all’autore, i cui romanzi sono divenuti la pietra miliare universalmente accettata della letteratura fantastica sovietica.

## NOTE

1) Sulla precisa datazione delle origini del genere fantascientifico esistono attualmente tre differenti tendenze. Alcuni critici vedono l’origine della science fiction (SF) nel mito e nelle favole, identificandola così con la letteratura fantastica, mentre soprattutto per la critica americana il genere nasce intorno al 1929, quando Hugo Gernsback conia il termine “science fiction” e ne dà una precisa descrizione. Infine, una terza tesi vede le origini letterarie della SF nella rapida rivoluzione industriale del XIX secolo.

2) “L’utopia è la costruzione di una particolare comunità quasi umana in cui le istituzioni sociopolitiche, le norme e le relazioni individuali sono organizzate secondo un principio più perfetto di quello che governa la comunità dell’autore.” Cfr. Darko Suvin, *Le metamorfosi della fantascienza*, Bologna, Il Mulino, 1985, p.68.

3) Cfr. Claudia Scandura, *Introduzione in A. e B. Strugackij, Lo scarabeo nel formicaio*, Roma, Editori Riuniti, 1988, pp. 7-8.

4) Wells incontra Lenin in Russia (Mosca), nel periodo della grande carestia del Volga. Cfr. Darko Suvin, *op. cit.*, p.305.

5) Cfr. Darko Suvin, *op. cit.*, p.306.

6) Aleksandr Fëdorov, *Ein Mitbegründer der sowjetischen Science Fiction in Sowjetliteratur. Zum Geburtstag Alexej Tolstois*, N.1, Moskau, 1983, pp.166-173.

7) A. N. Tolstoj, *O naučno-fantastičeskom romane in O literature*, Moskva, Sovetskij pisatel’, 1956.

8) *Ibidem*, p.172

9) Fantascienza come “literatura naučnoj mečty” (letteratura del sogno scientifico), come “literatura o svetlom buduščem” (letteratura su di un futuro radioso), come “specifičeski detskaja literatura” (letteratura specifica per bambini), come “ideologičeskoje oružie” (arma ideologica). Cfr. Hans Földeak, *Neure Tendenzen der sowjetischen Science Fiction*, München, Verlag Otto Sagner, 1975, p.149.

10) Intervista ad Arkadij Strugackij in *Sowjetliteratur*, Moskva, 1982, n. 1, p. 150.

11) Intervista a Evgenij Voiskunskij, in *Sowjetliteratur*, Moskva 1982, n. 1, p. 151.

*Enrico Margaroli*

## **AFANASIJ FET, POETA DELL'ESTASI MUSICALE**

Pochi poeti rinchiudono nella loro opera una così grande moltitudine di motivi in una quasi caotica sequenza. In Fet troviamo il panteismo e la trascendenza; la freschezza del sentimento e l'amarezza crucciosa del pessimista; il motivo biblico ed il motivo mitologico, Venere e la Madonna; il desiderio di dissolvimento e la vitalità invincibile; la rappresentazione schietta e il simbolismo; la pretesa di condurre gli uomini verso la "bramata porta" e il disinteresse e il disprezzo per loro; l'astiosa tendenziosità e la libertà assoluta; l'enfatica esaltazione dell'arte e il riconoscimento della sua impotenza; la concezione della realtà quotidiana sentita come "soffocante corruzione" e la gioia quasi mistica di immergersi nel gran tutto; la concezione della poesia che è nello stesso tempo un "oscuro delirio dell'anima" e un modo di conoscenza sintetico superiore alle scienze.

Anche le definizioni che egli dà di se stesso sono soggette alla medesima fluttuazione: ora è un "ozioso osservatore", ora un "caduto serafino" che aspira alla incorruttibilità del cielo stellato; altre volte è il sacerdote che avanza per il mare dell'essere con "inaffondabile piede"; ora l'umile adoratore della bellezza "dimenticato nell'ombra."

Ciononostante Fet è un poeta unitario, la cui grandezza va molto al di là del contenuto razionalmente analizzabile della sua poesia.

Per comprendere questa grandezza ci dobbiamo dimenticare del contenuto spesso esiguo o addirittura futile delle sue poesie per percepire la musica complessiva. Egli, mediante la musicalità del verso, conseguita anche a scapito della correttezza formale, è riuscito ad "afferrare l'inafferrabile."

Questa ininterrotta musica che percorre tutti i suoi versi è il principio unificatore del suo eclettico e dispersivo materiale.

Naturalmente questo slancio estatico che va oltre la materia non può prescindere dalle immagini e dai sentimenti per una lettura completamente transmentale. Le stelle, la luna, l'aurora, la bellezza femminile, le acque in cui si specchiano astri ed alberi, le nuvole, i sogni che si aggirano in cerca del loro cibo profumato, i profumi, i canti degli usignoli e

delle donne e le mille immagini piacevoli, luminose e serene concorrono alla creazione di quella musicalità eccezionale e del tutto nuova nella poesia russa.

Le sensazioni del poeta non sono mai legate a situazioni ben specificate, la contemplazione della natura è avulsa da ogni quotidiano travaglio e ci fornisce l'illusione di una vita librata al di sopra del tempo e del dolore; illusione però, perché la poesia di Fet, priva di profondi valori umani e simboleggiata dall'usignolo che canta alla rosa, non può fornirci la medicina di una sofferta e consapevole vittoria sulla sofferenza, bensì la dimenticanza in un mondo dove la materia è diventata armonia.

Fet ebbe una straordinaria sensibilità per i suoni; il rintocco delle campane, l'insistente ticchettio della pioggia, il canto dell'usignolo o di una donna agivano con forza su di lui e ne determinavano gli ondivaghi stati d'animo; l'anima del violino "piena di un crudele segreto" ora fa languire ed ora eccita il cuore; una canzone con le sue note "malvagie" turba la pace dell'anima; un'altra canzone è come una buona balia che si stringe al guancia. E' perciò naturale che egli cercasse di risolvere i propri problemi espressivi trattando le parole principalmente come vibrazione sonora, cercando di alleggerirla della sua tormentosa inerzia, di renderla più aerea e più solubile, più atta cioè ad esprimere non l'impeto delle passioni, che in lui mancavano, ma l'incessante pullulare delle sensazioni:

*Dividi con me i tuoi vivi sogni,  
parla all'anima mia;  
ciò che non potrai esprimere con le parole  
infondilo nell'anima con i suoni.*

I suoni rappresentavano per lui "l'aerea barca" mediante la quale era possibile uscire dalla prigione terrena "incolore e soffocante" per entrare appunto in quel mondo "*dove la parola ammutolisce, dove regnano i suoni, /dove senti non il canto, ma l'anima del cantore*".

Essendo il contenuto un semplice materiale da musicare, il nesso logico e la chiarezza concettuale tenderanno a perdere la loro importanza. Così il poeta parlando della sua poesia come di un "confuso delirio" e paragonandola alla foglia che ci rattrista pur senza mormorare una parola, ci vuol scoraggiare dal tentativo di comprendere la sua poesia con uno sforzo razionale, che pur tante volte ed anche con successo è stato fatto (1) per fruirne nei suoi valori musicali, non considerandola "un premeditato balbettio di parole coerenti:

*Non a me è stata data l'eloquenza, non a me  
delle coerenti parole il premeditato balbettio!*

*No, non ti aspettare un canto appassionato,  
questi suoni sono un confuso delirio,  
il languido rintocco di una corda;  
ma pieni di un angoscioso tormento  
m'infondono questi suoni  
carezzevoli sogni.*

.....  
*come un fanciullo io li ascolto,  
che cosa si sia espresso in essi io l'ignoro  
e non mi è necessario.*

Questa ricerca di musicalità e di evanescenza della parola richiede, oltre alla scelta di termini, o quasi, si dovrebbe dire di sillabe-note, anche un loro contenuto semantico che sia per sua natura vago, indefinito e tale da non zavorrare lo "slancio dell'anima": ed infatti nella sua poesia colori, suoni, profumi e tutto quanto è di sua natura mobile, cangiante, aereo, inafferrabile, come acque, nuvole, stelle, creano una situazione di beatitudine e di elevamento oltre la materia.

Fet non possiede quasi né tatto né gusto: la gioia di vedere, di odorare, di ascoltare sono le sorgenti dalle quali sgorga la musica dei suoi versi: una infinità di visioni; una infinità di musiche: il canto degli usignoli, degli alberi, delle acque, delle cantatrici umane, degli strumenti musicali (pianoforte e violino); una infinità di profumi che provengono dalle erbe, dai fiori, dagli alberi, inebriano incessantemente la sua anima che ce li restituisce in forma di pura armonia.

La descrizione dell' "alito tiepido della primavera che giunge dalle porte del paradiso"; del pioppo che sogna; del sole che aspetta la nascita del profumato mughetto; delle betulle che immergono le loro chiome nel fulgore del tramonto; dei fiori che emettono un profumato linguaggio, creano una atmosfera di sogno, una successione di sensazioni fuggevoli simili a quando si ascolta il canto appassionato di un a zingara o un notturno di Chopin.....

Gli uomini sono invece esclusi dal suo mondo, poiché subito lo trasformerebbero in un bazar pieno di grida disarmoniche e rozze; mancano pure i grandi animali da allevamento, che indirizzerebbero la fantasia nel mondo dei bisogni materiali e brutali. Sono invece complessivamente numerosi gli animali che possono appartenere al mondo del sogno, uccelli, api, farfalle, lucciole, zanzare, cervi volanti; persino gli alberi sono privi di frutti, e la loro funzione è unicamente quella di creare suoni, immagini e profumi.

Nella sua poesia nulla è cristallizzato, la materia fluttua senza posa nell'onda musicale che la solleva e, spinta di qua e di là, è vista da mille angolazioni, subisce mille trasformazioni, senza mai organizzarsi in una immagine definitiva; ecco come il verso "luce di mezzanotte tu sei lo stesso giorno" viene "musicalmente" variato:

*immobile, silenziosa,  
la notte è luminosa come il giorno*

*così timidamente scende l'ombra,  
così segretamente la luce se ne va,  
che tu non dirai: il giorno è finito,  
e non dici: è giunta la notte*

*Non potevo capire: quel chiaro fulgore  
era del tramonto l'ultimo addio  
o del mattino il raggio fiammeggiante?*

Anche l'amore per essere "musicabile" deve rimanere nell'ambito del vago, del fuggevole, a volte persino dell'incomprensibile. Fet non canta una donna ben identificata e dotata di una sua particolare bellezza e di un suo particolare carattere, né le sue poesie rinchiudono una coerente storia d'amore. Allusioni, accenni, situazioni indefinibili: e a questi frantumi di situazioni e di sentimenti corrispondono i frantumi fisici della donna: ora un piede che pigia un pedale, ora una mano che sporge da una finestra, ora la scriminatura di una fastosa capigliatura. Egli stesso denuncia questo suo disinteresse per la personalità tutta intera di una donna:

*Non a te canto un canto d'amore,  
ma alla tua bellezza  
che non posso stancarmi di guardare.*

E non manca neppure qualche atteggiamento da poeta stilnovista:

*Permettimi di restare  
davanti a te inginocchiato!*

*Tu stai davanti a me come una divinità  
ed io sono beato.*

Ma dove la musica di Fet si tinge di sublime è quando il poeta solleva lo sguardo a contemplare la volta stellata, e si spoglia della propria materialità per giacere vinto di fronte all'eternità, allorché all'anima "spuntano le ali delle aeree aspirazioni" e tutto diventa sconfinato e pieno di luce.

La notte infatti "spira un ineffabile mistero" e "tronca il legame con ciò che fino a poco fa ci tormentava". Nel tempio misterioso della fresca notte egli può respirare più liberamente. Allora l'anima si spoglia della sua parte ferina ed egli si sente "un caduto serafino", e nel silenzio notturno sembra disposto a rivelare il proprio mistero, o meglio, "a infondere nell'anima il suo eterno discorso":

*un'esistenza non terrena  
inizia con l'anima il proprio colloquio  
e alita direttamente su di essa  
il suo eterno respiro.*

La "musica" di Fet raggiunge qui, come si è detto, la sua maggiore profondità e purezza, parlandoci delle "stelle che guardano nell'anima", nel senso di un legame diretto fra essa, purificata delle transeunti scorie terrene, e la maestà pura dell'universo:

*A lungo io immobil son stato  
fissando le stelle lontano,  
fra quelle stelle e me  
non so che legame sia nato.*

*Pensavo... non so che pensavo,  
sentivo un coro misterioso,  
e le stelle chetamente tremavano,  
e le stelle io amo da allora.*

Né il cielo notturno era per lui soltanto la patria dei sogni e dell'ideale. Una forza misteriosa e salutare si effonde effettivamente da esso:

*e dal cielo notturno  
come da una lontana regione natia  
una forza salutare spirava nell'anima.*

Naturalmente il darwinista e cultore di Schopenhauer Fet non pote-

va approdare a Dio, anche se intravedeva, oltre la trasparenza del firmamento, un generico “sole del mondo”. Tuttavia esisteva in lui un autentico anelito alla trascendenza, al quale permetteva di manifestarsi:

*Il mio spirito, o notte,  
come un caduto serafino,  
ha riconosciuto la parentela  
con l'incorruttibile vita stellare  
e, alato dal tuo respiro,  
è pronto a volare su questo misterioso abisso.*

Anche tutta la poesia di Fet, come un'onda musicale, si libra sul “ghiaccio momentaneo” sotto il quale sta “l'abisso senza fondo”; la grandezza di Fet sta appunto nella sua capacità di “musicare” la materia e la morte, e quindi di superarle. Ecco infatti come la morte viene da lui “musicata” e di conseguenza neutralizzata:

*Sogni ed ombre,  
simulacri  
che dal buio mi accennate,  
che varcate  
in lieve sciame*

*tutti i gradi del sopore,  
non vietate ch'io mi cali  
al passaggio misterioso,  
permettete,  
permettete che con voi  
io mi affretti al mondo lontano.*

*Non appena varcheremo  
l'arco bruno,  
diverremo  
ombre lievi, trasparenti.  
là all'ingresso  
deporremo  
i nostri oscuri vestimenti.*

In conclusione, la Musa ha concesso a Fet quello che egli chiedeva all' “argentea notte”.

*Oh dammi le ali – e fammi superare  
tutta questa corruzione insensibile e triste!*

E di queste ali a sua volta il poeta ci ha fatto dono, e noi le possiamo usare per sollevarci in un mondo dove la materia si è dissolta in musica e dove possiamo aleggiare – pure anime - senza più tempo e senza più morte.

## NOTE

1) Si veda in proposito di A.D Grigor'eva – N.N. Ivanova, *Jazyk poezii*, Nauka, Mosca, 1985. Da questo lavoro si possono evincere alcuni dei mezzi grazie ai quali Fet ottiene l'effetto di "indefinito musicale":

- l'infrazione delle regole grammaticali e sintattiche che conferivano oscurità e incomprendibilità al testo, come lamentavano Strachov, Botkin, Družinin, Turgenev ( In D. Blagoj, *Mir kak krasota*);

- la sconessione, almeno apparente, fra i versi e le strofe;

- l'uso di simboli e di perifrasi non evidenti, di metafore come la metonimia ( il dettaglio per il tutto), la sinestesia che è la più "musicale" delle figure retoriche, in quanto confonde l'intelletto e gli impedisce di congelare" le immagini in concetti; troviamo così la *fastosa voluttà* per il piacere dell'ape nel calice fastoso di un fiore; *richiamo dei fiori* per il profumo vagante; *sonoro ardore* per canzone appassionata; *alati sogni* per le api, ma anche per le note di una canzone o per le stelle; *mormorio dell'ombre* per il mormorio delle fronde che fanno ombra; *tomba recente* per la natura che si è da poco liberata dal ghiaccio, ma anche la tomba di Marija Lasič; *cibi profumati* per le poesia; *rose di fuoco* per le stelle; *veleno delle catene* per i tormentosi legami di amore; *lacrime delle rose* per la rugiada copiosa che scivola sui petali;

- le poesie-indovinello, nelle quali si sovrappongono più chiavi di lettura, per cui, in relazione alla chiave scelta, le metafore, i simboli, le perifrasi mutano l'oggetto al quale alludono, fino a significare semplicemente la cosa. Per esempio nella poesia *Ty vsja v ognjach* ( *op. cit.*, pag. 46) il *tu* può essere riferito sia alla montagna investita dal temporale, sia alla Musa, sia alla donna amata; di conseguenza nel primo caso i "fuochi" sono i fulmini in senso proprio, nel secondo caso diventano metafora delle folgorazioni dell'ispirazione e nel terzo sono la manifestazione del mondo spirituale della donna amata. Ancora nella poesia *Naprasno ty voschodiš'* ( *op. cit.*, pag. 48) il *tu* può riferirsi all'aurora reale, ad una giovane donna, o essere un monologo di Memnone, ma in realtà del poeta che ancora una volta lamenta la propria inadeguatezza espressiva. In questo modo avviene un continuo spiazzamento e una continua fluttuazione e inafferrabilità delle immagini, e di conseguenza si crea uno stato d'animo simile a quello prodotto dalla musica, in quanto il lettore rinuncia a capire e si abbandona alle emozioni

che via via i “suoni” creano in lui. Per esprimerci con le parole di Fet, si crea “quell’immaginaria estensione dell’ambito percettivo” come avviene “nella vibrazione delle corde, senza la quale non vi è musica.” (*op. cit.*, pag. 8)

*Afanasij A. Fet*

**POESIE**

*(A cura di Enrico Margaroli)*

Io sono giunto a te con un saluto  
a raccontarti che il sole è sorto,  
che con il suo ardente raggio  
ha palpitato attraverso le foglie;

a raccontarti che il bosco si è ridestato,  
tutto si è ridestato, con ogni ramo,  
che con ogni uccello si è riscosso  
ed è pieno di primaverile brama;

a raccontarti che con la medesima passione,  
come ieri, io son giunto di nuovo,  
che l'anima sempre alla medesima felicità  
ed a te è pronta a servire;

a raccontarti che da tutte le parti  
l'allegria spira verso di me,  
che io stesso non so che cosa  
canterò, - ma solo che il canto matura.

\*\*\*\*\*

Nel magico mondo delle vive fragranze,  
delle lacrime ardenti e dei baci, dei colloqui senza parole,  
mondo della felicità e delle ardenti ebbrezze,  
dove come in un sogno un arcano velo  
cela a noi tutti la valle dei tormenti.

\*\*\*\*\*

Era un giorno di maggio meraviglioso a Mosca,  
le croci delle chiese brillavano,  
si libravano le rondini sotto la finestra  
e sonoramente cinguettavano.

Io sotto la finestra sedevo, innamorato,  
nell'anima sentendomi giovane e malato.  
Come api, in lontananza i suoni  
ronzavano dai campanili.

All'improvviso, armoniosamente, come un organo,  
intonarono dei suoni in lontananza;  
senza volerlo l'anima sussultò  
a questo armonioso canto.

E procedeva e cresceva il coro,  
e con una forza incomprensibile  
nell'anima si fondeva il volto del cielo  
con il muto sepolcro.

.....  
.....

Fulgore primaverile, primaverile rumore,  
dell'armoniosa preghiera i suoni –  
tutto spirava con ala tranquilla  
sulla tristezza del distacco.

Seguiva la bara, barcollando, la madre.  
Singhiozzi delle esequie!  
Ma a ma sembrava che fosse lieve  
anche la stessa sofferenza.

\*\*\*\*\*

Come moscerini all'aurora,  
alati suoni si affollano;  
dall'amato sogno  
il cuore non si vuole separare.

Ma il fiore dell'ispirazione  
è triste fra le spine quotidiane;  
il passato anelito

è lontano, come un riverbero serale.

Ma il ricordo del passato  
sempre si insinua trepidante nel cuore....  
Oh se senza parole  
l'anima si potesse esprimere!

\*\*\*\*\*

Non aspettarti un canto appassionato,  
questi suoni sono un confuso delirio,  
il languido rintocco di una corda;  
ma, pieni di un angoscioso tormento,  
infondono questi suoni  
carezzevoli sogni.

In uno sciame sonoro han preso il volo,  
hanno preso il volo e incominciato a cantare  
nella luminosa altezza.  
Come un bimbo io li ascolto,  
ciò che in essi si è espresso – lo ignoro,  
e non mi è necessario.

Nella tarda estate, alla finestra della camera  
chetamente mormora il triste fogliame,  
non mormora neppure una parola;  
eppure al leggero sussurro della betulla  
sul guanciaie, nel regno dei sogni  
si piega la testa,

\*\*\*\*\*

Vi è ancora luce davanti alla finestra,  
tra gli squarci delle nubi il sole splende,  
e il passero con la sua ala,  
nella sabbia immergendosi, palpita.

Ma già dal cielo fino alla terra,  
ondeggiando, si muove una cortina,  
e come in un pulviscolo dorato  
sta dietro lei l'orlo del bosco.

Due gocce si sono infrante sul vetro,  
dai tigli spira un profumo di miele profumato,  
e qualche cosa nel giardino si è avvicinato,  
attraverso le fresche foglie tambureggia.

\*\*\*\*\*

Usciamo a passeggiare  
nel fulgore lunare!  
Si fa presto a far languire l'anima  
in un oscuro silenzio!

Lo stagno è come un acciaio splendente,  
le erbe sono in lacrime,  
il mulino, il fiumicello e la lontananza  
sono nel fulgore lunare.

Possiamo noi affliggerci e non vivere  
nell'incanto?  
Usciamo chetamente a passeggiare  
nel fulgore lunare!

\*\*\*\*\*

Sogno,  
risveglio,  
il buio si squaglia.  
Come in primavera  
sopra di me  
l'altezza risplende.

Inevitabilmente,  
appassionatamente, teneramente,  
inebriarsi,  
senza sforzo  
con un battito di ali  
sollevarsi

nel mondo delle aspirazioni,  
delle adorazioni  
e delle preghiere;

sentendo gioia  
io non voglio  
le vostre lotte.

\*\*\*\*\*

In questo specchio sotto il salice  
ha afferrato il mio geloso sguardo  
i tratti cari al cuore.  
Più morbido è il tuo fiero sguardo.  
io tremo guardando, felice,  
come nell'acqua tremi anche tu.

\*\*\*\*\*

Per tutto il giorno, fredda e pallida,  
tu sei stata seduta, muta e sola;  
all'improvviso ti sei alzata, a me ti sei avvicinata  
e mi hai detto che tutto avevi compreso,  
che è vano rimpiangere il passato,  
che lo stare insieme ci soffoca e ci opprime,  
che la via dell'amore è stata perduta,  
che vivere così, respirare così non è possibile,  
che tu vuoi, che tu ti sei decisa – e d'un tratto  
è scoppiato il primaverile temporale  
e, avendo scordato le minacciose parole,  
ti sei sciolta in lacrime ardenti.

\*\*\*\*\*

Meraviglioso quadretto,  
come tu mi sei caro!  
candida pianura,  
rotonda luna,

luce degli alti cieli,  
e sfavillante neve,  
e delle slitte lontane  
la solitaria corsa.

\*\*\*\*\*

Tempesta nel cielo serale,  
del mare adirato il fragore –  
tempesta nel mare e pensieri,  
molti tormentosi pensieri –  
tempesta nel mare e pensieri,  
coro di crescenti pensieri –  
nera nube dietro nube,  
del mare adirato il fragore.

\*\*\*\*\*

Credete a me! Con una speranza segreta  
io ho fede nel mio verso:  
forse da un caso capriccioso  
gli è stato dato qualche significato.  
Così appunto, nell'ora della nube autunnale,  
quando il temporale sferza gli alberi,  
una fogliolina stinta e volante  
vi occupa con il suo triste balbettare.

\*\*\*\*\*

E d'oro splendente e di puro argento  
delle diafane nuvole i contorni  
serpeggiavano sul Dnepr che si era sollevato,  
e dall'onde e dall'erbe fluivano le fragranze,  
e sotto i baci della loquace corrente,  
cantori che soli il bosco e le onde ascoltavano,  
con una tenerezza provocante gli usignoli  
irritavano l'aria solitaria.  
Ecco lo smeraldino prato, ecco le gialle sabbie  
ardono nel fulgore dorato,  
ecco l'anatra si acquatta fra le canne,  
ecco i beccaccini  
corrano spensieratamente con un fischio,  
oh restare qui a respirare, guardare e udire per sempre....

\*\*\*\*\*

Come accarezzi tu, o argentea notte,  
nell'anima il fiorire di una muta e arcana forza!

Oh dammi le ali – e fammi superare  
tutta questa corruzione insensibile e triste!

Quale notte! La rugiada adamantina  
con il suo vivo fuoco è in gara con i fuochi del cielo,  
come un oceano, si sono spalancati i cieli  
e dorme la terra – e luccica come il mare.

Il mio spirito, o notte, come un caduto serafino,  
ha riconosciuto la parentela con l'incorruttibile vita stellare  
e, alato dal tuo respiro,  
è pronto a volare su questo misterioso abisso.

*Elisa del Giudice*

## **CORRE IL TRENO**

Nella sera che già tutta s'annunzia  
intristita da un brivido d'autunno  
corre il treno... e la pioggia va solcando senza una sosta i vetri  
del finestrino.

E' un pianto silenzioso, che accompagna  
il pianto delle madri, a cui la droga sconvolge e uccide i figli,  
delle spose e dei bimbi,  
che la guerra colpisce,  
e di quelli che al mondo, ancora oggi,  
non hanno un pane!

Il cielo piange sull'infamia umana  
sorda dinanzi al vecchio  
solo e malato,  
piange sugli animali torturati,  
sugli alberi e sui fiori  
che il vento squassa,  
sugli orizzonti puri e trasparenti  
ora contaminati,  
sul momento che muore,  
sul rovinio del tempo,  
che l'uomo assorto nelle sue passioni  
non percepisce più!

Francesco Leoncini

## LA QUESTIONE DEI SUDETI E LA QUESTIONE DEL KOSOVO: CONFLITTI ETNICI E STRATEGIE INTERNAZIONALI

“Nur die 14 Punkte”. Era questo lo slogan che campeggiava su uno striscione in una grande manifestazione a Berlino sotto la Siegesallee all'indomani della firma del Trattato di Versailles<sup>1</sup>. E' un dato di fatto che da allora nelle più disparate situazioni si sia invocato quel *principio di autodeterminazione dei popoli* al quale il presidente americano aveva dato un sostanziale riconoscimento nel momento in cui aveva annunciato il suo programma di pace. Anche recentemente alla Mostra che si è tenuta l'estate scorsa nella capitale tedesca al Kronprinzenpalais, organizzata dal *Zentrum gegen Vertreibungen*, nel testo che accompagnava il pannello con il titolo “Die Vertreibung der Deutschen aus der Tschechoslowakei”, oltre ad alcune imprecisioni fattuali e nei nomi dei protagonisti, si interpretava il Patto di Monaco del 1938 quasi come un atto di giustizia sulla base del diritto di autodeterminazione<sup>2</sup>. Ed in effetti in tale luce lo vide anche un esponente di grande rilievo della socialdemocrazia austriaca quale Karl Renner, come risulta da un suo scritto del novembre 1938<sup>3</sup>. Sulla base di questo diritto egli aveva anche approvato l'annessione dell'Austria da parte di Hitler, ma viene da domandarsi per il disfacimento di quanti altri stati, o per quante altre secessioni, esso potrebbe essere opportunamente reclamato? Per la Spagna, il Belgio, la Gran Bretagna, la Francia stessa e l'Italia (Sud Tirolo, Padania), senza contare le situazioni extraeuropee.

Dopo la caduta del Muro di Berlino ad esso si è fatto appello per giustificare la dissoluzione di diversi stati federali quali l'Unione Sovietica, la Jugoslavia, la Cecoslovacchia.

Ora non v'è chi non veda come tale principio debba essere contestualizzato nell'ambito storico nel quale esso si è venuto affermando e come di esso successivamente spesso si sia abusato per dare legittimità a decisioni o comportamenti di politica internazionale le cui motivazioni andavano ben al di là dell'affermazione di un diritto ma trovavano la loro radice in una logica di potenza, nell'arbitrio, nell'affermazione violenta di

mutati rapporti di forza tra le parti in causa.

Ma un discorso sui Quattordici Punti non può tanto consistere in un mero esame degli enunciati in sé quanto piuttosto deve prendere in considerazione il contesto all'interno del quale essi vennero formulati, vale a dire, più propriamente, la tradizione politica americana, il pensiero politico di Wilson, la situazione politica internazionale del momento. Solo così potrà essere messo in luce esattamente il loro reale significato e il loro effettivo peso politico nell'ambito spazio-temporale nel quale vennero a inserirsi e si potrà perciò valutare compiutamente la legittimità e la fondatezza delle aspirazioni dei vari popoli che ad esso facevano riferimento, in primo luogo da parte della minoranza tedesca di Boemia, che dopo il 1918 prese il nome di Sudeti.

Non erano mancate in effetti dall'inizio della guerra dichiarazioni di principio ad opera delle potenze belligeranti, affermazioni solenni del principio di nazionalità e del diritto di autodeterminazione. Il soviet di Pietrogrado dal canto suo nel marzo del 1917 aveva fatto proprio l'appello dei socialisti di Zimmerwald affinché si realizzasse una pace senza annessioni, sulla base del diritto di autodeterminazione, e il 2 novembre dello stesso anno la politica delle nazionalità aveva trovato una sua precisa definizione nella "Dichiarazione dei diritti dei popoli della Russia". Questo comportamento dei rivoluzionari sovietici, se aveva un indubbio impatto sulle masse, difficilmente poteva trovare concrete possibilità di affermarsi sul piano della politica internazionale. Gli Stati Uniti portavano con sé non soltanto il peso della loro potenza economica, portavano anche la forza ideale dei pionieri del Nuovo Mondo, lo spirito della frontiera americana, portavano con sé quella venatura etico-religiosa che costituiva una tipica caratteristica della loro anima politica. L'aspetto ideologico della guerra ne era stato così, in seguito alla loro partecipazione, enormemente accresciuto, la guerra era venuta assumendo sempre più il carattere di una crociata, era la guerra "per por fine alle guerre", "per rendere il mondo sicuro per la democrazia". Wilson in particolare incarnava in maniera assai efficace la figura del portatore di un "Nuovo Ordine"<sup>4</sup>. Già nel suo libro *The State, Elements of Historical and Practical Politics*, edito a Londra nel 1889, egli aveva riconosciuto il diritto dei popoli oppressi e in particolare di quelli dell'Austria-Ungheria a ottenere una posizione di parità e aveva espresso il suo apprezzamento per i loro sforzi diretti in tal senso all'interno della Monarchia asburgica.

Nel suo discorso al Senato del 22 gennaio 1917 Wilson aveva solennemente proclamato: "Soltanto una pace fra uguali può durare. Soltanto una pace il cui reale principio sia l'eguaglianza e una partecipazione comune al beneficio comune. Il giusto stato d'animo, il giusto sen-

timento fra le nazioni è altrettanto necessario ad una pace durevole quanto la giusta soluzione di contestate questioni territoriali o di appartenenza razziale o nazionale. L'eguaglianza delle nazioni su cui bisogna fondare la pace, se deve durare, dev'essere un'eguaglianza di diritti; le garanzie scambiate non devono né riconoscere né comportare una differenza tra nazioni grandi e piccole, potenti e deboli. Il diritto deve essere basato sulla forza comune, non sulla forza individuale delle nazioni dalla cui intesa la pace dipenderà (.....) Ed è implicata pure una cosa più profonda dell'eguaglianza di diritti fra le nazioni organizzate. Una pace che non riconosce e accetta il principio che i governi derivano i loro giusti poteri dal consenso dei governati, e che non esiste alcun diritto di trasferire i popoli da una sovranità all'altra, come se fossero un semplice bene di proprietà, non può né dovrebbe esistere"<sup>5</sup>.

Da questa e altre dichiarazioni di Wilson nel corso della guerra mi sembra emerga chiaramente come i contenuti ideologici della sua politica non siano tanto riducibili a un solo principio, cioè quello di autodeterminazione, quanto piuttosto abbiano una portata più vasta e radici profonde nello spirito della democrazia americana. Certamente il principio di autodeterminazione ha una sua concreta presenza nel contesto ideologico wilsoniano, ma è proprio solo all'interno di questo contesto che esso può essere rettamete interpretato<sup>6</sup>, oltre che nel quadro della politica internazionale nel quale esso doveva trovare concreta applicazione. Innanzitutto è presente una generale istanza partecipativa, i popoli sono chiamati all'interno del loro stato a un ruolo decisivo nella determinazione delle scelte politiche. Il consenso popolare, l'esigenza che tutti possano sentirsi partecipi delle decisioni che vengono assunte al vertice è una delle più genuine espressioni di una vera democrazia e l'America ora se ne faceva la più legittima portabandiera. Parallelamente a questo un altro principio emerge in tutta pienezza nel pensiero wilsoniano ed è quello della parità di diritti di tutti i popoli. Per la pacifica convivenza della comunità umana è presupposta una assoluta equiparazione di tutte le sue componenti, nessuna nazione può estendere il proprio dominio su un'altra; derivano da questo riconoscimento del valore dell'integrità nazionale e della necessità di un suo autonomo sviluppo il diritto di autodeterminazione e il principio di nazionalità. Nelle dichiarazioni di Wilson essi sono poi ripetutamente riferiti soprattutto alle piccole nazioni; gli sforzi da esse compiuti per liberarsi dal loro stato di oppressione, dalla loro condizione di nazionalità senza storia, costituiscono oggetto di particolare attenzione da parte del presidente americano e la necessità che i nuovi principi trovino applicazione innanzitutto nei loro confronti rappresenta una costante ricorrente nei suoi discorsi. Per favorire le aspirazioni dei piccoli popoli, e come tali

in questo momento venivano in prima considerazione generalmente gli slavi della Monarchia, egli sembra disposto anche a limitare gli effetti di quel principio di autodeterminazione del quale è sicuramente il maggiore fautore. Un chiaro esempio lo abbiamo subito nel caso dei polacchi: quando proprio nel penultimo dei suoi Quattordici Punti Wilson pone come obiettivo del programma di pace americano la formazione di uno stato polacco indipendente con accesso al mare egli viene infatti indirettamente a negare il diritto di autodeterminazione per le popolazioni tedesche che abitavano lungo tutta la costa del mar Baltico. In questo caso quindi, per espressa volontà del presidente, motivi storici ed economici avrebbero dovuto considerarsi prioritari rispetto a una meccanica applicazione del principio di autodeterminazione, in base al quale questa soluzione non avrebbe potuto essere attuata. Questa e altre eccezioni che furono poi sancite dalla Conferenza della pace di Parigi, non necessariamente però possono essere considerate in contraddizione con la generale impostazione ideologica di Wilson. Oltre ai contenuti già ricordati, a questa apparteneva anche, e anzi alla fine finì per prevalere sulle altre istanze, l'idea di creare un'autorità soprannazionale capace di dirimere le controversie internazionali, di far rispettare i diritti delle minoranze, di evitare comunque che quelle eventuali situazioni difficili che i trattati di pace avrebbero potuto lasciare aperte divenissero successivamente una minaccia per la convivenza pacifica della comunità umana. La Società delle Nazioni avrebbe potuto rendere possibile addirittura la revisione stessa dei trattati di pace qualora ciò si fosse reso necessario in vista di una piena realizzazione del principio di nazionalità. Laddove quindi al tavolo della Conferenza questo principio fu negato, ciò avvenne per lo più per espressa volontà del presidente americano (o tacita come nel caso dei Sudeti), ma non tanto per scarsa conoscenza della situazione o per incapacità o impossibilità di affermare le proprie ragioni; in effetti le esigenze delle piccole nazioni godettero di un trattamento preferenziale nella teoria e nella prassi politica wilsoniane<sup>7</sup>.

Quando si domandava a Lloyd George chi avesse maggiormente guadagnato dalla guerra, il premier britannico rispondeva, non senza il tipico *humour* dei suoi connazionali, "il professor Masaryk!"<sup>8</sup>. Ed in effetti il risultato più eclatante della I guerra mondiale fu la creazione di due nuovi stati prevalentemente slavi e il ripristino dell'antica Polonia.

Cecoslovacchia e Regno dei Serbi, Croati e Sloveni (poi dal 1929 Jugoslavia) apparvero per la prima volta sulla carta geopolitica dell'Europa in seguito alle decisioni della Conferenza della pace di Parigi. Sicuramente i maggiori fautori del diritto di autodeterminazione che aveva portato alla distruzione di quattro imperi erano stati Woodrow Wilson e

Tomáš Masaryk. Quest'ultimo aveva così potuto vedere pienamente realizzato il suo progetto di una unione di cechi e slovacchi. Ciò però avrebbe dovuto essere inserito, secondo il pensiero del leader ceco, nel quadro di un più vasto processo di aggregazione dei popoli dell'Europa centrale, intesa questa come quella parte del Continente che sta tra il Baltico e l'Egeo e tra la Germania e la Russia, e quindi comprensiva dei Balcani<sup>9</sup>.

Era evidente che qualora si fosse applicato meccanicamente il principio di autodeterminazione il quadro che ne sarebbe risultato sarebbe stato assai diverso. Per es. la Germania, uscita sconfitta dalla guerra, avrebbe ulteriormente allargato le sue frontiere, comprendendo l'Austria tedesca, la regione dei Sudeti e il Tirolo del Sud, e si sarebbe assistito ad una frammentazione dell'Europa centrale nella misura quale solo dopo la caduta del comunismo si è potuto concretamente sperimentare, cosa che ha dimostrato tutta la debolezza di una tale impostazione. Vale a dire che ciò ha comportato la creazione di tutta una serie di repubbliche formalmente indipendenti ma ancora più subalterne agli interessi delle grandi potenze oltre ad essere foriero di ulteriori secessioni.

Troppo spesso si sono considerati i conflitti etnici solo nell'ambito locale, come espressione di atavici odi tra popolazioni e si è trascurata la dimensione internazionale, molto più feconda sul piano della ricerca delle cause dei conflitti stessi. In questo senso le questioni dei Sudeti e del Kosovo sono paradigmatiche, come sarebbe opportuno anche un accostamento con la questione palestinese (cosa che mi venne suggerita dallo storico tedesco Golo Mann, figlio del grande Thomas).

Nel 1919 non riconoscere a Cecoslovacchia e al Regno SHS rispettivamente la sovranità su tutta la Boemia, comprensiva quindi della minoranza tedesca, e sul Kosovo, che i serbi chiamavano Vecchia Serbia, sarebbe stato un *vulnus* a quel diritto di autodeterminazione, che nella prospettiva di Wilson e Masaryk doveva essere riferito principalmente ai popoli slavi. Erano infatti essi che dopo la I guerra mondiale completavano il ciclo del loro Risorgimento storico, non tanto il popolo tedesco che la sua unità e indipendenza aveva già raggiunte nel secolo scorso ed era poi caduto vittima di una politica imperialistica. I serbi inoltre avevano subito una durissima occupazione da parte austro-ungarica con massacri indiscriminati di civili e perdite enormi sul piano militare<sup>10</sup>. Sarebbe stato assai difficile escludere dal nuovo Regno il Kosovo, che la Serbia d'altra parte aveva già annesso nel 1913. Il problema si spostava sul comportamento che i nuovi governi avrebbero adottato nel gestire l'eterogenea composizione dei loro stati. Certamente vi furono tensioni e difficoltà, ma gli stati slavi dell'Europa centrale non si disintegrarono a causa di insanabili contrasti etnici ma in quanto vennero attaccati e distrutti dall'esterno

e cioè dalle potenze dell'Asse. La Cecoslovacchia fu liquidata a Monaco nel 1938.

Quanto poco interessasse a Hitler il destino dei connazionali dei Sudeti lo si può evincere dalla lettura di alcuni suoi scritti e discorsi. Va ricordato innanzi tutto che l'imperialismo di Hitler guardava ben oltre i confini della Mitteleuropa, l'egemonia tedesca in quest'area era solo la premessa di un più vasto piano di conquiste proiettato verso le regioni dell'Unione Sovietica che avrebbe permesso alla Germania di assicurarsi una base territoriale tale da poter svolgere una politica a raggio mondiale e d'imporre in definitiva la sua supremazia nel mondo. Erano queste le idee che Hitler aveva espresso fin dal 1926 nel secondo volume del *Mein Kampf*. Qui nel capitolo "Orientamento a oriente o politica orientale" dopo aver detto apertamente: "Noi non siamo le guardie e i tutori dei noti 'poveri piccoli popoli': siamo i soldati del popolo tedesco", aveva solennemente dichiarato: "Noi nazionalsocialisti tiriamo una riga sulla politica estera tedesca dell'anteguerra, e la cancelliamo. Noi cominciamo là dove si terminò sei secoli fa. Mettiamo termine all'eterna marcia germanica verso il sud e l'ovest dell'Europa e volgiamo lo sguardo alla terra situata all'est. Chiudiamo finalmente la politica coloniale e commerciale dell'anteguerra e trapassiamo alla politica territoriale dell'avvenire"; e aveva subito aggiunto: "Ma quando, oggi, parliamo di nuovo territorio in Europa, dobbiamo pensare in prima linea alla Russia e agli Stati marginali ad essa soggetti"<sup>11</sup>.

Nell'estate del 1932, rivolgendosi a un'assemblea ristretta di camerati, aveva esposto in maniera quanto mai precisa i suoi piani per realizzare il grande Reich e le sue intenzioni circa la sorte che sarebbe dovuta toccare alle popolazioni dell'Europa centrale, e in particolare ai cechi, in seguito all'espansione germanica. "Non raggiungeremo mai il dominio mondiale, egli aveva detto, se non abbiamo dall'inizio al centro del nostro irradamento un nucleo di potenza solido, duro come l'acciaio. Un nucleo di ottanta o di cento milioni di tedeschi formanti una compatta unità (.....) Il bacino di Boemia-Moravia, i territori stendentisi immediatamente all'est della Germania saranno colonizzati dai nostri contadini tedeschi. Trasferiremo i Cechi e gli altri Slavi di quelle regioni in Siberia o nelle terre della Volinia. Assegneremo ad essi alcune 'riserve' nei nuovi Stati confederati del Reich. *Bisogna cacciare i Cechi dall'Europa Centrale*. Finché essi vi permarranno saranno sempre un focolare di decomposizione hussita e bolscevica."<sup>12</sup>

In questo contesto il problema delle minoranze tedesche assumeva tutto un altro aspetto, non si trattava più di difendere i loro diritti in campo internazionale, né ci si poneva come scopo ultimo la loro riunione

alla madrepatria; ciò diventava solo un pretesto, uno strumento per un più vasto disegno che, sulla base di una completa germanizzazione dell'Europa centrale, puntava ad affermare l'egemonia tedesca nel mondo.

Per l'Inghilterra, che deteneva la guida della politica occidentale nei confronti di Hitler, la questione dei Sudeti e la stessa Cecoslovacchia erano più che altro un fattore di disturbo nella sua strategia di "general settlement", o come spesso si usa dire di "appeasement". In realtà non si trattava di una politica di conciliazione con la Germania nazista ma di un più ampio progetto di accordo globale tra le quattro maggiori potenze europee, Francia, Gran Bretagna, Germania e Italia, al fine di delimitare le rispettive sfere d'influenza. La Germania, si pensava, una volta soddisfatte le sue richieste in termini di riarmo e di unificazione delle popolazioni di stirpe tedesca, si sarebbe inserita pacificamente nel concerto europeo. Dino Grandi, all'epoca ambasciatore d'Italia a Londra, ricorda con quale entusiasmo fu accolta alla Camera dei Comuni il 28 settembre 1938 la notizia che Mussolini accettava la richiesta britannica di mediazione con Hitler e proponeva un incontro a Monaco per il giorno successivo<sup>13</sup>. Un angosciato Chamberlain aveva dichiarato alla radio la sera prima: "E' orribile, fantastico, incredibile che noi qui stiamo scavando trincee e provando le maschere a gas a causa di una questione in un paese lontanissimo tra popoli dei quali non conosciamo nulla"<sup>14</sup>. Già il 18 settembre di quell'anno Ciano aveva annotato sul suo Diario con cinico realismo: "Unico elemento negativo della giornata il discorso di Hodža [primo ministro cecoslovacco]. Ha dichiarato che Praga non vuole plebisciti e che è pronta a resistere. Ma per quanto tempo, se Londra e Parigi, la mollano?"<sup>15</sup>.

Sulla testa dei governanti democratici di Praga e sulle agitate manifestazioni della minoranza dei Sudeti, abbagliati dalle parole d'ordine di Konrad Henlein, passavano strategie e interessi che lasciavano del tutto in disparte i reali problemi di convivenza tra cechi e tedeschi in Boemia. Essi divenivano oggetto di un baratto internazionale che avrebbe dovuto salvare la pace e che invece di lì a poco avrebbe precipitato l'Europa in un nuovo immane sanguinoso conflitto e portato alla definitiva separazione delle due etnie.

Credo che le tragedie che hanno caratterizzato l'Europa centrale nel XX secolo siano per lo più espressione di una *manipolazione dei nazionalismi* la quale può avvenire proprio giocando sulle divisioni, sulle fratture tra le diverse popolazioni dell'area anziché costituire la manifestazione di un endemico stato di lotte intestine alle quali gli Occidentali si sentono estranei. E' in questa chiave che vanno lette le crisi di Sarajevo

(1914), dei Sudeti e di Danzica (1938/'39) e poi quelle che hanno coinvolto le regioni della ex Jugoslavia. “La guerra dei Balcani, osserva Rada Iveković, come le altre guerre alle ‘frontiere’, di fatto è una guerra europea, della quale segue le regole. Espellendo l’altro (che permette la definizione dell’Europa attraverso la negazione di ciò che essa non è) il soggetto Europa-in-divenire si mette nella posizione di legiferare su queste regioni”<sup>16</sup>. Ecco, “legiferare su queste regioni”, questo è l’atteggiamento degli euro-occidentali di fronte a tutto il complesso dell’area dal Baltico all’Egeo. Hanno legiferato a Monaco nel ’38, abbandonando la Cecoslovacchia a Hitler, pensando così di salvare se stessi. Hanno legiferato nell’Ottocento sulla parte centro-meridionale, quella che ancora noi chiamiamo spregiativamente “Balcani”<sup>17</sup>, al punto che era una metafora ricorrente nella pubblicistica dell’epoca riguardo a questa regione parlare di “Tribunale dell’Occidente”, quale massimo organo politico che poteva dettare le condizioni per la definizione territoriale dei singoli stati, per accettare o respingere i singoli governanti, per assegnare un ruolo piuttosto che un altro alle varie economie. A Berlino nel 1878, poi a Londra nel 1913 e via via fino ai nostri giorni il Tribunale dell’Occidente è là a gestire nel bene e nel male i destini dei popoli che stanno “dall’altra parte”, in questa grande frontiera che Kundera nel periodo sovietico definì “Occidente sequestrato” ma che l’Europa (quella occidentale) non ha ancora riconosciuto come soggetto paritetico. Di conseguenza la fine della Jugoslavia non va considerata in termini di ineluttabilità, come molta storiografia e pubblicistica specie italiane hanno purtroppo finora creduto di poter dimostrare. Basterebbe ripercorrere gli sviluppi del concetto di *jugoslavismo* e ricordarne le radici ottocentesche, come opportunamente ha fatto di recente Egidio Ivetić nella lunga rassegna dal titolo *Lo jugoslavismo nell’esperienza delle due Jugoslavie*<sup>18</sup> e richiamare il pensiero jugoslavista di Josip Juraj Strossmayer, fondatore nel 1866 dell’Accademia Jugoslava delle Scienze e delle Arti a Zagabria, ora ribattezzata, facendo violenza alla storia, “Accademia Croata”<sup>19</sup>. Quanto ai tempi più recenti, quelli che hanno preceduto le tragedie degli anni ’90, Ivetić rileva che: “stando ad alcune indagini sociologiche del 1969-70, tra le popolazioni più giovani si stava radicanando un sentimento di identificazione jugoslava secondario o addirittura primario rispetto a ciò che si percepiva come appartenenza nazionale. Questa identificazione jugoslava poteva sì esser dovuta ai matrimoni misti (circa il 10% della popolazione jugoslava era diventata mista) o alla ridondanza dei riti formativi a cui erano sottoposti i giovani (pionieri, unione della gioventù, gioventù comunista), ma forse c’era qualcosa di ancor più pregnante se anche nella profonda provincia serba ci si sentiva jugoslavi. In sostanza, rispetto allo

jugoslavismo si stava profilando un diverso atteggiamento tra certe élites culturali, sempre meno jugoslaviste, e la cosiddetta maggioranza silenziosa, sempre più jugoslavista”<sup>20</sup>.

Appare pertanto assai più fruttuoso ai fini della comprensione delle ragioni che hanno portato ai conflitti interetnici in quell’area valutare il quadro di politica internazionale all’interno del quale essi sono esplosi e sono andati evolvendosi. Nel caso specifico del Kosovo si muovono su questa linea la raccolta di saggi “*Ditelo a Sparta*”. *Serbia ed Europa. Contro l’aggressione della Nato (a cura di Maurizio Cabona)*<sup>21</sup> e il prezioso lavoro di tesi di Maria Teresa Ret dal titolo *L’irrisolta questione del Kosovo*<sup>22</sup>. Segnalo l’intervista di Tommaso Di Francesco allo scrittore e attore Moni Ovadia su “il manifesto” del 18 giugno 2006 e l’articolo di Ennio Remondino sullo stesso quotidiano in data 24 settembre scorso. Da questa serie di analisi si può desumere che la ex Jugoslavia è stata di fatto divisa tra una zona d’influenza tedesca che arriva fino alla Bosnia e un’area di interesse militare per gli Stati Uniti che coincide con le basi di Camp Bondsteel e Camp Monteeth nel Kosovo.

Non è il caso di ripercorrere il dibattito sulle motivazioni che hanno spinto nel 1999 all’attacco aereo alla Serbia da parte della NATO e prima ancora sulle ragioni del fallimento delle trattative a Rambouillet, è sufficiente qui ricordare che un politico non certamente sovversivo come Giulio Andreotti nel suo intervento al Senato il 25 marzo 1999 menzionava con puntuale fermezza l’art. 3 del Patto del Nord Atlantico il quale recita esattamente: “Allo scopo di conseguire con maggiore efficacia gli obiettivi del presente Trattato, le parti, agendo individualmente e congiuntamente, in modo continuo ed effettivo, mediante lo sviluppo delle loro risorse e prestandosi reciproca assistenza, manterranno e accresceranno la loro capacità individuale e collettiva di resistere ad un attacco armato.”<sup>23</sup> “Quindi, egli sottolineava, attacchi armati alla realtà della Nato, non problemi diversi”<sup>24</sup> e indicava altre possibili soluzioni rispetto ai bombardamenti.

Ma credo che l’analisi più acuta e suggestiva della guerra condotta dalla NATO contro la Serbia per la questione del Kosovo sia stata quella espressa nell’articolo del filosofo praghese Karel Košík, tra i protagonisti della Primavera del ’68, apparso sul quotidiano “Právo” il 22 aprile 1999 con il titolo *Ponti su un fiume europeo* e riprodotto l’anno successivo con qualche taglio su “il manifesto”. Il riferimento è alle migliaia di persone che avevano occupato i principali ponti di Belgrado per proteggerli dagli attacchi aerei. L’Autore in qualche modo faceva intuire quella che poi è stata la strategia portata avanti dagli Stati Uniti nel Medio Oriente dopo l’attentato dell’11 settembre, attentato tra l’altro riguardo al quale ci sono

ancora molti lati oscuri<sup>25</sup>.

Innanzitutto egli sostiene che “Con la guerra in Jugoslavia gli architetti del futuro americano verificano l’affidabilità degli alleati, in particolare dei nuovi membri della NATO, e con soddisfazione possono constatare che nessuno sgarra, tutti marciano ordinati in fila, che abbiano governi ‘di destra’ o ‘di sinistra’. L’arroganza imperialista si accompagna all’accondiscendenza più servile. Il cinismo trionfa.”<sup>26</sup> Questa linea interpretativa trova riscontro anche in altre analisi. Per es. l’articolo di Daniel Bensaïd su “Le Monde” del 9 aprile 1999: «C’est l’architecture de la domination planétaire à l’entrée du nouveau siècle et la légitimation du bras armé de l’Amérique qui sont à l’ordre du jour (.....) les Européens apparaissent comme les suppléants militaires de Washington (.....) Pour les Etats-Unis, la guerre est l’occasion pour réaffirmer leur hégémonie».<sup>27</sup> Da parte sua Jean Daniel su «Le nouvel Observateur» commenta: «En fait, les Etats-Unis ne défendent au Kosovo ni un intérêt économique, ni même un intérêt stratégique. Ce qui leur importe, c’est d’assurer à l’Otan, où ils disposent d’une suprématie militaire, une crédibilité infaillible.»<sup>28</sup> Sulla stessa lunghezza d’onda si pone la famosa rivista medica britannica «The Lancet», che pronuncia una severa requisitoria contro la NATO<sup>29</sup>. Sulla “Süddeutsche Zeitung” l’esperto per la sicurezza della CDU Willy Wimmer non manca di constatare nel corso dell’attacco armato: “Die Bomben zerstören mehr als sie schützen”<sup>30</sup>.

“Il successo della guerra americana è già nel fatto che sia stata elevata a naturale elemento della ‘civiltà euroamericana’”, continua Karel Košík e si domanda: “Questa guerra è ancora una guerra o non è piuttosto l’annuncio di una nuova pace, la pax americana, sarà assicurata da operazioni chirurgiche, dall’asportazione fulminea delle pustole più dolorose e dall’eliminazione d’ogni pericolosa infezione, tutto secondo la regia e l’esecuzione di generali in camice bianco, affinché sia chiaro a tutti che il futuro dell’umanità è in buone mani, nelle mani di medici e infermieri?”<sup>31</sup>.

Queste considerazioni non potevano trovare riscontro migliore pochi mesi dopo nelle parole del generale Wesley Clark, il comandante dell’operazione aerea contro la Jugoslavia, quando in una conferenza stampa a Milano egli invitava gli europei ad aggiornarsi e a prepararsi a questo nuovo tipo di interventi: “Bisogna essere addestrati, rapidi ad intervenire ma capaci di tornare sani e salvi. Potenti e flessibili nell’uso delle armi, precisi, più informati e più capaci di comunicare e pianificare le azioni rispetto al ‘nemico’ (.....) Evitare perdite umane ci ha consentito di bombardare per settimane e virtualmente avremmo potuto farlo per sempre”<sup>32</sup>. Secondo il generale, riassume poi il cronista, la guerra del

Kosovo serve ad accumulare esperienza per le sfide del dopo-Guerra Fredda.

Non v'è chi possa non trarre da queste agghiaccianti dichiarazioni la prefigurazione di tutto ciò cui abbiamo assistito e stiamo assistendo in Afghanistan e in Irak, solo che i conti in questi casi non tornano, come invece erano tornati in modo tanto brillante con la Serbia.

Dobbiamo però sicuramente concludere che le strategie delle grandi potenze sono di gran lunga estranee alla conclamata difesa dei diritti delle popolazioni minoritarie e in entrambi i casi esaminati esse hanno avuto come conseguenza la fine di una convivenza secolare.

## NOTE

1) Cfr. M. Macmillan, *Parigi 1919*, Milano, Mondadori, 2006 (Insero fotografico, tra l'altro qui si nota un errore fattografico o di stampa in quanto la didascalia afferma che si fa riferimento al discorso di Wilson dell'8 gennaio 1917. Si tratta invece del messaggio di Wilson al Congresso americano dell'8 gennaio 1918).

2) Cfr. il catalogo della Mostra *Erzwungene Wege. Flucht und Vertreibung in Europa des 20. Jahrhunderts*.

3) Cfr. K. Renner, *Die Gründung der Republik Deutschösterreich, der Anschluss und die Sudetendeutschen*, Wien, Globus, 1990.

4) Cfr. Ch. Zorgbibe, *Wilson. Un croisé à la Maison Blanche*, Paris, Presse de Sciences Po, 1998.

5) *Il pensiero politico nell'età di Wilson*, a cura di O. Barié, Bologna, il Mulino, 1962, p.198 ("La pace senza vittoria", discorso al Senato del 22 gennaio 1917).

6) Lo Schmid mette comunque in evidenza come prima del 1918-'19 Wilson avesse usato di rado il termine vero e proprio di "autodeterminazione" (*self-determination*), mentre piuttosto apparivano nei suoi discorsi altre espressioni più imprecise e sfumate, quale per es. "sviluppo autonomo" (*autonomous development*), che d'altronde si trova anche al punto 10 del suo programma di pace. Lo stesso autore ricorda poi che durante la Conferenza di Parigi Wilson e i suoi collaboratori affermarono ripetutamente come il principio di nazionalità costituisse per loro non l'unico ma soltanto uno tra i molti criteri adottati per risolvere le diverse questioni del momento. Cfr. G.E. Schmid, *Selbstbestimmung 1919. Anmerkungen zur historischen Dimension und Relevanz eines politischen Schlagwortes*, in: *Versailles – St. Germain – Trianon. Umbruch in Europa vor fünfzig Jahren*, München – Wien, Oldenbourg, 1971, pp. 137 e 140.

7) Per un più approfondito esame delle idee e del comportamento di Wilson alla Conferenza della pace, del dibattito all'interno di questa relativamente alla formazione dello stato cecoslovacco cfr. il mio volume *La questione dei Sudeti 1918-1938*, Padova, Liviana, 1976 (ristampa della Libreria editrice Cafoscarina, Venezia, 2005), pp. 103-

154. Edizione tedesca *Die Sudetenfrage in der europäischen Politik. Von den Anfängen bis 1938*, Essen, Hobbing, 1988.

8) Cfr. P. Pithart-P. Pfiřhoda-M. Otáhal, *Wo ist unsere Heimat? Geschichte und Schicksal in den Ländern der böhmischen Krone*, Müüncchen, Langen Müüller, 2003, p. 186.

9) Cfr. T.G. Masaryk, *La Nuova Europa. Il punto di vista slavo*. Introduzione e cura di F. Leoncini, Pordenone-Padova, Edizioni Studio Tesi, 1997 (ora distribuito dalle Edizioni Mediterranee di Roma).

10) Cfr. *I massacrati di civili in Serbia nell'inchiesta di Rodolphe-Archibald Reiss* in: B. Bianchi (a cura di), *La violenza contro la popolazione civile nella grande guerra. Deportati, profughi, internati*, Milano, Unicopli, 2006, pp. 380-390.

11) A. Hitler, *La mia battaglia*, Milano, Bompiani, 1937, pp.380-381.

12) H. Rauschning, *Hitler mi ha detto*. Milano-Roma, Rizzoli, 1945, pp. 55-56.

13) Cfr. D. Grandi, *Il mio paese. Ricordi autobiografici*, a cura di R. De Felice, Bologna, il Mulino, pp 449-451.

14) Cfr. H. Declève, *De Patočka à Masaryk. Une complexe proximité*, in: J. Patočka, *La crise du sens*, vol. II, Bruxelles, Ousia, p. 89.

15) Cfr. G. Ciano, *Diario 1937 – 1943*, a cura di R. De Felice, Milano, Rizzoli, 1980, p. 180.

16) Cfr. R. Iveković, *Autopsia dei Balcani. Saggio di psico-politica*, Milano, R. Cortina, 1999, p. 80.

17) L'accentuazione negativa che accompagna il termine "Balcani" va largamente ridimensionata in una prospettiva di storia comparata che tenga conto della complessità dei processi storici in altre aeree del continente europeo. Per una revisione di tale connotazione cfr. M. Todorova, *Immaginando i Balcani*, Lecce, Argo, 2002 e l'articolo di Marija Mitrovic, *La maledizione dei Balcani, antico pregiudizio*, in "Il Sole-24Ore", 7 nov. 1999, p. 46. Recentemente Predrag Matvejevic si attarda ancora sul cliché tradizionale dei Balcani come luogo storico di barbarie e violenze contrapposto alla "civile" Europa occidentale. Cfr. *Balcani dove il passato non diventa storia*, in: "La Stampa", 1 agosto 2006, p. 23.

18) In: "Rivista Storica Italiana" CXVII (2005)III, pp. 780-824.

19) Cfr. F. Leoncini, *Il contesto culturale e politico del pensiero di Josip Strossmayer*, in: *Strossmayer e il dialogo ecumenico*, a cura di A. Naumow e M. Scarpa, Venezia, Centro Interdipartimentale di Studi Balcanici, 2006, pp. 47-59.

20). Ivetić, *Lo jugoslavismo.....*, cit., pp. 802-803

21) Genova, Graphos, 1999.

22) Tesi di laurea discussa presso l'Università Ca' Foscari di Venezia, Facoltà di Lettere e Filosofia, Corso di Laurea in Filosofia, nell'anno acc. 2003-2004. Relatore Prof. P. Basso.

23) *Manuale della NATO. Edizione 50° Anniversario*, Bruxelles, 1998, pp. 515-516. Cfr. anche E. Di Nolfo, *Oltre il Kosovo?* In : "Ditelo.....",cit., pp. 98-99.

24) Il testo dell'intervento in: "*Ditelo.....*",cit, pp. 27-30.

25) Cfr. E. Laurent, *La guerra dei Bush. I segreti inconfessabili di un conflitto*, Roma, Fandango, 2003; Id., *La verità nascosta sull'11 settembre. La controinchiesta di un grande giornalista*, Milano, Baldini-Castoldi-Dalai, 2005.

26) "Právo", 22 aprile 1999, "literární příloha" (supplemento letterario).

27) D: Bensaïd, *Leur logique et la nôtre*, in : «Le Monde», 9 aprile 1999, p. 18.

28) J. Daniel *Le sens d'un combat*, in : «Le nouvel Observateur», 22-28 aprile 1999, p. 25.

29) Cfr. quanto riferito da "Le Monde", 16 aprile 1999, p. 36.

30) Intervista a Willy Wimmer apparsa sul quotidiano di Monaco di Baviera in data 24/25 aprile 1999, p.10.

31) K. Košík, *La verità della guerra*, in : "il manifesto", 22 aprile 2000, p.12.

32) Cfr. "Corriere della sera", 13 luglio 1999, p.8.

*František Janouch*

## **SACHAROV E LA PRIMAVERA DI PRAGA**

(Parte IV. Le puntate precedenti sono state pubblicate in *Slavia*, n. 1-2000, n. 4-2002, n. 1-2005)

Nel maggio del 1983 era in pieno svolgimento la campagna che doveva permettere a Elena Georgievna [Bonner] di andare in Occidente per sottoporsi alla delicata operazione al cuore per l'installazione di un "by-pass". Fino ad allora, la medicina sovietica non era stata in grado di garantire il successo di questa operazione, neppure ai dirigenti privilegiati, che dovevano essere operati all'estero.

Dalla radio venni a sapere che Tanja ed Efrem Jankelevič [figlia e genero di Elena Bonner] stavano viaggiando per l'Europa: ovunque era previsto che venissero ricevuti da primi ministri, presidenti e re. Erano già stati in Norvegia e in quel momento si trovavano ad Helsinki, per un incontro con i partecipanti alla conferenza "I medici contro le armi nucleari". Era singolare il fatto che Tanja ed Efrem non avessero incluso nei loro programmi anche Stoccolma e che non mi avessero telefonato.

Era un caldo sabato di primavera e stavo scrivendo, nella mia casa di campagna. Sul tavolo il telefono taceva ostinatamente e in modo quasi provocatorio: alla fine non seppi resistere e telefonai a Boston. Il fratello di Tanja, Aleksej, mi disse che loro si trovavano a Helsinki e mi diede il loro recapito telefonico. Alla fine riuscii a prendere la linea.

Tanja mi informò di tutto quello che avevano fatto, mentre io chiesi se avevano voglia di venire a Stoccolma. Efrem doveva partire per Bonn il lunedì mattina per incontrarsi con il cancelliere Kohl, mentre Tanja doveva partire per Londra la sera del giorno successivo. Disse che le sarebbe piaciuto fermarsi a Stoccolma se ciò avesse avuto senso. Potevo organizzare qualche incontro? La richiesta era legittima, ma di sabato sera, quando tutti gli svedesi si trovano nelle proprie case di campagna e si godono il bel tempo, non si può fare niente. Così le proposi di venire lunedì mattina; come minimo, le avrei organizzato una conferenza stampa, cosa di cui, però, ci si poteva occupare solo lunedì mattina.

Tuttavia, in serata riuscii a rintracciare un giornalista che conosco, il quale intervistò subito Tanja per telefono. Questa intervista uscì il

giorno dopo, domenica, nel giornale della sera “Ekspressen” e preparò il terreno per il suo arrivo.

Lunedì mattina, alle otto, telefonai al segretario personale di Ulof Palme, gli spiegai la situazione e gli chiesi se poteva fissare l’ora del ricevimento. Questa richiesta, senza dubbio, lo sciocò: io infatti chiedevo non solo un incontro con il primo ministro nell’arco delle ventiquattro ore, ma in aggiunta volevo anche ricevere una risposta entro un’ora. Nonostante tutto ciò, mi fu promesso che il primo ministro sarebbe stato informato della mia richiesta e che avrei ricevuto a breve una risposta.

I telefoni iniziarono a squillare incessantemente. I giornalisti volevano sapere dove e quando avrebbero potuto incontrare Tanja: a questo proposito, fu necessario rispondere che l’agenzia di stampa svedese ATT avrebbe dato entro un’ora le dovute informazioni. In attesa della risposta del capo del governo, telefonai al segretario responsabile dell’Accademia delle Scienze svedese: quest’ultimo acconsentì a ricevere Tanja subito dopo il suo arrivo e dette il proprio consenso ad utilizzare la sala dell’Accademia per la conferenza stampa. La neutrale Accademia delle Scienze svedese non voleva, tuttavia, figurare come l’organizzatrice della conferenza stampa. Senza troppa fatica, stabilimmo con il rappresentante del Comitato svedese di Helsinki e con il giudice della Corte Suprema svedese Lennart Groll che il Gruppo di Helsinki sarebbe stato responsabile dell’organizzazione della conferenza stampa.

Alle 9.30 telefonò il segretario del primo ministro: Palme avrebbe ricevuto Tanja l’indomani alle 9.00 del mattino, quindi l’altro incontro da me richiesto con il ministro degli esteri non si sarebbe tenuto per questo motivo.

La conferenza stampa all’Accademia andò bene: vi presero parte decine di giornalisti, la televisione e la radio. Il segretario dell’Accademia svedese promise di discutere della sorte di Sacharov nel prossimo incontro con la dirigenza dell’Accademia delle Scienze sovietica.

Martedì mattina davanti al Rozenbad, come viene chiamato a Stoccolma l’edificio del governo, era appostata una folla di giornalisti, anche della radio e della televisione. Alle 8:50 ci introdussero nella sala d’aspetto e, alle 9.00 in punto, giunse il segretario che ci portò da Palme. Il quale ci venne incontro nel corridoio e ci condusse nel suo ufficio, dove erano in attesa la televisione e i giornalisti. L’ufficio era arredato con molto buon gusto: c’erano grandi finestre con una spettacolare vista sulla città vecchia. Ricordo i vetri blindati e i mobili di betulla del nord. Ci ripresero per cinque minuti, poi i giornalisti e i fotografi vennero allontanati e iniziò un colloquio di quaranta minuti con il primo ministro.

Tanja era un esperto diplomatico: spiegò brevemente la situazione

di Sacharov e di sua moglie, elencò tutti i passi che erano stati fatti. Palme ascoltava attentamente, ogni tanto interrompeva con domande concrete, il suo segretario prendeva nota. Palme domandò in che modo la famiglia Sacharov fosse stata informata circa la diagnosi della malattia e chiese se non fosse possibile compiere quel tipo di operazione in URSS. Noi gli spiegammo che la medicina sovietica era rimasta molto indietro e che, oltre a ciò, i medici che curavano Sacharov e sua moglie subivano continue pressioni da parte del KGB. La conversazione cominciò a vertere sul livello e sui ritardi della scienza e della tecnica sovietiche. Provai a descrivere la situazione generale. Palme ascoltò, poi improvvisamente mi interruppe dicendo che aveva letto attentamente gli articoli di Andrej Sacharov sull'inverno nucleare e sul fatto che l'Occidente non dovesse rimanere indietro nelle armi convenzionali: questi temi lo avevano interessato molto. A un tratto Palme si rivolse a Tanja e le chiese se Elena Bonner avrebbe potuto lasciare Andrej Dmitrievič da solo per un periodo più lungo. Tanja prontamente spiegò che ciò sarebbe stato assolutamente inevitabile per la salvaguardia della salute di sua madre; evidentemente, non era la prima volta che le facevano una domanda simile. Se non fosse stata operata, la madre avrebbe rischiato di morire e, a quel punto, Andrej Sacharov sarebbe rimasto completamente solo a Gor'kij. In una prospettiva di lunga durata, questo breve distacco era del tutto accettabile. In seguito, discutemmo della situazione personale di Andrej Sacharov, della sua appartenenza all'Accademia delle Scienze dell'URSS e del perché non lo avevano espulso dall'Accademia.

Poi Palme raccontò a Tanja che lui già svariate volte aveva sollevato la questione Sacharov con le autorità sovietiche e che aveva intenzione di continuare a farlo in futuro. Capiva completamente come stessero le cose e avrebbe cercato di fare tutto il possibile. Tuttavia, pensava che i contatti personali e gli interventi discreti avrebbero portato risultati migliori che non il ricorso a una qualche esplicita protesta o a una iniziativa spettacolare. Tanja cercò di convincerlo del contrario. Dopo di che Palme si congedò da noi. Poi improvvisamente si rivolse a me chiedendomi se avessi già ricevuto la cittadinanza svedese; risposi positivamente che già da qualche anno ero cittadino svedese. Palme iniziò a parlare con me in svedese e si scusò davanti a Tanja, scherzando sul fatto che doveva controllare la mia conoscenza della lingua.

Quando uscimmo dallo studio di Palme, ci vennero di nuovo incontro i giornalisti. Con preoccupazione guardai l'orologio: mancava un'ora alla partenza dell'aereo di Tanja; quest'ultima, in serata, doveva essere ricevuta da Margaret Thatcher.

Il segretario di Palme si informò sulla partenza dell'aereo, con

preoccupazione scosse la testa e disse che avrebbe telefonato all'aeroporto. Fra me e me, pregavo che la polizia non controllasse la velocità: impiegammo, infatti, venti minuti per percorrere 40 chilometri fino all'aeroporto. Arrivammo dieci minuti prima del decollo dell'aereo; davanti all'entrata ci aspettava un funzionario della SAS che ci portò direttamente dentro l'aereo senza il controllo del passaporto e della dogana: Tanja dovette portare con sé la valigia in cabina. Dopo qualche ora, Tanja telefonò da Londra dicendo che era riuscita a fare tutto.

Nell'ottobre del 1985, mi trovavo a Copenaghen in occasione di una conferenza scientifica (in realtà erano state organizzate diverse conferenze), indetta in occasione dei cento anni dalla nascita di Niels Bohr. Inizialmente dovevo prendere parte anche a un piccolo convegno organizzato dall'Università di Copenaghen, dal titolo "Il mondo aperto di Niels Bohr e i problemi globali dell'umanità", al quale dovevano partecipare alcune decine di scienziati provenienti dall'Oriente e dall'Occidente. Gli organizzatori del convegno, tuttavia, temettero che la mia partecipazione potesse disturbare il dialogo tra Oriente e Occidente (era previsto, ad esempio, un collegamento televisivo Copenaghen-Mosca-Boston). La perestrojka era ancora lontana, e io ero considerato un "nemico del popolo e un traditore" non solo dalle autorità cecoslovacche, ma, grazie alla "solidarietà internazionale", anche dalle autorità sovietiche. Per quanto assurdo, questo punto di vista venne accettato anche dagli organizzatori occidentali della conferenza, alla quale, conseguentemente, non presi parte: tuttavia, la mia relazione: *Niels Bohr e Andrej Sacharov. Il problema della sopravvivenza dell'umanità nell'epoca nucleare*, era stata pubblicata il 19 settembre 1985, giorno dell'apertura del convegno, dal giornale danese "Information".

Alla conferenza strettamente scientifica cui presi parte incontrai fisici provenienti da molti paesi. La delegazione sovietica era assai numerosa. Forse era la prima volta che le autorità sovietiche avevano permesso ad una dozzina di accademici di andare all'estero contemporaneamente. Tra di loro, c'era anche l'accademico Vitalij Lazarevič Ginzburg, con il quale avevo avuto una conoscenza superficiale in passato. Era il direttore del dipartimento teoretico dell'Istituto di fisica Lebedev dove aveva lavorato Sacharov. La stampa aveva fatto sapere che le autorità sovietiche, di tanto in tanto, permettevano a uno o due dipendenti del dipartimento teoretico di andare a far visita a Sacharov a Gor'kij. Cercai di appurare quale fosse la situazione di Andrej Dmitrievič [Sacharov] e da quanto tempo i collaboratori di Ginzburg lo avevano visto l'ultima volta. Ginzburg mi comunicò che l'incontro era avvenuto piuttosto di recente. Sacharov

aveva consegnato a loro una lista di medicine di cui aveva bisogno, medicine che successivamente gli erano state spedite dall'ospedale dell'Accademia delle Scienze. Dopo tanto tempo, questa era una testimonianza diretta su Sacharov e sua moglie: il racconto di Ginzburg mi sembrò così interessante che, al mio ritorno a Stoccolma, lo riferii per telefono agli Jankelevič.

Alla fine di dicembre del 1986, dopo un viaggio negli Stati Uniti, pubblicai nel giornale di Stoccolma "Expressen" il seguente articolo:

«Domenica 14 dicembre 1986 ho passato l'intera serata con i familiari di Sacharov che vivono a Boston (USA). Per qualche ora sono rimasto davanti al televisore a guardare i filmati girati dal KGB per mezzo di una telecamera nascosta. Le riprese erano state effettuate a Gor'kij nel corso degli ultimi tre anni. Questi filmati il KGB li aveva venduti in Occidente a giornali scandalistici come il "Bild Zeitung". Nel corso di quasi quattro ore il principale protagonista sullo schermo era Andrej Dmitrievič Sacharov. Le prime immagini mi interessarono ed emozionarono, ma presto provai solo disgusto e sdegno. I filmati su Sacharov erano una testimonianza della totale caduta di tutte le norme morali, dell'estremo cinismo di coloro che li avevano realizzati e anche di coloro che avevano permesso di venderli all'estero in cambio di dollari. La cosa era stata decisa sicuramente al più alto livello. I servizi segreti di molti paesi si permettono di fare "tutto ciò che vogliono", ma sono pochissimi i paesi che lo fanno ufficialmente, spudoratamente.

Dai filmati si può vedere come Andrej Dmitrievič pianta un albero davanti alla finestra del suo appartamento di Gor'kij, come sua moglie, in biancheria intima, prepara la colazione, oppure quando i coniugi Sacharov vanno con la macchina a fare la spesa. "Sebbene l'accademico Sacharov non sia vegetariano, ama le verdure e sua moglie va a comprarle al mercato colcosiano", diceva la voce affettatamente sdolcinata del commentatore del KGB. La telecamera nascosta riprende Elena Bonner nella sala di ricevimento dell'OVIR di Gor'kij, dove presenta la richiesta per un viaggio negli Stati Uniti. Oppure: mentre a Elena Bonner vengono curati i denti, il direttore della clinica odontoiatrica invita Sacharov a bere il tè. Conversano su svariati argomenti. Sembra che il direttore abbia preparato e imparato bene a memoria le domande e le risposte. Il filmato mostra Sacharov da due angolature: nell'ufficio del direttore della clinica dovevano essere impegnate nella ripresa due telecamere. Chissà quante persone sapevano che si stava filmando segretamente, ma nessuno gli aveva detto niente. E ancora: la direttrice della clinica di malattie interne, una *doktor* in scienze mediche, aveva permesso di installare una teleca-

mera nella sua sala in cui visitava. Sacharov si spoglia davanti a lei, viene visitato: in certi filmati si vede il suo ricovero coatto in ospedale, lo si vede mentre mangia con un cucchiaino. “L’accademico ha un bell’appetito”, commenta la stessa voce. E’ ancora valido il giuramento di Ippocrate per i medici sovietici? Dopo questo filmato è difficile rispondere affermativamente a questa domanda... Le immagini su Sacharov si alternano con quelle della pubblicità sulla città, al fine di suscitare nello spettatore l’impressione che le autorità sovietiche abbiano fatto a Sacharov e a sua moglie un’enorme cortesia, sistemandoli in una città così bella e piacevole.

Alcune sequenze sono del tutto uniche. Ad esempio, quando Sacharov accompagna sua moglie alla stazione: prima di allora non gli avevano mai permesso di entrare nel vagone per evitare che potesse scappare da Gor’kij. Ma quando Elena Georgievna [Bonner] parte per gli Stati Uniti, la vigilanza non solo lo lascia entrare nel vagone, ma lo invita a farlo. Una telecamera nascosta era stata installata nel vagone, così si può vedere Andrej Dmitrievič mentre percorre lo stretto corridoio del vagone, portando le valigie.

Quella notte, dopo aver visto quei filmati, feci fatica ad addormentarmi. Mi sentivo coinvolto nella terribile atmosfera del romanzo *1984* di Orwell.

Lunedì 15 dicembre 1986, vennero recapitate a casa degli Jankelevič tre missive da Gor’kij: due cartoline da Elena Bonner (le cartoline numero 24 e 26, mentre la numero 25 era stata evidentemente confiscata) e una lunga lettera. Tutto era stato recapitato tramite la solita posta. Il nonno (Sacharov) mandava ai suoi nipoti dei problemi di matematica e anche le soluzioni relative alla lettera precedente. Elena Georgievna aveva scritto a sua madre e ai figli.

Partii dagli Jankelevič il 16 dicembre mattina. Dopo due giorni, Andrej Dmitrievič improvvisamente telefonò loro da Gor’kij: la sua voce sembrava agitata. Raccontò che mercoledì nel loro appartamento a Gor’kij era venuto improvvisamente un tecnico che aveva installato il telefono. Giovedì, inaspettatamente, ci fu la prima telefonata. (Se esistesse il video delle riprese di questa conversazione, darei tutto per averlo). Attraverso la cornetta del telefono sentì... Michail Gorbačëv. Provo a immaginare l’espressione di Andrej Dmitrievič in quel momento, il mutarsi lento della sua solita espressione concentrata in un’espressione di meraviglia. Sicuramente Andrej Dmitrievič non capì subito quello che stava accadendo. Ma quando si rese conto che gli era stata concessa la grazia, per giunta per bocca dello stesso segretario generale, il suo viso,

solitamente sorridente, dovette esprimere una triste soddisfazione. Forse pensò ad Anatolij Marčenko, il quale non era sopravvissuto fino alla liberazione, e a una decina di altre persone in attesa di una telefonata simile. E allora ne parlò con Gorbačëv e gli chiese di liberare tutti i detenuti politici.

La notizia che Sacharov poteva tornare a Mosca mi colse venerdì a New York. Fu il principale evento del giorno: il giornale “New York Times” gli dedicò quasi una pagina e mezzo.

\*\*\*

Nel corso di molti anni, tra Sacharov e me si era instaurata un’amicizia per corrispondenza. Un giorno mi disse al telefono: “František, noi le vogliamo molto ...”. La conclusione della frase venne disturbata, forse a causa del dispositivo di intercettazione del KGB, o forse a causa della distanza di migliaia di chilometri. “Non la sento, ripeta un’altra volta”, urlai nella cornetta. “Le vogliamo molto bene!”, gridò egli, “è ora che ci incontriamo e che ci parliamo!”.

Questo desiderio di Andrej Dmitrievič, che era anche un mio grande desiderio, alla fin fine si realizzò. Nel giugno del 1987 passai con lui e con Elena Georgievna alcune ore nel loro appartamento di Mosca. Rimanemmo fino a notte fonda nella piccola cucina a discutere sul futuro dell’energia nucleare. Mezzo anno dopo, nel gennaio 1988, vivemmo insieme i momenti drammatici della prima visita in URSS di una delegazione della Federazione Internazionale di Helsinki, di cui ero membro. Mentre facevamo colazione parlammo del destino dell’Europa, dell’umanità e anche del futuro della Cecoslovacchia.

Il racconto dei miei incontri con Andrej Dmitrievič nel 1987-1988 è stato pubblicato nella rivista romana dell’emigrazione cecoslovacca *Listy* e nella rivista parigina dell’emigrazione polacca *Kultura*:

«Se qualcuno mi avesse detto, nel dicembre del 1986, che nel corso di mezzo anno avrei incontrato Andrej Dmitrievič a Mosca, io, notoriamente ottimista, avrei considerato costui un sognatore o un pazzo. Evidentemente dovrò correggere il mio ottimismo nel senso di accrescerlo.

Da più di mezzo anno Andrej Dmitrievič si trovava a Mosca. Per capi di governo e statisti in visita a Mosca rappresentava un’attrazione più grande del Mausoleo di Lenin. Era un “must” assoluto per tutti i politici che volevano o dovevano mostrare di prendere sul serio i diritti dell’uomo.

Ed erano passati diciassette anni da quando ero stato per l'ultima volta in URSS. Ma ecco che già da quattro ore ero di nuovo a Mosca. Sacharov non rispondeva al telefono, perciò dopo le nove di sera chiesi a un mio amico di portarmi dai Sacharov. Avevo deciso di tentare la sorte. Via Čkalova, numero 48/b. Finalmente trovai la scala, interno 68. Agitato, suonai il campanello: si sentì abbaiare un cane. Una ragazza aprì la porta: "Probabilmente lei si è sbagliato. Deve cercare nell'altro palazzo, quello che è parallelo con il Sadovoe Kol'co", mi disse sorridendo. Evidentemente non ero né il primo né l'ultimo che, a causa della caotica disposizione delle case in via Čkalova, aveva sbagliato porta.

Alla fine riuscii a trovare il palazzo e la scala giusti. Suonai a una porta malconcia, più volte riparata. Sentii dei passi. Elena Georgievna venne ad aprire. Evidentemente era abituata ai visitatori tardivi, agli sconosciuti provenienti dalla Russia e dall'estero senza invito e senza appuntamento. Non ci vedevamo dal 1977, sebbene avessimo parlato spesso al telefono. "Aspetti, io la conosco, chi è lei? František?". Elena Georgievna mi abbracciò e mi portò in soggiorno. "Andrej Dmitrievič dorme, ma adesso lo sveglio subito". Dopo qualche minuto, arrivò Andrej Dmitrievič: indossava dei logori pantaloni di velluto, una camicia bianca e un maglione rosso. Mi abbracciò e mi baciò alla maniera russa. Avevo le lacrime agli occhi.

Ci eravamo scritti per molti anni, avevamo parlato al telefono e discusso di svariati problemi, ma non avevamo mai avuto la possibilità di stare vicini e parlare come si deve.

In casa dei Sacharov non si riusciva a tenere la porta chiusa. Dopo un po', giunsero altri visitatori: due ragazze della segreteria londinese di "Amnesty International". La conversazione iniziò a vertere sui detenuti politici e sull'amnistia in URSS, appena annunciata dalla stampa. Sacharov non era soddisfatto del testo del provvedimento, che non era del tutto chiaro: "Qualsiasi dirigente potrebbe, di fatto, escludere dall'amnistia qualsiasi detenuto politico, giacché a quasi tutti i detenuti politici è capitato di avere conflitti con le autorità dei lager. Occorre liberare tutti i detenuti politici, senza condizioni di sorta, dal momento che le autorità sono colpevoli della loro ingiusta carcerazione."

Le rappresentanti di "Amnesty International" posero il problema del numero di prigionieri politici in URSS. Stando ai loro dati, nel febbraio del 1987 questi erano 144, mentre, secondo un elenco di Elena Georgievna, erano 167-169. Sacharov sottolineò che potevano esserci molti "prigionieri di coscienza" (egli usò continuamente questo termine), dei quali a Mosca non si sapeva nulla. Andrej Dmitrievič disse che nel gennaio di quell'anno aveva scritto una nuova lettera a Gorbačëv, in cui

richiedeva la liberazione incondizionata di tutti i prigionieri di coscienza, ma fino a quel giorno non aveva ancora ricevuto nessuna risposta. Le ragazze di Amnesty International chiesero se Sacharov avesse ricevuto lettere dal segretario generale della loro organizzazione (tra l'altro, la loro era la prima visita di rappresentanti di Amnesty International in URSS; per giunta, nel richiedere il visto sovietico, non avevano nascosto chi fossero e quale fosse lo scopo del viaggio). Sacharov era imbarazzato: "Ricevo così tante lettere che non le ricordo tutte. Faccio confusione. Lev Nikolaevič Tolstoj quando stava a Jasnaja Poljana riusciva a rispondere a tutte le lettere. Ma le mie forze sono limitate, e quanto più un uomo è vecchio, tanto meno forze ha".

- Qual è lo stato della sua salute? – chiese una delle ragazze.

- Per quanto mi riguarda, sto bene, mentre la situazione di Elena Georgievna è peggiore. Ha avuto tre infarti e alcuni attacchi cardiaci gravi.

Andrej Dmitrievič ribadì il suo profondo rispetto per l'operato di Amnesty International e pregò l'organizzazione di non interrompere il proprio lavoro utile e concreto. Quando le rappresentanti di Amnesty International, infine, andarono via, si avvicinava la mezzanotte.

- Sarà il caso di fare uno spuntino e di prendere un tè, - propose Andrej Dmitrievič. Andammo in cucina: Elena Georgievna preparò un'insalata di granchi e apparecchiò la tavola. Secondo la tradizione russa, in tavola c'erano vari antipasti e, ovviamente, il tè con la marmellata. La nostra conversazione passava da un tema all'altro e intanto Andrej Dmitrievič riscaldava i granchi in una piccola padella. Lo guardai perplesso e per tutta risposta egli sorrise e disse di dover riscaldare sempre tutto, per evitare conseguenze alla gola. La madre di Elena Georgievna, Ruf' Grigor'evna, raccontò che Andrej riscaldava persino le aringhe in un bicchiere del tè. Andrej Dmitrievič si difese dicendo che lo faceva solo per far ridere Tanja.

Tanja Jankelevič, la figliastra di Andrej Dmitrievič che già da molti anni viveva a Boston, ricevette, insieme ai nipoti, il permesso di visitare i genitori a Mosca. Tutto ciò mi sembrò irreali come un sogno, come un qualche incubo all'incontrario. Tanja, che aveva viaggiato per il mondo ed era stata ricevuta da re, da presidenti, primi ministri e ministri degli esteri, con la quale ero stato quattro anni prima da Ulof Palme e avevo discusso su come aiutare Sacharov, quella Tanja che aveva rilasciato centinaia di interviste in cui accusava l'Unione Sovietica di tutti i possibili delitti, ecco che quella stessa Tanja si trovava a Mosca già da tre settimane.

Chiesi ad Andrej Dmitrievič se gli fosse permesso di andare

all'estero.

- Ho ricevuto un centinaio di inviti diversi. Ma non sarò io a chiedere il permesso. Penso che la cosa sia connessa con la mia completa riabilitazione.

- Cosa intende per completa riabilitazione?

- La restituzione di tutte le onorificenze e dei premi. E la revoca del decreto in base al quale sono stato confinato».

\* \* \*

Sebbene Andrej Dmitrievič, come lui stesso si era espresso, fosse “fisicamente” in possesso di tutte le sue onorificenze, queste formalmente non gli appartenevano. La situazione, disse, era complicata. Il decreto del Prezidium del Soviet Supremo dell'8 gennaio 1980, in base al quale era stato inviato al confino, nessuno lo aveva mai visto. Andrej Dmitrievič aveva persino dubitato dell'esistenza di questo decreto in forma cartacea. Negli ultimi anni dell'era Brežnev si era largamente diffusa la pratica dei decreti telefonici dall'alto. Ciò era comodo: negli archivi non rimaneva traccia, nessuno doveva temere responsabilità e conseguenze in futuro. Il capo contabile dell'Istituto di Fisica Lebedev, quando ricevette l'ordine di interrompere il pagamento dello stipendio all'accademico Sacharov, chiese che il direttore gli desse un ordine scritto. Il direttore rispose negativamente, richiamandosi alla decisione del Prezidium. Il capo contabile chiese di avere almeno la copia di quel decreto, ma non la ricevette mai. Allora dichiarò che senza un documento legale scritto non poteva privare l'accademico Sacharov dello stipendio. Nella giungla dell'illegalità brežneviana un diritto era stato improvvisamente ripristinato ai livelli più bassi: un contabile aveva salvato “l'onore dell'Accademia”. Per sei anni Andrej Dmitrievič ricevette lo stipendio intero.

Andrej Dmitrievič giustamente insisteva sul tema della propria completa riabilitazione. Tuttavia, non era da escludere che il problema dell'annullamento della decisione non scritta sulla carta potesse risultare alquanto spiacevole per la dirigenza sovietica. Così come il “problema Sacharov” era spiacevole per l'Accademia delle Scienze sovietica. Durante il mio soggiorno a Mosca, a Sacharov venne conferito, presso l'ambasciata di Francia, il diploma di socio dell'Accademia delle Scienze francese. Nell'occasione ringraziò gli scienziati di tutto il mondo per la solidarietà manifestatagli. Con una precisazione: l'Accademia delle Scienze sovietica non si era unita a questa solidarietà. Al contrario, nell'estate del 1983 quattro noti membri dell'Accademia delle Scienze sovietica avevano pubblicato nelle “Izvestija” (3 luglio 1983) un articolo

calunnioso su Sacharov intitolato “Quando si perde l’onore e la coscienza”. Sacharov si aspettava che essi ripudiassero almeno ora il loro libello. Costoro erano l’accademico G. K. Skrjabin, capo del Segretariato scientifico dell’Accademia dell’URSS, e gli accademici A. N. Tichonov, A. A. Dorodnicyn e A. M. Prochorov (Premio Nobel per la fisica). La loro coscienza, certamente, non era pulita. Skrjabin, dopo il ritorno dei Sacharov dal confino di Gor’kij, offrì a Elena Bonner di lavorare nel settore delle relazioni scientifiche internazionali della presidenza dell’Accademia delle Scienze dell’URSS. Ciò avrebbe senza dubbio risollevato il prestigio dell’Accademia sovietica. Proprio per questo la signora Bonner rifiutò la proposta.

Chiesi ad Andrej Dmitrievič se l’intervista che gli era stata fatta dalla “Literaturnaja Gazeta” fosse stata già pubblicata. Per il momento ciò non era successo. Andrej Dmitrievič esigeva che, prima della stampa, gli dessero la possibilità di rivedere tutto il testo. C’erano stati vari tentativi da parte dei media sovietici di intervistare Sacharov a Gor’kij. L’anno precedente era venuto da lui un giornalista, Jakovlev, autore di alcuni libelli su Sacharov e persino di un libro: anche lui voleva fare un’intervista. Andrej Dmitrievič aggiunse: “Con Jakovlev arrivò anche una ragazza taciturna che fumava in continuazione. A lui diedi uno schiaffo e lo cacciai di casa”.

Guardai la figura fragile e alquanto delicata di Sacharov: i suoi occhi emanavano una tale bontà e nobiltà che mi fu difficile immaginare quello schiaffo.

- Gli ha veramente dato uno schiaffo, fisicamente? – gli chiesi di nuovo.

- Sì, fisicamente. E ne vado fiero! E’ stato il gesto più virile della mia vita! – continuò, e rise.

Ho avuto la fortuna di conversare con Andrej Dmitrievič e di osservare il suo comportamento nel corso di molte ore. Esteriormente stava bene, ma si avvertiva una grande stanchezza, il che era ovvio, considerando la vita che lui ed Elena Georgievna facevano. Il loro telefono squilla quasi ininterrottamente: Andrej Dmitrievič ascolta attentamente, fa domande, commenta: “Si dovrà aiutare N. con un po’ di soldi”. Prima di cena, Andrej Dmitrievič detta un telegramma (con risposta pagata) al comandante di uno dei lager siberiani. Gli chiede informazioni sulla sorte del detenuto politico B.

Con enorme ammirazione ho osservato il modo di pensare di quest’uomo, il suo intelletto instancabile. Non erano fuochi d’artificio, allestiti per creare un effetto esteriore. Andrej Dmitrievič formulava i suoi

pensieri con modestia, senza retorica superflua. A volte mi era difficile seguire la logica delle sue dichiarazioni. Tuttavia ero, senza alcuna esagerazione, affascinato da lui, dalla sua nobiltà, dalla sua capacità di ascoltare, di fare domande, di concentrarsi sugli aspetti più essenziali. Ero colpito dall'ampiezza e dalla profondità delle sue conoscenze scientifiche, dal suo essere al corrente di tutto, dalla sua rapidità di reazione e dall'originalità delle sue riflessioni. Mi ricordai di quando il mio direttore scientifico, il professore I. S. Šapiro, un giorno mi disse che Andrej Dmitrievič Sacharov era dotato di un modo di pensare assolutamente eccezionale. (Solo dallo stesso Sacharov venni a sapere che lui era stato il correlatore quando Šapiro aveva sostenuto la sua tesi di dottorato).

\*\*\*

Il discorso cadde su alcuni scienziati dissidenti che, più che essere di aiuto, avevano provocato danni. Uno di loro, un certo E. L., che si professava amico di Andrej Dmitrievič, era diventato negli USA direttore dell'Istituto Sacharov. Andrej Dmitrievič era indignato: "E' un avventuriero, un affarista e una persona priva di principi. L'attività pubblica deve fondarsi su principi ideali, deve essere gratuita, ma lui paga a sé stesso uno stipendio che evidentemente non deve essere neanche piccolo. Purtroppo, è riuscito a far abboccare all'amo molti studiosi onesti. Ho scritto al riguardo una lettera al *Neutscher* nel 1982, ma purtroppo non è servito a nulla. Ci sono persone che gli mandano continuamente soldi per manifestare la loro solidarietà con Sacharov".

Parlammo anche di Stefan Marinov, fisico bulgaro e dissidente che una volta, quando stava già in Occidente, aveva fatto una visita ad Andrej Dmitrievič a Mosca. Poco dopo, aveva pubblicato un libro a proprie spese in cui confutava la teoria della relatività di Einstein, con una introduzione che sarebbe stata scritta da Sacharov. Si trattava di un puro falso: quell'introduzione era stata scritta dallo stesso Marinov. Feci partecipare Andrej Dmitrievič di una mia esperienza in relazione a Marinov. Nel lontano 1974 mi aveva scritto a Copenaghen di aver fatto un'importante scoperta in fisica, per cui aveva già quasi in tasca il premio Nobel. Io lo dovevo solo aiutare un po'. Quando più tardi, nel 1977, organizzai a Venezia, nell'ambito della Biennale, un convegno sulla scienza e gli scienziati dei paesi del blocco sovietico, Marinov improvvisamente comparve lì, sebbene il comitato organizzatore non solo non lo avesse invitato, ma neppure avesse sollecitato il rilascio del suo visto. Marinov chiese che gli venisse concesso il tempo per un suo intervento. Alla mia domanda su come era arrivato in Italia, Marinov rispose che aveva comprato il

passaporto di un belga deceduto. A quel punto dovetti dirgli che, se non avesse lasciato Venezia entro poche ore, avrei dovuto informare le autorità italiane del suo arrivo illegale. Andrej Dmitrievič ascoltò questo mio racconto con grande attenzione, poi cominciò a ripetere tutta la storia a Elena Georgievna, che stava lavando i piatti poco lontano. “Ho sentito tutto, Andrjuša, non c’è bisogno che tu lo racconti di nuovo”. “Ma a me piace molto raccontare certe storie sconvolgenti e ascoltarle di nuovo”, disse Andrej Dmitrievič.

Durante la mia terza visita ai Sacharov, loro mi raccontarono che, mentre si trovavano nell’ambasciata francese, qualcuno aveva rotto con una pietra il finestrino posteriore della loro nuova macchina “Žiguli”, appena comprata. Le loro opinioni sul fatto, se quest’azione fosse stata opera del KGB oppure se si fosse trattato di un atto vandalico casuale, erano divergenti. Elena Georgievna era convinta che si trattasse di una provocazione. Sua madre non era d’accordo. Quanto allo stesso Andrej Dmitrievič, considerava questa ipotesi improbabile, ma non escludeva del tutto una partecipazione del KGB. “Il fatto è che avevo dettato a Elena Georgievna il mio discorso per la cerimonia coi francesi il giorno prima, quindi *loro* ne conoscevano il contenuto”, concluse Andrej Dmitrievič. Considerava le intercettazioni una componente ancora inalienabile della vita moscovita. Molte cose erano già cambiate, ma non proprio tutto.

Cominciammo a discutere della situazione in Cecoslovacchia. Andrej Dmitrievič chiese quanti prigionieri politici ci fossero, volle essere informato dettagliatamente sull’attività di “Charta 77”. Domandò se negli ultimi mesi si avvertisse qualche cambiamento nel paese. Gli raccontai di “Charta 77”, di Vaclav Havel e dei suoi scritti politici. Ad Andrej Dmitrievič non era capitato di leggerli, sebbene almeno tre di essi fossero stati tradotti in russo. La primavera di Praga e il destino della Cecoslovacchia interessavano molto Andrej Dmitrievič. Le sue informazioni, dopo gli anni trascorsi a Gor’kij, erano insufficienti. Come molti sovietici, sentiva una responsabilità per la situazione e l’evoluzione di un paese al quale, 19 anni prima, si guardava con tante speranze e la cui “Primavera” era stata ferocemente schiacciata dai carri armati sovietici. “Mi pare che la sua venuta a Mosca sia un sintomo di cambiamenti che possono portare lontano”, aggiunse Andrej Dmitrievič.

Quando, al mio ritorno dall’URSS, raccontai al telefono le mie impressioni a Vaclav Havel, quest’ultimo osservò che i processi di rinascita nell’Europa Orientale erano affetti da egocentrismo e limitati entro i

confini di questo o quel paese. Aveva ragione: né Andrej Dmitrievič né nessun altro ritenevano allora necessario, 19 anni dopo l'occupazione sovietica della Cecoslovacchia, chiedere nelle loro interviste, articoli o dichiarazioni il ritiro delle truppe sovietiche dalla Cecoslovacchia, o esigere una soluzione politica di questa questione.

*(continua)*

Traduzione di Martina Valcastelli

Luca Milana

## **BORIS PORŠNEV, LO STORICO DELLE MASSE POPOLARI**

Nel 1948 l'accademia delle Scienze dell'URSS pubblicò il volume *Narodnye vosstanija vo Francii pered Frondoj (1623-1648)* [*I sollevamenti popolari in Francia prima della Fronda (1623-1648)*] dello storico sovietico Boris Poršnev.

Tre erano i motivi che stavano alla base di quella ricerca. Il primo era caratterizzato dalla volontà di Poršnev di demistificare l'interpretazione corrente fra gli studiosi francesi del ruolo della monarchia assoluta nella storia di quel paese. Il secondo era la difesa dell'origine autonoma dei movimenti popolari di massa, a cui lo storico sovietico attribuì dignità politica e potenzialità rivoluzionarie. Il terzo motivo era dato da un fatto più contingente: Poršnev poteva disporre di una documentazione di eccezionale interesse, conservata nella biblioteca pubblica di Leningrado e giunta in Russia agli inizi del XIX secolo.

Si trattava, infatti, di dieci registri contenenti la corrispondenza diretta al cancelliere Pierre Seguer (1588-1672), uno dei massimi protagonisti della storia francese del XVII secolo, uomo di fiducia sia di Richelieu sia di Mazzarino, e, dopo, anche di Luigi XVI e di Colbert. Questa documentazione era costituita prevalentemente dalle relazioni che gli venivano inviate periodicamente dagli intendenti di provincia e dai governatori.

Parte di questa documentazione fu rubata durante i disordini della rivoluzione francese dall'abbazia di Saint-Germain-des-prés, dove erano custodite tutte le carte e i libri raccolti nel corso della sua vita da Seguer, e finì in mano al segretario dell'ambasciata russa a Parigi, Pierre Doubrowsky [Pëtr Dubrovskij], collezionista appassionato di manoscritti.

Il Doubrowsky vendette la sua collezione al governo russo e da quel momento tutto questo carteggio è stato conservato con cura fino ai nostri giorni.

L'attenta lettura di quel materiale ha consentito a Poršnev di porre un problema di grande importanza nel suo libro: rovesciare l'interpretazione corrente della storiografia francese del XIX sulle rivolte popolari

del XVII secolo. Infatti, secondo una consolidata tradizione storiografica francese, la monarchia capetingia avrebbe cercato di abbassare il potere della nobiltà ponendosi come forza antifeudale e sostenendo al proprio fianco la borghesia, alla quale fu concesso un ruolo sempre più importante all'interno dell'amministrazione statale.

Secondo lo storico sovietico, invece, la società francese del XVII secolo era ancora prevalentemente feudale; lungi dal rendere "borghese" lo stato, la borghesia si era "feudalizzata", tradendo se stessa e reprimendo insieme all'aristocrazia i moti spontanei dei contadini e dei ceti urbani nella prima metà del XVII secolo.

Il libro di Poršnev, tradotto prima in tedesco nel 1954 e poi in francese, suscitò un vivacissimo dibattito storiografico internazionale stimolando una vasta produzione di saggi critici sull'argomento. Fra i più accessi oppositori dello storico russo va segnalato Roland Mousnier, che nel 1958 gli dedicò una lunga recensione critica.

*Oswaldo Sanguigni*

## **IL "TRITACARNE" RUSSO**

*(Titolo provvisorio. Introduzione al libro di prossima pubblicazione presso Manifestolibri)*

Il libro, che ha come titolo provvisorio "Il tritacarne russo", è per certi versi la continuazione de "Il fallimento di Gorbaciov" (edito da Manifestolibri) e riguarda un arco di tempo che va dalla fine dell'URSS ai nostri giorni. I personaggi principali sono El'cin e Putin, il contenuto viene allusivamente espresso nello stesso titolo del libro. Descrivo la Russia come un immane tritacarne nel senso metaforico ma anche e soprattutto nel senso vero della parola. Attraverso questo tritacarne, messo su da El'cin e perfezionato da Putin, sono passati e passano milioni di persone che hanno visto accorciata di qualche decennio la propria vita a causa delle scelte fatte a favore della restaurazione capitalistica. Si tratta di intere classi sociali. Della classe operaia, innanzi tutto, che è stata non solo ridimensionata numericamente, ma letteralmente triturata, polverizzata al punto da non svolgere più alcun ruolo sociale e politico. Attraverso il tritacarne sono passate anche le istituzioni sia politiche che giuridiche e culturali del vecchio sistema sovietico, sostituite con istituzioni nuove la cui efficienza e autonomia dal potere centrale è ancora minore.

Cos'è la Russia d'oggi? Essa è il risultato di una rivoluzione conservatrice iniziata sotto la guida di El'cin e proseguita da Putin, una rivoluzione che ha avuto come fulcro l'approvazione di una nuova Costituzione, contemporaneamente all'introduzione del mercato e della proprietà privata su larga scala, attraverso la liquidazione di gran parte della proprietà statale. L'autoritarismo, l'assenza di democrazia in Russia oggi trova la sua motivazione e il suo fondamento nella stessa Costituzione della Russia, fatta approvare il 12 dicembre 1993 da El'cin attraverso un referendum i cui risultati ora si riconoscono ampiamente manipolati e falsati. Questa Costituzione presidenzialistica al massimo, che offre perciò una vasta e articolata base per l'autoritarismo, è stata approvata col compiacimento se non con l'incitamento dell'Occidente. Per questo mi soffermo molto ad analizzarla per mostrare come essa renda possibile ogni atto di arbitrio e illegalità da parte del potere centrale

sia nei confronti della società politica che delle autonomie locali. La Russia, inoltre, è oggi un paese di capitalismo selvaggio e burocratico, nel quale spadroneggiano i cosiddetti oligarchi e le organizzazioni criminali di tipo mafioso. Nel corso di 16 anni, attraverso le privatizzazioni, lo smantellamento di tutte le strutture gestionali, di numerosi settori industriali, la comparsa di un forte settore bancario e assicurativo, di un mercato finanziario, è stata creata un'economia nuova, diversa da quella sovietica, che funziona all'insegna del più sfrenato liberismo ed è caratterizzata dalla presenza di una disoccupazione di massa, di una persistente spirale inflazionistica, di forti disuguaglianze territoriali e sociali. Questi mutamenti hanno inciso sulla struttura sociale della Russia che è stata radicalmente cambiata, capovolta. In essa oggi sono presenti ceti capitalistici, un ceto burocratico assai più esteso che ai tempi dell'URSS, un modesto ceto medio, una vasta massa di operai e un ancora più vasto strato di sottoproletariato. Si tratta di una composizione sociale che, se esaminata dal punto di vista dei redditi e delle ricchezze possedute, è tra le più disuguali nel mondo poiché grandissima parte dei redditi e delle ricchezze è in mano a un numero ristrettissimo di persone (oligarchi e altri capitalisti di minore importanza).

Nel libro cerco di dimostrare, dati statistici alla mano tratti dall'Annuario statistico russo, di difficile accesso, che gli anni della restaurazione capitalistica hanno coinciso non solo con l'aggravamento delle condizioni di vita materiali e spirituali della stragrande maggioranza della popolazione, con la rapina delle ricchezze dello stato da parte di alcuni gruppi legati al potere politico. E' avvenuto un vero e proprio genocidio strisciante sul quale in Occidente è stato steso un velo pietoso di silenzio. Non si tratta ovviamente dell'uccisione diretta di alcune migliaia di persone, che pure c'è stata, ma della morte "prematura" di decine di milioni di persone provocata dalla miseria, dalle malattie, dall'alcolismo, dallo sconforto e da molti altri fattori. Al punto che la popolazione russa è diminuita di vari milioni di persone. Il problema demografico ha raggiunto un'acutezza senza precedenti, come dimostrano il forte abbassamento della vita media delle persone, la minore natalità cui corrisponde un forte aumento della mortalità per ogni mille abitanti.

Ci si può chiedere perché, nonostante gli enormi sacrifici, le privazioni, le distruzioni materiali (si calcola che esse siano state assai maggiori di quelle provocate dall'invasione nazista nella seconda guerra mondiale) e spirituali, non ci sia stato un ritorno al passato regime e i gruppi dirigenti, el'ciniano prima e putiniano ora, abbiano potuto continuare senza grandi modifiche una politica così disastrosa e disumana. La risposta non è facile. Occorre tenere presenti due momenti fondamentali che

caratterizzano l'atteggiamento della popolazione russa dell'ultimo ventennio. In primo luogo, l'aspirazione a un profondo rinnovamento della società e dell'economia di una parte se non maggioritaria ma consistente della popolazione russa. Si tratta di un'aspirazione che era maturata assai prima che Gorbačëv andasse al potere e che molti russi volevano vedere realizzata a qualsiasi costo. Essi non si sono tirati indietro neanche quando era evidente il disastro provocato dalla politica di El'cin e hanno continuato a sostenerlo pensando che valesse la pena sopportare ulteriori sacrifici nel nome di un futuro migliore promesso. In secondo luogo, la parte della popolazione di orientamento conservatore, forse maggioritaria, priva però di un capo o comunque di un'efficace rappresentanza politica, si attestò su posizioni di passività e indifferenza ed anche di rassegnazione, delusa dalla incapacità del partito comunista a risolvere i problemi della vita quotidiana (la scarsità di beni e servizi in primo luogo). Molti appartenenti a entrambi gli schieramenti, però, ritenevano che le trasformazioni dovessero avvenire nell'ambito del sistema economico e sociale esistente, non desideravano affatto un cambio totale del regime e la transizione al capitalismo.

La struttura del libro è abbastanza complessa. In esso l'analisi dei fatti si intreccia con i processi economici, politici, sociali e istituzionali, con l'analisi dei più importanti e decisivi episodi della lotta politica e del risultato finale cui essi hanno dato luogo, condensati nel capitolo dedicato alla società russa, collocato quasi alla fine del libro. Ho evitato di cadere nel soggettivismo lasciando parlare i fatti innanzi tutto. Il lettore potrà costatare il mio "obiettivismo" nel mettere a confronto le cifre, i fatti, le citazioni con ciò che è avvenuto realmente e con le motivazioni e gli obiettivi perseguiti dai protagonisti delle vicende politiche raccontate. Potrà anche costatare che non evito per questo di esprimere giudizi e critiche su quanto è avvenuto in generale e su singoli fatti e episodi o questioni.

Il libro vuol essere un contributo alla conoscenza della Russia di oggi. Non è possibile però una comprensione del presente senza avere prima compreso come esso è sorto e quali sia stati i fattori che lo hanno determinato. Questa comprensione può essere facilitata prendendo come filo conduttore della lettura alcune tesi fondamentali su cui poggia tutta la mia analisi.

La prima tesi è che la Russia è uscita fortemente indebolita dalla restaurazione capitalistica sia in campo economico che nel campo politico e militare. Ad esempio, il suo potenziale economico, misurato in termini di PIL, è pari a quello di un paese come il Belgio o la Grecia. L'aumentato prestigio internazionale e l'ottimismo che negli ultimi tempi circola in Russia circa le prospettive della sua economia sono, in buona sostanza,

basati sul momento favorevole che stanno registrando le esportazioni di petrolio e gas grazie al forte rialzo dei prezzi di questi prodotti, che rimpingua in misura notevole le casse dello stato russo. La Russia utilizza l'arma energetica anche come mezzo per pesare di più nelle decisioni internazionali e per stabilire alleanze e rivedere il proprio sistema di relazioni internazionali. Tuttavia si tratta di un'arma a doppio taglio che essa può utilizzare fino a un certo punto, senza mettere in pericolo le entrate valutarie di cui il suo gruppo dirigente ha estremamente bisogno per conservare ed allargare il consenso popolare. La vicenda recente della Bielorussia ha mostrato chiaramente i limiti di quest'arma. Del resto, il calo dei prezzi del petrolio stà già ponendo alla Russia problemi di bilancio che potrebbero aggravarsi notevolmente se la discesa di questi prezzi continuasse e si facesse più accelerata.

In sostanza, il passaggio di regime ha fatto fare alla Russia un balzo indietro di decenni dal punto di vista economico, sociale, culturale, politico e non sarà facile per essa recuperare in poco tempo il terreno perduto rispetto alle altre grandi nazioni del pianeta. Contrariamente a quanto avvenne dopo la rivoluzione d'Ottobre del 1917, quando la Russia riuscì a fare un balzo in avanti nel campo dei diritti civili, dei rapporti sociali, dell'economia. Purtroppo, in seguito, questo cammino progressista fu arrestato dai crimini e dal culto della personalità di Stalin.

Un'altra tesi è che El'cin, nella sua azione distruttrice, è riuscito anche a costruire sulle rovine del regime sovietico un nuovo stato, una nuova economia basata sul mercato. Ma si tratta di uno stato "mostro", nel quale non esiste una distinzione netta dei poteri, la figura del presidente è preminente su tutte le altre istituzioni, ridotte a pura cassa di risonanza di decisioni prese altrove, al punto che la Duma (Camera dei deputati) è completamente dipendente sia per la sua esistenza che per il suo funzionamento dal capo dello stato, mentre i partiti politici sono ridotti a larve, emarginati, salvo quello che viene definito il "partito del potere" oggi rappresentato da "Russia Unita", e non hanno alcun accesso ai mezzi di informazione di massa, in primis televisivi. In questo stato la politica è diventata funzione di pochi, di una élite, mentre masse sempre più vaste di cittadini si rifugiano nel privato e soprattutto nella passività più completa. Tutto ciò mentre la corruzione dilaga in tutti i gangli dell'apparato statale e dell'economia e l'intreccio tra corruzione, mafia e politica si è fatto strettissimo.

Una parte del libro è dedicata a Putin. L'autore cerca di tratteggiare in grandi linee non tanto il personaggio quanto la sua politica. Putin è divenuto presidente della Russia perchè fu scelto da El'cin, il quale potè fare questa scelta basandosi su un articolo della Costituzione russa.

Quindi tra Putin e El'cin esistono legami stretti sia politici che personali. Prima che fosse scelto da El'cin come successore, Putin si meritò la gratitudine del capo facendogli alcuni servizi "sporchi" di cui parlo nel libro. E' opinione corrente che tra i due ci sia una forte discontinuità politica. La mia tesi è che Putin in altre forme e con altri metodi abbia proseguito nella sostanza la politica di El'cin. Per certi versi egli è stato forse un pò più fortunato perchè ha avuto e ha una congiuntura favorevole, come ho detto sopra. Putin ha proseguito la politica di El'cin per quanto riguarda le privatizzazioni, la costruzione dell'economia di mercato, il rapporto con le istituzioni (pur avendo alcune volte fatto intendere di voler cambiare la Costituzione per introdurre più democrazia), i legami tra il potere politico e gli oligarchi. Putin ha portato a compimento l'opera iniziata da El'cin di spoliticizzazione del paese e di riduzione dei partiti a pure appendici del potere. Laddove non era possibile fare ciò, è ricorso all'uso dell'apparato statale per eliminarli o ridurne fortemente l'influenza. Si veda tutta la vicenda del PCFR. Infine, Putin non ha in alcun modo limitato il potere dei cosiddetti oligarchi né portato a fondo la lotta alla corruzione, nonostante le promesse elettorali. Putin, al pari di El'cin, si distingue per l'uso spregiudicato dei mass media e anche per il ricorso a metodi di computo dei voti degli elettori non del tutto corretti. Su due punti Putin si è distinto e si distingue da El'cin. Innanzi tutto, in politica estera, dove ha introdotto una maggiore rigidità e autonomia nei rapporti con gli USA e gli altri paesi occidentali (ma può farlo a volte ricorrendo alla minaccia dell'uso dell'arma energetica). In secondo luogo, nel campo dei rapporti tra il potere centrale e le autonomie, che con El'cin avevano esorbitato nell'esercizio dei loro diritti applicando alla lettera lo slogan el'ciniano "prendetevi tutta l'autonomia che potete prendervi". Quando andò al potere Putin trovò una situazione preoccupante. La Russia stava andando in pezzi. Non c'era soltanto la questione cecena. Altre repubbliche e regioni reclamavano una maggiore autonomia se non l'indipendenza e c'era il pericolo del sorgere di nuove aggregazioni autonomiste che avrebbero potuto fortemente indebolire il potere centrale e mettere in discussione l'unità della Russia. Egli reagì costituendo la cosiddetta "verticale del potere", ossia lanciando lo slogan "tutto il potere al centro". In sostanza, si trattò di un provvedimento che ridusse drasticamente i diritti e i poteri dei governatori e dei presidenti dei soggetti federati, riformò il Consiglio della Federazione (detto anche Senato federale) nel quale sedevano questi governatori, che vennero espulsi e sostituiti d'autorità con personaggi di assoluta obbedienza al Cremlino.

Valeria Stolfi

## **ANNA KULISCIOFF, LE ALTRE E IL “FRAUENSTUDIUM” ALL’UNIVERSITÀ DI ZURIGO (1867-1874)**

*“Essa fu probabilmente la prima donna in Russia, e forse dell’intero mondo civile,*

*a scegliere al principio degli anni settanta come una specialità le scienze tecniche.*

*Appena giunta a Zurigo, Anna Rozenštejn si occupò intensamente dei suoi studi*

*dimostrando subito le sue rare qualità,*

*la sua meravigliosa costanza ed ottenendo grandissimi successi.*

*Non soltanto i professori, ma gli stessi studenti svizzeri*

*fecero mostra di un indescrivibile entusiasmo*

*nell’udire le risposte agli esami della giovane e*

*graziosissima studentessa russa.*

*Le dimostrarono pubblicamente la loro ammirazione accompagnandola a frotte a casa*

*e recandosi di notte sotto le sue finestre per farle delle serenate .*

*Tutti, compresi i professori, prevedevano per lei una brillante carriera scientifica...*

*ma ben presto essa scelse una via diversa...”<sup>1</sup>*

Questa presentazione relativa al successo nello studio di Anna Kuliscioff [Anna Kulišova], in cui si mette in rilievo il ruolo positivo da lei impersonato nella memorialistica dell’epoca, mi è utile per aprire questo capitolo sulla storia del Frauenstudium di Zurigo. Grazie ad un mio periodo di ricerca che si è svolto a cavallo tra il 1998 ed il 1999, dedicato quasi interamente all’analisi del Frauenstudium, ho cercato di esplorare un settore in cui la storiografia svizzera di lingua francese e tedesca si è cimentata con notevole lena. All’epoca, con i miei occhi di giovane studiosa, carica di aspettative, ho ripreso tra le mani alcuni testi ed ho letto le vicende di alcune di quelle pioniere provenienti da terre slave in cerca di un rifugio, in cui poter posare armi e bagagli e coltivare quegli interessi la cui soddisfazione era proibita in patria. Ho seguito una chiave di lettura

che mettesse in primo piano il loro ruolo, come fautrici di un pensiero politico di rilievo, nell'ambito di un'organizzazione facente capo alle dottrine in via di diffusione dell'*anarchismo bakuniniano* e del "*socialismo*" *lavroviano*, in procinto di svilupparsi in antitesi l'uno con l'altro sul suolo svizzero. Per spezzare l'epicità di questo primo preambolo, bisogna tenere a mente che le loro vicende possono essere rilette con una lente di ingrandimento che copre un'area della storia russa più ampia, fino a comprendere tutti i risvolti drammatici nel proseguimento della lotta susseguita alla preparazione intellettuale dell'"andare al popolo". Tuttavia ho escluso tale prosecuzione. Una nota di colore è contenuta nella frase seguente: "*Um nicht die Birken zu zaehlen*" ("Per non contare le betulle"), citata in un testo di Bartos Hopper dedicato al Tagesjaeger, il cacciatore siberiano, secondo cui ogni essere umano che veniva bandito ed imprigionato in Siberia, veniva preposto essenzialmente al conteggio delle betulle (che costituivano il legname in uso nel circondario).

Tuttavia senza il senno di poi, molte di queste giovani - attori sociali di questa ricerca - si recavano a Zurigo ed in Svizzera per compiere un passo importante. In realtà la prima figura femminile che viene decantata nelle pagine degli storici si pone ai margini dell'impegno politico e rappresenta un modello, l'aspirazione di gruppi di donne e di uomini che si passano il testimone al fine di portare a termine gli studi superiori presso un'università straniera ed ottenere un diploma. Mi dedicherò soprattutto alla descrizione di questa esperienza di studio, nel primo decennio, piuttosto che soffermarmi sugli aspetti politici che caratterizzano la loro presenza zurighese.

Presso l'archivio di Stato di Zurigo è conservato il primo documento che testimonia come sia avvenuto il primo contatto. Si tratta di una lettera inviata al direttore responsabile del Politecnico di Zurigo nel 1864, in cui l'autrice, Marija Knjažnina, intende "pregare un'università straniera, in cui alla donna non è vietato l'accesso alle aule ed in cui si abbia la possibilità di perseguire i propri interessi nel settore delle Scienze naturali"<sup>2</sup>, di accettare la sua richiesta. Per tanto risulta legittimo alla ragazza, invocare il soddisfacimento di un suo diritto naturale, cosa che in quel momento era impossibile ottenere presso l'università di Pietroburgo, le cui porte erano state chiuse per ragioni che vedremo più avanti.

Tuttavia, ufficialmente, colei che è passata agli onori della storia come pioniera del "Frauenstudium" in Svizzera è Nadežda Suslova, che il 14 dicembre del 1867 si laureò in Medicina presso questa istituzione, all'epoca di recente fondazione (1833) rispetto ad altre università europee. Il sogno di Nadežda Suslova era quello di affermare "*l'uguaglianza dei diritti*" non come fatto estemporaneo, ma in quanto frutto di un pro-

getto serio ed a lungo termine. Un progetto oneroso che doveva servire a rivalutare la professione medica svolta dalle donne, ancora relegate a mansioni non istituzionali e di secondo piano. La Suslova non era uscita dalla Russia per cause politiche. La neodottoressa proveniva da una famiglia benestante. Suo padre, ex servo della gleba, si era arricchito amministrando la tenuta degli Šeremet'ev a Panino e aveva permesso alla figlia di studiare per divenire istituttrice a Pietroburgo. Nel 1861 Nadežda Suslova riesce ad iscriversi come uditrice presso l'Accademia di Chirurgia di San Pietroburgo. Sua sorella passerà alla storia per la sua amicizia con Fëdor Dostoevskij. Nel 1863 Nadežda deve sottostare ad un'esclusione ingiusta in patria, che le preclude in modo illegittimo il proseguimento degli studi e decide di recarsi all'estero<sup>3</sup>. La letteratura ci tramanda il passo seguente, che ritrae il viaggio involontario compiuto da una serie di coppie e di gruppi di donne di diversa provenienza socio-economica.

“Da tutte le parti della Russia - dalle pianure del placido Volga, dal Caucaso, dalla lontana Siberia, ragazze sedicenni, sole, con una piccola valigetta e pochissimi soldi, andavano in un paese sconosciuto, bramose di quella scienza che sola poteva assicurare loro l'indipendenza desiderata. Ma giunte nel paese dei loro sogni, esse vi trovavano non solo le scuole di medicina, ma anche un grande movimento sociale, che molte di loro neppure sospettavano. E qui un'altra volta fu evidente la frattura tra il vecchio nichilismo ed il socialismo della generazione moderna...”<sup>4</sup>

Il paese dei sogni, sia ben chiaro, non è un sogno d'infanzia, non è il paese dei balocchi, ma è il paese elvetico. Ritornando alle tappe principali e ai primi ostacoli burocratici a partire dal 1863, ricordiamo il 1865, anno in cui la domanda di Nadežda viene accolta dal rettore zurighese. Vanno poi ricordate due date, il 1870 e il 1882, anni in cui in patria non viene permesso alle studentesse di recarsi all'università nell'impero zarista. Le ragazze vittime di questi divieti si spostano in Svizzera e nasce così la cerchia delle cosiddette “*Kosachenpferdchen*”, termine traducibile letteralmente come “cavalline cosacche”, il cui numero si può calcolare solo in modo approssimativo, data l'impossibilità di risalire alle iscrizioni delle uditrici. Preciso che sotto tale denominazione sono comprese le 126 attiviste della colonia zurighese. Va inoltre tenuto presente che 77 di queste donne erano tenute sotto sorveglianza dalla polizia politica: i loro nomi compaiono nei registri tra il 1867 ed il 1873<sup>5</sup>. Le 126 iscrizioni nel periodo che intercorre tra il 1867 e il 1873 sono relative alla sola città di Zurigo, mentre globalmente il fenomeno di tale spostamento migratorio raggiunge la cifra di 5000-6000 unità negli anni che vanno dal 1873 fino alla preparazione della Grande guerra del 1914, grazie al libero accesso

alle istituzioni accademiche elvetiche di cui godevano i giovani provenienti da terre appartenenti all'impero zarista<sup>6</sup>.

Bisogna tenere presenti alcune delle ragioni primarie che inducevano donne giovanissime all'esilio, se si vuole capire il ruolo diverso da esse poi svolto, una volta entrate nell'ambito accademico estero, in cui prevaleva nettamente la partecipazione maschile. Inoltre bisognerà confrontare i due sistemi accademici ed evidenziarne le divergenze strutturali, dovute soprattutto alla disuguaglianza del sistema politico che governava i due paesi. In un mio recente soggiorno di studio in Russia ho verificato che il dibattito sulla formazione accademica delle donne proseguiva senza interruzioni anche lì attraverso una serie di articoli di notevole interesse sulle discriminazioni legislative in vigore prima della Grande guerra. Questi interventi, apparsi sulla rivista femminile *Ženskaja žizn'*, rivelano la continuità del dibattito. Naturalmente il 1917 rappresenta un momento di frattura, come lo è stato in altri ambiti. Per quanto attiene a *Ženskaja žizn'*, la sua pubblicazione venne interrotta.

L'educazione delle ragazze nell'impero ereditato da Alessandro II riguardava ancora un'esigua minoranza nel 1860. L'accesso all'educazione secondaria fino al 1858 avviene attraverso gli istituti secondari creati da Caterina II. Tra i ricordi positivi di Vera Figner, che si recherà in Svizzera per studiare, trapela un sentimento critico verso queste scuole tradizionali, dove lei aveva potuto studiare grazie ad una borsa a partire dal 1863. Le sue impressioni sono le seguenti: "una certa disciplina morale, il sentimento ed il bisogno di stare con gli altri, l'abitudine ad una vita regolata..." erano alla base del sistema educativo. E, ricordando negativamente i metodi usati, aggiunge: "questi anni hanno al contrario coartato, distorto il mio sviluppo intellettuale, per non parlare dell'isolamento artificiale dalla vita e dagli esseri umani...". La madre di Vera la aiuterà a sopportare il peso della noia e della ripetitività, orientandola verso letture che la giovane rammenta capaci di controbilanciare gli effetti deleteri di quella preparazione alla vita<sup>7</sup>.

Nel 1858 vengono istituiti in Russia i licei femminili, finanziati soltanto per il 9% dallo stato e dai privati, mentre il resto spetta alle studentesse, che saranno le future insegnanti addette all'educazione nelle scuole inferiori. Nel 1873 se ne contano 23.000, nel 1883 sono 55.100 e nel 1913 salgono a 303.700. La maggioranza delle studentesse che giungono a Zurigo proviene da questi licei femminili<sup>8</sup>.

Prima del 1863, anno in cui si manifestano le prime avvisaglie di un movimento di rivolta, le giovani a Pietroburgo possono accedere soltanto come uditrici alle aule universitarie. L'università verrà chiusa e riaperta a più riprese, ma il loro status di uditrici non cambia. Mentre avven-

gono le prime partenze verso la Svizzera, nel 1868 altre donne, che intendono restare in patria in quanto impossibilitate a partire per vari motivi, redigono in 400 una petizione da sottoporre all'attenzione del senato accademico pietroburghese e del ministro dell'educazione Dmitrij Tolstoj, in cui viene fatto presente che le donne esigono che venga riconosciuto il loro diritto ad un titolo accademico e sperano nella fondazione di un'accademia di studi universitari a loro accessibile. A questo riguardo abbiamo la testimonianza di Elizaveta Koval'skaja, che durante una visita del ministro a Char'kov rimane delusa perché il ministro non accoglie favorevolmente la proposta, anzi si mostra ostile. L'alternativa per lei e le altre è la partecipazione ai corsi di preparazione agli studi universitari per donne aperti nel 1869 al "Ginnasio" Alarchinskij. Con lei c'è l'amica Anna Aptekman<sup>9</sup>. La scelta è molto limitata, è consentita l'iscrizione alle discipline infermieristiche, che vedono un numero di 900 donne iscriversi ai corsi aperti fino al 1877.

Le giovani donne hanno ormai assunto un nuovo atteggiamento rispetto al problema della loro ascesa professionale ed intellettuale nonché politica. Ciò è avvenuto grazie anche all'influsso della grande letteratura russa dell'Ottocento. Tra i tanti romanzi dell'epoca il "*Che fare?*" di Černyševskij è risultato, tra le mie esigue letture, un asse portante e romantico nella ricostruzione del pensiero politico e letterario dell'epoca. Vera, la protagonista femminile, è considerata una donna nuova, e molte delle future studentesse prenderanno spunto dal suo approccio alla vita russa. Tra le pagine di questo romanzo si ritrovano atteggiamenti, abitudini e ideali che ritroveremo tra le protagoniste della colonia slava di Zurigo. All'epoca Černyševskij rappresentava un simbolo del movimento di liberazione. In sintesi, il romanzo *Che fare?* narra le vicende di una giovane, Vera Pavlova, che all'età di 16 anni prende coscienza che la sua vita di piccola borghese le è insopportabile, come insopportabile è sua madre, che tende a soffocare con le sue premure ogni aspirazione alla libertà della figlia. Vera si decide a tagliare i ponti radicalmente e si dedica a una nuova esistenza, lontana da casa e non in solitudine. La sua giornata è riempita dalla lettura, dalla gestione controllata del denaro, che non deve assolutamente divenire "oggetto di desiderio", propugna il riconoscimento "dell'uguaglianza e della libertà", si impegna a migliorare la sua formazione culturale ed è felice di invocare "Bildung! Bildung!"<sup>10</sup>, secondo la traduzione tedesca del romanzo. Vera esprime i sogni di tante giovani donne e legge nei loro pensieri, facendo appello a quelle tra loro che sono ancora sorde a questo richiamo, invitandole a far parte di un gruppo di esseri umani, donne ed uomini, che interiormente ed esteriormente invocano le ragioni del cambiamento, in un ambito in cui il plato-

nismo è vincente nelle relazioni tra i due sessi, anche se non esplicitato.

Accanto alla sua opera di scrittore, Černyševskij si impegna attivamente in un'opera di propaganda contro lo zarismo. La sua iniziativa di pubblicare a Londra il "Sovremennik", la rivista che era stata fondata da Puškin, e l'intercettazione di una lettera nel 1862 saranno la causa della sua condanna. Il *Sovremennik* riuscirà a sopravvivere fino al 1866, ma Černyševskij venne rinchiuso per due anni nella fortezza di Pietro e Paolo. Poi, a conclusione del processo, venne condannato definitivamente a 14 anni di reclusione, tramutati in 7 anni di lavori forzati in Siberia. Successivamente, venne trasferito in Jakuzia e alla fine graziato. Nel 1889, durante il viaggio di ritorno nella sua città natale, morì. Il suo processo, nelle intenzioni del tribunale, doveva costituire un esempio, un ammonimento contro qualsiasi forma di opposizione. Il giorno della sua condanna Černyševskij venne esposto in pubblico con un cartello sul quale era scritto "*delinquente politico*"<sup>11</sup>.

A partire soprattutto dal 1867, in Svizzera le giovani russe avevano ottenuto la possibilità di "studiare" più tranquillamente e l'entourage in cui erano immerse era composto da persone giovani che avevano stabilito una fitta rete di relazioni in Europa al fine di preparare il terreno in vista di un cambiamento politico. La Siberia era più distante.

Per comprendere la portata della loro partecipazione, vanno evidenziate alcune tipologie in cui è possibile suddividere queste ragazze in "esilio". Una di esse è rappresentata da Nadežda Suslova, prima laureata in medicina presso l'università zurighese. Ma non tutte le ragazze vanno confuse con le "Cavalline cosacche", dedite alla politica. Altre sono fautrici di una serie di iniziative volte al riconoscimento giuridico delle donne discriminate in seno all'istituzione accademica.

Nelle memorie di *Virginia Slikova* questa seconda tipologia viene definita "*FrauenrechtlerInnen*", ovvero "*propugnatrici di diritti*", interlocutrici e mediatrici con i professori, in un percorso teso a soddisfare esigenze maggiormente individualistiche e volte all'integrazione con la comunità che le ospita. Virginia ha una storia non del tutto atipica da raccontare, dato che dopo il primo entusiasmo sulle orme della prima "diaspora" intellettuale deve far rientro nel 1873 in Russia per poi tentare di passare nuovamente la frontiera a ritroso, perché sente il bisogno di rientrare nella sua colonia. Virginia scriverà a proposito delle sue colleghe: "...anche noi eravamo oppositrici del dispotismo russo e dello zarismo..". Ciò che le accomunava era la consapevolezza di avere una missione da compiere. Nessuna di loro escludeva di sentirsi una pioniera, ma "rimuovere i pregiudizi degli avversari" era il compito che ognuna di loro si proponeva nel compiere quelli che la Slikova definisce "i nostri atti"<sup>12</sup>. Lei

si proclama comunque avulsa dalla cerchia di coloro che volevano realizzare una rivoluzione al ritorno in patria.

Le *Kosachenpferdchen* erano le più invise, le più fanatiche. Esse agivano ispirandosi al nihilismo e soprattutto seguendo le idee di Bakunin, esprimendo la loro idealità con una vocazione tinta di zelo religioso, propugnando una specie di “catechismo”. Un’altra tipologia è quella delle “*aristocratiche*”, che prendevano le distanze dal popolo, respingevano le velleità rivoluzionarie del movimento russo ed evitavano di frequentare la colonia slava. Infine vanno annoverate, secondo l’espressione della Tiburtius, le slave della “prima ora”, ragazze che non desideravano perdere la chance di guadagnarsi il merito di essersi laureate a Zurigo. Queste, dopo l’entusiasmo iniziale per la lotta “pacifica” in terra d’esilio condotta dai loro compatrioti, si concentrarono nello studio<sup>13</sup>. E’ chiaro che la Tiburtius preferisce le ultime due categorie di colleghe, come illustreremo più avanti.

Rispetto alla loro appartenenza socio-economica mi sembra doveroso tenere presente la disparità delle condizioni della loro vita in patria e nella terra di esilio. C’è il titolo di un testo di G. Buechner, “*Forza e materia*”, che serviva a riconoscere con un soprannome due dei membri femminili di uno dei sottogruppi aperti ai dibattiti tra donne che si svolgevano alla “Oberer Palmhof”, una pensione che si trovava all’epoca in Oberstrasse 144. Le due giovani donne erano Sofija Gasse e Ol’ga Štoff, pietroburghesi, iscritte a medicina. Tra le altre partecipanti ai momenti di discussione va annoverata Sofija Bardina, che ricevette l’appellativo di “Zia Bardina”. Giunta a Zurigo nel 1872, la Bardina scelse di dedicarsi allo studio della filosofia e allo stesso tempo optò per l’audizione delle materie relative alle scienze agricolo-forestali presso il Politecnico di Zurigo<sup>14</sup>.

Un altro aspetto da tenere presente è la solidarietà che si sviluppò tra i vari gruppi attraverso aiuti in denaro ed in natura. Né va sottaciuto il contrasto tra lo stile di vita zurighese e le abitudini della colonia slava, contrasto che si manifestò, sia pure in modo indiretto, durante la fase del Frauenstudium, interrotta a più riprese fino al 1914. Per avere un’idea del loro comportamento sarà utile ricordare un appunto tratto dal diario di Elizaveta Litvinova, di Pietroburgo, studentessa di matematica dal 1872 al 1873: “Adesso sono già dieci giorni che sono a Zurigo. Di russi ce ne sono molti, apparentemente; se ne incontrano per la strada, si trovano ad ogni angolo, si intrattengono parlando ad alta voce, mettendosi le mani addosso. Si comportano in modo chiassoso, come scolari nel cortile durante la pausa...si potrebbe dire che hanno iniziato a popolare non dico tutta Zurigo, ma l’intero circondario dell’università... Agli abitanti di

Zurigo non piacciono i nuovi arrivati! Qui si ama la pace e l'ordine, ed ora a Zurigo tutto è disordine e rumore"<sup>15</sup>. Quanto scrive Elizaveta, che ritengo facesse parte della schiera delle aristocratiche, contrasta alquanto con il quadro d'insieme. Tuttavia la minaccia alla pace svizzera è un Leitmotiv che ricorre spesso trasversalmente all'alternarsi di politiche di accoglienza e di politiche di Ueberfrembung, di difesa della cittadinanza svizzera dallo straniero in soprannumero. Ciò vale anche per la popolazione svizzero-italiana. Piuttosto divertenti sono i racconti sui fuoriusciti, anche di origine italiana, che arrivano in Svizzera, a partire dai moti del 1830 e le cui vicende colorano la storia locale e nazionale. Famosa è anche la canzone degli anarchici scacciati dal governo svizzero: "Addio Lugano bella, o dolce terra pia, scacciati senza colpa, gli anarchici van via; ma partono cantando, con la speranza in cor... Addio cari compagni, amici luganesi, addio bianche di neve, montagne ticinesi, i cavalieri erranti, son trascinati al nord... E tu, repubblica borghese, un dì ne avrai vergogna!"<sup>16</sup>.

In base ad alcuni dati raccolti, tornando alle studentesse russe, si registra una percentuale del 4% del ceto nobiliare-impiegatizio; un 23% è rappresentato dal ceto dei commercianti e dai cosiddetti cittadini onorari; un 7 % appartiene al ceto agricolo.

Tra i vari personaggi da rammentare mi sembra tipico l'esempio delle sorelle Subbotiny, Marija, Nadežda e Evgenija. Marija sarà la prima che, non potendo accettare di abbandonare gli studi superiori, data la chiusura dell'università di agraria di Mosca, prepara le valigie e si dirige a Zurigo nel 1872. Il suo entusiasmo è tale che riesce a convincere la sorella Evgenija e l'amica Anna Toporkova a seguirla. Le prime due sceglieranno discipline presenti nel piano di studio di Filosofia II, mentre Anna e la sorella Nadja scelgono medicina. Contemporaneamente, tutte queste giovani si impegnano politicamente aderendo al gruppo "Fritschi", che era il nome del falegname che permetteva loro di riunirsi presso la sua sede di lavoro, nella Stapferweg 14 di allora. Facevano parte del gruppo dodici donne. Le loro discussioni vertevano sulla lettura di testi di Thomas More, Fourier, Lassalle, Proudhon, Cabet e furono il primo passo verso l'avvio di un'attività politica che avrebbe assorbito tutto il loro tempo e la loro esistenza. Analogo fu il destino di altre donne<sup>17</sup>, la cui vita di sacrifici è testimoniata in un articolo di Marija Čebrikova pubblicato nel periodico *Nedelja*: "A Zurigo molte studentesse hanno pagato con grandi sacrifici e privazioni il loro diritto alla scienza ed alla formazione...". Le ragazze "non di rado si rovinano la salute"<sup>18</sup>

Interessante è la reazione degli studenti maschi di medicina che ci viene fornita dalla tedesca Franziska Tiburtius. Nel 1871, "alla prima

lezione di anatomia, appena siamo entrate nella sala con i nostri abiti neri uno studente esclamò: *I corvi sono sempre neri!* Ma non lo disse con cattiveria ed io ci risi sopra... Quando però entrammo per la prima volta nella sala di vivisezione fu spiacevole... la sala era affollata, ... si alzarono disordinati rumori, grida, schiamazzi, fischi...". Le ragazze si allontanano verso la stanza dove si depongono i camici e gli strumenti, ma al ritorno trovano la porta chiusa a chiave. La Tiburtius commenta l'accaduto: "eravamo bloccate. La situazione era spiacevole. Per alcuni minuti regnò il silenzio e poi finalmente la porta fu aperta da un giovane polacco... apparvero il signor Meyer ed il suo assistente e si andò con serietà e coscienza al lavoro, senza che l'accaduto venisse affrontato con alcuna parola"<sup>19</sup>.

In generale le ragazze percepiscono che si formano due gruppi tra i ragazzi; da un lato ci sono quelli che favoriscono l'integrazione delle ragazze e si mostrano galanti e rispettosi, dall'altro lato i ragazzi diffidenti perché le giovani donne vorrebbero fare di più, senza essere ostacolate da pregiudizi. Marie Heim-V. confessa di sentirsi più impegnata e quindi più soddisfatta quando l'aula è meno affollata: "...da 14 giorni ho più lavoro del solito in sala di vivisezione, perché ci sono pochi studenti e noi donne possiamo fare tanti bei preparati..."<sup>20</sup>.

Tra i ricordi ci sono anche quelli di Vera Figner, che non porterà a termine il suo piano di studi in Svizzera, ma ritiene anch'essa che i colleghi maschi vengano favoriti<sup>21</sup>.

Una figura di primo piano nel movimento socialista russo-italiano a cavallo tra l'800 ed il '900 è Anna Kulišova, nota in Italia come Anna Kulisciuff. Era bella, studiosa, amata, aveva carisma. A Zurigo, dove era giunta nel 1871 a soli 17 anni, fece parte del Circolo dei fratelli Zebunov. Si era iscritta alla facoltà di Filosofia II. Dal 1872 al 1874 la studentessa risulta essere presente al Politecnico di Zurigo. Parallelamente cominciò la sua attività rivoluzionaria.<sup>22</sup> Anna fu la "prima donna in Svizzera e forse nell'intero mondo civile" a studiare all'accademia una disciplina a dominanza maschile. Anna si applicherà con intensità, si batterà in difesa dei diritti delle studentesse russe, si preparerà puntualmente. Come donna sarà decantata, per lei si inventeranno canzoni, potrebbe costituire un precedente e percorrere la carriera universitaria, ma decide diversamente ed entrerà in politica attivamente. E' un esempio positivo, che riscuote successo e che sopravvive alla morte dell'anima e del corpo<sup>23</sup>.

Il numero di studentesse russe e slave non diminuisce. Ricordiamo che solo nel 1872, su 63 ragazze, le slave erano 54, mentre nel 1873 su 114 erano 109. Ciò provocò malessere tra le altre studentesse, che inviarono una petizione di protesta al Senato accademico<sup>24</sup>. Ma più grave

ancora fu l'*ukaz* pubblicato in Russia il 31 maggio 1873 sul *Pravitel'stvennyj Vestnik*: Un giorno queste “donne torneranno in alcuni casi in Russia e diverranno madri, mogli e insegnanti”, accumuleranno diplomi, ma la loro “decadenza morale” sarà divenuta oggetto di cattiva fama. Decadenza derivante dalla loro attrazione per le “teorie comuniste sul libero amore ed altre”. Esse sono portatrici di valori che inducono all'approvazione di “matrimoni fittizi” e “respingono i principi fondamentali e la castità femminile in maniera estrema”. Occorrerà adottare “misure preventive”. Per mettere fine a tutto ciò, l'*ukaz* minaccia: “il governo avverte a tempo debito tutte le donne russe che frequentano l'università ed il politecnico di Zurigo che dopo il 1 gennaio 1874 coloro che continueranno a frequentare le lezioni...non verranno ammesse a svolgere alcuna professione...o a sostenere alcun esame...” presso un'istituzione russa<sup>25</sup>. Che era appunto ciò a cui le studentesse russe aspiravano per poter insegnare in Russia.

#### NOTE

1) F.Venturi, *Anna Kuliscioff e la sua attività rivoluzionaria in Russia*, in “Movimento operaio”, n. 2, febbraio-marzo 1952, pp. 277-286; A.Kuliscioff, *Lettere d'amore ad Andrea Costa*, Milano 1976, pp. 17-21.

2) *Lettera di Marija Knjažnina, 28 novembre 1864*, conservata presso l'Archivio di Stato zurighese U 94,1.b.12.

3) *Lettera di N.P.Suslova allo scrittore Nefedov (1861)*, in “G.A.Tiskin”, “Die Frauenfrage im Russland in den 50er und 60er Jahren des 19. Jhs”, Leningrad 1964.

4) Stepnjak, *La Russia sotterranea*, Milano 1896.

5) J.M.Mejer, *Knowledge and revolution. The russian colony in Zurich - 1870-1873* Assen, 1955, pp. 113-139.

6) B.M.Bankowski-Zueillig, *Russische Studierende in der Schweiz*, in “Schweiz/Russland”, Zuerich 1989, pp. 72-88.

7) V.Figner, *Mémoires d'une révolutionnaire*, Paris 1930, pp. 32-39.

8) D.Neumann, *Studentinnen aus dem russischen Reich, in der Schweiz (1867-1914)*, Zuerich 1987, pp. 43-44.

9) B.A.Engel e C.N.Rosenthal, *Five sisters again the tsar*, London 1987, pp. 213.

10) N.G.Černyševskij, *Was tun?*, Berlin 1980, pp. 217-424.

11) Nachwort in N.G.Černyševskij, *Was tun?*, cit.pp 552-554.

12) V.Slikova, *Wie ich zum Studium nach Zuerich kam*, vedi sopra; J.M.Mejer, *Knowledge and revolution*, cit. pp. 55-64.

13) Franziska Tiburtius, *Erinnerungen einer Achtzigjaehrigen*, Berlin 1923.

- 14) W.Schmieding, *Aufstand der Toechter*, Wien 1979, pp.106-118.
- 15) *Tagesbuchnotiz vom 20.Oktober 1872*, in „Nabljudatel“, n. 9, Peterburg 1901, pp. 247.
- 16) P. Masini, *Storia degli anarchici in Italia all'epoca degli attentati*, Milano 1981.
- 17) D.Neumann, *Studentinnen aus dem russischen Reich in der Schweiz* (1867-1914), cit. pp. 14-17/117-125.
- 18) R.Bankowski-Zuellig, *Russische Studierende in der Schweiz*, in “Schweiz-Russland”, cit. pp. 72-88.
- 19) F.Tiburtius, *Erinnerungen einer Achtzigjaehrigen*, cit. pp. 33.
- 20) J.Siebel, *Das leben von Frau Heim-Voegtlin, der ersten Schweizer Aertzin* (1854-1916), Zuerich 1919, pp. 1-50/60-73.
- 21) V.Figner, *Mémoires d'une révolutionnaire*, cit. pp. 62-68.
- 22) Vedi la nota 1.
- 23) F.Venturi, *Anna Kuliscioff e la sua attività di rivoluzionaria in Russia*, cit. pp. 277-286, J.M.Mejer, *The russian colony in Zurich*, cit. pp. 68-73.
- 24) *Der Akad. Senat an die Direktion des Erziehungswesens*, 22.3.1870, in „Das Frauenstudium an der schweizer Hochschulen“, a cura della SAFFA, Zuerich 1928, pp. 290-291; J.Siebel, *Das Leben von Frau M.H.Voegtlin, der erster Schweizer-Aertzin*, (1854-1916), Zuerich 1919, pp. 60-83.
- 25) J.M.Mejer, *The russian colony*, cit. pp.140-143; *Die Verluendung der in Zuerich studierenden russischen Frauen durch die russische Regierung*,

Arturo Ricciardi

## IL “RITORNO” DELLA LITUANIA IN EUROPA

Il 2002 ha visto concludersi positivamente il processo di integrazione di numerosi Stati dell'Europa centro-orientale, un tempo inclusi nella sfera di influenza sovietica, nelle principali istituzioni politiche, economiche e militari occidentali come l'Unione Europea e la NATO. Processo che si è protratto per circa un decennio e che ha coinvolto, come era lecito attendersi, Polonia, Ungheria, Repubblica Ceca e Slovacchia, grazie alla loro posizione geografica e ai loro forti legami con alcune delle più influenti nazioni dell'Europa occidentale, ma, in modo abbastanza inaspettato, anche tre delle quindici repubbliche che formavano l'Unione Sovietica: Estonia, Lettonia e Lituania. Nell'accezione comune definite le tre repubbliche baltiche.

Lo scopo di questo articolo è di ricostruire e presentare le varie fasi che hanno condotto la Lituania - senza, comunque, trascurare dei riferimenti essenziali all'Estonia e alla Lettonia, affinché si possa avere un quadro d'insieme dell'area baltica più completo - ad essere compresa nel novero delle nazioni che, a partire dal 1° maggio 2004, sono diventate membri, a tutti gli effetti, dell'Unione Europea e che hanno acquisito anche lo *status* di membri della NATO. A tal fine ho ritenuto opportuno privilegiare una prospettiva storica che tenesse nella giusta considerazione l'*iter* seguito dalla Lituania per raggiungere l'obiettivo della piena indipendenza da Mosca, avvenuta ancora prima della dissoluzione dell'Unione Sovietica, e della sua integrazione nelle principali istituzioni occidentali.

### *Introduzione storica*

La Lituania, come gli altri due Paesi, Estonia e Lettonia, che comunemente vengono indicati come Stati baltici, in seguito alla terza spartizione della Polonia, nel 1795, era stata assegnata all'impero russo. La politica che gli zar avevano perseguito nelle terre baltiche, durante tutto il diciannovesimo secolo, tendeva ad una progressiva e costante opera di russificazione dell'elemento autoctono per mezzo della Chiesa ortodossa e, in modo particolare, nel mondo della cultura e dell'educazione per mezzo della proibizione a stampare in caratteri latini, introdotta in

Lituania a partire dal 1864 e durata per quattro decenni come reazione ai moti insurrezionali scoppiati l'anno precedente nelle terre lituane e polacche soggette direttamente all'autorità dello zar.

Questa situazione aveva generato una spontanea reazione da parte dell'intelligencija lituana, soprattutto composta di ecclesiastici, che aveva dato vita al fenomeno della stampa clandestina sia di matrice laica, intorno alla rivista *Aušra* fondata da Jonas Basanavičius, che religiosa nella variante cattolica intorno alle riviste *Tėvynės Sargas* e *Apžvalga*. Nasceva, così, il movimento nazionale lituano che da subito si prefiggeva lo scopo precipuo di ottenere, in prima battuta, una certa autonomia all'interno della compagine imperiale zarista e successivamente la piena indipendenza. Obiettivo raggiungibile attraverso la difesa dei due pilastri – la lingua lituana e la religione cattolica – individuati come fondamentali dai nazionalisti lituani<sup>1</sup>.

L'occupazione tedesca, avvenuta allo scoppio della Prima guerra mondiale, se da una parte aveva aggravato la situazione economica e sociale della popolazione, dall'altra aveva consentito e tollerato, comunque, anche se non su larga scala, l'attività politica esercitata da quei lituani che non avevano scelto di emigrare e che si stavano coagulando e raggruppando attorno ai due partiti già esistenti ed operanti sul territorio, quello socialdemocratico e quello democratico fondati rispettivamente nel 1895 e 1906, e al nascente Partito cristiano democratico dei lituani.

La svolta era avvenuta nel settembre del 1917 allorché si era potuta organizzare a Vilnius una *Lietuvių Konferencija* (Conferenza dei lituani) con la partecipazione di circa 220 delegati in rappresentanza di tutti i distretti della Lituania. Durante i lavori dell'assise gli intervenuti avevano focalizzato l'attenzione e messo l'accento, soprattutto, sull'esigenza di risolvere i problemi che in modo più pressante assillavano il Paese, come quelli di natura politica, territoriale e diplomatica, la cui definizione era ritenuta imprescindibile nella prospettiva della futura sistemazione della nazione in vista della fine del primo conflitto mondiale. Di particolare importanza e significato veniva ad essere la risoluzione finale presentata dai membri del Partito cristiano democratico ed approvata con una maggioranza ampia. In essa, tra le altre cose, si faceva esplicito riferimento ad una Lituania indipendente dentro i suoi confini etnografici, ad una stretta alleanza con la Germania qualora essa avesse difeso gli interessi lituani nella futura conferenza di pace, e si rimandava ad una assemblea costituente, da eleggersi con suffragio universale, la redazione della carta costituzionale e l'adozione della forma di governo più rispondente alle esigenze della nazione. Ai lituani, comunque, appariva come condizione irrinunciabile, per la loro stabilità e sicurezza, la scelta che privilegiasse

una collocazione geopolitica marcatamente spostata ed orientata verso Occidente e che contemplasse l'adesione alle nascenti istituzioni di carattere internazionale come la Società delle Nazioni<sup>2</sup>.

Proclamata l'indipendenza il 16 febbraio del 1918 la Lituania si trovava ad affrontare una serie di problemi in buona parte comuni e condivisi con le contigue Estonia e Lettonia e con molti Paesi dell'Europa centrale ed orientale divenuti indipendenti in coincidenza con la fine della Prima guerra mondiale. Problemi che per la Lituania investivano, *in primis*, la sfera territoriale, in relazione alla controversia che la vedeva opposta alla Polonia per il controllo della città di Vilnius, antica e storica capitale del Granducato di Lituania, e alla Germania per la città di Klaipeda, la tedesca Memel, situata nella cosiddetta *Lituania Minor* o Prussia Orientale. Problemi di carattere economico e sociale con l'impellente necessità di introdurre un sistema di tassazione equo ed efficiente accompagnato dall'emissione di una moneta nazionale, che a partire dal 1922 sarà il *Litas*, in sostituzione di quella che aveva avuto corso legale durante il periodo dell'occupazione tedesca: l'*Ostmark*, e soprattutto la non rinviabile introduzione ed implementazione di una praticabile riforma agraria, in un Paese che all'inizio del Novecento si presentava con una fisionomia quasi esclusivamente agricola, sia per migliorare le condizioni di vita degli abitanti delle campagne e sia come potente antidoto anche alla diffusione delle idee socialiste che si stavano propagando dalla vicina Unione Sovietica. Problemi inerenti alla sicurezza e alla difesa dei confini dello Stato che richiedevano, per essere risolti, la costituzione di un esercito regolare numericamente congruo, preparato e in possesso di mezzi ed armamenti adeguati<sup>3</sup>.

Le dispute territoriali trovarono una loro soluzione nel 1923 allorché, dopo una serie di tentativi falliti per raggiungere un compromesso tra Polonia e Lituania sul cosiddetto piano Hymans, dal nome del negoziatore belga incaricato dalla Conferenza degli Ambasciatori di condurre le trattative tra i due Paesi, le maggiori potenze europee, di fatto, riconobbero l'autorità polacca su Vilnius, nonostante la città fosse stata occupata con la forza dalle truppe del generale Zeligowski nell'ottobre del 1920<sup>4</sup>. Diversa si presentava la situazione di Klaipeda, poiché nel trattato di Versailles era previsto che la città baltica con il suo territorio fosse separata dalla Germania, ma anziché passare alla Lituania sarebbe dovuta rimanere sotto il controllo e l'amministrazione degli Alleati. Comunque, nel gennaio del 1923 le forze lituane composte anche da molti volontari occuparono la città senza provocare la reazione del contingente francese presente nella città stessa dal 1920. La Conferenza degli Ambasciatori sollevò una protesta solamente formale in quanto, di fatto, aveva permes-

so che la Lituania si impadronisse della città che rappresentava per la repubblica baltica l'unico suo accesso al mare e l'unico suo porto. Qualcuno, come gli inglesi, aveva visto in questa situazione una specie di tacito baratto tra Vilnius e Klaipeda, sempre recisamente negato dagli esecutivi lituani che non avrebbero potuto, per alcuna ragione, percorrere e praticare questo tipo di strategia diplomatica senza scontrarsi con la feroce ostilità dell'opinione pubblica interna<sup>5</sup>. La sistemazione, seppure non del tutto favorevole, dei problemi territoriali permise alla Lituania di vedersi riconosciuta *de jure* da un numero elevato di Paesi, Santa Sede compresa, e ne facilitò anche il suo ingresso, nel 1923, nella Società delle Nazioni, due anni dopo quello di Lettonia ed Estonia notevolmente agevolate dalla mancanza di contenziosi e conflitti generati da dispute sui confini o legati a territori da rivendicare.

Per quanto attiene alla situazione economica nell'immediato primo dopoguerra, la Lituania si trovava nella necessità di far fronte a quelle che erano le principali emergenze materiali conseguenti al lungo e gravoso periodo bellico e di dover necessariamente ripensare la sua politica economica alla luce del fatto di non essere più una delle province incastonate nell'impero russo, ma una repubblica indipendente con una sua struttura statale e con la vitale esigenza di creare i presupposti e le basi per il miglioramento delle condizioni di vita della popolazione, da una parte, e dall'altra di rendere fattibile e concreta la crescita economica del Paese aprendolo al mercato internazionale. Il raggiungimento di entrambi gli obiettivi era legato e intrinsecamente connesso con la situazione internazionale e con il ruolo che erano destinate a giocare sullo scacchiere baltico la Germania e la Russia, per motivi storici e geografici, e la Gran Bretagna per ragioni prettamente economiche<sup>6</sup>. Infatti, la Lituania come le altre due repubbliche baltiche di Estonia e Lettonia, durante il periodo di pace susseguente alla Prima guerra mondiale, aveva sottoscritto dei trattati e convenzioni di natura commerciale sia con l'Unione Sovietica che con la Germania. Soprattutto quest'ultima poté contare fino al 1922 sulla massiccia circolazione del suo *Ostmark* e conseguentemente esercitare il controllo diretto su numerose imprese e su ingenti capitali che le permisero di estendere e consolidare, così, la sua non trascurabile influenza anche sul sistema bancario, come ampiamente dimostrato dai casi della *Riga Commercial Bank* e della *Libau Bank* in Lettonia e della *The Lithuanian Bank of Commerce* in Lituania. Tutto ciò rifletteva, di fatto, il ruolo e la posizione dominante raggiunti dalla Repubblica di Weimar nelle esportazioni verso la Lituania, l'Estonia e la Lettonia, che arrivarono a toccare per la Lituania anche punte del 72 per cento<sup>7</sup>. Diversamente dai tedeschi che non avevano solo interessi economici e commerciali

nella regione baltica, gli inglesi, invece, consideravano il Baltico un naturale e proficuo trampolino verso l'immenso mercato offerto dall'Unione Sovietica. In questo modo va letta ed interpretata, principalmente, la presenza degli investimenti e delle imprese britanniche in questa zona. Ad ogni buon conto Germania e Gran Bretagna giocavano un ruolo ben definito e non conflittuale in questa area geografica, in quanto la prima si distingueva per l'alta percentuale dei prodotti esportati, dove la seconda, viceversa, si segnalava per la considerevole e significativa quota di prodotti importati, specialmente agricoli, che andava a rimpinguare, così, la riserva di sterline posseduta dalle banche centrali dei tre Paesi baltici, utile all'acquisto dei prodotti provenienti dalla Germania. Da ciò risulta palesemente evidente una specie di anomalia dovuta al fatto che le tre repubbliche baltiche non avessero sviluppato tra loro, contemporaneamente all'apertura delle loro economie e dei loro mercati, una intensa rete di scambi commerciali. Di conseguenza, l'interscambio tra Lituania, Lettonia ed Estonia si attestò su un livello basso e decisamente inferiore rispetto a quanto si sarebbe potuto ipotizzare al momento del conseguimento della loro indipendenza nel 1918. Questo fattore non ha, in definitiva, impedito che la Lituania, in modo non dissimile dagli altri due Paesi baltici, durante il ventennio intercorso tra le due guerre raggiungesse degli standard di vita ed una prosperità paragonabile a quella di altri Stati scandinavi come Danimarca e Svezia<sup>8</sup>.

Sotto l'aspetto economico la Lituania aveva registrato dei notevoli e per certi versi rapidi progressi e successi, durante gli anni di pace goduti tra i due conflitti mondiali, riuscendo ad instaurare ottimi rapporti commerciali con la Gran Bretagna e la Germania. Relativamente al campo della sicurezza ed integrità del territorio, aveva firmato con l'Unione Sovietica un trattato di pace, il 12 luglio del 1920, e successivamente un patto di non aggressione il 28 settembre del 1926 che Mosca aveva considerato importante offrire ed estendere anche agli altri due Paesi baltici. Di converso, si era dimostrato più ostico e più difficile del previsto creare una unione baltica capace di coinvolgere i cinque Stati di Lettonia, Estonia, Lituania, Polonia e Finlandia a causa del disimpegno di quest'ultima, più interessata e motivata a sentirsi parte del mondo scandinavo, e per le questioni territoriali che vedevano contrapposte aspramente Lituania e Polonia. Nonostante ciò, nel 1923 Lettonia ed Estonia giunsero a sottoscrivere un trattato che prevedeva l'elaborazione di una politica estera comune e, a tutti gli effetti, costituiva anche un'alleanza militare. Nel 1934 la Lituania chiese ufficialmente di aderire al trattato, ottenendo il consenso degli altri due Paesi. Si formò in questo modo l'*Entente* baltica<sup>9</sup>.

Il destino delle tre repubbliche baltiche e la loro sopravvivenza come Stati sovrani ed indipendenti venne segnato dai protocolli segreti aggiunti al patto Molotov–Ribbentrop, siglato il 23 agosto del 1939, che determinava, in modo preciso, le sfere di influenza sul Baltico di Germania e Unione Sovietica. All'occupazione tedesca della Polonia nel settembre del 1939, l'Unione Sovietica aveva risposto, nello stesso mese, con l'offerta a Lettonia, Lituania ed Estonia di un "Patto di difesa e di mutua assistenza" che le avrebbe consentito di dislocare e mantenere delle guarnigioni di soldati sul suolo delle tre repubbliche baltiche, che poi vennero occupate e incorporate nel 1940<sup>10</sup>.

*Il periodo sovietico*

Di conseguenza, per quasi cinquant'anni la Lituania rimase una delle quindici repubbliche che componevano il multietnico mosaico dell'Unione Sovietica, riuscendo, comunque, a preservare la propria identità nazionale grazie anche all'azione del primo segretario del Partito comunista lituano Antanas Sniečkus e grazie anche ad un altro fattore, legato a doppio filo con il fenomeno dell'immigrazione e risultato alla lunga fondamentale e favorevole alla Lituania. Infatti, il minor grado di industrializzazione raggiunto dal Paese rispetto ad Estonia e Lettonia aveva consentito alla Lituania di evitare di rappresentare un grosso polo di attrazione per gli immigrati provenienti dalle altre repubbliche sovietiche e quindi di non alterare in modo significativo il rapporto numerico tra lituani e minoranze di altra origine<sup>11</sup>. A tutto questo va aggiunta la strenua e costante opposizione della Chiesa cattolica all'opera di russificazione condotta dalle autorità di Mosca. La Chiesa rappresentò, nei cinque decenni del periodo sovietico, la più attiva e ascoltata voce del dissenso in Lituania. Ne è una chiara testimonianza il fatto che molti degli avvenimenti, non solo di carattere religioso, accaduti in Lituania e in altre parti dell'Unione Sovietica, fossero fatti conoscere in Occidente direttamente dalla pubblicazione clandestina intitolata *Lietuvos Katalikų Bažnyčios Kronika* (la Cronaca della Chiesa Cattolica in Lituania), cominciata ad uscire e circolare verso la prima metà degli anni settanta<sup>12</sup>.

Con l'ascesa al potere di Michail Gorbačëv, la sua idea di *perestrojka* rappresenterà, almeno agli inizi, il volano per la costituzione di fronti e movimenti popolari nelle tre repubbliche baltiche. Si assisté ad un salto di qualità e a una presa di coscienza più matura da parte di chi, volendo riformare dall'interno il sistema socialista sovietico, non si limitava ad una mera e preconcepita e per certi versi sterile opposizione, ma avanzava proposte articolate e motivate anche sul piano dottrinale. I movimenti popolari, infatti, pur non essendo riconosciuti ufficialmente, si

muovevano, durante la prima fase della loro azione, databile tra il 1987 e il 1989, nel solco dell'ideologia leninista proponendosi il perseguimento di alcuni obiettivi, in sintonia con quanto sostenuto dal nuovo leader del Cremlino, legati ai problemi ecologici, alle riforme economiche e politiche. In questo clima, in Lituania, venne fondato nel giugno del 1988 il "Movimento per la ricostruzione lituana" comunemente chiamato *Sajudis*, composto sia da membri iscritti al Partito comunista che da non iscritti<sup>13</sup>. È utile menzionare il fatto che il nuovo primo segretario del Partito comunista lituano, eletto nel 1988, Algirdas Brazauskas, avesse deciso di rendere il partito indipendente da quello di Mosca. A partire dalla fine del 1988 il *Sajudis*, risultato, inoltre, vincitore, in modo schiacciante, nelle elezioni lituane per il rinnovo del Congresso dei deputati del popolo dell'Unione Sovietica nella primavera del 1989, era passato ad una seconda fase della sua azione politica rivolta non più ad auspicare una riforma della vecchia struttura, ma ad una richiesta di sovranità che doveva aprire la strada verso il conseguimento della piena indipendenza. Non è secondario ricordare che questo mutamento di strategia era stato accompagnato e scandito da sempre più massicce manifestazioni e raduni che si svolgevano in occasione delle ricorrenze storiche più significative per la nazione come il 16 febbraio, giorno dell'indipendenza, e il 23 agosto, data del patto Molotov-Ribbentrop, per ricordare i cinquant'anni del quale si creò l'imponente catena umana snodatasi per 600 chilometri da Tallin a Vilnius il 23 agosto del 1989 con lo scopo di sensibilizzare l'opinione pubblica internazionale sulla sorte delle tre repubbliche baltiche<sup>14</sup>. Tutto ciò può essere considerato il preludio alla dichiarazione di indipendenza della Lituania avvenuta l'undici marzo del 1990 e non riconosciuta da Gorbačëv. Come immediata reazione Mosca applicò un duro embargo, specialmente dei prodotti petroliferi, nei confronti del Paese baltico, e nel gennaio del 1991, per far desistere la repubblica ribelle dai suoi propositi, giocò la carta estrema consistente nel ricorso all'uso della forza contro i civili schierati a difesa del parlamento e della televisione lituana. Alla fine si contarono tredici morti. Solo dopo il fallito golpe del 21 agosto del 1991, con la destituzione di Gorbačëv a vantaggio di Boris El'cin, la Lituania ufficialmente diveniva indipendente e veniva, da subito, riconosciuta diplomaticamente da molti Stati, tra i quali la stessa Russia<sup>15</sup>.

#### *Il processo di integrazione nella UE e nella NATO*

Riguardata l'indipendenza, la Lituania si trovò, analogamente a quanto accaduto alla fine della prima guerra mondiale, a dover affrontare e risolvere una molteplicità di problemi concernenti campi altamente sensibili e vitali come quello economico, militare e della sicurezza, geopolitico, strategico e perfino ecologico, stante la presenza, ad Ignalina, non

lontano da Vilnius, di una centrale nucleare simile a quella di Černobyl', che tanta apprensione creava e tuttora crea soprattutto agli Stati scandinavi. Un accordo intervenuto tra la Lituania e l'Unione Europea ha stabilito che la chiusura definitiva della centrale nucleare dovrà avvenire entro il 2009 in cambio di ingenti aiuti economici<sup>16</sup>.

Il distacco dall'Unione Sovietica, avvenuto nella forma che abbiamo esposto sopra, obbligava la Lituania, comunque, ad avere come punti di riferimento l'Occidente e le sue principali istituzioni: la Comunità Economica Europea, la CSCE, il Consiglio di Europa, le Nazioni Unite e la NATO. Fu così che la Lituania, disegnando la sua politica estera - al pari di Estonia e Lettonia - decise di non rimanere quasi in una posizione di attesa, di semplice neutralità o di non allineamento, ma scelse la strada della collaborazione, almeno agli inizi, in via privilegiata, con gli Stati del nord Europa e con le principali democrazie occidentali, rifiutando e scartando inequivocabilmente, in questo modo, la possibilità offertale di entrare a far parte della costituenda Comunità degli Stati Indipendenti (CSI), creata nel dicembre del 1991 sulle ceneri della disciolta Unione Sovietica e che vedeva la Russia agire come Paese guida<sup>17</sup>.

La scelta operata dai governanti lituani per assicurare al Paese sicurezza militare e stabilità socio-economica era rappresentata da una chiara opzione a favore dell'adesione alla Unione Europea e alla NATO. I politici lituani ritennero che il maggior pericolo per la sicurezza del paese fosse costituito dalla sempre incombente minaccia russa e nello stesso tempo percepirono l'integrazione nelle istituzioni occidentali come la più realistica soluzione per sventare questa minaccia. Questo era supportato anche da ragioni ed argomentazioni di carattere culturale e storico, poiché i lituani sostenevano di avere le loro radici nell'Europa centrale ed occidentale. La possibilità di entrare, a pieno titolo, in entrambe le istituzioni era, comunque, legata, in modo indissolubile, sia a fattori interni alla Lituania stessa, principalmente alla sua capacità di imboccare la strada delle riforme strutturali, sia alla politica e alla strategia elaborata dalla NATO e dall'Unione Europea alla luce del nuovo ordine mondiale che si stava affermando. Infatti, la scomparsa dell'Unione Sovietica aveva fatto venire meno il contesto bipolare creatosi alla fine della seconda guerra mondiale con la costituzione dei due blocchi, Occidentale ed Orientale, che avevano pesantemente caratterizzato e determinato lo sviluppo e l'assetto mondiale ininterrottamente per quasi un cinquantennio. Ciò, specialmente per la NATO, comportava la necessità di ripensare profondamente lo scopo della sua funzione e di porsi il fondamentale interrogativo sul ruolo da giocare in uno scenario mutato in modo così repentino e inaspettato e radicalmente diverso rispetto ad un passato, non tanto remoto,

nel quale sia l'ipotetico nemico che le situazioni e le aree di pericolo erano visibili e facilmente identificabili<sup>18</sup>.

In questa, del tutto diversa, prospettiva la Lituania, al pari di Estonia e Lettonia, si trovava, così, nella condizione di percorrere la via dell'integrazione nelle strutture politiche ed economiche occidentali. Percorso, comunque, che per essere pienamente realizzato prevedeva anche una serie di tappe intermedie di avvicinamento consistenti in una maggior integrazione tra gli stessi tre Stati baltici e in una loro piena integrazione nella regione baltica considerata nel suo complesso: Scandinavia, Germania, Russia e Polonia. Integrazione che obbligava la Lituania a fare i conti con l'eredità dell'epoca sovietica e a mettere contemporaneamente mano ad un processo riformatore di vaste proporzioni e grosse dimensioni per permettere al Paese di nutrire delle reali speranze di essere annoverato tra gli Stati che aspiravano, con buone probabilità, ad entrare a far parte dell'Unione Europea e della NATO nella prima fase dell'allargamento. Infatti, a differenza dei Paesi dell'Europa centrale, successivamente denominati anche gruppo di Višegrad: Polonia, Ungheria, Repubblica Ceca e Slovacchia, i tre Paesi baltici dovevano partire praticamente da zero nella costruzione del loro nuovo apparato statale, trovandosi privi di una loro moneta, di una loro forza militare, di un corpo diplomatico e di banche centrali e locali. Quindi il passaggio da una economia centralizzata, statalista - completamente integrata in quella dell'Unione Sovietica e dipendente *in toto* da Mosca - a quella del libero mercato e la costituzione di un esercito divenivano, per la Lituania, due tra le condizioni più importanti per poter proficuamente intraprendere il processo di integrazione nel modello offerto dall'Occidente<sup>19</sup>.

In numerosi articoli apparsi agli inizi degli anni novanta su riviste, soprattutto anglosassoni, specializzate in politica estera, affari internazionali e militari, molti analisti sollevavano parecchi dubbi sulla possibilità, sull'utilità e perfino sulla convenienza di coinvolgere direttamente i tre Paesi baltici nel processo di allargamento condotto dalla NATO a partire dalla fine della guerra fredda. Tutt'al più si prevedeva per Estonia, Lettonia e Lituania l'eventualità di una loro integrazione economico-politica nell'Unione Europea. Giocava, contro un allargamento dell'alleanza militare occidentale che comprendesse anche gli Stati baltici, il timore di provocare una dura reazione da parte di Mosca, che si sarebbe vista schierare ai suoi confini i nemici di un tempo e che risolutamente si opponeva al fatto che una delle ex repubbliche dell'Unione Sovietica potesse acquisire lo *status* di membro effettivo dell'Alleanza atlantica<sup>20</sup>. In aggiunta, c'erano almeno altri tre non meno importanti fattori e questioni insolute che rappresentavano un oggettivo ostacolo sulla strada dell'integrazione

dei baltici nelle strutture della Nato. Innanzitutto, il problema posto dalla più che consistente minoranza etnica russa presente sia in Estonia che in Lettonia, che imponeva alle due repubbliche l'approvazione di una legge sulla cittadinanza che non fosse troppo restrittiva ed impedisse di conseguenza ai numerosi russi residenti in Lettonia ed Estonia di acquisirne la cittadinanza. In questi due Stati baltici – come in modo dettagliato, viene analizzato e prospettato in un libro di Linz e Stepan – era in atto uno scontro tra chi propugnava una democrazia inclusiva basata sull'estensione del diritto di cittadinanza a quasi tutti i cittadini residenti, chiamata anche “Opzione zero”, per indicare l'automatica concessione della cittadinanza a quasi tutti i residenti al momento dell'indipendenza, e una democrazia “etnica” escludente, aperta solamente ai discendenti dei cittadini del periodo precedente all'annessione sovietica<sup>21</sup>. Tutto questo, per contrasto, aveva prodotto l'effetto di generare l'elaborazione della cosiddetta dottrina russa sui “*near abroad*”, concernente la difesa delle minoranze russe all'estero, e di conseguenza di risvegliare lo spirito revanscista che permeava ancora alcuni settori della classe politica russa, come stava a dimostrare l'affermazione di Vladimir Žirinovskij nelle elezioni per il rinnovo della Duma tenutesi nel dicembre del 1993<sup>22</sup>. In secondo luogo il problema della definizione dei confini che vedeva impegnata la Russia da una parte e la Lettonia e l'Estonia dall'altra, che rivendicavano il diritto di ritornare ai confini fissati e sanciti con la ratifica dei trattati di pace del 1920 di Riga e di Tartu. Da ultimo, ma non meno acuto, il problema dell'*enclave* di Kaliningrad con la significativa presenza di uomini e mezzi militari russi e la loro necessità di transitare attraverso il territorio lituano, trasportando, a volte, anche del materiale bellico altamente pericoloso e nocivo<sup>23</sup>. A questo va sommato il fatto che per la Lituania l'impegno di costituire delle proprie forze armate, al momento dell'indipendenza, voleva dire superare notevoli difficoltà di diversa natura: economiche, in quanto troppe erano le necessità che affliggevano il Paese per poter essere praticabile l'allocazione di una congrua parte del prodotto interno ai bisogni della difesa; psicologiche, poiché memori dell'esperienza sovietica pochi giovani sentivano la giusta motivazione a prestare il servizio militare, e di lealtà e competenza, dovute al fatto che i pochi ufficiali a disposizione, tranne rare eccezioni, erano stati preparati per una carriera militare nelle file dell'esercito sovietico.

Riconquistata l'indipendenza ed ottenuto il riconoscimento diplomatico internazionale, la Lituania si incamminò sulla strada della democrazia e del libero mercato, come stavano ad indicare il consolidato multipartitismo, le libere elezioni per il rinnovo del parlamento alla fine del 1992, quelle per l'elezione del presidente della repubblica nel febbraio

del 1993 e l'introduzione di una costituzione democratica. Nel campo economico, i vari governi che si erano succeduti erano accomunati dalla volontà di traghettare il Paese verso una economia di tipo capitalista, senza privilegiare, comunque, l'opzione della cosiddetta "terapia shock", scelta in modo particolare dai Paesi dell'Europa centrale e dall'Estonia, ma attuando un cauto riformismo e un moderato processo di privatizzazioni più digeribile e sopportabile dalla società lituana. In questo contesto va pure ricordata l'introduzione della moneta, nel giugno del 1993, la stessa in uso anche nel periodo della prima indipendenza: il *litas*, che andava a sostituire il rublo e, cosa di estrema importanza, almeno a livello psicologico, la cui quotazione veniva fissata sul valore del dollaro statunitense<sup>24</sup>.

Tutti i maggiori raggruppamenti politici presenti in Lituania, compresi gli eredi dell'ex Partito comunista, erano concordi nel ritenere che la politica estera del Paese dovesse tendere al perseguimento di tre irrinunciabili obiettivi: graduale integrazione nelle istituzioni occidentali; mantenimento di buoni rapporti con la Russia e cooperazione sempre più stretta e ravvicinata con i vicini Stati baltici e scandinavi. Quest'ultimo punto era ritenuto di estrema importanza in quanto avrebbe permesso alla Lituania sia di incrementare gli scambi commerciali e le relazioni economiche con i Paesi compresi nella zona del Baltico, sia di trovare supporto logistico ed assistenza, come emergeva, da subito, nell'atteggiamento di apertura e nella disponibilità mostrata dalla Germania, dalla Svezia e dalla Danimarca, nelle sfere e nelle materie considerate fondamentali per poter corrispondere ai requisiti e ai criteri necessari per aderire all'Unione Europea e alla NATO.

Una spia dell'importanza che scandinavi e tedeschi annettevano ad un diretto coinvolgimento dell'Occidente nel Baltico si ritrova nell'articolo dell'ex primo ministro svedese Carl Bildt, pubblicato nella rivista *Foreign Affairs* nell'ottobre del 1994, nel quale si sottolineano le due principali ragioni che avrebbero dovuto motivare le istituzioni occidentali ad impegnarsi in questa area: la prima può essere riassunta in una specie di debito morale, contratto dalle democrazie occidentali, nei confronti di Estonia, Lettonia e Lituania dopo la loro forzata integrazione nell'Unione Sovietica. La seconda può essere vista come un test altamente attendibile per valutare la capacità dell'Unione Europea, della NATO e di conseguenza degli Stati Uniti ad agire in un'area divenuta di così grande e strategica importanza<sup>25</sup>.

L'analisi e l'auspicio espressi da Carl Bildt precedevano di poco la firma dell'*Association Agreement* tra i tre Stati baltici e l'Unione Europea avvenuta il 12 giugno del 1995, che poneva il suggello ad un rapido pro-

cesso cominciato nel 1992, con la ratifica del *The Agreement on Trade and Commercial and Economic Cooperation* e il *Free Trade Agreement* nel 1994. La mossa dell' *Association Agreement* era stata intesa ed interpretata in tutti e tre gli Stati baltici, da una parte, come una maggiore garanzia di sicurezza; dall'altra, come il decisivo passo verso una non remota ammissione, a pieno titolo, nell'Unione Europea. Ciò, veniva anche a confermare pienamente i progressi e la bontà delle scelte, specialmente in campo economico, che le tre piccole repubbliche baltiche erano riuscite a compiere durante il breve periodo trascorso dal momento della loro riconquistata indipendenza. Ne è una chiara testimonianza il fatto che, al momento dell'accordo siglato con l'Unione Europea nel 1995, l'interscambio commerciale di Estonia, Lettonia e Lituania con i Paesi appartenenti alla Comunità degli Stati indipendenti, molto forte agli inizi degli anni novanta, si era sensibilmente ridotto a vantaggio dell'interscambio con i Paesi occidentali e membri dell'Unione Europea. In aggiunta, il fatto che i negoziati erano stati condotti contemporaneamente con tutti e tre gli Stati baltici e che le clausole contenute nei trattati erano simili tra loro evidenziava la volontà dell'Unione Europea di considerare Estonia, Lettonia e Lituania come un'unica entità. La stessa considerazione può essere estesa alle imprese e società straniere che spesso, in passato, hanno considerato e ancora oggi considerano e trattano l'area occupata dai tre Stati baltici alla stregua di un unico mercato di quasi otto milioni di persone<sup>26</sup>.

Mentre l'integrazione economica della Lituania nell'Unione Europea sembrava essersi avviata nella giusta direzione e procedere ad un ritmo spedito, non così facile sembrava, almeno agli inizi, presentarsi la situazione relativa al campo della sicurezza militare. Qui, la Lituania, come abbiamo ricordato sopra, riteneva una assoluta priorità la possibilità di entrare a far parte, a pieno titolo, dell'Alleanza atlantica qualora si fossero poste le condizioni favorevoli ad un più ampio allargamento della NATO in direzione dell'Europa centrale ed orientale. Infatti la paura ed il timore dei politici lituani scaturiva dall'eventualità, non tanto ipotetica, che l'allargamento ad Est arrivasse ad includere solamente la Polonia lasciando, così, i baltici in una specie di "grey zone" o peggio ancora in una situazione in cui essi avrebbero dovuto giocare il ruolo di stati cuscinetto tra la Russia e la NATO<sup>27</sup>. Per questa ragione risultava essere fondamentale un approccio alla sicurezza del Baltico che tenesse conto, nella giusta misura, anche di quelle che erano le preoccupazioni, i dubbi, le perplessità e le aspirazioni della Russia. Un riflesso di ciò è visibile nello studio presentato dalla NATO il 28 settembre del 1995 sulle modalità di condurre il processo di allargamento verso Est, in cui si fa esplicito riferi-

mento alla posizione, al ruolo, alle relazioni e al dialogo da tenere con la Russia, in modo che essa non venga a percepire l'allargamento come una minaccia alla sua sicurezza o alla sua integrità territoriale, ma piuttosto come un produttivo contributo a creare i presupposti capaci di garantire sicurezza e stabilità in Europa, per tutti, sulla scorta di una leale e fattiva collaborazione politico-militare<sup>28</sup>.

In questo contesto la Lituania aveva ritenuto utile aderire al programma chiamato *Partnership for Peace* (PfP) lanciato dalla NATO durante il summit di Bruxelles nel gennaio del 1994 e pensato appositamente per rendere più strette e produttive le relazioni tra la NATO stessa ed i Paesi dell'Europa centrale ed orientale. Inoltre, il suddetto programma prevedeva, cosa non trascurabile, esercitazioni congiunte e consultazioni tra l'Alleanza atlantica e gli Stati che erano stati accolti nel programma.

La Lituania era comunque consapevole che l'integrazione nella NATO passava anche attraverso una proficua collaborazione trilaterale con i cugini estoni e lettoni contrariamente a quanto accaduto durante gli anni venti e trenta del Novecento, quando i tre Paesi faticarono non poco a costituire una piccola e ridotta unione baltica che non riuscì a preservare la loro indipendenza. Il primo frutto concreto di questa rinnovata collaborazione fu la costituzione del *BalBat* nel novembre del 1993 grazie al determinante aiuto di Danimarca, Norvegia, Svezia e Gran Bretagna, un battaglione pensato per essere messo a disposizione delle Nazioni Unite ed impiegato in operazioni atte al mantenimento della pace in zone diverse da quelle del Baltico. Il *BalBat* stava a dimostrare, nei fatti, tre importanti acquisizioni: primo, che i baltici erano realmente intenzionati a condividere il peso e la responsabilità del mantenimento della pace; secondo, l'addestramento condotto congiuntamente con militari e mezzi occidentali aiutava il personale militare di Estonia, Lettonia e Lituania sempre più a prendere confidenza con i meccanismi di difesa della NATO; e terzo, ma non meno importante, il *BalBat* certificava tutta la validità di un sistema di sicurezza progettato su scala regionale<sup>29</sup>.

Non soltanto fattori interni avevano la loro incidenza nel processo di integrazione dei tre Stati baltici nell'Alleanza atlantica, ma anche fattori esterni, diplomatici e soprattutto i rapporti della NATO con la Russia. Così, il *Founding Act on Mutual Relations, Cooperation and Security between Nato and Russian Federation* del 27 maggio del 1997 firmato a Parigi, pareva, in apparenza, sbarrare la porta ad un ingresso dei tre paesi baltici nell'Alleanza e ad un rinvio dell'adesione di Polonia, Ungheria e Repubblica Ceca. Sebbene i russi avessero sottoscritto anche l'articolo del *Founding Act* che impediva di usare il trattato come mezzo di pressio-

ne per mettere in condizione di svantaggio altri Stati, nella lettura che ne facevano El'cin ed il suo ministro degli Esteri Primakov era palese la volontà di escludere da un possibile allargamento della NATO i territori un tempo appartenuti all'Unione Sovietica. Chiaro riferimento a Estonia, Lettonia, Lituania, ardentemente desiderose di essere incluse sotto "l'ombrello" protettivo offerto dalla NATO, e all'Ucraina.

A controbilanciare questa situazione, che non poteva che scontentare i baltici, insinuando molti interrogativi e non di poco conto nei rispettivi tre governi e raffreddando gli entusiasmi manifestati dall'opinione pubblica che credeva ormai quasi giunto al traguardo il processo di integrazione nella NATO, il 16 gennaio 1998 il presidente degli Stati Uniti Bill Clinton e i presidenti Lennart Meri, Guntis Ulmanis e Algirdas Brazauskas, rispettivamente per Estonia, Lettonia e Lituania, siglavano una *Charter Partnership* per mezzo della quale solennemente gli Stati Uniti si impegnavano a difendere l'indipendenza, la sovranità, e l'integrità territoriale dei tre Stati baltici e a sostenere e favorire il loro inserimento nella Alleanza atlantica. A coronamento di questa iniziativa, nell'aprile del 1999, La Lituania ufficialmente aderiva al *Membership Action Plan* (MAP) cioè ad un programma finalizzato a rendere più preparati gli Stati che erano in procinto di entrare a far parte della NATO<sup>30</sup>.

La situazione internazionale conosceva, possiamo dire, quasi una svolta epocale con gli avvenimenti conseguenti e direttamente collegati all'evento dell'11 settembre 2001, così che la nuova lotta contro il terrorismo internazionale favoriva l'avvicinamento della Russia agli Stati Uniti, tanto che Putin arrivava ad offrire ai nemici di un tempo l'utilizzo di alcune basi militari nel Caucaso per condurre in maniera efficace e tempestiva la campagna in Afganistan contro i talebani. Questo, fatto al di là della sua precisa contingenza storica, veniva anche a sancire il mutato atteggiamento della Russia nei confronti della NATO e della sua strategia di allargamento. Infatti, non era più messo in discussione, da Mosca, il principio dell'invito ad aderire alla NATO esteso ai Paesi che fino alla fine degli anni ottanta avevano fatto parte del Patto di Varsavia e a quelli dell'ex Unione Sovietica. Così il vertice dell'Alleanza svoltosi a Madrid, nel 1997, aveva visto l'adesione di Polonia, Repubblica Ceca ed Ungheria. Va considerato anche il fatto che l'ampliamento della NATO, come dimostrava l'esempio polacco, non pregiudicava minimamente la sicurezza militare della Russia, anzi rendeva gli ex membri del Patto di Varsavia sufficientemente sicuri e solleciti a stabilire migliori relazioni con Mosca, il che, a sua volta, voleva dire aumentare la stabilità e la sicurezza in quella parte di Europa.

L'aspetto dell'ampliamento della NATO che aveva sempre prodot-

to maggiori reazioni nei circoli politici russi era l'eventualità che gli inviti ad aderire venissero indirizzati ai tre Stati baltici. Ciò avrebbe costituito un problema in quanto, per la prima volta, l'Alleanza avrebbe messo piede sul territorio della ex Unione Sovietica, che dal punto di vista russo era la sola cosa che contava. Sebbene negli ultimi anni l'élite russa avesse finito per accettare nell'intimo l'idea di esercitare una ridotta influenza in Europa centrale e nei Balcani, la perdita dello *status* di superpotenza costituiva un doloroso processo. L'ammissione dei tre Stati baltici nella NATO avrebbe rappresentato il superamento di un altro importante limite, sebbene largamente simbolico. Così, durante il vertice di Praga dell'Alleanza atlantica del 21 e 22 novembre del 2002 veniva infranto anche l'ultimo dei tabù con il formale invito a diventare membri della NATO offerto alla Lituania, all'Estonia e alla Lettonia, cioè, a Paesi un tempo compresi nell'Unione Sovietica.

### *Conclusioni*

A quindici anni di distanza dal riconoscimento internazionale della Lituania si può affermare che il percorso compiuto dallo Stato baltico sulla strada dell'integrazione nelle istituzioni occidentali si è favorevolmente e positivamente compiuto. Molti fattori hanno contribuito, in maniera più o meno significativa, alla riuscita di questo processo di integrazione che ha richiesto meno tempo di quanto anche le più rosee previsioni avrebbero potuto ipotizzare. In questa ottica, a mio parere, assume una sua particolare e peculiare importanza il fatto che la transizione e l'avvicinamento in direzione dell'Occidente sia avvenuto nel pieno rispetto dei diritti umani, specialmente delle minoranze etniche presenti nel Paese e in un clima pienamente democratico in cui non vi è stato spazio per rigurgiti antidemocratici o tentativi di ritorno al passato.

In questo contesto assumono tutto il loro valore le parole usate da Jacques Santer, presidente della Commissione Europea al tempo della ratifica dell'*Association agreement* con Estonia, Lettonia e Lituania, per significare l'importanza dell'evento: "Thanks to the Association agreement, the Baltic States are back in Europe where they have always belonged".

### NOTE

- 1) A. Šapoka, *Lietuvos Istorija*, Kaunas 1990, pp. 469 – 512.
- 2) Cfr. *Lietuvių Konferencijos 1917 m. rugsėjo 18 – 23, posėdžių protokolai*, Vilnius 1917.
- 3) A. E. Senn, *The emergence of modern Lithuania*, New York 1959.

- 4) G. von Rauch, *The Baltic States. The years of independence 1917 – 1940*, Hurst & Company, London 1995, pp. 99 – 106.
- 5) A. Edintas, V. Žalys, A. E. Senn, *Lithuania in European politic. The years of the first republic, 1918 – 1940*, New York 1997, pp. 70 – 72.
- 6) J. Hiden, P. Salmon, *The Baltic Nations and Europe*, Longman, London 1995, pp. 76 – 87.
- 7) J. Hiden, *The Baltic States and Weimar Ostpolitik*, Cambridge 1987.
- 8) M. L. Hinkkanen – Lievonen, *British trade and enterprise in the Baltic States 1919 – 1925*, Helsinki 1984.
- 9) E. Anderson, *The Baltic Entente 1914 – 1940: its strength and weakness*. In J. Hiden and A. Loit (eds), *The Baltic in international relations, between the two World Wars*, Stockholm 1988, pp. 81 – 82.
- 10) R. Misiunas, R. Taagepera, *The Baltic States: years of dependence 1940 – 1990*, Hurst & Company, London 1993, pp. 15 – 45.
- 11) *Ibid.*, pp. 146 – 148.
- 12) V. S. Vardys, *The Catholic Church, dissent and nationality in Lithuania*, New York 1978.
- 13) A. Lieven, *The Baltic Revolution: Estonia, Latvia, Lithuania and the path to independence*, Yale University Press 1994, pp. 214 – 230.
- 14) *Ibid.*, pp. 244 – 254.
- 15) V. G. Liulevicius, *As go the Baltics, so goes Europe*, “Orbis”, summer, 1995, pp. 387 – 402.
- 16) E. Stoddard, *Ten years after Chernobyl, West nervous about Ignalina*, “The Baltic Times”, 2 – 8 may 1996.
- 17) G. Hosking, *A history of the Soviet Union: 1917 – 1991*, Fontana Press, London 1992, pp. 446 - 460
- 18) *The future of Nato*, “The Economist”, 1 June 1996.
- 19) S. Girnius, *Reaching West While Eyeing Russia*, “Transition”, nr. 1, 1995, pp. 14 – 18.
- 20) O. Waer, *Nordic nostalgia: Northern Europe after Cold War*, “International Affairs” 68, 1 (1992), pp. 77 – 102.
- 21) J. Linz, A. Stepan, *L’Europa post-comunista*, Il Mulino, Bologna 2000, pp. 309 – 322.
- 22) *Cooperating with the Baltic grows, but Moscow’s shadow lingers*, “Transition”, nr. 2, 1996, pp. 32 – 35.
- 23) D. Bungs, *Seeking solution to Baltic – Russian border issues*, “Radio free Europe/Research Report”, vol. 3, nr., 13, April 1994, pp. 25 – 32.
- 24) A. Lieven, *The Baltic revolution*, cit. pp. 355 – 366. La quotazione prevedeva quattro litas per un dollaro.
- 25) C. Bildt, *The Baltic litmus test*, “Foreign Affairs”, vol., 73, nr., 5, 1994, pp. 72 – 84.

26) P. Van Ham, *The EC Eastern Europe and European Unity*, Pinter, London 1995, pag. 202.

27) R. Asmus, R. Nurick, *Nato enlargement and the Baltic States*, "Survival", vol. 38, nr., 2, 1996, pp. 121 – 142.

28) *Nato rationalizes Eastward enlargement*, "Transition" 15 December 1995, pp. 19 – 25.

29) A. Kaski, *The security complex: a theoretical analysis and the Baltic case*, Turku 2001, pp, 90 – 106.

30) Y. Bilinsky, , Praeger, London 1999, pp. 51 – 75.

Nicola Siciliani de Cumis

## MAKARENKO OGGI<sup>1</sup>

Vorrei prescindere dalla limitazione temporale proposta dal titolo del libro di Agostino Bagnato, *Makarenko oggi*, e provare a leggerne, invece, la filigrana diacronica, sia dal punto di vista del “ieri” dell’opera, sia nell’ottica del suo ipotetico “domani”... *Makarenko domani* è, del resto, il titolo di un elaborato scritto di laurea triennale, del dott. Claudio Cella, che è possibile leggere nel sito *internet* di «Slavia» (<http://www.slavia.it>), al *link* «Slavia e gli altri».

Ma è a dall’“oggi”, anche in senso letterale, da questo 14 dicembre 2006, che conviene prendere le mosse. Una data, cioè, che per iniziativa di Bagnato, Emiliano Mettini e mia, coincide con la costituzione, qui da noi, dell’Associazione Italiana Makarenko (Facoltà di Filosofia dell’Università “La Sapienza” di Roma), e con l’attivazione del relativo sito *internet* <http://www.makarenko.it>

Parlo, d’altra parte, come testimone delle diverse redazioni ed edizioni del libro di Bagnato: e, partendo dall’attuale, noterei subito le seguenti novità: 1. una splendida copertina carica di storia, che riproduce un “olio” di Ennio Calabria, del 2006, intitolato *Makarenko oggi* (su cartone incollato su tavola, 70x50), e che riconduce con la memoria al precedente disegno dello stesso Calabria per un’edizione del *Poema pedagogico* di Anton S. Makarenko (1966, Editori Riuniti). 2. Una pagina molto significativa (la p. 7), con una serie di citazioni dalle opere di Makarenko, tutte selezionate con oculatezza, allo scopo di porre il *Poema pedagogico* su uno sfondo di idee variamente chiarificatrici del contesto. 3. E, rispetto all’edizione precedente (col titolo *Lezioni su Makarenko*, Roma, l’albatros, 2004), non poche pagine inedite, con testi esplicativi di un po’ tutta l’opera e delle sue ulteriori ragioni: un’Introduzione di Bagnato, una Postfazione di Emiliano Mettini, un’intervista a Ennio Calabria (*Makarenko e l’arte*).

Mi piace dire, quindi, alle diverse stesure del libro di Bagnato e della sua crescita interna: da quando l’opera ha cominciato a prendere vita nell’ambito di una serie di seminari makarenkiani, nelle aule II e XI della vecchia Facoltà di Lettere e Filosofia, a Villa Mirafiori, ancora negli

anni Novanta del secolo appena trascorso; da quando, poi, ha acquistato la forma delle citate *Lezioni su Makarenko*; a quando, infine, è venuta ulteriormente crescendo, da un lato, nel farsi dei corsi di lezioni, tenuti dallo stesso Bagnato su *Educazione e cooperativismo*, nella Facoltà di filosofia/Corso di laurea in Scienze dell'educazione e della formazione nell'Università di Roma «La Sapienza»; e, da un altro lato, nell'esplicazione delle altre congiunte attività: direzione della rivista «l'albatros», impegni cooperativistici e accademici, pubblicazione e presentazioni di libri, convegni e mostre, ecc.

Non voglio ritornare su quanto ho già avuto modo di osservare sul *work in progress* di Bagnato, nel corso degli anni e su quanto mi è capitato di raccontare nella prefazione al volume. Giacché parlo per ultimo, mi limiterò invece a presentare alcune considerazioni ulteriori a margine degli interventi di questa sera.

D'accordo, quindi, con le chiavi di lettura dell'opera di Makarenko proposte da Mettini. Nessun «amarcord ideologico», tutt'altro; perché la relativa attualità di Makarenko consiste proprio nella sua speculare inattualità: nel senso che, piuttosto che al passato, essa rinvia ad un'idea di futuro, coincidente con le cosiddette «linee di prospettiva».

In tal senso, riproporrei come risolutiva l'idea, che Makarenko non è semplicemente un educatore per giovani detenuti, ma il filosofo dell'«uomo nuovo» del suo tempo e, più precisamente, il filosofo dell'infanzia dell'uomo nuovo comunista, il teorico-pratico di un'esperienza pedagogico-antipedagogica, tesa a tradurre lo *handicap* sociale e morale dei *besprizorniki*, in risorsa; e a proporre un modello di educazione, volta nonché al «recupero» di soggetti umanamente deprivati, alla «invenzione» di un'umanità «altra» (moralmente superiore). Strumenti di un esperimento, pur nei suoi limiti, storicamente riuscito, mediante sue proprie tecnologie: il collettivo, il reparto misto, il lavoro, la rotazione delle mansioni, l'educazione estetica, il teatro, il senso dell'onore, le categorie morali della responsabilità e della corresponsabilità, lo scoppio e la stasi, la gioia del domani, il valore della prospettiva, l'antipedagogia.

Ha pertanto fatto bene Ferrarotti, questa sera, a parlare per Makarenko di «inutilità della pedagogia», di «pedagogia non mercantile» e del «socratismo» di Makarenko. Solo che – aggiungerei io - il Socrate makarenkiano è un Socrate diverso da quello tradizionale, dal Socrate della coscienza individuale o interindividuale: è invece un Socrate collettivo, tra dissoluzione dell'individuo (pre-socialista) e ricomposizione dell'individuo (comunista), mediante la costruzione del collettivo.

Basti a questo proposito ricordare lo *standard* della pedagogia «non mercantile» di Makarenko: e, per esemplificare, l'episodio del

*Poema pedagogico* (Parte terza) dell'incontro-scontro con la delegazione americana. Quando, cioè, viene proposto a Makarenko di "farsi dei meriti", esibendo come prova della sua bravura di educatore il passato dei ragazzi: ciò che Makarenko rifiuta, ponendo come condizione del consenso ad intervistare i "suoi" colonisti, che con loro non si parli in nessun modo del passato.

Un argomento, questo della moralità comunista "altra", che Makarenko socraticamente-antisocraticamente contribuisce a prospettare nel *Poema pedagogico*. E che, riproposto da Bagnato nel suo saggio, si è riaffacciato variamente negli interventi di Bruno Busacca, Angiolo Marroni, Ennio Calabria.

Così, per esempio, quando Busacca è venuto a dire del «lavoro» come «maieutica dell'implosione sociale» e, al tempo stesso, come «maieutica di implosione morale». Quando Marroni, poi, scorrendo della condizione del detenuto, ha introdotto il problema «dell'uso e del valore del tempo» mediante la «cultura del lavoro» e del suo «valore etico»; e, quindi, il tema del «rovesciamento dei ruoli» del detenuto e del non-detenuto e, addirittura, il tema del carcere «risorsa per tutti».

È risultato infine presente – il medesimo argomento etico-politico -, quando Calabria, seguendo Makarenko ben al di là della «situazione carceraria specifica» e sottolineando giustamente l'«antideterminismo» makarenkiano, è arrivato a dire della «sublimazione nel collettivo» delle «qualità intrinseche» dell'«individuo autoreferente». Un concetto, quest'ultimo, che invita a rileggere, in *Makarenko oggi*, alcuni significativi passaggi della sua intervista: «Nel caso dell'esperienza di Makarenko, quello che mi ha colpito maggiormente è stato il fatto che il pedagogista Makarenko si fosse posto il problema di come entrare in comunicazione con quanti hanno codici differenti rispetto a quelli propri e prevalenti [...]. La cosa affascinante di Makarenko [...] non è lo sforzo pedagogico della norma, ovvero di quando ci si rivolge a ragazzi di estrazione media ai quali si vogliono inculcare sani principi morali e valori etici validi per tutta la vita, ma egli ha dovuto sostanzialmente inventare e costruire gli strumenti fondamentali per stabilire una qualche relazione con dei soggetti che erano completamente fuori da qualsiasi codice che potesse essere verbalizzato. In questo senso Makarenko è un grande artista [...]. Makarenko ha capito che un soggetto che utilizza un linguaggio pre-verbale, vale a dire un linguaggio fatto più di sintomi che di verbalizzazioni, per la sua regressione ha in qualche modo rapporti con una condizione magmatica della potenzialità. Non si tratta di potenzialità già espresse, in quanto quelle espresse sono determinate dalla corruzione, indotte anche da un ambiente malsano. Egli ha capito e letto le potenzialità nascoste

nella condizione delinquenziale di quei ragazzi [...], Makarenko ha intuito tutto questo e lo ha trasformato in un metodo didattico».

E in ben altro. Se si considera (ma questa è solo un'ipotesi di lavoro), che il *Poema pedagogico* è probabilmente più pedagogico e didattico nella sua dimensione artistica, che non in quella educativa; e forse più artistico e creativo nella sua dimensione formativa, che non in quella specificamente letteraria.

## NOTA

1) Ciò che segue corrisponde, con qualche aggiustamento di forma, a quanto detto in occasione della presentazione del volume di Agostino Bagnato, *Makarenko oggi. Educazione e lavoro tra collettivo pedagogico comunità e cooperative sociali*. Prefazione di N. Siciliani de Cumis. Postfazione di E. Mettini. Intervista a E. Calabria, Roma, l'albatros, 2007. Presentazione avvenuta il 14 dicembre 2006, presso la Lega Coop, Salone Basevi, Via G.A. Guattani, 9. Presente l'autore, hanno variamente partecipato all'incontro: Ennio Calabria, Franco Ferrarotti, Angiolo Marroni, Emiliano Mettini, Vladimir Morozov, Bruno Busacca, Nicola Siciliani de Cumis.

Tania Tomassetti

## INDICI DI “SLAVIA” 1992-2000

### *Quarta parte. Annate 1999-2000*

#### VIII (1999) 1

##### *Letteratura*

770. Paola Ferretti, “Elizabeth Arden” Zernova: cure di bellezza al tempo di Stalin, pp. 3-8.

771. Ruf’ Zernova, “Elizabeth Arden”, (racconto), traduzione di Paola Ferretti, pp. 9-46.

772. Mario Caramitti, *I rapporti letterari italo-russi nel Settecento*, pp. 47-68.

##### *Passato e Presente*

773. Luciano Saccorotti, *La riforma agraria di Stolypin*, pp. 69-129.

774. Ivan Jakovlevič Korostovetz, *Nove mesi in Mongolia. Il diario di un plenipotenziario russo a Urga* (agosto 1912- maggio 1913), traduzione dal russo di Piero Cazzola, pp. 130-166.

##### *Contributi*

775. Daria Parisi, *L’“Evgenij Onegin: Il romanzo in versi di Aleksandr Sergeevič Puškin e le scene liriche di Petr Il’ič Čajkovskij*, pp. 167-190.

776. Rodolfo Bisatti, *Mandel’stam* (Soggetto per un film), pp. 191-197.

777. Marina Itelson, *Risposte a domande mai fatte*, pp. 198-201.

##### *Archivio*

778. Michail Gorbačëv, *L’ultimo discorso da Presidente*, pp. 202-205.

779. Boris El’cin, *Il Discorso in tv del 29 dicembre 1991*, pp. 206-211.

780. *Costituzione (Legge fondamentale) della RSFSR*, (Modifiche apportate con la Legge della RSFSR del 15 dicembre 1990, traduzione di

Maria Pia Ragionieri, pp. 212-213.

**781.** *Decreto del Soviet Supremo della RSFSR sulla imposta sui generi alimentari per il 1991*, traduzione di Maria Pia Ragionieri, pp. 214-215.

**Rubriche**

**Schede**

**782.** N. Lopuchina, *Toskanskie cholmy*, Moskva, 1997, pp. 3-134 (*Renato Risaliti*), pp. 216-217.

**783.** Orlando Figes, *A peoples' tragedy*, London, Pimlico, 1997 pp. 923 (*Gianfranco Abenante*), pp. 217-219.

**784.** Luigi Verdi, *Kandinskij e Skrjabin. Realtà e utopia nella Russia prerivoluzionaria*, Lucca, Akademos & Lim, 1996, pp. 176 (*Piero Santi*), pp. 219-220.

**Avvenimenti culturali**

**785.** Emanuela Carida, *Una serata a Mosca: "Omaggio ad Angelo Maria Ripellino"*, pp. 221-224.

**786.** M.K. Čiurlionis, *le opere e i giorni*, pp. 225-228.

**787. Libri ricevuti**, p. 228.

**788.** Maria Girardi, *Čiurlionis e la musica*, pp. 229-231.

**789.** *Puškin europeo. Convegno internazionale di studi* (Roma, 13-14 ottobre 1998/ Venezia, 16-17 ottobre 1998), pp. 232-235.

**790.** *Corsi di lingua russa*, p. 235.

**791.** *La letteratura contemporanea sulle rive della Neva* (Convegno – Bologna, 1-2 ottobre 1998), pp. 236-237.

**792.** *Vera Tinjakova all'Accademia Filarmonica di Bologna*, p. 238.

**793.** *Il '68 all'Est* (Giornata di studio internazionale – Università di Padova), p. 239.

**794.** *Campagna di Russia*, p. 240.

**795.** *L'angolo del collezionista*, p. 240.

**VIII (1999) 2**

**Passato e Presente**

**796.** František Janouch, *Kaciveli '96, (Viaggio sentimentale in Crimea 33 anni dopo)*, traduzione dall'originale russo di Giovanna Tinè e Claudio Renzetti, pp. 3-11.

**797.** Dario Gasparini, *Il '68 di Jan Patočka e Radovan Richta, ovvero il volo spezzato dell'allodola*, pp. 12-21.

**798.** Luciano Antonetti, *L'Italia e la "Primavera cecoslovacca"*,

pp. 22-27.

**799.** Nicola Siciliani de Cumis, *Per una storia di "Rassegna Sovietica"*, pp. 28-33.

**800.** Ivan Ja. Korostovetz, *Nove mesi in Mongolia. Diario di un plenipotenziario russo a Urga (agosto 1912-maggio 1913)*, traduzione dal russo di Piero Cazzola, pp. 34-66.

**801.** Piero Cazzola, *Per un commento al Diario di Korostovetz*, pp. 67-70.

**802.** Bruna Bianchi, *Studentesse russe a Zurigo*, pp. 71-80.

**Letteratura e Linguistica**

**803.** *Intervista con Israil' Metter*, a cura di Andrea Croccolo, pp. 81-100.

**804.** Valeria Ferraro, *La scuola di Tartu e Mosca fra ermetismo e utopia*, pp. 101-113.

**805.** Vjačeslav Kuprijanov, *Poesie*, traduzione, note e scheda a cura di Gario Zappi, pp. 114-119.

**806.** Milana Aldarova, *Poesie*, scheda bio-bibliografica a cura di Gario Zappi, pp. 120-124.

**807.** Michail Zoščenko, *La confessione*, traduzione di Bernardino Bernardini, pp. 125-126.

**Teatro**

**808.** Francesca Gualchierotti, *Il sistema teatrale di M. S. Ščepkin*, pp. 127-152.

**Cinema**

**809.** Luca Barattoni, *Impressioni di un viaggio nel cinema russo*, pp. 153-163.

**810.** Piero Nussio, *La vita in rosso, di Pavel Lungin*, pp. 164-165.

**811.** Piero Nussio, *"Il prigioniero del Caucaso", di Sergej Bodrov*, pp. 165-166.

**812.** Piero Nussio, *Editi in LaserDisc i classici del cinema muto sovietico*, pp. 166-167.

**Contributi**

**813.** Mariangela Nieddu, *Ivan Kaljaev, terrorista e poeta (1877-1905)*, pp. 168-204.

**814.** Roberta Maiuri, *L'infanzia che non ha diritti in Russia, in America Latina*, pp. 205-208.

**Rubriche**

**Schede**

**815.** *La transizione russa nell'età di El'cin*, a cura di Romano Bettini, Milano, Angeli, 1998, pp. 384 (*Nicola Siciliani de Cumis*), pp. 209-210.

**816.** Sergio A. Rossi, Marina Rossi Varese, *Economia e mercati regionali nella Federazione Russa. San Pietroburgo e la zona nord-occidentale*, Torino, Tirrenia Stamp., 1998, pp. 178 (Piero Cazzola), pp. 210-211.

**817.** *La filosofia russa 1800-1900. Atti del Convegno svoltosi a S. Margherita Ligure il 2 e 3 maggio 1999*, a cura di Alessandro Di Chiara e Vittorio De Cesare, Napoli, La Città del Sole/Istituto per gli Studi Filosofici – Università di Genova – Associazione Filosofica Ligure, 1998 pp. 256 (Nicola Siciliani de Cumis), pp. 212-213.

**818.** Franco Pulcini ( a cura di), *Modest Musorgskij*, Torino, De Sono-Paravia, 1998, pp. 111 (Simonetta Satragni Petruzzi), pp. 213-214.

**819.** Oxana Pachlovska, *Civiltà letteraria ucraina*, Roma, Carocci, 1998, pp. 1104 (Nicola Siciliani de Cumis), pp. 215-216.

**820.** Riccardo Bertani, *Ascoltare l'inverno*, Proverbi e detti popolari della Russia e della Siberia, Cinisello-Balsamo (Milano), Edizioni San Paolo, 1998, pp. 122 (Simonetta Satragni Petruzzi), pp. 216-217.

**821.** Tullio Gregory, *Sapor mundi. Scritti sulla civiltà dei sapori da Il Sole 24 ore 1994-1998*, Edizione fuori commercio in duecento esemplari, nei tipi della Tiferno Grafica – Città di Castello, Roma, 1999, pp. 96 (Nicola Siciliani de Cumis), pp. 217-219.

**822.** Laura Biancini, Franco Onorati (a cura di), *Arte e artigianato nella Roma di Belli*, Roma, Editore Colombo, 1998, pp. 270 (Simonetta Satragni Petruzzi), pp. 219-220.

**823.** Renato Marengo, Michael Pergolati, *Song, ' Papule*, con la collaborazione di Mario De Felicis, ricerca fotografica a cura di Umberto Tedesco, sotto l'Alto Patronato di San Michele Cybercangelo e dell'Università Utopica di Montecatini, Roma, Rai-ERI, 1998, pp. 222 (Nicola Siciliani de Cumis), pp. 220-222.

**824.** A. Barbero, *Romanzo Russo, "Fiutando i futuri supplizi"*, Milano, Mondadori, 1998, pp. 500 (Renzo Remotti), pp. 222-223.

**825. Lettere al Direttore**, [Lettere scritte da Nikolaj Varvarcev (traduzione dal russo a cura di Claudio Renzetti, pp. 224-225), Carlo Riccio (p. 226), Nicola Siciliani de Cumis (pp.226-227), I. De Paolis (pp. 227-231)], pp. 224-231.

#### **Avvenimenti culturali**

**826.** *Iniziative dedicate nel 1999 in Italia al 200° anniversario della nascita di Aleksandr Puškin*, a cura di Gario Zappi, pp. 232-233.

**827.** *Per Mickiewicz: 1798-1998* (Convegno internazionale nel bicentenario della nascita – Roma 14-16 dicembre 1998), pp. 234-236.

**828.** *In principio era il corpo. L'arte del movimento a Mosca negli anni ' 20* (Mostra – Acquario Romano di Roma – 17 marzo-2 maggio

1999), pp.237-238.

**829.** *Petöfi e l'Europa: il poeta, il rivoluzionario, il mito* (Convegno internazionale in memoria del poeta Sandor Petöfi – Università degli Studi “La Sapienza” di Roma – Sede Villa Mirafiori – 26-27 novembre 1998), pp. 239-240.

**830. L'angolo del collezionista**, p. 240.

### VIII (1999) 3

#### *Letteratura*

**831.** Aleksandr Melichov, “*In nome del quattrocentesimo primo ovvero la confessione di un ebreo*”, traduzione di Luca Barattoni, pp. 3-38.

**832.** N. A. Leskov, *La sentinella*, traduzione di Lia Sellerio Domenici, pp. 39-55.

**833.** Giulia Baselica, *Una satira politica di A. K. Tolstoj negli anni delle riforme*, pp. 56-60.

**834. Lo spazio del collezionista**, p. 60.

**835.** Aleksej Konstantinovič Tolstoj, *Il sogno di Popov*, traduzione di Giulia Baselica, pp. 61-72.

**836.** Eleazaro Vuotto, *Il Don Juan di Byron e l'Evgenij Onegin di Puškin: due opere a confronto*, pp. 73-95.

**837. Lo spazio del collezionista**, p. 95.

**838.** Tat'jana Vol'skaja, *Il cortigiano licenziato*, traduzione di Natalie Malinin, pp. 96-100.

**839.** Elettra Palma, *Le donne dai lunghi colli*, pp. 101-103.

**840. Lo spazio del collezionista**, p. 103.

#### *Passato e Presente*

**841.** Fabio Nussio, *Il nucleare e Mosca*, pp. 104-112.

**842.** Renato Risaliti, *La rinascita dei partiti politici nella ex URSS (in particolare in Russia)*, pp. 113-151.

**843.** Nicola Siciliani de Cumis, *Il “secolo crudele” tra guerre, lager e gulag*, pp. 152-158.

**844.** Luigi Verdi, *Skrjabin e la danza*, pp. 159-180.

**845.** Sergio Cicutelli, *Teoria e pratica di una pedagogia “maka-renkiana”*, pp. 181-185.

#### *Archivio*

**846.** *Federazione Russa. Cronologia degli avvenimenti 1992*, a cura di Maresa Mura, pp. 186-205.

**847. Lo spazio del collezionista**, p. 205.

**848.** *Legge dell'Unione delle Repubbliche Socialiste Sovietiche «Sulle basi dei rapporti economici dell'Unione delle Repubbliche Socialiste Sovietiche, delle Repubbliche Federate e Autonome»*, traduzione di Maria Pia Ragonieri, pp. 206-215.

**849.** *Decreto del Soviet Supremo dell'URSS*, traduzione di Maria Pia Ragonieri, pp. 215-216.

**850.** *Accordo tra il governo dell'Unione delle Repubbliche Socialiste Sovietiche e il governo della Repubblica Italiana per la promozione e la protezione reciproca degli investimenti* (Testo integrale), pp. 217-224.

**Rubriche**

**Schede**

**851.** Vasilij Malinovskij, *Un russo in Inghilterra*, a cura di Paola Ferretti, Como-Pavia, Ibis, 199, pp. 144 (*Nicola Siciliani de Cumis*), pp. 225-227.

**852.** Théodore Strawinsky, Denise Strawinsky, *Au coeur du Foyer: Catherine et Igor Strawinsky 1906-1940*, Bourg-la Reine, Editions Aug. Zurfluh, 1998, pp. 179 (*Piero Cazzola*), pp. 227-228.

**853.** Michail Osorgin, *Un russo in Italia* (a cura di Anastasia Pasquinell), Milano, Tirrenia Stampatori, 1997 (*Renato Risaliti*), pp. 228-230.

**854.** Archimandrit Dionisij (Valedinskij), *Sputnik russkogo pravoslavnogo bogomol'ca v Rime* [ *Guida del pellegrino ortodosso russo a Roma* ], Ediz. Chiesa ortodossa russa a Roma, 1999, pp. 132 (*Piero Cazzola*), pp. 230-231.

**855.** Elisa Cadorin, Irma Kukushkina, *Corrispondenza commerciale russa, modelli di lettere, documenti legali e contrattuali con testo italiano a fronte*, Milano, Hoepli, 1999, pp. 337 (*Raffaella Cesarini*), pp. 231-232.

**856.** *Balzac dans l'Empire russe – de la Russie à l'Ukraine*, Paris-Musées, Edition des Cendres, 1993, pp. 204 (*Piero Cazzola*), pp. 232-233.

**857.** N. Komolova, *Italija v sud'be i tvorčestve Borisa Zajceva*, M, 1998, pp. 3-83 (*Renato Risaliti*), pp. 233-235.

**858.** *Le due sponde del Mediterraneo: immagini reciproche*, in "Letterature di frontiera -Littératures frontalières", VI, 2, 1996, pp. 221 (*Piero Cazzola*), p. 235.

**859.** *Balcanizzazione, balcanizzazioni*, in "Letterature di frontiera -Littératures frontalières", IV, 1, 1994, pp. 265 (*Piero Cazzola*), pp. 235-236.

**860.** Aurelio Lepre, *Il prigioniero. Vita di Antonio Gramsci*, Bari

Laterza, 1998, pp. 265 (*Elisa Medolla*), pp. 236-237.

**861.** *Lo spazio del collezionista*, p. 237.

**Avvenimenti culturali**

**862.** *Congresso internazionale "Lo sguardo che viene da lontano: l'alterità e le sue letture. Riflessioni e problemi in un mondo che cambia"* (Torino e Moncalieri, 25-27 marzo 1999), a cura di Piero Cazzola, pp. 238-239.

**863. Libri ricevuti**, p. 239.

**864. Reperti**, a cura di Mark Bernardini, p. 240.

**VIII (1999) 4**

***Passato e Presente***

**865.** František Janouch, *Da Kiev a Černobyl' (Riflessioni lungo il tragitto da Kiev a Černobyl' e viceversa, passando da Slavutič e quattro posti di frontiera)*, traduzione di Raffaella Cesarini e Serena Sabatini, pp. 3-17.

**866.** Angeloantonio Rosato, *Le relazioni dell'Italia con l'Unione Sovietica dal 1939 al 1941*, pp. 18-43.

**867.** *Lo spazio del collezionista*, p. 43.

**868.** Gianna Taddeo, *La cultura dell'emigrazione: le riviste e le città*, pp. 44-52.

**869.** *Lo spazio del collezionista*, p. 52.

**870.** *Gli inediti di Gramsci e un racconto di Veresaev*, a cura di Bernardino Bernardini, p. 53.

**871.** Vikentij Veresaev, *Il Capitolo inedito*, a cura di Bernardino Bernardini, pp. 54-55.

**872.** Simonetta Satraggi Petruzzi, *L'ispettore generale di Gogol' ridotto in un libretto d'opera*, pp. 56-60.

***Letteratura***

**873.** Paola Polenta, *Un ritratto di Fazil' Iskander*, pp. 61-67.

**874.** Paola Polenta, *Intervista a Fazil' Abdulovič Iskander*, pp. 68-74.

**875.** *Lo spazio del collezionista*, p. 74.

**876.** Alessandro Mussini, *L'enigma della vergine claudicante. Suggestioni shakesperiane e goethiane in Besy di F. M. Dostoevskij*, pp. 75-87.

**877.** Fedor Dostoevskij, *Il giocatore*, traduzione di Bernardino Bernardini, pp. 88-92.

**878.** Vladimir Korolenko, *Il musicista cieco*, traduzione e note a

cura di Gario Zappi, pp. 93-130.

**879.** Piero Cazzola, *Fiabe caucasiche per il teatro dei burattini*, pp. 131-133.

**880.** Elisa Medolla, *Tolstoj nelle pagine di "Rassegna Sovietica"*, pp. 134-143.

**881.** Simona Marabese, *La letteratura russa contemporanea come rappresentazione della verità della realtà*, pp. 144-159.

**882.** Vincenzo Castaldi, *L'umanità di Puškin*, pp. 160-173.

**883.** Lorenzo Pompeo, *Una avventurosa congettura: la vera storia del "Maestro di Posta" di Puškin (In occasione del bicentenario della nascita del poeta russo)*, pp. 174-177.

**884.** Michail Matusovskij, *Di sera nei dintorni di Mosca*, traduzione di Domiziana Maimone e Michela Scalzini, p. 178.

**885.** Michail Ajzenberg, *Poesie*, scheda bio-biografica a cura di Gario Zappi, pp. 179-186.

#### **Cinema**

**886.** Piero Nussio, *Intervista con Otar Ioseliani*, pp. 187-191.

**887.** Eusebio Ciccotti, *Cinema fine secolo e viaggio di formazione*, pp. 192-203.

#### **Archivio**

**888.** *Federazione russa. Cronologia degli avvenimenti, 1993*, a cura di Maresa Mura, pp. 204-222.

#### **Rubriche**

##### **Schede**

**889.** Francesco Benvenuti, *Storia della Russia contemporanea*, Bari, Laterza, 1999, pp. 360 (*Bruna Bianchi*), pp. 223-224.

**890.** Sankt-Peterburgskij imeni Bobkova filial Rossijskoj tamožennoj Akademii, *Mir russoj istorii – Enciklopedičeskij spravočnik*, Moskva, Veče, 1998, pp. 605 (*Bruna Bianchi*), pp. 224-225.

**891.** AA.VV., *Konstantin Bal'mont, Marina Cvetaeva i chudožestvennye iskanija XX veka*, Ivanovo, Ivanovskij gosudarstvennyj universitet, 1999, pp. 425 (*Giulia Baselica*), pp. 225-227.

**892.** Carlo Carlucci, *La conoscenza del linguaggio*, Perugia, Guerra Edizioni, 1998 (*Valeria Ferraro*), pp. 227-230.

**893.** Joachim Boufflet, *Edith Stein. Filosofia crocifissa*, Milano, Edizioni Paoline, 1998 pp. 317 (*Lidia Armando*), pp. 230-231.

**894. Libri ricevuti**, p. 231.

##### **Avvenimenti Culturali**, a cura di Raffaella Cesarini

**895.** *Mittelfest '99 – prosa musica poesia danza arti visive marionette cinema dalla Mitteleuropa*, pp. 232-233.

**896.** *Convegno "Puškin e Parini"*, a cura di Gario Zappi, pp. 233-

234.

**897.** *Convegno internazionale "Puškin, la sua epoca e l'Italia"* (21-22-23 ottobre 1999 – Villa Mirafiori, Via Nomentana 118, Roma), pp. 234-235.

**898.** *XXX Seminario internazionale di lingua russa* (Bergamo, 16 agosto-3 settembre), pp. 235-236.

**899.** *Creata a Macerata un Centro Studi Achmatoviani*, pp. 236-237.

**900.** *Lo spazio del collezionista*, pp. 237-238.

**Indice dell'annata 1999**, pp. 239-240.

## IX (2000) 1

### *Letteratura*

**901.** Viačeslav Vs. Ivanov, *Il futuro di un futurista. La Russia comincia a ricordarsi di uno dei suoi figli più dotati che le hanno garantito fama per il XXI secolo, Roman Jakobson. Oggi si compie il centenario*, traduzione di Sergio Mazzanti, pp. 3-9.

**902.** *Nota all'articolo di Viačeslav V. Ivanov*, a cura di Claudia Lasorsa, pp. 10-16.

**903.** Aleksandr Kuprin, *In una notte lunare*, (racconto), traduzione di Paolo Galvagni, pp. 17-25.

**904. Lo spazio del collezionista**, p. 25.

**905.** Aleksandr Kuprin, *Il putiferio di Kiev*, (racconto), traduzione di Paolo Galvagni, pp. 26-34.

**906.** Aleksandr Kuprin, *Confusione*, (racconto), traduzione di Paolo Galvagni, pp. 35-42.

**907. Lo spazio del collezionista**, p. 42.

**908.** Vladimir Korolenko, *Il musicista cieco*, traduzione di Gario Zappi, pp. 43-50.

**909. Lo spazio del collezionista**, p. 50.

**910.** Elisa Medolla, *Linee narrative e strategie didattiche nei "Quattro libri di lettura" di Tolstoj*, pp. 51-61.

**911. Lo spazio del collezionista**, p. 61.

**912.** *Il ciclo di conferenze di Anatolij G. Najman*, a cura di Claudia Lasorsa, pp. 62-63.

**913.** Anatolij Najman, *Il poema nella letteratura russa*, traduzione di Laura Galeotti, pp. 64-76.

**914.** Lev Rubiņštejn, *Composizioni*, traduzione e scheda bibliografica di Gario Zappi, pp. 77-97.

**915.** Pëtr L. Javlenij, *I prigionieri del palazzo*, (racconto), pp. 98-103.

***Passato e Presente***

**916.** Cristina Carpinelli, *Max Weber: sulla Russia 1905/1917*, pp. 104-112.

**917.** František Janouch, *Andrej Sacharov e la primavera di Praga*, traduzione di Raffaella Cesarini, pp. 113-117.

**918.** Renato Risaliti, *Sulla civiltà letteraria ucraina*, pp. 118-126.

**919. Lo spazio del collezionista**, p. 126.

***Cinema***

**920.** Piero Nussio, *Il barbiere di Siberia*, pp. 127-135.

**921. Lo spazio del collezionista**, p. 135.

**922.** Roberto Raieli, *La riscoperta della "naturalità" nell'estetica d Ejszenštejn (La teoria nodale di Organicità e immaginità)*, pp. 136-149.

**923. Lo spazio del collezionista**, p. 149.

***Contributi***

**924.** Agostino Visco, *Milan Rastislav Stefánik (1880-1919). (Una pagina di storia italiana dimenticata)*, pp. 150-165.

**925. Lo spazio del collezionista**, p. 165.

**926.** Tiziana Pagano, *La Slovacchia e l'Unione Europea: un'esclusione giustificata?*, pp. 166-196.

**927.** Alla A. Kretova, *Nuovi apporti critici al Romanzo di Ivan S. Turgenev "Alla vigilia"*, traduzione dal russo di Piero Cazzola, pp. 197-206.

***Archivio***

**928.** *Federazione Russa. Cronologia degli avvenimenti 1994*, pp. 207-221.

***Rubriche***

***Schede***

**929.** Vladimir Bukovskij, *Gli archivi segreti di Mosca [Judgement in Moscow]*, traduzione dal russo e dall'inglese di Elena Corti, Milano, Spirali, 1999, pp. 856 (*Nicola Siciliani de Cumis*), p. 222.

**930.** Piero Bertolini con la collaborazione di Letizia Caronia, *Dizionario di pedagogia e scienze dell'educazione*, Bologna, Zanichelli, 1996 e successive ristampe, pp. 716 (*Nicola Siciliani de Cumis*), p. 223-224.

**931.** "Samnium". Rivista storica trimestrale fondata e diretta da Alfred Zavo 1928-1987, LXXI, 11° n.s., gennaio-dicembre 1998, N. 1-4. *Indici 1928- 1998*, a cura di Salvatore Basile, Benevento, Auxiliatrix, 1998 [Finito di stampare nel gennaio 1999], pp. 376 (*Nicola Siciliani de Cumis*), p. 224-225.

932. Slavomir Rawicz, *Trani e la libertà*, Milano, ed. Corbaccio, 1999, pp. 276 (*Lidia Armando*), p. 225-226.
933. **Lo spazio del collezionista**, p. 226.
- Avvenimenti culturali**, a cura di Raffaella Cesarini.
934. “*Tempo e spazio nella letteratura russa del ‘900*”, (Convegno), pp. 227-229.
935. “*Carlo Carrà. Dall’avanguardia al mito*” (Mostra), p. 229.
936. “*Aleksandr Sergeevič Puškin*”. *Nel secondo centenario della nascita*, (Convegno internazionale), pp. 229-231.
937. “*Russia del ‘900*” di Arrigo Levi, p. 231.
938. *Musica italiana a Mosca*, a cura di Gario Zappi, pp. 231-232.
939. *Convegno dedicato ad Igor’ Belza*, a cura di Gario Zappi, pp. 232.
940. *Splendori della corte degli zar*, (Mostra), pp. 232-233.
941. *L’Arte dell’URSS. Nel decennale del crollo del muro di Berlino 1989-1999*, a cura di Nicola Siciliani de Cumis, pp. 233-235.
942. *L’Ucraina del XVIII secolo: Crocevia di cultura*, (Terzo Congresso di cultura dell’Associazione Italiana di Studi Ucraini), pp.235-240.

## IX (2000) 2

### *Letteratura*

943. Anatolij Najman, *Il Poema di Majakovskij “La nuvola in calzonni”*, traduzione di Elda Maria Francia, pp. 3-10.
944. Anatolij Najman, *I dodici di Blok*, traduzione di Stefano Bartoni, pp. 11-20.
945. Ekaterina Vaulina, *La Spagna nella cultura russa dell’età d’argento (1825-1925)*, (Prima parte), pp. 21-74.
946. **Libri e riviste in offerta**, p. 74.
947. Natal’ja Šeptuchovskaja, *Il Rinascimento: Festa Solare di Konstantin Bal’mont*, traduzione e nota di Anna Claudia Rossi, pp. 75-82.
- Passato e Presente**
948. Alessandro Mussini, *Vsevlastna Smert’ (Il tema della morte nella Sinfonia XIV di D. Šostakovič)*, pp. 83-107.
949. Tania Tomassetti, *Un’antologia della Biblioteca “A.R.Lurija”*, pp. 108-126.
950. Simonetta Satragni Petruzzi, *Le Opere “Russe” di Gaetano Donizetti*, pp. 127-130.
951. **Libri e riviste in offerta**, p. 130.

**952.** Marina Moretti, *A proposito dell'interesse del marxista Bonč-Brujevič per il pensiero e l'opera di Skovoroda*, pp. 131-138.

**953. Libri e riviste in offerta**, p. 138.

**Zona Franca**

**954.** Yehuda Pardo. *Alcune osservazioni sull'immigrazione degli ebrei dall'ex URSS in Israele*, con una nota dell'Autore a cura di P.C., pp. 139-145.

**955. Libri e riviste in vendita**, p. 145.

**Contributi**

**956.** Lorenzo Pompeo, *La parola, la natura, le immagini. Il cinema di Andrej Tarkovskij, la poesia di Arsenij Tarkovskij*, pp. 146-156.

**957. Libri e riviste in offerta**, p. 156.

**958.** Domiziana Maimone, *Il futuro nel verbo russo*, pp. 157-198.

**Archivio**

**959.** Federazione Russa. *Cronologia degli avvenimenti 1995*, a cura di Maresa Mura, pp. 199-213.

**960. Libri e riviste in offerta**, p. 213.

**961.** *Corrado Crippa* (Necrologio), a cura di Eridano Bazzarelli, p. 214.

**Rubriche**

**Schede**

**962.** Nynfa Bosco, *Vladimir Solov'ev. Ripensare il cristianesimo*, Torino, Rosenberg & Sellier, 1999, pp. 143 (*Piero Cazzola*), p. 215-216.

**963.** Giovan Pietro Vieusseux, *Journal-itinéraire de mon voyage en Europe (1814-1817) con il carteggio relativo al viaggio*, a cura di Lucia Tonini, Firenze, Leo S. Olscki, 1998, pp. V-L e pp. 3-373 (*Renato Risaliti*) pp. 216-217.

**964.** Aleksandr S. Grin, *L'Acchiappatopi*, a cura di Anastasia Pasquinelli, Latina, L'Argonauta, 1998, pp. 105 (*Piero Cazzola*), pp. 217-218.

**965.** *Z istorij mižnarodnich zv'jakiv Ucraini: nauka, osvita/XIX, 30-ti roki XX st./ Documentino materialil Kiiiv, Nacional'na akademija nauk Ucraini, Intitut istorij Ucraini, 1999, 203 str.[Dalla Storia delle relazioni internazionali dell'Ucraina: scienza, istruzione/XIX sec—anni '30 del XX / Documenti e materialil]*, a cura di N. N. Varvarcev, S. V. Vidnjanskij, I. V. Evseenko, N. V. Krivec, V. V. Pavlenko, Kiev, Accademia delle scienze dell'Ucraina, Istituto di storia dell'Ucraina, \1999, pp. 203 (*Irina Evseenko* – traduzione dal russo di Vincenza Gargano), pp. 218-221.

**966.** Lidija Ščerbina, *Puškin v Odesse*, Odessa, Astroprint, 1999, pp. 430 (*Piero Cazzola*), pp. 221-222.

**967.** Jurij M. Lotman, *Il girotondo delle muse*, a cura di Silvia Burini, Bergamo, Moretti & Vitali, 1998, pp. 169 (*Giulia Baselica*), pp. 222-224.

**968.** Associazione culturale Rus', Museo letterario-commemorativo F.M. Dostoevskij, *Ljubov' Dostoevskaja S. Pietroburgo-Bolzano*, a cura di Bianca Marabini Zoeggeler, Michail Talalay, Firenze, "Stabilimento poligrafico Fiorentino", 1999, pp. 149 (*Giulia Baselica*), pp. 224-226.

**969.** Vladimiro Bertazzoni, Giovanni Caltagirone, *Uzbekistan. Un viaggio nella memoria*, Mantova, Editoriale Sometti, 1999, pp. 35 (*Piero Cazzola*), pp. 226-227.

**970.** Alla A. Kretova, "Bud'te soveršenny..." (*Religiozno-nravstvennye iskanija v svjatočnom tvorčestve N.S. Leskova i ego sovremenikov*), Moskva-Orel, 1999, pp. 203 (*Piero Cazzola*), pp. 227-229.

**971. Libri e riviste in offerta**, p. 229.

**Avvenimenti culturali**, a cura di Raffaella Cesarini.

**972.** *L'Arte dell'URSS* (Mostra), p. 230.

**973.** *La Divina Commedia* (Serate di lettura), p. 231.

**974.** *Metamorfosi della donna di picche* (Convegno internazionale di studi), pp. 231-233.

**975.** *In mostra a Torino Gli splendori della Corte degli Zar* (Mostra), a cura di Simonetta Satraggi Petruzzi, pp. 233-234.

**976.** *Fondazione Giovanni Agnelli* (Convegno internazionale), pp. 234-237.

**977.** *Associazione "Bravo" E' nato forum*, pp. 237-238.

**978.** *Al Professor Eridano Bazzarelli* (conferimento del titolo di Doctor in Scienze Filologiche honoris causa), p. 239.

**979. Libri ricevuti**, p. 240.

**980. Libri e riviste in offerta**, p. 240.

## IX (2000) 3

### *Letteratura e Linguistica*

**981.** Cristina Lazzarini, *Jurij Pavlovič Kazakov: Il Diario del Nord e la complementarità degli opposti*, pp. 3-12.

**982.** Jurij Pavlovič Kazakov, *Il Kalevala*, traduzione di Cristina Lazzarini, pp. 13-22.

**983.** Jurij Pavlovič Kazakov, *Il coraggio dello scrittore*, traduzione di Cristina Lazzarini, pp. 23-28.

**984.** Anastasia Pasquinelli, *Fosforescenze*, pp. 29-39.

**985.** Ekaterina Vaulina, *La Spagna nella cultura russa dell'età d'argento*, (seconda parte), pp. 40-92.

**986.** Marco Sabbatini, *Poesia, dramma e libertà nella voce di Vladimir Vysockij*, pp. 93-105.

**987.** Anatolij Najman, *"Gelo, Naso Rosso" di Nekrasov*, traduzione di Vincenza Gargano, pp. 106-116.

**988.** A.A. Zaliznjak, *Dall'accento protoslavo all'accento russo*, cura e note di Cosimo Caputo, pp. 117-131.

#### **Pedagogia**

**989.** Nicola Siciliani de Cumis, *Una prima idea di "Infanzia" nel Poema Pedagogico di Anton S. Makarenko*, pp. 132-145.

**990.** Dorena Caroli, *Salve, cara nonna Nadežda Konstantinovna Krupskaja.... Autobiografie di bambini e giovani abbandonati (bespri-zornye) in URSS (1927-1936)*, pp. 146-182.

**991.** Elisa Medolla, *La fortuna critica dei "Quattro libri di lettura" di Tolstoj in Italia*, pp. 183-193.

**992. Lo spazio del collezionista**, p. 193.

#### **Contributi**

**993.** Vincenzo Castaldi, *Le "Memorie" del curato di Marchirolo sull'ingresso degli austro-russi in Svizzera nel 1799*, pp. 194-200.

**994.** Sandro Bastasi, *Happening!*, (Parte seconda), pp. 201-218.

**995.** *Federazione Russa. Cronologia degli avvenimenti 1996*, a cura di Maresa Mura, pp. 219-233.

**996. Lo spazio del collezionista**, p. 234.

#### **Rubriche**

##### **Schede**

**997.** *Storia, filosofia e letteratura*, Studi in onore di Gennaro Sasso, a cura di Marta Herling e Mario Reale, Napoli, Bibliopolis, 1999, pp. 922 (*Nicola Siciliani de Cumis*), p. 235.

**998.** Ilario Quirino, *Pasolini sulla strada di Tarso*, prefazione di Giuseppe Zigaina, Lungro (Cosenza), Marco Editore, 1999, pp. 200 (*Nicola Siciliani de Cumis*), p. 236.

**999.** *Il Morandini 1999. Dizionario dei film*, di Laura Luisa e Morando Morandini, con la collaborazione di Sandro Magni e Saverio Tassi, Bologna, Zanichelli, 1998, pp. 1824 (*Nicola Siciliani de Cumis*), pp. 236-237.

**1000.** Jolana Poláková, *Le possibilità della trascendenza*, Roma, Lipa, 1999, pp. 120 (*Marco Sabbatini*), pp. 237-239.

**1001.** A.V. Suvorov, *La corrispondenza dalla campagna d'Italia*, traduzione, introduzione e note di Piero Cazzola, Torino, Centri studi piemontesi, 1999, pp. 7-73 (*Renato Risaliti*), pp. 239-240.

**IX (2000) 4**

**Letteratura e Linguistica**

**1002.** Vasilij Rozanov, *Prefazione a "Impressioni italiane"*, traduzione e nota di Renata Baldi, pp. 3-5.

**1003.** *L'angolo del collezionista*, p. 5

**1004.** Vasilij Rozanov, *Nota su Puškin*, traduzione di Renata Baldi, pp. 6-12.

**1005.** Aleksandr Machov, *Leopardi e i suoi traduttori russi*, pp. 13-21.

**1006.** Aleksandr Melichov, *la confessione di un ebreo*, traduzione di Luca Barattoni, pp. 22-56.

**1007.** Ol'ga G. Revzina, *Panorama della lingua russa alla fine del XX secolo*, traduzione di M. Carella, pp. 57-68.

**Cinema**

**1008.** Ennio Bispuri, *A proposito del recente restauro del "Cappotto" di Lattuada. Una riflessione critica su un'occasione mancata*, pp. 69-75.

**1009.** *L'angolo del collezionista*, p. 75.

**1010.** Piero Nussio, *"Luna Papa" e il sogno di Buñuel*, pp. 76-78.

**Passato e Presente**

**1011.** Nicola Siciliani de Cumis, *Un "Makarenko" a Casal del Marmo*, con allegati a cura di Giorgio Spaziani, pp. 79-84.

**1012.** Renata Baldi, *La Russia ritrovata (Cronache letterarie fra due millenni)*, pp. 85-87.

**Archivio**

**1013.** *Rassegna Sovietica. Indici 1950-1991* (Prima parte 1950-1960), a cura di Tania Tomassetti, pp. 88-198.

**1014.** *L'angolo del collezionista*, pp. 198-199.

**1015.** *Federazione Russa. Cronologia dei principali avvenimenti 1997*, a cura di Maresa Mura, pp. 200-212.

**Rubriche**

**Schede**

**1016.** Giovanni Giudici, *Eugenio Onieghin di Aleksandr S. Puškin in versi italiani* Milano, Garzanti, 1999, pp. 1999 (*Piero Cazzola*), pp. 213-214.

**1017.** Serena Vitale, *La casa di ghiaccio. Venti piccole storie russe*, Milano, Mondadori, 2000, pp. 5-223 (*Renato Risaliti*), p. 215.

**1018.** Carlo Cattaneo, *Psicologia delle menti associate*, introduzio-

ne a cura di Girolamo de Liguori, Roma, Editori Riuniti [Biblioteca del pensiero italiano. Collana diretta da Antonio A. Cantucci. Comitato scientifico: Eugenio Garin, Giuseppe Cacciatore, Michele Ciliberto, Gerardo Marotta], 2000, pp. 256 (*Nicola Siciliani de Cumis*), pp. 215-217.

**1019.** Aleksandr Tišma, *Il libro di Blam*, traduzione dal serbo-croato di Ines Olivari Venier, Milano, Feltrinelli, 2000, pp. 221 (*Ljiljana Banjanin*), pp. 217-218.

**1020.** Agostino Casaroli, *Il martirio della pazienza. La Santa Sede e i paesi comunisti (1963-89)*, introduzione di Achille Silvestrini, Torino, Einaudi, 2000, pp. XXXV, 3-335 (*Renato Risaliti*), pp. 218-221.

**1021.** *Filosofija ne končaetsja... Iz istorii otečestvennoj i filosofii XX veka. 1920 – 50 – e gody*, Moskva, ROSSPEN, 1998, pp. 270; e *Filosofija ne končaetsja... Iz istorii otečestvennoj i filosofii XX veka. 1960 – 80 – e gody* [*La filosofia non finisce... Dalla storia della filosofia patria. Il XX secolo dal 1920 agli anni '50 e il XX secolo dal 1960 agli anni '80*], Moskva, ROSSPEN, 1998, 2 voll. pp. 720 + 768 (*Nicola Siciliani de Cumis*), pp. 221-223.

**1022.** Maura Del Serra, *Andrei Rubl'jov*, Dramma in sei scene (con una nota di Ugo Ronfani), Firenze, Le Lettere, 2000 (*Renato Risaliti*), pp. 224-225.

**1023.** Maria Donzelli, *Origini e declino del positivismo. Saggio su Augusto Comte in Italia*, Quaderni del Dipartimento di Filosofia e Politica. Istituto Universitario Orientale N. 22, Napoli, Liguori, 1999 (*Nicola Siciliani de Cumis*), pp. 225-227.

**1024.** Rita Mazzei, *itineraria mercatorum. Circolazione di uomini e beni nell'Europa centro-orientale 1550-1650*, Lucca, M. Pacini Fezzi, 1999, pp. IX-XI, 3-407 (*Renato Risaliti*), pp. 227-229.

**1025.** Franz Kafka, *Cinque storie di animali*, a cura di Camilla Miglio, introduzione di Irene Kajon, Roma, Donzelli, 2000, pp. 144 (*Nicola Siciliani de Cumis*), pp. 229-231.

**1026.** Graziano Lingua, *Oltre l'illusione dell'Occidente. P. A. Florenskij e i fondamenti della filosofia russa*, Torino, Silvio Zamorani editore, 1999, pp. 310 (*Lidia Armando*), pp. 231-233.

**1027.** Chiara Travi (a cura di), *Elsa Triolet – Vladimir Majakovskij. Ti bacio una due tre volte. Lettere 1915-1917*, Milano, Ed. Archinto, 2000, pp. 65 (*Lidia Armando*), pp. 233-234.

**Avvenimenti culturali**, a cura di Raffaella Cesarini

**1028.** *I cento capolavori dell'Ermitage* (Mostra), p. 235.

**1029.** *L'ortodossia nelle società dell'Europa centro-orientale e balcanica: prospettiva storica e situazione attuale* (Convegno internazionale), pp. 235-236.

**1030.** *Da Poussin agli impressionisti* (Mostra), pp. 236-237.

**1031.** *L'arte del viaggiare* (Mostra), a cura di Piero Cazzola, pp. 237-238.

**1032.** **Lo spazio del collezionista**, p. 238.

**Indice dell'annata 2000**, pp. 239-240.

*INDICE DEI COLLABORATORI\**

Abenante Gianfranco 783s

Ajzenberg Michail 885

Aldarova Milana 806

Antonetti Luciano 798

Armando Lidia 893s, 932s, 1026s, 1027s

Baldi Renata 1002, 1012

Banjanin Ljiljana 1019s,

Barattoni Luca 809

Baselica Giulia 833, 891s, 967s, 968s

Bastasi Sandro 994

Bazzarelli Eridano 961

Bernardini Bernardino 870, 871

Bernardini Dino v. Bernardini Bernardino

Bernardini Mark 864

Bianchi Bruna 802, 889s, 890s

Bisatti Rodolfo 776

Bispuri Ennio 1008

Caramitti Mario 772

Carida Emanuela 785

Caroli Dorena 990

Carpinelli Cristina 916

Castaldi Vincenzo 882, 993

Cazzola Piero 801, 816s, 852s, 854s, 856s, 858S, 859s, 862, 879, 962s, 964s, , 966s, 969s, 970s, 1016s, 1031

C. P. 954

Cesarini Raffaella 855s, 895, 896, 897, 898, 899, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 1028, 1029, 1030, 1031

Cicatelli Sergio 845

Ciccotti Eusebio 887

Croccolo Andrea 803

De Paolis I. 825

Dostoevskij Fëdor 877

El'cin Boris 779

Evseenko Irina 965s

Ferraro Valeria 804, 892s

Ferretti Paola 770

Gasparini Dario 797

Girardi Marina 788

Gorbačëv Michail 778

Gualchierotti Francesca 808

Itelson Marina 777

Ivanov Viačeslav Vs. 901

Janouch František 796, 865, 917

Javlenij Pëtr L. 915

Kazakov Jurij Pavlovič 982

Korolenko Vladimir 878, 908

Korostovetz Ivan Jakovlevič 774, 800

Kretova Alla A. 927

Kuprin Aleksandr 903, 905, 906

Lasorsa Claudia 902, 912

Lazzarini Cristina 981

Leskov N. A. 832

Machov Aleksandr 1005

Maimone Domiziana 958

Maiuri Roberta 814

Marabese Simona 881

Matusovskij Michail 884

Medolla Elisa 860s, 880, 910, 991

Melichov Aleksandr 831, 1006

Moretti Marina 952

Mura Maresa 846, 888, 959, 995, 1015

Mussini Alessandro 876, 948

Najman Anatolij 913, 943, 944, 987

Nieddu Mariangela 813

Nussio Fabio 841

Nussio Piero 810, 811, 812, 886, 920, 1010

Pagano Tiziana 926

Palma Elettra 839

Pardo Yehuda 954

Parisi Daria 775

Pasquinelli Anastasia 984

Polenta Paola 873, 874

Pompeo Lorenzo 883, 956

Raieli Roberto 922

Remotti Renzo 824s

Revzina Ol'ga G. 1007

Riccio Carlo 825

Risaliti Renato 782s, 842, 853s, 857s, 918, 963s, 1001s, 1017s,  
1020s, 1022s, 1024s

Rosato Angeloantonio 866

Rossi Anna Claudia 947

Rozanov Vasilij 1002, 1004

Rubinštejn Lev 914

Sabbatini Marco 986, 1000s

Saccorotti Luciano 773

Santi Piero 784s

Satragni Petruzzi Simonetta 818s, 820s, 822s, 872, 950, 975

Šeptuchovskaja Natal'ja 947

Siciliani de Cumis Nicola 799, 815s, 817s, 819s, 821s, 823s, 825,  
843, 851s, 929s, 930s, 931s, 941, 989, 997s, 998s, 999s, 1011, 1018s,  
1021s, , 1023s, 1025s

Spaziani Giorgio 1011

Taddeo Gianna 868

Tolstoj Aleksej Konstaninovič 835

Tomassetti Tania 949, 1013

Varvarcev Nikolaj 825

Vaulina Ekaterina 945, 985

Verdi Luigi 844  
Veresaev Vikentij 871  
Visco Agostino 924  
Vol'skaja Tat'jana 838  
Vuotto Eleazaro 836

Zalijnjak A. A. 988  
Zappi Gario 805, 806, 826, 896, 914, 938, 939  
Zernova Ruf' 771  
Zoščenko Michail 807

*INDICE DEGLI AUTORI, CURATORI E TITOLI  
DELLE OPERE RECENSITE E SEGNALATE*

*Balkanizzazione, balcanizzazioni* 859

Barbero A. 824  
Basile Salvatore 931  
Benvenuti Francesco 889  
Bertani Riccardo 820  
Bertazzoni Vladimiro 969  
Bertolini Piero 930  
Bettini Romano 815  
Biancini Laura 822  
Bosco Nynfa 962  
Boufflet Joachim 893  
Bukovskij Vladimir 929

Cadorin Elisa 855  
Carlucci Carlo 892  
Caronia Letizia 930  
Casaroli Agostino 1020  
Cattaneo Carlo 1018

De Cesare Vittorio 817  
Del Serra Maura 1022  
Di Chiara Alessandro 817  
Dionisij, Archimandrit 854  
Donzelli Maria 1023  
Figes Orlando 783

*Filosofija ne končaetsja... Iz istorii otečestvennoj i filosofii XX*

veka. 1920 – 50 – e gody 1021

*Filosofija ne končaetsja... Iz istorii otečestvennoj i filosofii XX*

veka. 1960 – 80 – e gody 1021

Giudici Giovanni 1016

Gregory Tullio 821

Grin Aleksandr S. 964

*Il Morandini 1999. Dizionario dei film* 999

Kafka Franz 1025

Komolova N. 857

*Konstantin Bal'mont, Marina Cvetaeva i chudožestvennye iskanija*  
XX veka 891

Kretova Alla A. 970

Kukushkina Irma 855

*Le due sponde del Mediterraneo: immagini reciproche* 858

Lepre Aurelio 860

Lingua Graziano 1026

*Ljubov' Dostoevskaja S. Pietroburgo-Bolzano* 968

Lopuchina N. 782

Lotman Jurij M. 967

Malinovskij Vasilij 851

Marengo Renato 823

Mazzei Rita 1024

*Mir russkoj istorii – Enciklopedičeskij spravočnik* 890

Onorati Franco 822

Osorgin Michail 853

Pachlovska Oxana 819

Pasquinelli Anastasia 853

Pergolati Michael 823

Poláková Jolana 1000

Pulcini Franco 818

Quirino Ilario 998

Rawicz Slavomir 932

Rossi Sergio A. 816

Rossi Varese Marina 816

Ščerbina Lidija 966

*Storia, filosofia e letteratura* 997

Strawinsky Denise 852

Strawinsky Théodore 852

Suvorov A. V. 1001

Tišma Aleksandr 1019

Travi Chiara 1027

Verdi Luigi 784

Vieusseux Gian Pietro 963

Vitale Serena 1017

*Z istorij mižnarodnich zv'jakiv Ucraini: nauka, osvita/XIX, 30-ti roki XX st./ Documentino materialil Kiiv* 965

**INDICE DEI TRADUTTORI**

Baldi Renata 1002, 1004

Barattoni Luca 831, 1006

Bartoni Stefano 944

Baselica Giulia 835

Bernardini Bernardino 807, 877

Bernardini Dino v. Bernardini Bernardino

Carella M. 1007

Cazzola Piero 774, 800, 927

Cesarini Raffaella 865, 917

Ferretti Paola 771

Francia Elda Maria 943

Galeotti Laura 913

Galvagni Paolo 905, 906

Gargano Vincenza 965s, 987

Lazzarini Cristina 982, 983

Maimone Domiziana 884  
Malinin Natalie 838  
Mazzanti Sergio 901

Ragionieri Maria Pia 780, 781, 848, 849  
Renzetti Claudio 796  
Rossi Anna Claudia 947

Sabatini Serena 865  
Scalzini Michela 884  
Sellerio Domenici Lia 832

Tiné Giovanna 796

Zappi Gario 878, 908, 914

*INDICE TEMATICO* \*\*

Arte 784s, 786, 788, 828, 895, 935, 940, 941, 967s, 972, 975,  
1028, 1030  
Arte italiana 822s

Cataloghi 931s  
Cinema 776, 809, 810, 811, 812, 886, 887, 895, 920, 956  
Cinema italiano 1008, 1010  
Commemorazioni 961  
Cultura 857s, 942, 963s  
Cultura araba 858s  
Cultura cinematografica 999s  
Cultura europea 858s  
Cultura italiana 821s, 857s, 858s

Danza 844, 895  
Diritti dell'infanzia 814, 845, 989, 990  
Diritto 773, 780, 781, 848, 849, 850

Economia 816s, 855s, 976, 1024s  
Editoria 963s, 977  
Federazione Russa 816s, 846, 888, 928, 959, 995, 1015  
Filosofia 817s, 952, 1021s, 1026s

Filosofia francese 1023s  
Filosofia italiana 860s, 870, 997s  
Filosofia polacca 893s  
Filosofia slava 1000s  
Filosofia tedesca 916

Istruzione 802, 845, 965s, 989, 990

Letteratura 770, 771, 772, 775, 777, 782s, 785, 789, 791, 796, 797, 803, 804, 805, 806, 807, 813, 819s, 820s, 824s, 826, 829, 831, 832, 833, 835, 836, 838, 839, 851s, 853s, 868, 870, 871, 872, 873, 874, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 891s, 896, 897, 899, 901, 902, 903, 905, 906, 907, 908, 910, 912, 913, 914, 915, 918, 922, 927, 934, 936, 937, 939, 943, 944, 945, 947, 956, 962s, 963s, 966s, 968s, 969s, 970s, 974, 981, 982, 983, 984, 1027s

Letteratura francese 856s

Letteratura inglese 876

Letteratura italiana 821s, 870, 896, 969s, 973, 994, 997s, 998s,  
1005

Letteratura polacca 827, 932s

Letteratura tedesca 876, 1025s

Linguistica 785, 790, 892s, 898, 958, 988, 1007

Linguistica italiana 1005

Musica 775, 784s, 786, 788., 792, 818s, 844, 852s, 895, 948

Musica italiana 823s, 938, 950

Partito comunista russo *vedi* Storia

Partito socialista russo *vedi* Storia

Pedagogia 814, 845, 880, 910, 930s, 949, 989, 990, 991, 1011

Politica 976

Psicologia 949, 1018s

Rassegna Sovietica [Storia, contenuti approfonditi nella rivista,  
indici] 799, 880, 1013

Religione 854s

Religione cristiana 962s

Scienza 965s

Sociologia francese 1023s

Sociologia tedesca 916

Storia 773, 774, 778, 779, 780, 783s, 793, 794, 798, 800, 801, 815s, 816s, 841, 842, 843, 846, 848, 849, 850, 855s, 865, 866, 888, 889s, 890s, 917, 924, 928, 929s, 954, 959, 965s, 993, 995, 1015, 1020s

Storia austriaca 993

Storia ebraica 954, 1019s

Storia italiana 798, 860s, 862, 866, 870, 924, 997s, 1001s

Storia slava 859s, 917, 926, 1029

Teatro 808, 879, 922, 1011, 1022s

## NOTE

\* La sigla s indicata accanto ai numeri d'ordine delle notizie bibliografiche si riferisce alle schede delle opere recensite e segnalate.

\*\* Nell'indice le voci tematiche sono seguite dal termine attributivo del luogo della nazione o regione di appartenenza (per esempio italiana, polacca, slava, ecc...), laddove non è indicato, sono da intendersi soggetti che riguardano aspetti del sapere sviluppatosi in URSS e nei paesi appartenenti alla Comunità di Stati Indipendenti (CSI). Inoltre, la sigla "s" indicata accanto ai numeri d'ordine delle notizie bibliografiche si riferisce alle schede delle opere recensite e segnalate.

Dino Bernardini

## SCAMPOLI DI MEMORIA (6)\*

**L'attore.** Gli anni a cavallo del 1970 furono per me anche un periodo di divertenti prestazioni nel mondo del cinema e della TV. Io e Valerij Voskobojnikov, pianista russo e mio carissimo amico, venivamo spesso chiamati a dare la nostra voce di “russi” a personaggi di film e commedie televisive. A volte ci si chiedeva anche di cantare. Una volta alla RAI si stava preparando la riduzione televisiva di un dramma di Gor'kij, in cui c'era un episodio ambientato in una bettola, con gente ubriaca che cantava. Ci chiesero di procurare anche altre persone in grado di cantare in russo. Così ci presentammo alle prove in compagnia di un gruppo di amici, tra cui Walter Monier, ex partigiano che dopo la guerra aveva studiato per tre anni a Mosca, e Anna Kiss, una bellissima ungherese che studiava canto a Siena. Alla prima prova, l'unica persona che venne scartata fu proprio lei: cantava troppo bene, la sua voce da cantante lirica non era adatta all'ambiente. Cantammo una vecchia canzone popolare russa dedicata al famoso Stenka Razin. Dopo di allora io e Valerij venimmo sempre invitati e retribuiti come componenti del “Complesso vocale Valerij Voskobojnikov”, anche quando il nostro impegno consisteva nel parlare (ovviamente in russo, altrimenti non ci avrebbero chiamati) e non nel cantare.

Ma una volta ci esibimmo come attori, in un ruolo che nel cinema è riservato ai cosiddetti “generici”. Era un film hollywoodiano di fantascienza, tipico dell'epoca della distensione tra Stati Uniti e URSS. La trama era, in breve, la seguente. Gli scienziati sovietici avevano creato un supercervellone elettronico che rendeva Mosca invulnerabile a qualsiasi attacco. Altrettanto avevano fatto gli americani. Ebbene, le due macchine erano entrate in comunicazione tra di loro e avevano preso il potere, non obbedivano più agli uomini. Allora i due governi si erano accordati per far incontrare i due scienziati autori dei due progetti affinché unissero le loro forze per trovare una soluzione al problema. La città prescelta per l'incontro fu Roma, e qui entrammo in gioco Valerij e io.

Quando ci presentammo all'incarico della produzione trovammo che nella stanza c'erano già alcune persone, tra cui degli anziani che poi

capimmo essere dei russi emigrati negli anni Venti. Ma il lavoro consisteva nel fare da guardie del corpo allo scienziato russo e gli anziani, russi o non russi, vennero tutti scartati. Venimmo ingaggiati in quattro, tra cui un aiutante trentenne con accento francese. Sua nonna, aveva detto al direttore di produzione, era russa, e tanto era bastato. Quando poi ci trovammo soli ci disse: “Per carità, non mi tradite, io non so una parola di russo!”. Il quarto aveva dichiarato di non sapere il russo, ma era stato ingaggiato ugualmente. Prima di uscire, passammo dalla costumista che ci doveva suggerire come vestirci il giorno dopo. Dopo un rapido esame del nostro aspetto la costumista si rivolse a me: “Lei è perfetto! Domani venga vestito così”. Il che la dice lunga su come io andassi vestito in quel periodo. Quanto a Valerij, russo che più russo non si poteva, dovette invece sorbirsi una serie di raccomandazioni per apparire convincentemente russo.

L'indomani recitammo la parte delle guardie del corpo mentre i due scienziati si incontravano e passeggiavano sullo sfondo di S. Pietro, del Colosseo, ecc. Ricordo che una delle guardie del corpo americane era un negro (io continuo ad usare il termine “negro” senza alcuna accezione negativa, alla stregua di “biondo”, oppure “alto”, o “basso”, come si usava in Italia decenni fa, prima che venissimo colonizzati dall'inglese, quando nei film americani doppiati in italiano non ci si rivolgeva ancora ai giudici dicendo “vostro onore”, che mi sembra una mostruosità in una lingua come la nostra in cui ci si dà del lei). Fu per noi una giornata di assaggio, perché il vero lavoro cominciò il giorno dopo all'Isola Tiberina, per un episodio tutto sovietico. Infatti, mentre i due scienziati stavano a Roma, il cervellone elettronico di Mosca aveva scoperto, chissà come, che lo scienziato sovietico era irreperibile nella capitale sovietica e aveva chiesto di vederlo. Le autorità avevano addotto la scusa di una malattia grave con conseguente ricovero in un centro specializzato. Il cervellone insistette e allora lo informarono che lo scienziato era morto. A quel punto il cervellone si insospettì e pose un ultimatum: o gli si faceva vedere il cadavere, oppure avrebbe distrutto Mosca. Il governo sovietico non ebbe scelta.

Il nostro scienziato stava tranquillamente assorto nei suoi pensieri sulla riva del Tevere sotto gli sguardi vigili di noi agenti del KGB, quando arrivò un elicottero con un messaggio scritto, che fu consegnato a Valerij, l'ufficiale comandante del nostro quartetto. Valerij mi si avvicinò (io ero il commissario politico) e mi fece leggere il messaggio. Ci consultammo e poi cominciammo ad avvicinarci allo scienziato, tirando fuori le pistole. Lo scienziato intuì e cominciò a gridare: “Io non sono un traditore, perché mi fate questo?”. Ma noi continuammo ad avanzare e sparammo. Lo scienziato cadde all'indietro su una barca rovesciata. Sul volto di

Valerij scorrevano lacrime di glicerina, mentre a me, il “duro” del gruppo, la glicerina era stata risparmiata. Mi avvicinai al “cadavere” e lo toccai con un piede per accertarmi che fosse veramente morto.

Fino a quel punto, ci eravamo divertiti a recitare, ma da quel momento dovemmo sudarci le 40 mila lire al giorno che ci davano. Si deve sapere infatti che l’attore americano che interpretava lo scienziato sovietico era di corporatura massiccia, quasi un gigante. Tra l’altro, era di origine russa, anzi ci raccontò che suo nonno era stato l’ultimo presidente della Duma zarista, Rodzjanko. Noi quattro agenti dovemmo afferrarlo ciascuno per un arto e trasportarlo fino alla scalinata che nell’Isola Tiberina porta a un commissariato di polizia. Pensavamo che bastasse e ci fermammo all’inizio della scalinata giacché il nipote di Rodzjanko era pesantissimo. Invece ci fecero ripetere la scena e salire la scalinata, a metà della quale ci fermammo sfiniti per evitare di far sbattere la testa dell’attore sui gradini. Finita questa scena, il regista mi fece riprendere per due o tre volte in primo piano. Lui diceva: “Uno, due, tre, Dino!”. Al “Dino!”, io dovevo guardare fisso nella macchina da presa. Tutto lì.

Credo che il film non sia mai uscito in Italia, ma una volta ne ho visto un pezzo trasmesso da una emittente locale romana.

Per completare il capitolo cinema devo raccontare che avevo avuto delle esperienze precedenti, se così si possono chiamare, negli anni Cinquanta, prima a Roma come comparsa a Cinecittà per i film americani *Quo vadis* e *Ben Hur*, poi a Mosca per il film sovietico *Pace a chi entra* (*Mir vchodjaščemu*), nel quale insieme con un gruppo di studenti stranieri dell’MGU demmo la nostra voce ai prigionieri di un campo di sterminio tedesco che salutavano i soldati dell’Armata Rossa appena entrati nel lager a liberarli. Peraltro, ripensando a quel giorno, oggi provo un pò di vergogna, giacché l’occasione era seria, e noi ragazzi italiani, e anche i francesi, in un impulso di goliardia, ci mettemmo a gridare tutto un repertorio di impropri e parolacce che suscitarono l’entusiasmo degli ignari registi Alov e Naumov. Per fortuna nel clamore generale (gli altri studenti stranieri gridavano invece parole appropriate) nessuno riuscì a distinguere nulla.

Un’altra volta ho dato la mia voce a un non meglio precisato premier sovietico in un film di Luciano Salce. Se ricordo bene, io e Valerij Voskobojnikov avevamo cantato qualcosa in russo, poi il regista disse al suo aiuto: “Per quell’altra scena ci vorrebbe qualcuno con la voce adatta per il discorso del premier”. Fu così che pronunciai con voce stentorea una specie di ultimatum in russo. Per fortuna la mia voce venne subito sfumata dopo la prima frase e il discorso continuò in italiano con la voce del doppiatore. E questo è tutto sulla mia carriera di interprete nel cinema.

\* \* \*

**Il falsario.** Nei primi anni Sessanta del secolo scorso lavoravo alla Direzione del PCI con uno stipendio di novantamila lire al mese. Ne pagavo trentamila di affitto e le rimanenti sessantamila non bastavano per una famiglia di tre persone. Così ogni giorno dovevo trovare il tempo per tradurre dieci cartelle dal russo a trecento lire a cartella per l'agenzia sovietica APN. Per fortuna si trattava di testi giornalistici, facili da tradurre. Con questa integrazione giornaliera riuscivamo non soltanto a sopravvivere in tre, ma anche a pagare la retta di un asilo Montessori per nostro figlio Mark.

Un giorno venni convocato dalle maestre. Mi chiesero incuriosite che mestiere facessi.

- Glielo chiediamo perché, avendo domandato a tutti i bambini di parlarci del mestiere del padre, il suo Mark ha risposto: "Mio padre fa i soldi". "D'accordo, gli abbiamo detto, tuo padre guadagnerà tanti soldi, ma come li guadagna, che fa?". E lui: "Ha una macchina, si siede al tavolo, batte con le dita e fa i soldi".

Mi ci volle un po' di tempo per capire la risposta di mio figlio. Il fatto è che in casa nostra c'era sempre qualche amico, tutte le sere si faceva salotto, gli amici si davano appuntamento da noi senza neppure avvertirci, tanta era la sicurezza di trovarci in casa. Si discuteva di ogni cosa, appassionatamente, mentre qualche disco sovietico a 78 giri o italiano a 45 giri facevano da sottofondo. Ma io avevo bisogno di tradurre le mie dieci cartelle quotidiane. Così, quando la conversazione diventava per me meno interessante, annunciavo: "Adesso vado a fare trecento lire". E mi allontanavo di qualche passo dagli amici per andare a tradurre, mantenendo però l'orecchio attento alla conversazione, che continuava senza di me. Le mie dita correvano veloci sui tasti della macchina per scrivere, ma se qualcuno diceva qualcosa con cui non ero d'accordo, anche se in quel momento invece di una pagina avevo già tradotto soltanto una decina di righe, interrompevo il lavoro e tornavo a discutere con gli altri, dicendo prima: "Bene, ho fatto duecento lire". Oppure cento. Ed è così che mio figlio credeva che io "facessi" i soldi.

## NOTA

\* Le precedenti puntate sono state pubblicate in *Slavia*, 2005, n. 3; 2006, nn. 2, 3, 4; 2007, n. 1.

## LETTERA A UN AMICO CHE COMPIE TRE QUARTI DI SECOLO

Caro D., tutti i tuoi amici qui riuniti ti augurano tutto il bene e anche tante puntate nei casinò della sconfinata pampa argentina, magari più fortunate di quelle compiute nella Meseta spagnola. Felici passano i tuoi anni e dunque poco importa se a te oggi sembrano già tanti. Le tue sofisticate strategie di gioco, quando riesci ad applicarle con pazienza, lucidità e tenacia, ti fanno apparire ai nostri occhi più grande del *Giocatore* di Dostoevskij. Una cosa noi profani abbiamo capito: puntare sui ritardi vuol dire anticipare l'avversario, insomma 'sto ritardo anticipato è proprio un bell'e buono ossimoro, degno di un linguista talentuoso.

Caro D., vai avanti così come ci hai abituati, e cioè: classica pasta in brodo con il dado a mezzogiorno, pizza Margherita, supplì a volontà se di fattura "lucianesca", una sempre ben gradita fettina di carne cotta in padella, vino rosso del Chianti, i tuoi ormai mitici boccioni di acqua frizzante ghiacciata, moda sannitica nel vestire, scarpe *second-hand*, jeans riciclati, mai cravatta, solo se *casino oblige*.

Caro D., adesso che non ci sono più ideologie, centralismo democratico e internazionalismo proletario, ci hai fatti diventare attenti e devoti "slavisti" e ci emozioni non poco con i tuoi *Scampoli di memoria*. Adesso conosciamo meglio il tuo cuore e proprio così ci piaci. Ti facciamo tutti l'augurio più sincero per questa tua seconda giovinezza, che immaginiamo fatta di tante altre giocate, tanti altri numeri di *Slavia* e *Scampoli di memoria*.

Dante Bianchi

## LETTURE

*Ital'janskij gumanist i pedagog Vittorino da Fel'tre v svidetel'stva-  
ch učenikov i sovremennikov [L'umanista e pedagogo Vittorino da Feltre  
nelle testimonianze dei discepoli e dei contemporanei]* , Moskva, ROS-  
SPEN, Serija "Humanitas" 2007, pp. 264.

È la prima volta che vengono tradotti in russo i ricordi sul grande umanista e pedagogo italiano, predecessore di Rousseau e Pestalozzi, Vittorino da Feltre (1378-1446), per le cure di un'eccellente e infaticabile "italianista", Nina V. Revjakina, che a quei testi ha premesso un ampio e dettagliato saggio sulla vita e l'opera del personaggio (pp. 7-56) . Esso comprende dapprima le notizie sulla vita operosa del Nostro, dagli esordi padovani-veneziani al lungo soggiorno mantovano, chiamato a educare i figli del Gonzaga, cui poi si aggiunsero numerosi altri giovani nobili (i Montefeltro) e plebei. Viene poi presa in esame l'educazione del principe, la corte, la sua influenza sulla società del tempo e la sua personalità. Nel saggio, ampiamente annotato , sono citati i principali autori , soprattutto italiani ( Sabbadini , Garin, Saitta, Vagoli , Agazzi , Signorini ) , che hanno indagato sul pensiero pedagogico dell'Umanesimo , sull'educazione in Europa , sull'esperienza della Ca' Giocosa, dove Vittorino teneva la sua scuola, sulla Mantova di "Magister Pelicanus" ; non mancano, però, anche gli studi stranieri (Woodward, Müller) e quelli russi, in particolare della stessa Revjakina.

Dei ricordi dei contemporanei sono tradotti quelli di Sassolo da Prato (pp. 51-87) , di Francesco Castiglione (pp. 88-183), di Francesco Prendilaqua (pp. 104-183) in forma di dialogo sulla vita di Vittorino tra un Raimondo e un Alessandro, di Bartolomeo Platina (pp. 184-207), di Gregorio Correr (pp. 208-221) , di Giovanni Andrea Bussi (pp. 222-224) , di Ambrogio Traversari (pp. 225-229). Inoltre, delle "Vite" di Sebastiano da Bisticci è tradotta quella di Vittorino (pp. 230-234) e dello stesso sono tradotte 10 lettere a personaggi della corte mantovana nonché altre a lui dirette da Gianfrancesco Gonzaga; infine non mancano le testimonianze di Umanisti (Guarino da Verona, Francesco Filelfo, Francesco Barbaro, Bartolomeo Fazio e Flavio Biondo), sotto forma di lettere a Vittorino. Tutti tali testi sono provvisti di ampi commentari.

Questo, in sintesi, il contenuto della fatica della Revjakina, che per le sue ottime traduzioni si è valsa dei testi pubblicati da Eugenio Garin nella miscellanea *Il pensiero pedagogico dell'Umanesimo*, Firenze, 1958; solo per il testo di Bartolomeo Platina ha fatto ricorso alla *Vita di Vittorino da Feltre*, a cura di G. Biasuz, Padova, 1948, e per gli altri testi a pubblicazioni varie di Bellodi, Tiraboschi, Garin, Petrini, al materiale di una Mostra documentaria, *In traccia del Magister Pelicanus*, a cura di Signorini, tenutasi a Mantova nel 1979, e a una pubblicazione commemorativa del V centenario della morte del Nostro, edita a Brescia nel 1947. Ciò che più è apprezzabile nel lavoro della Revjakina è la profondità dell'approccio al mondo dell'Umanesimo e la completezza dei dati sui tanti personaggi coi quali venne a contatto quell'esemplare maestro di vita che influenzò profondamente con la sua vasta erudizione e la specchiata sua vita tanti discepoli di illustri famiglie, ma anche di modeste origini, che ebbero in lui un maestro e un benefattore.

Piero Cazzola

AA., VV., *Uno scrittore "amaro" nel paese "dolce". Maksim Gor'kij fra Capri, Sorrento e Mosca*, a cura di Michail Talalay, Capri, Oebolus, 2006, pp.222.

Se l'occasione per la pubblicazione di questo volume collettaneo è rappresentata dal centesimo anniversario di un avvenimento importante per la cultura del Novecento: lo sbarco di Maksim Gor'kij a Capri, il volume, con i dodici articoli, le venti testimonianze e il ricco apparato iconografico che lo compongono, rappresenta l'occasione per riproporre la figura di un intellettuale indubbiamente di grande levatura e, altrettanto indubbiamente, oggetto di varie e contraddittorie percezioni e interpretazioni.

Sul periodo sorrentino di Gor'kij è soprattutto incentrato il saggio di apertura, *Dall'ombra del Vesuvio all'ombra di Stalin*, di Vittorio Strada. Di tale momento del soggiorno italiano, dall'Autore definito «assai intenso, aspro, drammatico, diviso tra le due Russie, quella espulsa dall'Europa occidentale e quella in via di trasformazione nell'URSS», viene qui proposta una più profonda rilettura, sullo sfondo dell'Italia di Mussolini da un lato e della Russia di Stalin dall'altro. Proprio all'ombra di Stalin, ricorda lo studioso, Maksim Gor'kij assume il ruolo di mediatore sia nei rapporti tra l'URSS di Stalin e i progressisti occidentali, sia in quelli tra Stalin e i comunisti che non avevano immediatamente manife-

stato il proprio sostegno al successore di Lenin. Nel saggio di Vittorio Strada vengono poste in evidenza le due anime di Gor'kij, quella letteraria – còlta da un lato nella relazione con letterati contemporanei come Čechov e Andreev, dall'altro con la sua stessa visione della letteratura – e quella ideologica, nel suo dar voce al mito e alla razionalità mediante l'atto creativo.

Piero Cazzola, in *A Capri, fra compatrioti, pescatori e scugnizzi*, tratta invece alcuni aspetti meno pubblici e più intimi del soggiorno caprese di Gor'kij, testimoniati da fonti non molto note, come le memorie di Marija Andreeva, la compagna dello scrittore, o i ricordi di Vera Bunina-Muromceva, moglie di Ivan Bunin, o la testimonianza del commediografo napoletano Roberto Bracco. Lo studioso riporta l'episodio, risalente al marzo 1911, della visita di Konstantin Stanislavskij: un soggiorno di pochi ma intensi giorni, trascorsi fra passeggiate, letture, discussioni, e culminato nella visione di una commedia al teatro Scarpetta, esperienza che gratificò profondamente il celebre regista. Dello scrittore «amaro» Piero Cazzola ricorda poi i viaggi compiuti: i luoghi classici del Golfo di Napoli, quindi Roma, Firenze, Pisa, Lucca, Siena, La Spezia, Alassio, Genova; le amicizie italiane: fra le tante e importanti vengono nominate quella con Umberto Zanotti Bianco, Ugo Ojetti, Ada Negri, Edmondo De Amicis; infine la celebre scuola di partito, animata da grandi intellettuali russi e frequentata da operai russi e italiani.

Su un'altra presenza poco conosciuta nella vicenda umana dello scrittore russo, quella della prima moglie Ekaterina Pavlovna Volžina, si sofferma il saggio di Jaroslavl V. Leont'ev, *E. P. Peškova: prima moglie, prima attivista per i diritti umani*. In esso l'autore ricostruisce la biografia della donna, che votò la sua lunga esistenza a un impegno sociale attivo e continuo, volto a sostenere e ad assistere le vittime delle due guerre e della rivoluzione, dedicandosi in particolar modo ai bambini orfani.

Alla percezione della figura di Mussolini da parte dell'autore della *Madre*, sono dedicate le pagine firmate da Elena R. Matevosjan, *Il Magnifico e l'Amaro: Mussolini nello sguardo di Gor'kij*. Anche se, osserva la studiosa, non ebbe mai luogo un incontro fra Gor'kij e Mussolini, il dittatore fascista, soprannominato dallo scrittore russo «Lorenzo Medici», da un lato rappresenta la personificazione della «teoria politica della spaventosa pratica del lavoro della macchina governativa», dall'altro costituisce un rinnovato stimolo alla riflessione sul rapporto tra la folla e gli eroi che essa elegge per poi esaltarli e infine scontare una dolorosa pena per tale delitto. Numerosi gli aneddoti, con Mussolini come protagonista, riportati da Gor'kij nelle lettere e nelle annotazioni personali.

Di un incontro deludente, quello con il poeta Rainer Maria Rilke, dà conto Dieter Richter, in *Gor'kij e Rilke a Capri: un incontro fallito*. Lo studioso tedesco rievoca il breve colloquio tra i due intellettuali avvenuto il 12 aprile 1907 a Villa Blaesus, un episodio che dalla lettera all'amico von der Heydt risulta essere, per il poeta tedesco, motivo di disincanto. Questi, pur amando la cultura e la lingua russe, pur conoscendo le opere di Gor'kij, nutre il dubbio che egli sia ancora un autentico russo. Lo vede corrotto dalla fama acquisita in Occidente; tuttavia la Russia di Rilke è quella contadina, arcaica, conservatrice, quella, all'epoca, incarnata da Lev Tolstoj. Più drammatico l'epilogo di una relazione intensa e duratura e tuttavia venata di uno stesso sentimento di delusione, quella tra Gorkij e Bunin, che a Capri trascorre tra il 1911 e il 1914 tre lunghe stagioni invernali, letterariamente molto feconde. Irina R. Revjakina nel saggio *Gor'kij e un (futuro) Nobel* rievoca gli incontri e i colloqui tra i due scrittori, testimoniati dalle memorie della già citata Vera Bunina-Muromceva, *Besedy s pamjat'ju*, scritte nella seconda metà degli anni Cinquanta. All'aspetto ludico di tali incontri, con l'esperienza dei piaceri della tavola caprese e della sensualità mediterranea propria dell'atmosfera e del paesaggio, si contrappone il carattere serio, còlto nelle lunghe discussioni sullo sfondo di suggestive passeggiate o nell'abitazione di Gor'kij. La Bunina ricorda le divergenze ideologiche tra i due scrittori, divergenze tuttavia stemperate in un'incondizionata ammirazione da parte di Bunin nei riguardi del suo conterraneo, che nutriva per la letteratura un amore profondo e totalizzante.

Di uno scrittore oggi caduto nell'oblio, Michail Semënov, personaggio dalla biografia avventurosa, a tratti oscura e legata all'Italia, dà notizia Vladimir J. Keidan con il saggio *Semënov versus Gor'kij?*, nel quale lo studioso assimila la figura di tale scrittore a un corpo celeste, a un piccolo satellite attratto da un'orbita più grande e luminosa, quella, appunto, di Gor'kij.

Interessante è la riflessione sull'accoglienza di Maksim Gor'kij nell'ambito dell'intellettualità italiana del tempo, sintetizzata da Daniela Proietti nella figura di Gian Pietro Lucini. In *La tempesta condivisa*, la studiosa si sofferma sul rapporto intellettuale e letterario tra queste due figure. Significativi l'ammirazione e l'apprezzamento che il poeta e scrittore Lucini – antiborghese, anarchico, anticlericale, precursore delle nuove avanguardie – nutriva nei confronti di Maksim Gor'kij, in lui cogliendo, ben prima che lo stesso scrittore russo ne divenisse consapevole, il carattere «agitato e agitante», quindi il ruolo di «avvistatore delle tempeste»; significativi in quanto, osserva la studiosa, ispiratori di una parte dell'opera letteraria di Lucini, in particolare del dramma *Il tempo*

della Gloria: tre ore sceniche della Russia contemporanea, composto proprio nel periodo in cui in Italia si leggeva, tradotta e pubblicata nel 1905, la *Pesnja o burevestnike*.

All'eredità lasciata dal passaggio di Maksim l'«Amaro» a Capri sono dedicate le pagine del curatore, Michail Talalay, in *La rivincita dei vinti: "Capri russa" dopo Gor'kij*, ove l'Autore ripercorre la storia della presenza russa a Capri a partire dal 1913. Negli anni Venti sull'isola, considerata un mero luogo di transito, si palesano presenze del tutto diverse: militari, aristocratici, religiosi, rappresentanti della «Russia bianca», avversi al regime instaurato dai bolscevichi. Negli anni Trenta, dopo la morte di Gor'kij, sbarca sull'isola il giornalista sovietico Mark Čarnyj, il quale, evitando ogni contatto con i «bianchi», preferisce rivolgere la propria attenzione al proletariato locale. Vengono poi ricordati alcuni illustri personaggi che in quegli anni si stabiliscono a Capri: il pittore Michail Michailovič Ognanovič che sposa una donna del luogo, Laura Pedagna, e che conduce un'esistenza appartata e priva di contatti con i compatrioti; il principe Nikolaj Nikolaevič Sayn Wittgenstein che invece mantiene, nella sua celebre Villa Regina, i contatti con la diaspora russa; padre Ivan Chomenko, ordinato sacerdote cattolico di rito bizantino; due baroni baltici, Eduard von Rahden e Jakob von Uexküll, protagonisti di esistenze avventurose e commoventi. Vengono infine ricordati personaggi definiti «anti-gor'kiani», come lo scrittore Boris Nikolaevič Širjaev, autore di un libro di memorie ispirate dall'esperienza di prigionia nel Gulag; la principessa Irina Borisovna Golitzine, protagonista di una vita mondana e brillante, di cui ha lasciato testimonianza in un'autobiografia. Ma i ricordi del soggiorno italiano sono anche oggetti, quelli raccolti dallo scrittore e poi trasferiti a Mosca nel suo definitivo rimpatrio. Svetlana M. Dëmkina, in *Il ritorno a Mosca: reliquie italiane nella casa moscovita di Gor'kij*, offre un'interessante rassegna delle collezioni appartenute a Maksim Gor'kij, anch'esse importanti testimonianze delle passioni e degli interessi dello scrittore russo. Numerosi i dipinti: varie opere di Pavel Korin, tra le quali la riproduzione della *Madonna Litta* di Leonardo da Vinci; l'acquerello di Nikolaj Benois, *Il Sorito*, con la veduta delle rocce sul litorale circostante la villa; infine i numerosi ritratti dello scrittore realizzati da pittori russi. Alla collezione pittorica si affiancano una collezione fotografica, una raccolta di oggetti di arte orientale, una collezione numismatica, infine, naturalmente, la biblioteca, nella quale trovano posto, oltre alle opere di letteratura russa, numerosi libri in lingua italiana, donati a Gor'kij dagli autori, e accompagnati da dediche affettuose.

Giulia Baselica

Piero Cazzola, *L'Italia dei Russi tra Settecento e Novecento*, I-II, Moncalieri, C.I.R.V.I., 2004, pp.654.

I numerosi saggi qui raccolti, dedicati al tema della presenza russa in Italia, oltre a testimoniare l'intensa e pluridecennale attività dell'Autore in qualità di russiaista e di specialista in Odeporica, offrono al lettore l'occasione di cogliere in un ampio sguardo d'insieme il multiforme e complesso rapporto tra le due culture.

Percorrendo l'epoca dei Lumi, l'età romantica, gli albori del Novecento, l'autore si sofferma sugli aspetti più vari del dialogo fra Russia e Italia. Un dialogo che, con il passare del tempo e l'evoluzione delle civiltà, assume le connotazioni della relazione diplomatica e politica, del confronto scientifico, della ricerca artistica. Ne sono protagonisti ora grandi personaggi della Storia come lo scienziato Michail Lomonosov, il principe Belosel'skij, il maresciallo Suvorov; grandi voci della letteratura come Konstantin Batjuškov, Aleksej K. Tolstoj, Nikolaj Gogol' e dell'arte, come Sil'vestr Ščedrin e Karl Brjullof; ora i luoghi stessi, come Roma, Torino, Venezia, Capri, la Sicilia, la Liguria.

È il Settecento dei Lumi a fare da sfondo, innanzitutto, alla figura di Michail Vasil'evič Lomonosov (1712-1765), scienziato e umanista russo, nonché fondatore dell'Università di Mosca, il quale nel 1764, in virtù della sua notorietà acquisita in molti ambiti dello scibile, venne nominato membro dell'Accademia delle Scienze di Bologna.

Anche nel campo dell'arte il Settecento rappresenta un contesto culturale di fecondi contatti. Ancora a Bologna, nel 1765, fu avviata una relazione tra l'accademia «Clementina» e l'Accademia delle Belle Arti di Pietroburgo. Piero Cazzola sottolinea poi il ruolo dei nobili russi, diplomatici, collezionisti d'arte e non di rado mecenati, come il principe Jusupov – che ottenne da Caterina II l'incarico di inaugurare le relazioni diplomatiche fra le corti di Pietroburgo e di Torino e, oltre alla missione accreditata presso i Savoia nel 1783, svolse le proprie funzioni diplomatiche presso la Serenissima, la Corte Vaticana, i Borbone di Napoli – o il conte Šuvalov, protettore dei *pensionnaires* dell'Accademia piomburghese che venivano a studiare all'Accademia romana di San Luca.

Il capitolo conclusivo della storia della presenza russa nell'Italia del Settecento è affidato al generale Aleksandr Vasil'evič Suvorov. Al grande militare russo si deve la “liberazione” della Lombardia e del Piemonte dall'esercito francese, durante la primavera e l'estate del 1799. Nel corso della campagna d'Italia, Aleksandr Suvorov scrisse circa cinquanta lettere che illustrano un itinerario denso di località raggiunte e poi lasciate con ritmi velocissimi, quelli incalzanti della campagna militare:

da Verona a un tratto Suvorov si trova a Milano, da qui senza fermarsi giunge a Torino per poi spostarsi a Marengo; quindi è la volta della Lomellina e poi di Mantova, infine di Alessandria e Tortona.

L'Ottocento romantico vede in Italia poeti, scrittori e artisti come Konstantin Batjuškov, Nikolaj Gogol', Aleksandr Konstantinovič Tolstoj e Sil'vestr Ščedrin. I poeti e gli scrittori dall'ispirazione e dall'animo poetici colgono nella poesia italiana, frutto di suggestioni che essi avvertono come consonanti con la propria spiritualità e la propria visione del mondo, un'espressione che è propria dell'Italia e, nel contempo, di quell'universalità dello sguardo poetico che si spinge di là da ogni spazio e da ogni tempo. Dai luoghi naturali o dall'espressione artistica della civiltà italiana gli scrittori russi traggono ispirazioni letterarie, mentre gli artisti subiscono l'incanto dei paesaggi ottocenteschi, che subito si trasformano in raffigurazioni atte a eternare la romantica e idealizzata immagine del «Bel Paese».

Nel Novecento l'immagine o, più precisamente, le immagini dell'Italia sono in primo luogo esperienza e poi memoria soggettiva per divenire, successivamente, *topos* dell'immaginario culturale russo mediante le pagine di Pavel Muratov *Obrazy Italii*

L'Italia occupa un posto importante nell'immaginario simbolista e diviene meta di viaggio e tema letterario per numerosi poeti e artisti: per Aleksandr Blok, che visitò l'Italia nel 1909 e compose il ciclo di liriche *Ital'janskije stichi*; per Vjačeslav Ivanov che, giunto nel nostro paese nel 1895, scoprì la cultura che andava cercando: una cultura che avesse accolto e assorbito l'esperienza artistica di tutto il mondo. Nikolaj Gumilëv ebbe occasione di attraversare la Penisola nel 1910, di ritorno dall'Abissinia, ma il primo autentico soggiorno italiano si colloca nel 1912, in compagnia di Anna Achmatova. Le città da lui visitate, Pisa, Padova, Genova, Bologna, Napoli, Roma, Venezia gli ispirarono un ciclo di liriche pervase di sensazioni visive, olfattive, uditive e pubblicate nella raccolta *Kolčan*. L'Italia di Gumilëv è un'Italia fatta di contrasti tonali, di voci e chiacchiericci, di effluvi lievi e sensuali.

Di altra matrice culturale e animati da altra ispirazione erano i russi che si stabilirono in Italia dal 1906 al 1914. Si trattò di un autentico pellegrinaggio che ebbe come meta l'isola di Capri, ove, nell'ottobre del 1906, giunse Maksim Gor'kij. Di lì a poco venne raggiunto da numerosi amici e conoscenti russi, bolscevichi, menscevichi, socialisti rivoluzionari, simpatizzanti della rivoluzione. Tra i nomi più celebri si annoverano quelli di Aleksandr Bogdanov, Anatolij Lunačarskij, German Lopatin. Gor'kij attirava a sé scrittori come Ivan Bunin, Leonid Andreev, Aleksandr Amfiteatrov, Dmitrij Merežkovskij, Saša Čerňyj, giornalisti collaboratori

del «Satirikon», cantanti d'opera come il noto Fëdor Šaljapin, musicisti come Sergej Rachmaninov, pittori come Il'ja Repin, il regista Konstantin Stanislavskij.

La suprema sintesi dell'incontro e del dialogo fra la Russia e l'Italia, il finale e sincretico accoglimento di una *Weltanschauung* da un lato profondamente radicata nella storia e nella cultura italiane, dall'altro immagine speculare di una percezione del mondo intimamente affine allo sguardo russo, trovano posto nella parola poetica di Iosif Brodskij, ispirata e dedicata a Venezia.

Mutano dunque, di continuo, il contesto storico e gli scenari culturali, secondo una prospettiva d'indagine sempre orientata a cogliere i valori peculiari e fondanti dell'incontro fra Russia e Italia.

Giulia Baselica

Maria Grazia Ciani, *Storia di Argo*, con una nota di Claudio Magris, Venezia, Marsilio, 2006, pp. 77, € 9,00.

Conoscendo già Maria Grazia Ciani quale nobile frequentatrice dei classici, ci siamo interessati a questa *Storia di Argo*, che costituisce il suo esordio nella narrativa, con la certezza di trovarci di fronte a una scrittrice che – diversamente da certe fame consacrate senza troppi meriti – conoscesse davvero l'arte dello scrivere: mai, però, avremmo immaginato di trovarci in mano un'opera di tanta originalità. Un'operina, in realtà, perché la *Storia di Argo* occupa soltanto settantasette piccole pagine, obbediente, si direbbe, al proverbio secondo il quale “il gioco è bello quando dura poco”: il gioco, in questo caso, per nulla facile della scrittura. E brevi sono anche le frasi che ricostruiscono l'intera storia: succinte e lapidarie. Benché si tratti di ricordi d'infanzia – e dolorosi – la memoria dell'autrice non indulge infatti a sbavature sentimentali, ma con grande ritegno delinea una pagina asciutta e proprio per questo assolutamente incisiva.

Il cane di Maria Grazia bambina si chiamava in realtà York, perché il nonno di lei era stato più volte a New York «e ne raccontava come Ulisse dei suoi favolosi viaggi», ma, nel corso della rimembranza, all'immagine di York si sovrappone quella di Argo, il cane di Ulisse che – come narra Omero – aspettò fedele il ritorno del padrone a Itaca per poi morire all'istante, provocando una lacrima compromettente negli occhi di Ulisse in incognito: «una sola lacrima è il compianto funebre per Argo». Dunque, con grande originalità, la storia di York si interrompe per intro-

durre nel suo corpo la «favola antica di Argo» e poi riprendere fino al forzato abbandono dell'amatissima bestia della quale mai si conoscerà l'ora e il modo della morte.

E' ben noto l'esodo cui furono costretti molti degli italiani che vivevano nell'Istria al tempo della seconda guerra mondiale: «Fu, da principio, un'invasione silenziosa. Cauta e sfrontata nello stesso tempo, poche parole e molti, lunghi sguardi obliqui. Fu come una marea muta e strisciante, e poi una palude nera e poi una distesa di sabbie mobili. Il rischio era a ogni passo e tutto veniva inghiottito senza rumore. In quel fango viscido fummo risucchiati, io e York». «Fuggimmo in piena notte. Con poche robe ammassate in un carretto. [...] York non è con noi. Questo lo so. So anche che non voglio partire senza di lui e che non posso restare insieme a lui. Qualcuno capisce, qualcuno ha pietà e sussurra nel buio: York verrà dopo; lo manderemo a prendere». «La città dell'esilio fu una città d'acqua. Acqua e pietre. [...] Sempre pietre e acqua. Gatti e colombi. Poco verde. Pochi cani». «L'ombra di York non mi ha mai abbandonata».

La perdita dell'amatissimo cane è rimasta nel tempo per la bambina nata a Pola ed esiliata a Venezia «il simbolo di una tragedia non solo personale: e tuttavia, al tempo stesso, strettamente personale». Nel giorno in cui il fattore Mate – uno slavo... - glielo aveva regalato, nel viaggio di ritorno dalla fattoria a casa lei lo aveva tenuto in grembo, quasi una gestante, dentro il cappellino da sole di cotone chiaro: «un piccolo cane spaurito, nel cappello di una bambina ammutolita dalla responsabilità tutta nuova. Travolta da un sentimento nuovo. Ricordo che nessuno dei due si mosse durante il breve viaggio. La trasmissione dell'amore fu immediata e muta». Di quell'amore «puro e di dedizione totale» e di quell'evento doloroso che ha segnato per sempre la vita di una creatura finemente sensibile oggi rimangono nella sua mente «frammenti di ricordo, lampi di memoria», laceranti lampi che folgorano poche pagine di una bellezza altera e struggente. E dire che esistono persone capaci di abbandonare i cani in autostrada...

*Simonetta Satraggi Petrucci*

E. R. Laskareva, *Čistaja grammatika*, Sankt-Peterburg, Zlatoust 2006, pp. 336.

È sufficiente scorrere semplicemente l'indice di questo libro per renderci subito conto della ricchezza del materiale presentato e della sua

diversità rispetto ad altri manuali di grammatica pubblicati in Russia.

Già il titolo, *Čistaja grammatika*, che facilmente potrebbe essere inteso a prima vista come grammatica pura, cioè fine a sé stessa, rimanda, invece, come indica l'autrice (p. 6), ad una grammatica che si prefigge lo scopo di aiutare l'apprendente a "ripulire" dagli errori (počistit') le sue conoscenze grammaticali e a renderlo consapevole del proprio livello di conoscenza della lingua. Infatti, come previsto dai parametri stabiliti dal ministero della pubblica istruzione della Federazione Russa, l'autrice, partendo dal livello TRKI<sup>1</sup>-1, che presuppone già raggiunto dal destinatario, si propone di arrivare ai livelli successivi, TRKI-2, TRKI-3 e, in alcuni casi, TRKI-4. A questo proposito, la novità più significativa è la presenza di specifici esercizi (pp. 253-310) grazie ai quali lo studente da solo può determinare il proprio livello di competenza.

Dato che una buona parte del libro presenta materiale teorico e pratico che riguarda nello specifico il livello TRKI-1, è chiaro che le "proposte di pulizia" dell'autrice riguardano proprio questo.

Il libro si apre con due brevi premesse, una rivolta all'apprendente (p. 5) e l'altra all'insegnante (p. 6), con l'indicazione delle fonti utilizzate negli esercizi (p. 9) e con l'elenco delle abbreviazioni e dei simboli usati nel testo (p. 9).

La prima parte (pp. 10-64) è dedicata ai casi (*Padeži*) che vengono presentati nel seguente ordine: genitivo (pp. 10-24), accusativo (pp. 25-35), dativo (pp. 36-43), prepositivo (pp. 43-53) e strumentale (pp. 53-64).

La seconda parte (pp. 65-151) affronta uno dei temi più complessi della grammatica russa, ovvero l'aspetto del verbo (*Vid glagola*). In particolare l'autrice si sofferma sul concetto e sul significato della categoria dell'aspetto, sull'uso dell'aspetto al passato e al futuro, oltre che sull'aspetto del verbo all'infinito e all'imperativo. Da notare che, diversamente dalla maggioranza dei manuali, sono presenti esercizi riguardanti l'aspetto verbale in cui è possibile l'uso dei verbi di entrambi gli aspetti.

La terza parte è dedicata ai verbi di moto (*Glagoly dviženija*) (pp. 152-177) dove vengono presi in esame i verbi di moto con prefissi.

La quarta parte del manuale tratta un altro tema importante: i participi e i gerundi (*Pričastija i deepričastija*) (pp. 178-205). L'autrice avverte subito che i participi e i gerundi non sono usati nel parlato e li presenta nel seguente ordine: participi presenti attivi, participi passati attivi, quindi, quelli passivi, presenti e passati, per passare poi ai gerundi, ovvero, alla formazione e all'uso dei gerundi imperfettivi e perfettivi.

Infine, la quinta parte prende in esame i verbi con prefissi (*Prefiksāl'nye glagoly*) (pp. 206-247). Vengono qui analizzati i vari prefissi utilizzati con verbi e vengono forniti – di seguito – i significati fon-

damentali che questi conferiscono loro, sull'esempio dei verbi presi come esempio (pp. 206-210).

Di seguito, viene proposta una ricca sezione (*Povtorenie i kontrol'*) (pp. 248-310) che prevede un'ampia scelta di esercizi, organizzati in base al livello di difficoltà, ovvero dal più semplice al più complesso, per ciascuno dei temi grammaticali che vengono affrontati nel manuale.

Infine, seguono due sezioni dedicate alla soluzione degli esercizi, *Ključī k osnovnym upražnenijam* (pp. 311-331) e *Ključī k upražnenijam na povtorenie i kontrol'* (pp. 332-336).

Una delle caratteristiche più significative del libro riguarda il lessico impiegato, che non di rado è colloquiale, adatto alle situazioni della vita quotidiana. Il livello sintattico è nell'ambito della frase semplice. Elementi che mostrano come l'attenzione dell'autrice sia rivolta anche allo sviluppo delle competenze comunicative.

Diversamente, la mancanza totale di spiegazioni sull'uso delle preposizioni, sostituite dall'elenco dei verbi con le preposizioni che reggono, come nel caso di quelli che reggono l'accusativo (pp. 34-35), non facilita l'apprendimento, come del resto il fatto che negli elenchi dei verbi non vengano distinti quelli che reggono determinati casi senza preposizione da quelli che necessitano invece di una preposizione. Inoltre, mancano alcuni usi dei casi come, per esempio, il genitivo di causa con le preposizioni *s, za, iz-za*.

Piuttosto insolita è la successione con la quale vengono presentati i casi: genitivo, accusativo, dativo, prepositivo e strumentale, forse dovuta alla loro frequenza d'uso nella lingua russa.

Per quanto riguarda la distribuzione del materiale, questo non è concentrato all'inizio del capitolo che tratta un determinato tema ma, evidenziato in colore grigio, è distribuito accanto agli esercizi che lo esemplificano.

Degno di attenzione, inoltre, è l'uso di un intero testo di narrativa (favole) per affrontare un determinato argomento grammaticale, come avviene per l'aspetto verbale (pp. 121-123), e anche di testi umoristici, *anekdoty*, racconti brevi ecc. per vivacizzare l'apprendimento.

In merito alla tipologia degli esercizi e delle attività proposte va detto che allo studente viene generalmente chiesto di: a) scegliere la variante corretta della risposta; b) rispondere alle domande; c) inserire le parole indicate tra parentesi nel caso richiesto, oltre a svolgere attività di produzione orale e scritta. Da notare che alcuni esercizi sono eccessivamente lunghi, ad esempio, un esercizio a pag. 169 presenta ben 54 frasi!

Per quel che riguarda l'aspetto grafico in generale, si osserva che i testi non portano l'accento grafico e i lunghi elenchi dei verbi sono di dif-

ficile lettura a causa dello sfondo grigio a tutta pagina (pp. 65-68) anche se il tipo e la grandezza del carattere utilizzato, così come l'interlinea adottata, permettono una lettura agevole. Inoltre, l'utilizzo di alcuni simboli permette di individuare immediatamente la tipologia e il livello di difficoltà di un dato esercizio e la presenza o meno della chiave.

Le novità e la ricchezza del materiale di questo manuale lo rendono uno strumento valido per la didattica durante il triennio e si auspica che possa essere utilizzato come uno strumento efficace per completare il materiale didattico già esistente.

Claudio Macagno

Pavel A. Florenskij, *Non dimenticatemi. Le lettere dal gulag del grande matematico, filosofo e sacerdote russo*, a cura di N. Valentini e L. Zák, trad. it. G. Guaita e L. Charitonov, Mondadori, Milano 2006

Contestualmente all'edizione del *Come leggere Florenskij* di Silvano Tagliagambe (Bompiani 2006), pubblicato nella collana diretta da Giovanni Reale e preceduto dai due volumi di Dario Antiseri dedicati a Kierkegaard e Pascal (emblematicamente un filosofo protestante e uno cattolico precedono l'autore ortodosso), la Mondadori manda in libreria una nuova edizione delle lettere dal gulag del filosofo russo. La ricezione di Florenskij, che solo negli ultimi tempi è accompagnata da un più marcato avvicinamento al retroterra filosofico della storia contemporanea, viene così arricchita dalle pagine struggenti del deportato: precedono nei tempi di stesura quella "terribile notte" dell'8 dicembre 1937, la "notte della ragione" di Vittorio Strada che pose fine alla sua esistenza. Florenskij, costretto al confino e alla strumentalizzazione del lavoro coatto nel primo gulag staliniano costruito sulle fondamenta di un monastero nelle isole siberiane Solovki, fu uno dei cinquecento detenuti fucilati nei boschi che circondavano Leningrado, dopo il faticoso percorso iniziato quella domenica di febbraio del 1933, quando a causa di crimini risultati infamie venne definitivamente arrestato.

"Come si desume da un attento confronto con la sua opera, e come egli stesso ha precisato, Florenskij concepisce il compito della sua vita come l'apertura di nuove vie per una futura e globale visione del mondo, e in tal senso lo si può definire filosofo" (p. 17). Natalino Valentini, autore del saggio introduttivo *L'Arte della gratuità* (pp. 9-42), si riscopre ancora una volta padre della chiave ermeneutica del martirio davanti all'imponente mole florenskijana. Sono centinaia gli scritti di varia natu-

ra, ancora inediti in alcuni casi, spesso tradotti in Occidente senza criteri consequenziali. Con l'analisi agiografica dell'esistenza di Pavel Florenskij, il direttore dell'Istituto di Scienze Religiose "A. Marvelli" di Rimini prepara il lettore a queste ampie pagine raccolte, documento storico ed episodio di alta letteratura a un tempo. Il deportato, periodicamente, si avvale del permesso di comunicare con la famiglia, con la moglie, la madre e i giovani figli, attraverso parole struggenti e singolari, dove una minuziosa descrizione geografica del percorso seguito è resa inscindibile da introspezioni tragiche dove la speranza ancora riluce. "Ricordati che i miei figli sono me", scrive Florenskij alla povera moglie Annulja nel novembre del 1933, "e che guardando loro sei con me" (p. 65).

Le lettere raccolte in traduzione italiana omettono le repliche dei familiari. Florenskij, psicologicamente provato, appare ad intervalli sereno e umanamente scosso: le preoccupazioni maggiori, per quanto traspaiano, riguardano sempre la salute dei figli e la ricerca (scientifica e più strettamente filosofica) in parte incompiuta e interrotta. Nonostante gli sforzi e la fatica legata alle condizioni di vita, il Florenskij "padre" si preoccupa di introdurre e accompagnare i figli ai misteri e nei misteri della grande letteratura. "Non c'è, nella cultura dei popoli slavi, il sole, la trasparenza, la precisione. Mancano lucidità e pace. Abbondano invece le complicazioni della vita, senza via d'uscita e senza motivazione interiore" (p. 205). Cita continuamente i grandi maestri, da Dostoevskij a Tolstoj, senza lesinare analisi e ricostruzioni profonde, importanti, di rara bellezza, proponendo nuovi approcci e stimolando nuove attenzioni. "Molto costruito è anche *Pietroburgo*. Ricordo che Belyj mi raccontò come nacque. L'immagine originaria [...] era quella di un cubo nero, accompagnato da un certo suono. Pian piano, attorno a questo cubo cominciarono a sorgere immagini accessorie, ed esso divenne una carrozza nera che percorreva la Prospettiva Nevskij. Ascoltando attentamente il suono che accompagnava l'immagine, Belyj notò che esso era costituito da due altri suoni, o piuttosto che il suono principale era accompagnato da un sovratono armonico, più debole di quello principale e molto alto. [...] All'interno del tipo originario, ne sorge un altro, che è ad esso affine, ma che precisa la tematica artistica dell'opera in maniera differente" (p. 204). Non a caso riedite in veste economica dall'editore milanese, le lettere dalla deportazione di Florenskij aprono porte che travalicano, decisamente, il contributo alla semplice documentabilità biografica del loro autore: si inseriscono piuttosto nella ricostruzione di quei vasti ed ampi rapporti, nel mondo culturale e spirituale della Russia, nei primi decenni del secolo breve.

Antonio Maccioni

C. Cevese, Ju. Dobrovolskaja, *Sintassi russa, Teoria ed esercizi*, Ulrico Hoepli Editore, Milano 2005, pp. 279, € 23,00.

Il manuale costituisce il seguito della *Grammatica Russa, Morfologia* (Hoepli 1999, seconda edizione 2001) ed è articolato in tre capitoli.

Ciascun capitolo si apre con l'elenco, in italiano e in russo, dei termini grammaticali relativi agli argomenti affrontati che, una volta presentati, sono immediatamente seguiti dai relativi esercizi.

Il primo capitolo (pp. 1-161), intitolato *La frase e i suoi elementi*, prende in esame il soggetto, l'attributo e l'apposizione, il predicato e i complementi.

Il secondo capitolo (pp. 163-208) è dedicato alla frase semplice. Nella trattazione maggiore attenzione è dedicata a quelle strutture che non hanno una immediata corrispondenza in italiano e che, di conseguenza, possono presentare difficoltà per l'apprendente. Infatti, vengono trattate diffusamente le frasi impersonali (pp. 170-208), ad esempio quelle contenenti verbi personali transitivi e quelle che esprimono uno stato fisico o psichico, mentre viene attribuita minore attenzione alle frasi enunciative o narrative, interrogative, esortative, ottative, concessive, esclamative, affermative e negative, incidentali.

Il terzo capitolo (pp. 209-279) affronta il periodo complesso, analizzando anche in questo caso in modo più dettagliato le strutture la cui organizzazione si differenzia maggiormente dalle analoghe italiane. Alla fine di questo capitolo è stato inserito un accenno su come si possano rendere in russo alcuni tipi di frasi dipendenti, contemplati solo nella sintassi italiana.

Il libro si basa sul metodo contrastivo, il punto di partenza non di rado è l'italiano, come si vede, ad esempio, nel primo capitolo, nella sezione dedicata ai complementi: si parte dai complementi italiani che non hanno un corrispondente nella sintassi russa; lo stesso dicasi anche per la pagina di apertura di ogni capitolo, dove viene fornito l'elenco dei termini grammaticali.

Talvolta il confronto non ha esito felice, per esempio, a pag. 7, si legge che i participi italiani non hanno funzione di attributo, mentre le grammatiche italiane sostengono il contrario, vedi "un maglione colorato", "un libro entusiasmante".<sup>2</sup>

Un'altra particolarità, sempre relativa al metodo, riguarda la terminologia grammaticale che viene fornita in entrambe le lingue. A questo proposito si osserva che a volte questa si discosta da quella in uso nella manualistica russa. Se confrontiamo l'indice del manuale esamina-

to con quello della studiosa russa Ivanova<sup>3</sup>, troviamo che la *Frase dipendente di luogo* (*Pridatočnoe predloženie mesta*) (pag. 229), affrontata come argomento a sé stante, rientra, invece, nella trattazione delle subordinate dichiarative (*Vyraženie iz'jasnitel'nych otnošenij*) (Ivanova, pp. 38-58). Quella che viene chiamata *Frase dipendente modale* (*Pridatočnoe predloženie obraza dejstvija*) (pp. 264-274) rientra nella trattazione della subordinata comparativa (*Vyraženie sravnenija*) (pp. 114-125) in Ivanova.

Tutti e tre i capitoli presentano parecchi esercizi che, pur essendo numerosi e molto validi per il lessico e la fraseologia impiegati, offrono tuttavia poca varietà per quel che riguarda la tipologia. Allo studente generalmente viene proposto di: a) tradurre, b) sottolineare/indicare/ricercare/analizzare un particolare elemento che è stato trattato nella parte teorica immediatamente precedente; c) fare la retroversione. Inoltre, sono troppo lunghi: ad esempio, l'esercizio 1 (pag. 45) presenta ben 42 frasi da tradurre dal russo all'italiano! E - soprattutto - sembra non molto produttivo il fatto che venga sempre fornito il testo russo e, di seguito, la versione italiana o viceversa. Questo potrebbe indurre lo studente meno motivato a ricercare semplicemente nell'esercizio successivo a quello da svolgere la frase che dovrebbe tradurre, già pronta, senza dover fare quindi il minimo sforzo.

Per quel che riguarda l'aspetto grafico, un valido aiuto allo studente è fornito dall'utilizzo di due simboli (l'immagine di un occhio e quella di una manina con il dito indice puntato) cui le due autrici fanno spesso ricorso per evidenziare particolarità e/o note importanti. Infine, per facilitarne la lettura, i testi sono accentati, anche se troviamo a pag. 159 un simpatico equivoco: *Ja plàču za vsech!* (Я пла́чу за все́х! Piango io per tutti!) invece di *Ja plačù za vsech* (Я плачú за всех! Pago io per tutti!).

Tuttavia va detto che il carattere utilizzato è troppo piccolo, l'interlinea adottata, soprattutto per quel che riguarda gli esempi e gli esercizi, è troppo ridotta, elementi che rendono la lettura non particolarmente piacevole e rilassante.

Ma la cosa più importante da dire è che il manuale di Cevese e Dobrovolskaja per la metodologia adottata resta comunque un solido contributo alla didattica della lingua russa in Italia, visto che tiene ben presenti le esigenze specifiche dello studente italiano, non essendo indirizzato ad un generico apprendente di lingua russa come lingua straniera. E, di conseguenza, riesce a cogliere meglio le difficoltà che può incontrare nello studio della lingua russa. Infatti, una caratteristica che rende questo manuale diverso da tanti altri riguarda il fatto che, nel presentare il materiale, le autrici prestano particolare attenzione soprattutto a quelle struttu-

re che non hanno un preciso corrispettivo in italiano e che, pertanto, possono risultare più difficili. Si veda, ad esempio, l'ampia trattazione della *consecutio temporum* (pag. 212), necessaria perché l'uso dei tempi e dei modi differisce notevolmente nelle due lingue presentando problemi per lo studente.

Claudio Macagno

Giuseppe Fiori, *Una Studebaker azzurra*, Manni Editori, San Cesario di Lecce 2005, pp. 120. Edizione fuori commercio, copia n. 8 di 200.

Giuseppe Fiori è indubbiamente un personaggio fuori del comune. In quarta di copertina di questo libro troviamo una presentazione dell'autore che immaginiamo uscita dalla sua stessa penna: "narratore e burocrate, ha pubblicato libri per ragazzi e saggi su tematiche amministrative della scuola ed educative. E' anche coautore di numerose storie poliziesche, ma non oltre". Si tratta di una presentazione quanto meno riduttiva, giacché tra le sue "storie poliziesche, ma non oltre" ricordiamo un ottimo romanzo, *L'uomo di vetro*, che di poliziesco ha soltanto la trama. Ricordiamo anche che un suo libro è stato persino tradotto in Russia. Ma veniamo alla *Studebaker azzurra*, pubblicata per farne dono agli amici, "ai pochi cui è rivolto questo piccolo album narrativo" (p. 68). Cosa che lo rende quasi unico in un mondo di berluscones e di veline.

Il libro è fondamentalmente autobiografico, ma non solo. La narrazione procede non proprio in ordine cronologico, con fughe in avanti e ritorni agli anni precedenti, ma nel complesso ne viene fuori una storia personale mai separata dalla storia della società italiana coeva dell'autore. La Studebaker del titolo è la grossa automobile americana di suo padre avvocato. Un giorno, mentre il padre guidava immerso nei suoi pensieri, l'auto venne superata da un ciclista, un "cascherino", uno di quei ragazzi che ancora nel dopoguerra, con una bicicletta e un cesto montato davanti al manubrio o dietro la sella, facevano a Roma il servizio a domicilio per i clienti dei negozi. Le cadute, le "cascate", dovevano essere frequenti, di qui il nome di "cascherini" (almeno questa è la versione che mi dette una persona che a suo tempo, a nove anni di età, aveva fatto appunto il cascherino).

"Papà, ci sta superando pure 'na bicicletta!", dice il piccolo Giuseppe al padre distratto. «Mio padre guardò alla sua sinistra, rallentò leggermente e si voltò verso di me.

“E’ Natale, facciamogli un regalo, domani lo racconta a tutti che sulla discesa verso Piazza Istria ha superato una Studebaker!”» (p. 43).

L’autore fa rivivere davanti ai nostri occhi un mondo ormai scomparso, dove gli adulti seduti sulle panchine parlavano del quotidiano, “mentre noi ragazzini giocavamo intensamente a palline o leggevamo giornalotti, indimenticabili giornalotti... imparammo solo più tardi che si chiamavano fumetti” (p. 11).

Un salto indietro nel tempo, e scopriamo che nel quartiere Trieste di Roma, durante la guerra, quando a ogni segnale di allarme tutti correvano nei rifugi antiaerei per paura dei bombardamenti, *Loro*, la “nomenclatura” fascista, disponevano di un rifugio speciale, segreto e riservato. La gente comune si accalcava all’ingresso di via Chiana, mentre “l’ingresso di via Lambro era sapientemente occultato per dare modo agli abitanti di un unico palazzo di entrarvi di nascosto e alla spicciolata” (p. 12). Poi viene il dopoguerra con le prime elezioni libere e relative campagne elettorali. Un manifesto della DC nel 1948 diceva: “Nel segreto della cabina, Dio ti vede, Stalin no” (p. 70). Tra i tanti ricordi che scorrono veloci nelle pagine del libro c’è anche una scritta che un medico aveva fatto apporre all’ingresso del manicomio: “Questi soltanto i pochi, forse nemmeno i veri” (p. 33). Ma ciò che più a lungo e più volte viene fatto riemergere dal passato è la vita quotidiana all’interno della grande casa familiare di via Lambro, sempre piena di ospiti, dove chiunque, parente, frequentatore abituale o casuale, era sempre ben accolto: “un porto dove attraccare, la sera o nei giorni di festa o in un momento qualsiasi e comunque senza regole d’attracco” (p. 38).

Frequenti sono nel libro le citazioni, come questa da Iosif Brodskij: “Fallimento per fallimento, cercare di rievocare il passato è come tentare di afferrare il significato dell’esistenza. In entrambi i casi ci si sente come un bambino che voglia stringere un pallone da basket: le mani continuano a scivolare via”. O quest’altra da Walter Benjamin: “Il narratore è l’uomo che potrebbe lasciar consumare fino in fondo il lucignolo della propria vita alla fiamma misurata del suo racconto”. Via via che ci si avvicina alla conclusione del libro ci pare che affiori nell’autore un senso di tristezza, forse dovuto alla scomparsa di alcuni degli amici più cari, quasi un presentimento di commiato, con l’immagine della Studebaker azzurra che scompare: “Un fumo azzurrino esce dal tubo di scappamento di quel vecchio macchinone americano. Si sta lentamente allontanando da me...” (p.114). Ma vogliamo concludere questa nostra lettura del libro con qualcosa di più leggero, come l’“eredità” che il bisnonno svizzero ha lasciato a Giuseppe Fiori, e cioè la ricetta per sconfiggere subito il raffreddore: “C’è bisogno di un bicchiere, una bottiglia di cognac e un cappello. Ti

devi stendere sul letto e mettere il cappello vicino ai piedi, quando vedi due cappelli è finito il raffreddore” (p. 83).

Dino Bernardini

Pavel A. Florenskij, *La mistica e l'anima russa*, a cura di N. Valentini e L. Žák, trad. it. C. Zonghetti, Cinisello Balsamo (Mi), San Paolo 2006

Una nuova raccolta di scritti mistici dopo *Il cuore cherubico* (Piemme 1999) restituisce ai lettori italiani alcune delle pagine più significative di Pavel A. Florenskij: riflessioni compiute, frutto di una meditazione ponderata e continua su alcuni dei massimi autori dell'epoca, emblematica risultante del forte clima di rinascita spirituale nella Russia a cavallo tra Ottocento e Novecento. Il volume, curato anche in questo caso da Natalino Valentini e Lubomír Žák, raccoglie lavori elaborati dal filosofo della metafisica concreta nell'arco del primo ventennio del secolo scorso. Florenskij si riconferma quale esponente di primo piano nel “rinascimento russo”, avvicinato da Valentini nel saggio introduttivo *Sull'orlo del visibile pensare* (pp. 5-50) attraverso l'espressione di Nikolaj Berdjaev: tra la rinascita culturale, l'avvento di imponenti rivolgimenti politici e sociali, una rinnovata autocoscienza ecclesiale, il pensatore sembra ergersi nella lungimiranza delle sue pagine come l'autore più significativo nel complesso quanto intrigante clima di quella Russia epocale.

“La mistica non riguarda soltanto il vissuto, l'esperienza personale e intima dei misteri divini, le visioni interiori riservate a pochi, ma è una vera e propria facoltà della conoscenza che investe l'intera esperienza ecclesiale. In questa tradizione si è saldamente custodito un nesso vitale tra amore di Dio, visione divina e conoscenza di Lui. Per questo la mistica è intesa come culmine della teologia” (p. 13) e in ultima analisi quale contemplazione della Trinità, come considera Natalino Valentini nelle pagine che introducono alla raccolta.

Le alte vette della riflessione florenskijana effettivamente ripropongono in tutta la sua problematicità l'irrisolto e insuperato terreno di confine tra filosofia e teologia: l'eccedenza significativa, insita nella dicibilità della parola mistica, fa da sfondo a una tematica che si muove nei secoli, e che attraverso Florenskij raggiunge il contemporaneo in tutta la sua provocazione e spregiudicatezza. Pertanto l'autore individua, in quella complessità teoretica disseminata nella sua opera dove gli stessi scritti

mistici andranno collocati, e quindi nella concezione del simbolo, nella metafisica concreta, la visibile e non strettamente idealistica consistenza di un confine, antinomico quanto reale, che è dato da abitare. Il mistico infatti quanto il più attento iconografo “dal mondo terreno ascende verso quello celeste”, considera ancora Valentini, e “impregnato da questa conoscenza”, dopo aver contemplato il mistero della vita divina, “trasformato da questa esperienza, ritorna al mondo terreno” (p. 18). Ultimo “principio attivo della trasformazione già attuata sulla realtà umana” è la risurrezione: pertanto lo stesso Risorto è culmine del principio vitale della persona e “fulcro della trasfigurazione del mondo” (p. 19). Il simbolismo mistico, o la mistica simbolica di Florenskij è testimone ultima di questa fede cristiana: è il punto di rottura tra il filosofo e l’amico poeta Andrej Belyj, lucidamente rappresentata e documentata nello sfumare di una intensa comunione spirituale e concettuale che avrebbe trovato infatti, nel più alto esoterismo e nell’antroposofia additata dal poeta, lo spartiacque dal quale il giovane amico di Florenskij venne poi allontanato.

Tra gli otto scritti tradotti da Claudia Zonghetti e inseriti nella raccolta, alcuni furono editi originariamente nel *Novyj put’* e nel *Bogosl’ovskij vestnik*, la rivista dell’Accademia Teologica verso la quale il filosofo, maturata la scelta sacerdotale ortodossa, già dopo gli studi in matematica conclusi nel 1905 e condivisi con Belyj, avrebbe orientato le sue attenzioni di ricerca e la sua esistenza concreta. Nella prefazione all’articolo *Il misticismo di M.M. Speranskij* di A.V. El’čaninov del 1906, Florenskij trascende provocatoriamente il “sorrisetto condiscendente” e il “gesto disdegnoso” che tendenzialmente liquida i fenomeni mistici interpretati come semplici e innocui “aromi”, semplici sensazioni da tralasciare (p. 223). La loro stessa monotonia tematica, travalicando le epoche e le culture, in effetti, è sintomo di una tensione latente e comune, sfrontata, filosoficamente profonda. “Migliaia di mistici di tutti i tempi hanno bussato con forze decuplicate alle finestre e alle porte del palazzo della scienza”, considera Florenskij, “e se non li lasceranno entrare con le buone, essi entreranno con le cattive, sfondando porte preziose sul loro cammino” (p. 223). Auspicando una rinascita scientifica orientata all’edizione critica delle opere di alta teologia, il pensatore rifonda quel poderoso e provocatorio interlocutore che è lo stesso corpus mistico della Russia, dal quale né la storia della filosofia (spesso limitata in Occidente da un eurocentrismo esagerato e paradossalmente antistorico) né la più alta teoresi postmoderna e contemporanea, ormai, hanno diritto di sottrarsi.

Antonio Maccioni

*Memoria della Shoah (Dopo "I testimoni")*, a cura di Saul Meghnagi, Donzelli Editore 2007, pp. 278, € 21,50.

Nell'ambito del progetto "Invito alla lettura", curato e organizzato con passione e competenza dalla docente di lettere Elisabetta Bolondi dell'Istituto Tecnico Superiore "Carlo Levi" di Roma, il 12 febbraio 2007 è stato presentato ad un qualificato pubblico del mondo della scuola, della cultura e della politica il libro *Memoria della Shoah (Dopo "i testimoni")*. Erano presenti il curatore Saul Meghnagi, pedagogista e presidente dell'Istituto Superiore per la formazione, Rosanna Ghiaroni, dirigente scolastica e autrice del catalogo della documentazione filmica e sitografica sulla Shoah, e l'editore Donzelli.

Nato da un lungo lavoro connesso con il riordino della biblioteca degli archivi dell'Unione delle Comunità Ebraiche Italiane, il libro contiene parte del materiale prodotto non come atti, ma sotto forma di saggi coerenti fra loro, preceduti da una introduzione di Saul Meghnagi.

I saggi, frutto di lavori di storici di diverse discipline e religioni, quali Michele Battini, Renato Moro, Santo Peli, Roberto Della Rocca, Anna Rossi-Doria, David Meghnagi, Anna Foa, Mario Toscano, David Bidussa, Emanuele Ascarelli, Liliana Fargion, Sira Fatucci, Mino Chamla, Flora Ruchat Roncati, Micaela Procaccia, Rosanna Ghiaroni, analizzano la "Memoria della Shoah" nelle sue implicazioni di documentazione, ricerca e rappresentazione, riproponendola con una stringente attualità.

Vi si affrontano tematiche e problematiche fondamentali. La Shoah intesa come strage per la sua specificità e non unicità. Perché la Shoah ha trovato la realizzazione concreta in Europa, culla dell'Illuminismo, degli ideali di libertà, uguaglianza, fratellanza? Esaurita la generazione delle persone testimoni degli accadimenti della Shoah, come trasmettere alle nuove generazioni quelle tragiche esperienze? Come costruire musei e spazi espositivi dove "la memoria di stragi e genocidi sia ricordo, non silenzio e meditazione di un lutto inesauribile, ma piuttosto perenne tensione tra i poli astratti del bene e del male, della vittima e del carnefice"? (Flora Ruchat Roncati).

Di grande interesse sono i saggi "L'elaborazione cattolica della Shoah in Italia" e "Resistenza e Shoah: elementi per un'analisi". Struggente il ricordo dei silenzi di Primo Levi nel ritorno ad Auschwitz. "Quegli attimi lunghissimi in cui si isolava, come se non ci fosse nessuno attorno.... Erano silenzi che chiamavano altri silenzi, che incutevano rispetto in quanti lo accompagnavano, giovani e meno giovani"(Emanuele Ascarelli).

Una parte significativa del volume è dedicata al repertorio filmografico e sitografico, che chiude il libro. Quale strumento migliore del cinema, infatti, può ricordare alle nuove generazioni la Shoah? Il cinema è “strumento di grande efficacia didattica soprattutto oggi che i giovani sono immersi in ambienti di comunicazione multimediali e sottoposti a sollecitazioni le più diverse attraverso le immagini che provengono dalla tv e dalla rete” (Rosanna Ghiaroni). La studiosa cataloga ben 186 film ed indica i livelli didattici diversi con diversi percorsi di utilizzo del mezzo cinematografico sul tema della Shoah adatto a ogni ordine di scuola.

Non fosse altro che per la catalogazione della documentazione filmica e sitografica, oltre che per tutti gli altri saggi che contiene, il libro è un testo fondamentale da tenersi nelle biblioteche scolastiche.

*Gabriella Menghini*

## NOTE

1)TRKI (Tipovye testy po russkomu jazyku kak inostrannomu). Si tratta del sistema di certificazione della lingua russa come lingua straniera.

2) P. Trifone, M. Palermo, *Grammatica italiana di base*, Zanichelli 2004: 194.

3) I.S. Ivanova, L.M. Karamyševa, T.F. Kuprijanova, M.G. Mirošnikova, *Russkij jazyk. Praktičeskij sintaksis*, Russkij jazyk, Moskva, 2004.

## CONVEGNI

L'1-2 febbraio 2007 si è svolto a Milano il Convegno italiano di studi ucraini «Kiev e Leopoli: il “testo” culturale», organizzato dall' AISU (Associazione Italiana Studi Ucraini) e dall'Università degli Studi di Milano. Il convegno si è tenuto presso la sala di Rappresentanza del Rettorato dell'Università di Milano ed ha visto la partecipazione di studiosi italiani e stranieri. Oltre alla presenza di relatori da numerose università italiane (Milano, Roma, Venezia, Verona, Torino), infatti, hanno preso parte all'evento anche studiosi ucraini (Università di Kiev, Accademia delle Scienze di Kiev), polacchi (Università di Lublino) e francesi (Università Paris IV, Sorbonne). I relatori hanno sviluppato il tema del convegno analizzandolo da punti di vista differenti: letterario, artistico, filologico, storico, religioso e politologico.

La prima sessione è stata dedicata ad un approccio storico-religioso, con interventi di Grado Merlo (Documenti francescani a Leopoli: storia e documentazione); di Daniel Tollet (*La dispute de Lwòw entre le frankistes, les chatoliques et les rabbins orthodoxes*); e di Simona Merlo (Kiev, città santa dell'ortodossia)

La seconda sessione dei lavori si è concentrata su un approccio artistico-filologico, con relazioni di Giovanna Siedina (Riletture della tradizione classica nella Kiev del XVII-XVIII secolo); di Ksenja Konstantynenko (La vita artistica a Leopoli tra '500 e '700); e Maria Grazia Bartolini (Kiev e la formazione culturale di H.S. Skovoroda).

La terza sessione è stata dedicata interamente alla città di Leopoli, con interventi di Aldo Ferrari (Le comunità armene di Leopoli. Dinamiche di integrazione); e di Bozhena Myciek (Il viaggio sentimentale dei polacchi a Leopoli).

La quarta, la quinta e la sesta sessione sono state contraddistinte da relazioni su Kiev e Leopoli nella letteratura e nella memorialistica: Oleksij Toločko (Russian travellers to Kiev in the Early Nineteenth Century); Giulia Lami (L'epopea di Kiev nella memorialistica dell'emigrazione russa 1918-1919); Ewa Rybałt (Neobizantinismo fra Kiev e Leopoli fra fine '800 e inizio '900); Luca Bernardini; Eleonora Solovey (The Poetry of the “Kyivan School” as an indictment of the System); Tanja Hordyjenko (Leggende urbane di Kiev e Leopoli del folklore e

nella letteratura); Oxana Pachlovska (Kiev tra sogno del sacro e mostri del profano).

L'ultima sessione si è conclusa con una relazione di Olena Ponomareva su Kiev e Leopoli nel discorso politologico moderno.

A chiusura del convegno sono stati presentati tre libri in lingua ucraina a cura di Eleonora Solovej:

Володимир Свідзінський, *Твори* (у двох томах), Київ, Критика 2004 [Volodimir Svidzins'kij, *Tvori* (in due volumi), Kiev, Kritika 2004].

Володимир Свідзінський, *Бібліографічний покажчик*, Київ, Наукова думка 2006 [Volodimir Svidzins'kij, *Biobibliografičnij pokazčik*, Kiev, Naukova dumka 2006].

Елеонора Соловей, *Невпізнаний гість*, (Доля і спадщина Володимира Свідзінського), Київ, Наукова думка 2006 [Eleonora Solovej, *Nevpiznaniij gist'*, (Dolja i spadščina Volodimira Svidzins'kogo), Kiev, Naukova dumka 2006].

(A cura di Alessandro Salacone)

## ZIBALDONE

**Russia-Bielorussia.** A quanto sembra, si sarebbe chiusa la vertenza tra Minsk e Mosca sui costi delle forniture di gas e petrolio russo alla Bielorussia e su quelli del passaggio del petrolio russo in direzione dell'Europa occidentale. Da *l'Unità*, 11 gennaio 2007, p. 15.

**Ermitage.** Il museo Ermitage [Ermitaž] di Pietroburgo ha aperto succursali nella storica Somerset House di Londra, nel gigantesco albergo The Venetian di Las Vegas in accordo con la Guggenheim, in un centro espositivo di Amsterdam accanto al secentesco palazzo Amstehlhof in ristrutturazione, che dal 2008 il museo russo occuperà interamente per creare un Ermitage sul fiume Amstel. Da *l'Unità*, 16 gennaio 2007, p. 23.

**Guardie forestali.** La regione Friuli-Venezia Giulia dispone di 50 guardie forestali, la regione Sicilia ne ha 30.000. Da *Metro*, 17 gennaio 2007, p. 18.

**Bulgaria-Russia.** Sofia ha affidato la costruzione della nuova centrale nucleare di Belene all'impresa russa Atomstrojeksport, filiale del colosso Gazprom. Da *Europea*, supplemento de *l'Unità*, 22 gennaio 2007, p. II.

**Polonia.** Secondo i dati del ministero degli esteri polacco sono circa 20.000 i polacchi senza tetto che vivono nei paesi della UE. A Roma ce ne sono 5.000. Da *Europea*, supplemento de *l'Unità*, 22 gennaio 2007, p. II.

**Čechov.** Il 3 e il 4 febbraio 2007 il regista russo Andrej Končalovskij ha messo in scena *Il Gabbiano* di Čechov al Teatro Argentina di Roma. Da *l'Unità/Roma*, 3 febbraio 2007, p. III.

**Bulgaria-Libia.** Nel corso di una conferenza stampa a Sofia il capo del governo ha lanciato un appello per salvare la vita alle quattro infermiere bulgare e al medico palestinese condannati a morte in Libia. Da *Le Monde* online, 2 febbraio 2007.

**Turkmenistan.** Dopo la morte del presidente Nijazov è prevedibile una lotta accanita per il potere in questo paese ricco di gas. Da *Pravda* online in lingua russa, 1 febbraio 2007.

**Russia-Iran.** L'Iran ha proposto alla Russia di creare una OPEC del gas in funzione anti USA. Da *Pravda* on line in lingua russa, 30 gennaio 2007.

**Criminalità.** Il viceministro degli interni russo Oleg Safonov ha reso noto che attualmente in Russia operano 446 organizzazioni criminali. Da *Pravda* on line in lingua italiana, 31 gennaio 2007.

**Cinema.** L'8 febbraio 2007 presso "La Palma Club" di Roma verrà proiettato il film *Aleksandr Nevskij* di Sergej Ejzenštejn a cura dell'Associazione culturale Russkij Mir di Torino.

**Foibe.** Il presidente Napolitano commemora le foibe e il presidente croato Mesić polemizza. Da *l'Unità*, 13 febbraio 2007, p. 5.

**Scacchi.** Il campione del mondo Kramnik si è sposato nella chiesa ortodossa di Parigi con la francese Marie-Laure, giornalista del *Figaro*. La cerimonia si è svolta secondo il rito religioso ortodosso. Kramnik è ortodosso, la sposa è protestante. "A Mosca avrebbero preteso che la sposa si convertisse, ma per noi qui in Francia non è un problema", ha detto il protopop della chiesa. La coppia si è stabilita a Parigi. Da *l'Unità*, 13 febbraio 2007, p. 17.

**Turkmenistan.** Afflusso in massa, pari al 98,5%, nelle elezioni presidenziali per sostituire lo scomparso Nijazov. Da *l'Unità*, 12 febbraio 2007, p. 12.

**Kosovo.** Scontri a Pristina tra albanesi e serbi. Gli albanesi protestano contro il piano dell'ONU sul futuro della regione. Da *l'Unità*, 12 febbraio 2007, p. 12.

**Sciopero.** I circa 1700 operai della Ford di Pietroburgo hanno scioperato per 24 ore. Chiedono aumenti salariali e maggiori garanzie per la salute e la sicurezza sul lavoro. Da *l'Unità*, 15 febbraio 2007, p. 15.

**Azerbaigian.** Visita del sottosegretario italiano al Commercio Estero Milos Budin a Baku. Da *l'Unità*, 9 febbraio 2007, p. 13.

**Croazia.** Il premier Ivo Sanader, intervenendo nella polemica sulle foibe, ha dichiarato: "Non potevamo non dire chiaramente che sono inaccettabili le tesi sul piano annessionistico slavo, sulla pulizia etnica, sugli atti di barbarie". Da *l'Unità*, 16 febbraio 2007, p. 12.

**Russia.** Anatolij Sekdjukov è il nuovo ministro russo della difesa. L'ex ministro Sergej Ivanov è stato nominato primo vicepremier. Da *l'Unità*, 16 febbraio 2007, p. 13.

**Dibattiti.** In occasione della ristampa del volume *La questione dei Sudeti* di Francesco Leoncini l'Istituto Culturale Ceco di Roma ha organizzato un dibattito (24 gennaio 2007).

**Oligarchi nello sport.** Il francese di origine russa Alexander Gaydamak [Aleksandr Gajdamak] ha acquistato la squadra inglese di calcio del Portsmouth. Da *l'Unità*, 5 febbraio 2007, p. 15.

**Kieslowski.** Inaugurata al cinema Trevi di Roma una completa retrospettiva del regista polacco Krzysztof Kieslowski. Da *l'Unità/Roma*,

18 febbraio 2007, p. V.

**Kunc.** “Sul filo dell’enigma”, mostra dell’artista ceco Milan Kunc alla Galleria Maniero di Roma. Da *l’Unità/Roma*, 18 febbraio 2007, p. III.

**Albania.** Conferenza di Mime Ruffato su *Il caso Albania, Politiche del lavoro e flussi migratori*, Premessa storica di Alvin Saraci (Università Ca’ Foscari Venezia, Dipartimento di studi storici, Corsi di storia dei paesi slavi e di storia dell’Europa Centrale, Seminario Masaryk). 5 marzo 2007.

**Il russo, prima lingua dello spazio.** In occasione del 50° anniversario del lancio del primo sputnik, il Roszarubežcentr (Centro russo per la cooperazione scientifica e culturale con l’estero) ha proclamato il 2007 “Anno del russo, prima lingua dello spazio” e ha emesso un Bando di concorso internazionale per il miglior elaborato in lingua russa. In Italia il Concorso è riservato agli studenti dei corsi di russo dell’Istituto di Cultura e Lingua Russa di Roma e delle varie Associazioni territoriali Italia-Russia. Per informazioni rivolgersi a [istituto@italia-russia.it](mailto:istituto@italia-russia.it) o [info@iclr.it](mailto:info@iclr.it)

**Polonia.** In seguito alle voci su presunti rapporti tra la Chiesa cattolica e i servizi segreti polacchi, il cardinale Stanislaw Dziwisz, ex segretario di papa Wojtyła, è intervenuto con una intervista alla Radio Vaticana in difesa dell’arcivescovo Henryk Nowacki, accusato di essere stato un confidente della polizia. Da *Il Corriere della Sera*, 4 marzo 2007, p. 10.

**Russia.** L’ex campione mondiale di scacchi Garri Kasparov e l’ex primo ministro Michail Kas’janov hanno guidato una manifestazione antigovernativa sulla Prospettiva Nevskij di Pietroburgo. Da *Il Corriere della Sera*, 4 marzo 2007, p. 10.

**Kazakhstan.** Già terzo produttore mondiale di uranio, il Kazakhstan prevede di superare entro il 2010 il Canada e l’Australia, diventando così il primo produttore mondiale. Da *Clarín* (Supplemento economico), Buenos Aires, 4 marzo 2007, p. 10.

**Polonia.** Durante la riunione informale dei ministri europei dell’educazione a Heidelberg in Germania il ministro polacco Roman Giertych ha chiesto alla UE di interdire aborto e omosessualità. Da *Il Corriere della Sera*, 3 marzo 2007, p. 9.

**Mosca.** Il giornalista Ivan Sofronov, esperto militare del quotidiano *Kommersant*, è stato trovato cadavere dopo un volo dal palazzo in cui viveva. Era vestito con giacca, soprabito e copricapo. Aveva 51 anni. Da *Il Corriere della Sera*, 6 marzo 2007, p. 14.

**Srebrenica.** Ottomila morti, tutti civili, musulmani bosniaci: una

sentenza della Corte internazionale dell'Aja ha stabilito ieri che fu genocidio. Da *l'Unità*, 27 febbraio 2007, p. 12.

**Abramovič.** Divorzio miliardario per l'oligarca russo, che dopo 15 anni di matrimonio e cinque figli con la moglie Irina, sembra si sia innamorato della top model ventitreenne Darija Žukova. L'ex moglie ha ottenuto 7,3 miliardi di euro e metà del patrimonio personale di Roman Abramovič. Da *Il Corriere della Sera*, 15 marzo 2007, p. 16.

**Seredova.** La modella e attrice ceca Seredova sta studiando catechismo e diventerà cattolica per sposare l'attuale suo partner, il portiere della nazionale di calcio Luigi Buffon. Da *La Gazzetta dello Sport*, 25 marzo 2007, p. 1.

**Achmatova.** Allestita al Museo Puškin di Mosca una mostra di opere di Amedeo Modigliani, che nel 1910 ebbe una relazione con la poetessa russa a Parigi. Tra le opere esposte, un nudo di Anna Achmatova. Da *Il Corriere della Sera*, 24 marzo 2007, p. 28.

**Jukos.** Secondo quanto riferisce *Il Corriere della Sera* (28 marzo 2007, p. 25), la compagnia petrolifera russa a controllo statale Rosneft' si è aggiudicata la prima asta degli *asset* (?) del fallito colosso privato Jukos (traslitterazione dal russo, mentre il *Corriere* preferisce la versione inglese Yukos, con la "Y").

**Slavjanskij Bazar.** Il Centro Sperimentale di Studi Teatrali presenta Slavjanskij Bazar, Incontri e tavole rotonde sul teatro russo con la partecipazione del direttore del MchAT Nikolaj Skorik e del regista Anton Milenin. Roma, Via Ostiense 83-95 (dal 23 marzo al 3 aprile 2007).

**Rachmaninov.** In scena alla Fenice di Venezia la *Francesca da Rimini* di Sergej Rachmaninov. Si tratta della "prima" italiana dell'opera. Da *Il Corriere della Sera*, 30 marzo 2007, p. 32.

**I libri di Prospero.** Il 23 aprile 2007 *vernissage* del "Libro vivo" di Evelina Schatz.

**Polonia.** Secondo il quotidiano di Buenos Aires *Pagina/12*, la "crociata" dei gemelli Kaczynsky, rispettivamente capo dello Stato e capo del governo, contro la memoria comunista nel loro paese, viene superata soltanto dal loro ministro dell'educazione, l'estremista cattolico e xenofobo Roman Giertych, che ha sorpreso tutti a Bruxelles presentando un progetto per punire qualsiasi insegnante o studente che parli di omosessualità in qualsiasi istituzione educativa. Da *Pagina/12*, 2 aprile 2007, p. 1.

**Polonia.** Secondo quanto segnala Ernesto Galli della Loggia, le autorità polacche hanno tolto la pensione ai "dombrosiacos" sopravvissuti. Con questo nome venivano chiamati in Spagna, durante la guerra civile, i polacchi del gruppo "Dombrowski" delle Brigate Internazionali. A suo tempo l'eroe polacco Dombrowski aveva combattuto nelle file dei

garibaldini e si era battuto in difesa della Comune di Parigi. Da *Il Corriere della Sera*, 3 aprile 2007, p. 27.

**Polonia.** Purga anticomunista. Tutti gli insegnanti, avvocati, magistrati, giornalisti, funzionari pubblici e altre categorie di cittadini nati prima dell'agosto 1972 verranno sottoposti alla "lustracja" e obbligati a dichiarare se hanno collaborato con il passato regime. Chi rifiuta o mente verrà licenziato in tronco e non potrà esercitare la professione per dieci anni. Da *Il Corriere della Sera*, 11 aprile 2007, p. 8.

**Kasparov.** La polizia russa ha fermato e poi rilasciato Gari Kasparov, l'ex campione mondiale di scacchi, insieme con decine di altri militanti durante una manifestazione di protesta contro il governo. Kasparov è stato multato per l'equivalente di 39 dollari. Da *Il Corriere della Sera*, 15 aprile 2007, pp. 3 e 32.

**Putin-Berlusconi.** Visita a sorpresa di Silvio Berlusconi a Vladimir Putin. L'ex presidente del consiglio italiano è ufficialmente a Pietroburgo come ospite del Teatro Mariinskij che organizza in questi giorni un festival internazionale del balletto. Da *Il Corriere della Sera*, 15 aprile 2007, p. 3.

**El'cin.** E' deceduto a Mosca l'ex presidente russo Boris El'cin. Necrologi e ampi servizi nel *Corriere della Sera*, 24 aprile 2007.

**Kafka.** Dal 1907 al 1908 Franz Kafka lavorò a Praga presso la filiale locale delle Assicurazioni Generali di Trieste. Da *Il Corriere della Sera*, 24 aprile 2007, p. 23.

**Nucleare.** La Russia sarà il primo paese al mondo a costruire una centrale nucleare galleggiante che potrà essere utilizzata per fornire energia elettrica in zone remote con infrastrutture inesistenti. Da *Il Corriere della Sera*, 18 aprile 2007, p. 15.

**Asor Rosa.** Il 25 aprile 2007 il professor Alberto Asor Rosa ha tenuto una *lectio magistralis* a Buenos Aires presso la Universidad Nacional de San Martín.

**Rostropovič.** Nonostante la fama internazionale e gli omaggi sinceri delle autorità, Mstislav Rostropovič ha ricevuto l'ultimo applauso nella cattedrale del Cristo Salvatore da un pubblico commosso ma non numeroso: appena un migliaio di persone. Aveva 80 anni. Da *Il Corriere della Sera*, 30 aprile 2007, p. 24.

**Est-Europa.** L'italiana ENI ha acquistato 102 stazioni di servizio operative in Slovacchia, Ungheria e Repubblica Ceca. Da *Il Corriere della Sera*, 28 aprile 2007, p. 23.

**Politkovskaja.** Il premio letterario "Tiziano Terzani" è stato assegnato quest'anno alla memoria della giornalista russa Anna Politkovskaja. Da *Il Corriere della Sera*, 28 aprile 2007, p. 27.

**Chagall [Šagal].** Esposti a Livorno 80 lavori fra tecniche miste, incisioni e litografie.

Guastalla Centro Arte fino al 24 giugno 2007. Da *Il Corriere della Sera*, 28 aprile 2007, p. 26.

**Da Roma alla Terza Roma.** XXVII Seminario Internazionale di studi storici organizzato dai professori della Sapienza Pierangelo Catalano e Paolo Siniscalco, Roma, Campidoglio, 19-21 aprile 2007, “Il popolo nella storia e nel diritto. Da Roma a Costantinopoli a Mosca”.

*A cura di m. b.*

## NOTIZIARIO BIBLIOGRAFICO

Nikolaj Brusilov, *Il mio viaggio ovvero Le avventure di un giorno*, a cura di Paola Ferretti, IBIS, Como-Pavia 2006, pp. 114, € 9,00.

IBIS, Catalogo generale 2006, Como-Pavia 2006, pp. 32.

*Limes*, Rivista italiana di geopolitica, numero monografico "La Russia in casa", Gruppo editoriale L'Espresso, n. 6, 2006, Roma, pp. 320, € 12,00.

*Alpha Omega*, Rivista di filosofia e teologia dell'Ateneo Pontificio Regina Apostolorum, n. 3, settembre-dicembre 2006, pp. 524; n. 1, gennaio-aprile 2007, pp. 160.

Zhang Ailing, *La storia del giogo d'oro*, RCS, BUR, Milano 2006, pp. 142, € 8,60.

Edward Rutherford, *Russka*, Oscar Mondatori, Milano 2005, pp. 960, € 9,00.

Orlando Figes, *La danza di Nataša. Storia della cultura russa (XVIII-XX secolo)*, Giulio Einaudi editore, Torino 2004, pp. 618.

Giuseppe Fiori, *Una Studebaker azzurra*, Manni Editore, San Cesario di Lecce 2005, pp. 118, tiratura 200 copie, edizione fuori commercio.

Ennio Bispuri, *Analisi critica e storica de "I soliti ignoti" di Mario Monicelli*, Istituto Italiano di Cultura di Buenos Aires, Buenos Aires 2007, pp. 64 (edizione bilingue italiano e spagnolo).

Juan Ramón Jiménez, *Platero y yo*, Biblioteca Didáctica Anaya, Madrid 1985, pp. 232.

*Cooperazione Educativa*, La rivista pedagogica e culturale del movimento di cooperazione educativa, 2007, n. 1, pubblicazione trimestrale, Edizioni Erickson, pp. 96, € 12,00.

Omar di Monopoli, *Uomini e cani*, Isbn Edizioni, Milano 2007, pp. 240, € 13,00.

*Giornalisti*, n. 2-2007, marzo-aprile, pp. 48; n. 3-2007, maggio-giugno, pp. 48.

*Le nuove ragioni del socialismo*, n. 42, febbraio 2007, pp. 48, € 6,00; n. 43, marzo 2007, pp. 48, € 6,00.

*Sunrise*, Rivista quadrimestrale, n. 1-2007, pp. 64.

*Nuova informazione bibliografica*, n. 1, gennaio-marzo 2007, Il

Mulino, pp. 206, € 14,50.

*Russia-Italia*, n. 2, febbraio 2007, pp. 48, € 3,00; n. 3, marzo 2007, pp. 48, € 3,00.

Centro Sandro Pertini, *Carta dei valori e dei principi*, Edizioni CESP, Roma 2005, pp. 48.

*Sandro Pertini e la satira politica*, Edizioni CESP, Roma 2007, 300 disegni.

*Sandro Pertini combattente per la libertà*, a cura di Stefano Caretti e Maurizio degli Innocenti, Piero Lacaita Editore, Manduria (Roma) 2005, pp. 272, € 20,00.

\*\*\*\*\*

## ERRATA CORRIGE

Nel numero 1-2007, nel segnalare gli errori del numero 4-2006, abbiamo commesso un nuovo errore. Infatti, abbiamo scritto che gli errori segnalati si trovano nel numero 3-2006, quando invece si trovano tutti nel numero 4-2006. Inoltre, sempre nel numero 1-2007, abbiamo scoperto un nuovo errore: nella terza riga di p. 69 si dice che i volumi della *Bol'shaja Sovetskaja Enciklopedija* (2<sup>a</sup> edizione) sono 55. Invece sono 51. Ce ne scusiamo con i nostri lettori.

## NORME PER GLI AUTORI E I TRADUTTORI

Articoli e traduzioni possono essere inviati, in esclusiva per *Slavia*, su dischetto magnetico da 3<sup>1/2</sup>, con files prodotti per mezzo dei seguenti programmi:

<b>Formato file</b>	<b>Note</b>
WordPerfect per Windows	versione 5.x, 6.x
Microsoft Word per MS-DOS	versioni 5.0, 5.5, 6.0
Microsoft Word per Windows e per Macintosh	versioni 1.x, 2.x, 4.x, 5.x, 6.0, 97
RTF-DCA	
Microsoft Works per Windows	versione 3.0, 4.0
Microsoft Write per Windows	
Rich Text Format (RTF)	

Il materiale dovrà pervenire alla Redazione su dischetto accompagnato dal testo stampato, redatto su una sola facciata. All'inizio di ogni capoverso lasciare cinque battute in bianco. Le schede di recensione dei libri non debbono superare le cinquanta righe. Inviare esclusivamente al seguente indirizzo:

Bernardino Bernardini (*Slavia*), 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: luglio 2007

**Associazione Culturale “Slavia”**  
Via Corfinio, 23 - 00183 Roma

**€ 15,00**