

SLAVIA
rivista trimestrale di cultura



Anno XVII

luglio
settembre 2008

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, Rivista trimestrale di cultura

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, Gerardo Milani, Pietro Montani, Leonardo Paleari, Giancarlo Pasquali, Rossana Platone, Vieri Quilici, Carlo Riccio, Renato Risaliti, Claudia Scandura, Nicola Siciliani de Cumis, Joanna Spendel, Svetlana Sytcheva.

La rivista è edita dall'Associazione culturale "Slavia", Via Corfinio 23 - 00183 Roma. C/C bancario presso Unicredit-Banca di Roma, Agenzia 70, Via del Corso 307, 00186 Roma, IBAN IT03U0300203270000002262533. Codice Fiscale e Partita IVA 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 "Massimo Gorki" (Napoli), Istituto di Cultura e Lingua Russa (Roma).

Registrazione presso il Tribunale di Roma n. 55 del 14 febbraio 1994.
Direttore Responsabile: Bernardino Bernardini

Redazione e Amministrazione: Via Corfinio 23 - 00183 Roma.

Tel. 0677071380. Fax 067005488

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

Posta elettronica: info@slavia.it dino.bernardini@gmail.com

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 i quattro numeri di ogni annata, 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 su richiesta in contrassegno. 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 XVII numero 3-2008

Indice

LETTERATURA E LINGUISTICA

Evelin Grassi, <i>La poesia tagico-sovietica degli anni Venti</i>	p.	3
Nikolaj F. Dudnikov, <i>La pericolosa avventura di una giovane renna</i> (racconto) ...	p.	29
Tatiana Tzvetkoff, <i>Galina Nikolaevna Kuznecova: una luce nell'ombra</i>	p.	31
Galina N. Kuznecova, <i>Kunak</i> (racconto)	p.	40
Galina N. Kuznecova, <i>Bachčisaraj</i> (racconto)	p.	43
Giulia Baselica, <i>Eugenio Montale recensore della letteratura russa</i>	p.	51
Aleksandr Puškin, <i>Evgenij Onegin</i> (Capitolo quarto)	p.	71
Simona Berardi/Ljudmila Buglakova, <i>L'Europa delle lingue e il russo</i>	p.	93
<i>Il Convegno CIEURUS. Programma</i>	p.	99
Alla A. Novikova, <i>La metafora mitopoietica del "Covo della lepre" di Leskov</i>	p.	103

PASSATO E PRESENTE

Andrea Franco, <i>La Pribaltika</i> (parte terza)	p.	110
Luciana Vagge Saccorotti, <i>Lo sciamano tra i Nency di Jamal</i>	p.	147
Renato Risaliti, <i>Pavel Korin e Renato Guttuso</i>	p.	160
Osvaldo Sanguigni, <i>Russia: la lotta politica nel 1992-1993</i>	p.	163
Giuseppe Castrillo, <i>La drammaturgia di Tommaso Scorpio</i>	p.	183

DIDATTICA

<i>A cura di Nicola Siciliani de Cumis</i>	p.	191
Emanuela Mattia, <i>"Poema" come romanzo di formazione</i>	p.	192

RUBRICHE

<i>Lettere</i> (Cazzola, Risaliti, Buvina, m. b.)	p.	219
<i>Cinema</i> (Martinelli, Nussio).....	p.	229
<i>Cronaca</i>	p.	236
<i>Zibaldone</i>	p.	239
<i>Notiziario editoriale</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 nuove realtà statuali nate dalla dissoluzione dell'Unione Sovietica. Nel corso degli anni il panorama dei paesi di lingue slave si è ulteriormente modificato con la divisione della Cecoslovacchia in Repubblica Ceca e Slovacchia e con la graduale disgregazione della Jugoslavia, - un processo forse non ancora giunto a conclusione, - da cui sono nati finora sette nuovi Stati, di cui sei a maggioranza slava. Tutte queste realtà nazionali, vecchie e nuove, sono ovviamente al centro della nostra attenzione. Ma più in generale, andando oltre i confini etnici o linguistici, diciamo che rientrano nel nostro campo di indagine tutti i paesi che, nel tempo, abbiano comunque fatto parte di quel variegato universo che costituiva, secondo la terminologia sovietica, il "campo socialista" o "campo del socialismo reale".

Slavia è annoverata tra le pubblicazioni periodiche che il Ministero per i Beni e le Attività Culturali considera "di elevato valore culturale".

Slavia invita i lettori a manifestare le proprie opinioni e a commentare i contenuti della rivista inviando messaggi all'indirizzo di posta elettronica info@slavia.it oppure dino.bernardini@gmail.com

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.

Le opinioni espresse dai collaboratori non riflettono necessariamente il pensiero della direzione della rivista.

RINNOVATE L'ABBONAMENTO ALLA NOSTRA RIVISTA

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

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

ABBONAMENTI

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

Evelin Grassi

LA POESIA TAGICO-SOVIETICA DEGLI ANNI VENTI*

Premessa

1. Sguardo alla letteratura tagica prima e dopo la rivoluzione d'Ottobre.

1.1. Dalle origini all'Ottocento; 1.2. Il Novecento.

2. Introduzione alla poesia tagica degli anni Venti.

2.1. Un periodo di transizione; 2.2. Classicità e novità; 2.3. Le forme poetiche; 2.4. Forma "nazionale": lingua letteraria e tradizione popolare; 2.5. Influenze della letteratura russa?; 2.6. Influenze della letteratura persiana d'Iran?

3. I protagonisti.

3.1. Cenni sulla stampa periodica; 3.2. Sadriddin Ajnī; 3.3. Abulqosim Lohutī; 3.4. Pajrav Sulajmonī; 3.5. Abdurauf Fitrat; 3.6. Mirzo Abdulvohid Munzim; 3.7. Ahmadğon Hamdī; 3.8. Muhammadğon Rahimī; 3.9. Muhiddin Aminzoda; 3.10. Turaqūl Zehnī; 3.11. Abdullo Ğavharizoda Suhajlī; 3.12. Saidahmadi Siddiqī Aġzī.

Conclusioni.

Premessa

Scopo di questo studio è quello di tratteggiare un quadro della poesia tagica degli anni Venti (poesia che proprio in questo decennio si apprestò a diventare sovietica), sia tentando di descriverne ed interpretarne nel complesso i tratti peculiari, sia attraverso un'analisi diretta su autori e testi poetici.

Circoscrivere lo studio ad un singolo decennio letterario come questo è compito complesso per diverse ragioni: difficoltosa è soprattutto l'analisi di quei poeti cosiddetti "minori", data la quasi totale assenza di edizioni critiche che trattino le loro opere, o semplicemente di edizioni stampate che le riportino; non sempre semplice è, poi, il reperimento dei testi delle stesse in lingua originale (spesso presenti, persino nelle biblio-

teche in Tagichistan, solo in traduzione russa). Per quanto concerne, invece, l'analisi dell'opera dei poeti più noti, l'ostacolo maggiore è stato quello di circoscrivere il loro pluridecennale contributo poetico ad un periodo relativamente limitato. Altre difficoltà, infine, sono derivate dalla comprensione di alcuni giudizi critici ed estetici formulati dagli studiosi tagichi (sia che scrivessero in tagico, che in russo), il cui approccio alla materia e la cui terminologia tecnica è certamente più accessibile agli "orientali" che non agli "occidentali".

Per quanto concerne la letteratura tagica degli anni Venti gli studi principali restano, tutt'oggi, quelli del tagico Ch. M. Mirzozoda: lo studioso si è occupato di questo decennio sia nella sua tesi di dottorato (*Osnovnye voprosy idejno-estetičeskogo razvitija tadžikskoj sovetskoj poezii dvadcatyč godov*, Dušanbe, 1968), sia nel primo volume di una storia della letteratura tagico-sovietica da lui curata (*Ta'rikhi adabiëti sovëti toğik. Nazmu nasri solhoi 20*, Dušanbe, 1984). Mirzozoda aveva analizzato il contributo dato dagli scrittori e dai poeti per la costruzione della nuova letteratura tagico-sovietica, approfondendo le personalità degli stessi attraverso lo studio delle principali tematiche da essi trattate nelle liriche, ma soffermandosi anche su questioni estetico-formali. Il fatto, tuttavia, che gli scrittori e i poeti non siano mai stati trattati separatamente da Mirzozoda, risulta essere un ostacolo per un inquadramento generale delle loro singole personalità.

Nel lavoro che si propone qui di seguito si è deciso di esaminare singolarmente l'approccio dei poeti al nuovo panorama letterario tagico-sovietico, nella speranza che dalla storia di tante personalità possa comunque delinearsi un quadro variegato, ma sufficientemente unitario, della temperie poetica di un intero decennio.

1. Sguardo alla letteratura tagica prima e dopo la rivoluzione d'Ottobre.

1.1. Dalle origini all'Ottocento.

Volendo brevemente delineare le principali caratteristiche della letteratura tagica¹ prima della rivoluzione d'Ottobre, è bene precisare che essa rientrava tradizionalmente in un quadro letterario piuttosto ampio, quello della Persia classica. Tale quadro non coincideva esclusivamente con quelli che sono gli attuali confini del Tagichistan, ma includeva l'intera area geografica "persofona", comprendendo cioè anche quei territori oggi corrispondenti all'Iran e all'Afghanistan². Il prestigio di tale tradizione letteraria, poi, non si limitava solo a quelle zone in cui il neoper-

siano era parlato, ma investiva anche tutte quelle aree che la cultura persiana, nel suo raggio d'azione, aveva influenzato sensibilmente: l'India musulmana, l'intera regione centrasiatrica, l'Azerbaigian e l'Anatolia turca.

La conquista araba della Persia (VII secolo) determinò una notevole fioritura in tutti i campi della cultura. Una letteratura neopersiana³ vera e propria nacque con la dinastia dei Samanidi (IX-X secolo) che, pur rivalutando culturalmente la grande civiltà iranica, non ne ostacolò l'integrazione nell'Islam. Dal punto di vista letterario fu soprattutto la poesia il genere che, inizialmente, trovò nella Persia islamizzata un fertile terreno di diffusione; essa mutuò dalla poesia dei conquistatori arabi motivi e forme, ma seppe rielaborarli e perfezionarli. In quanto poesia nata a corte, manifestò sin dall'inizio le sue caratteristiche accademiche e retoriche, che la contraddistinsero fino ai secoli più recenti. In Occidente la poesia dell'Accademia persiana classica è rinomata e nota proprio per queste sue caratteristiche estetico-formali, che la faranno sempre apparire come affatto arcaica, qualificandola anzi come ricercata e raffinata sin dal suo primo generarsi.

La letteratura tagica è erede della letteratura persiana classica. Di fatto, tuttavia, non è da intendersi come fenomeno a sé stante sin dai primordi. Nonostante la storiografia tagica d'epoca sovietica⁴, in base alle direttive imposte dal regime, avesse indicato i tagichi quali iniziatori della cultura persiana classica, nonché i suoi più legittimi eredi, a partire dall'epoca samanide sarebbe forse più corretto esprimersi in termini di *unità culturale persiano-tagica*, non considerando quindi la cultura classica come prerogativa esclusivamente tagica. Tale unità culturale si indebolì per poi sfaldarsi nel XVI secolo, quando i destini della Persia, diventata sciita, cominciarono a distinguersi nettamente da quelli dei tagichi d'Asia Centrale, rimasti sunniti. Da questo momento in poi l'Asia centrale diventò indipendente nei confronti della Persia⁵, ed entrò nella sfera d'influenza delle popolazioni turche, fra le quali politicamente predominarono gli uzbeki.

Dal punto di vista letterario, a partire dal XVI secolo si diffuse in Persia il cosiddetto "stile indiano"⁶, le cui caratteristiche predominanti, che in questa sede semplicemente sintetizzeremo, data la complessità della questione, in termini di astrattezza e cerebralismo, determinarono una rottura degli schemi formali della poesia classica. Con un certo ritardo rispetto alla Persia, lo stile indiano diventò dominante negli scrittori tagichi nel secolo successivo.

Il distacco, a partire dal secolo XVI, della letteratura tagica da quella persiana, non culminò tuttavia in una rottura davvero drastica degli

schemi e dei motivi tradizionali classici, che rimasero pressoché gli stessi fino alla prima metà del secolo XIX. Una svolta radicale in campo letterario avvenne a partire dalla seconda metà dell'Ottocento⁷, con l'occupazione zarista dell'Asia Centrale e l'inevitabile diffusione di quella cultura illuministica propria della Russia, così come dell'Europa. La letteratura tagica di questo periodo, in particolare la prosa, presentò caratteristiche davvero nuove a tutti gli effetti, finalmente diverse da quelle che l'avevano accomunata nei secoli precedenti alla letteratura della Persia propriamente detta. La prosa tagica trovò nella figura di Ahmad Doni⁸ il suo principale rappresentante, sviluppando lentamente quelle stesse premesse illuministiche proprie della letteratura russa ed europea di fine Ottocento. La poesia, diversamente dalla prosa, non riuscì a evolversi in senso illuministico, e rimase ancora legata ai canoni della tradizione classica e allo stile indiano⁹.

1.2. Il Novecento.

Il Novecento letterario tagico, a partire dalla rivoluzione d'Ottobre del 1917, ma soprattutto da quella di Bukhara del 1920, è un Novecento sovietico. Qualora si volesse analizzare il processo di formazione della letteratura tagica in quanto *nazionale*, non ci si potrebbe allora esimere dal considerarla necessariamente sovietica¹⁰: essa diventò una letteratura nazionale perché di fatto, e per volontà del governo sovietico, nacque nel 1924 una nazione tagica.

Dalla rivoluzione d'Ottobre fino alla dissoluzione dell'U.R.S.S., ossia dal 1917 al 1991, tutti gli aspetti sociali e culturali della nuova vita sovietica subirono il rigido controllo delle autorità politiche. Anche le sorti della letteratura, naturalmente, furono patrimonio del Partito, risultando inevitabilmente influenzate da quelle famose direttive imposte dall'alto che avrebbero ben presto dettato agli scrittori i canoni e i modelli espressivi a cui attenersi.

La letteratura tagica, così come quella di tutte le altre nazioni diventate sovietiche, entrò a far parte di un nuovo universo letterario, un universo ideologizzato, incredibilmente vasto, nonché unito nella sua continuità geografica e territoriale¹¹. Tale letteratura dovette così dimostrare, per volere del Partito, la sua degna appartenenza a un nuovo panorama letterario, contribuendo all'elaborazione di un contesto ideologico comune a tutte le nazioni dell'Unione. L'ideologia sovietica mirò alla "convergenza" di tutte le singole letterature nazionali che, in sostanza, avrebbero dovuto armonizzarsi l'una con l'altra per mostrare il medesimo contenuto, ossia quello socialista¹².

Contenuto e forma letteraria furono sottoposte alle direttive del Partito, che ne enfatizzò le caratteristiche all'estremo. Il contenuto di ogni opera letteraria avrebbe dovuto, da quel momento in poi, riflettere l'interesse comune a tutte le nazioni sovietiche e promuovere il socialismo e il patriottismo, nonché la supremazia del proletariato. La forma avrebbe dovuto invece garantire vivacità e originalità all'espressione artistica, dimostrando di aver mantenuto ancora viva la consapevolezza del patrimonio letterario locale e del retaggio culturale di ogni singola nazione.

Lo stretto rapporto fra contenuto "socialista" e forma "nazionale" si risolve nella nota formula secondo la quale la cultura proletaria russo-sovietica¹³ non avrebbe dovuto cambiare una letteratura nazionale, ma fornirle semplicemente un contenuto. Ogni singola letteratura nazionale, a sua volta, non avrebbe dovuto modificare la cultura proletaria russa, ossia interpretarla a suo modo, ma semplicemente assorbirla e darle una forma. Sono significative, a questo proposito, le parole di Stalin:

«La cultura proletaria, socialista nel contenuto, si manifesta attraverso diverse forme e mezzi di espressione fra i vari popoli che partecipano alla costruzione del socialismo, a seconda della lingua con cui essi si esprimono, del loro stile di vita ecc. Essa non deve cambiare una cultura nazionale, ma fornirle un contenuto. Allo stesso modo, la cultura nazionale non deve modificare la cultura proletaria, ma darle una forma»¹⁴.

La politica sovietica delle forme nazionali della cultura investì, naturalmente, anche il campo letterario.

Nel caso della letteratura tagica la forma era, in particolare, quella più propriamente legata alla letteratura persiana classica, e naturalmente anche alla tradizione popolare. Essa avrebbe dovuto accogliere, per così dire, il nuovo contenuto socialista promosso dal regime, senza tuttavia sottrarsi dall'esprimere, dal punto di vista formale, quelle raffinate caratteristiche che l'avevano contraddistinta nei secoli.

Lo studio dell'esperienza letteraria tagico-sovietica va dunque necessariamente impostato lavorando su un doppio binario: da un lato occorre considerare la letteratura tagica di questo periodo quale elemento di un nascente universo letterario ideologizzato ben più ampio, quello sovietico; dall'altro, è necessario altresì valutare in quale misura (e in che modo) la tradizione persiana classica e popolare, di cui i tagichi erano eredi, continuò a essere presente nella produzione letteraria.

2. Introduzione alla poesia tagica degli anni Venti.

2.1. Un periodo di transizione.

Per la letteratura tagica diventata sovietica gli anni Venti furono inevitabilmente un periodo di transizione. Essi vanno necessariamente intesi in quanto tali per una ragione principale, quella dovuta al lento affermarsi dei nuovi ideali divulgati dal regime sovietico in campo letterario, che raggiunsero una loro compiutezza istituzionale, per così dire, solamente negli anni Trenta. Nel 1932 tutti gli scrittori sovietici furono raggruppati dal Partito (piuttosto artificiosamente) in un'unica grande unione, la quale immediatamente mise fine all'attività dell'Associazione russa (solo russa) degli scrittori proletari¹⁵. Furono così istituiti comitati organizzativi per ogni nazione diventata sovietica, e tutte le letterature unificate secondo la formula "socialiste nel contenuto, nazionali nella forma". Nel 1933 fu fondato il Comitato organizzativo dell'Unione degli scrittori tagichi, avente come organo divulgativo principale una rivista dal titolo indicativo: *Baroi adabiëti socialisti*, "Per una letteratura socialista"¹⁶.

Il clima letterario che si respirava negli anni Venti era, invece, quello di una società in pieno mutamento.

Il genere predominante del decennio fu la poesia. Quali motivazioni di tale egemonia, gli iranisti sovietici Braginskij ed Edel'man, che dedicarono gran parte della loro attività orientalistica al mondo letterario tagico, indicarono da un lato la naturale e inevitabile persistenza della tradizione letteraria classica, i cui canoni per secoli erano stati sempre rispettati proprio dalla poesia, e mai drasticamente rigettati; dall'altro, l'assenza nella letteratura tagica dei secoli precedenti di una consolidata tradizione della prosa realistica, che giustificherebbe un ritardo nell'imporsi appunto di quest'ultima nel corso degli anni Venti¹⁷. Questo secondo fattore era poi, secondo i due studiosi, quello che maggiormente differenziava la prosa tagica da quella di alcune altre nazioni diventate sovietiche, in particolare da quella dell'Ucraina, della Georgia e dell'Armenia, che avevano già sperimentato in passato, così come era avvenuto per la grande letteratura russa, l'evolversi di una prosa in senso realistico¹⁸.

Le considerazioni appena riportate sintetizzano piuttosto chiaramente il disegno generale della letteratura tagica degli anni Venti. La prosa registrò, in effetti, un certo ritardo rispetto alla poesia, e fu rappresentata in questo decennio soprattutto dall'attività di alcuni scrittori che erano già prosatori prima della rivoluzione del 1917, e che non lo diven-

tarono con l'imporsi della stessa. Primo fra tutti, a questo proposito, fu Sadriddin Ajnī¹⁹, padre della moderna letteratura tagica, il quale continuò ad affiancare anche negli anni Venti, così come aveva già fatto in precedenza, la sua attività di prosatore a quella di poeta.

All'osservazione di Braginskij e della Edel'man circa l'assenza di una tradizione della prosa realistica nella letteratura tagica va, forse, annoverata l'eccezione di Ahmad Doniš. In quella Bukhara di metà Ottocento influenzata dalla cultura della Russia zarista, Doniš si era infatti espresso in termini, se non proprio realistici, quantomeno illuministici. La prosa realistica tagica era, certo, ancora giovane negli ultimi decenni dell'Ottocento, ma si era poi consolidata notevolmente con l'attività di Sadriddin Ajnī. Certo, non è da paragonare alla tradizione del grande realismo russo ed europeo, ma merita comunque attenzione dal suo punto di vista evolutivo, nonché una giustificazione, se non altro perché essa bruciò molto velocemente le tappe della naturale evoluzione storica, e altrettanto rapidamente passò da un periodo realistico a uno realistico-socialista, approfondendo alcuni dei suoi tratti peculiari proprio in quest'ultimo.

Le osservazioni di Braginskij e della Edel'man indicavano poi, quale motivazione dell'egemonia della poesia sulla prosa, la naturale permanenza dei canoni classici, i quali in effetti, soprattutto in campo poetico, erano quelli che più nei secoli avevano resistito alle atmosfere innovative che via via gli si erano presentate davanti. A ciò si aggiunga che la poesia era naturalmente il genere più adatto a esprimere i sentimenti del tempo, di quel primo decennio sovietico, non tanto perché più autorevole della prosa nel descrivere gli stati d'animo, ma soprattutto perché maggiormente fruibile nella sua immediatezza legata alla propaganda.

* * *

Circa le caratteristiche principali della poesia tagica di questo periodo, alcuni studiosi, tra cui il già citato Braginskij e l'iranista ceco Bečka²⁰, si mostrarono più o meno concordi nel descriverla come banale e immatura, con riferimento non soltanto all'opera di quei poeti cosiddetti "minori", ma anche all'attività poetica immediatamente post-rivoluzionaria dei più noti Sadriddin Ajnī e Abulqosim Lohutī²¹.

Braginskij mise in evidenza il carattere ancora ingenuo della poesia degli anni Venti, una poesia che secondo lui avrebbe fallito il tentativo di associare in maniera consapevole la forma classica al nuovo contenuto socialista²². Lo studioso la descrisse come caratterizzata da "immagini astratte, stile ornato, retorica e formalismo"²³, affermando che questi elementi non farebbero altro che "disturbare" il generarsi di una poesia tagico-sovietica²⁴. Per Braginskij sarebbe stato *necessario* che i poeti, al fine di liberarsi da quello stile retorico proprio del formalismo classico, fosse-

ro riusciti a meglio dominare il retaggio della letteratura classica, “dando allo stesso tempo ascolto al ritmo della vita, studiando l’esperienza di altre letterature, soprattutto di quella russa”²⁵.

Bečka definì gli anni Venti un periodo di “improvvisazione” dal punto di vista letterario²⁶, proprio per denotare la non raggiunta maturità della letteratura tagica di questo decennio nei confronti dei canoni promulgati dal sistema letterario sovietico. Lo studioso, naturalmente, intendeva per maturità l’adesione ai nuovi ideali socialisti, e descriveva la letteratura tagica degli anni Venti, in particolare la poesia, come caratterizzata da una ricerca ancora in corso del metodo realista, o meglio, del metodo legato a ciò che sarebbe passato alla storia come realismo socialista²⁷.

Le considerazioni espresse dai due studiosi partivano chiaramente da un presupposto “sovietico”. Essi consideravano l’adesione della poesia tagica ai nuovi canoni socialisti quale principale traguardo cui tendere, inevitabile compito da adempiere. Ciò è comprensibile, del resto, se si pensa che i loro studi siano stati effettuati in piena epoca sovietica, e in particolare a partire dagli anni Cinquanta, quando gli ideali socialisti si erano già ampiamente sedimentati e non erano più fenomeno “nuovo”. Tutti gli avvenimenti, anche quelli del primo decennio dopo la rivoluzione, tendevano così ad essere considerati come già pienamente acquisiti dal sistema sovietico, e un periodo come quello degli anni Venti in Tagichistan era etichettato come già sovietico, ma tuttavia ingenuo e immaturo, in quanto non ancora in linea con i nuovi ideali socialisti.

Circa le considerazioni dei due studiosi, in ogni caso, non va tralasciato il fatto che esse fossero state espresse in studi aventi la portata di storie letterarie, che non potevano, dunque, trattare in maniera approfondita un singolo decennio, e per di più un decennio di transizione come quello immediatamente post-rivoluzionario.

Uno studio della poesia tagica degli anni Venti richiederebbe non solo valutazioni circa il traguardo sovietico raggiunto o meno dal punto di vista contenutistico, ma anche considerazioni sul modo in cui la forma, propria della tradizione classica, abbia accolto l’elemento “sovietico” e dialogato con esso.

A occuparsi di ciò è stato soprattutto Ch. M. Mirzozoda nella sua tesi di dottorato: *Osnovnye voprosy idejno-estetičeskogo razvitija tadžikskoj sovetskoj poezii dvadcatych godov*, “In merito alle basi dello sviluppo ideologico-estetico della poesia tagico-sovietica degli anni Venti”²⁸. Dedicando ampio spazio all’evoluzione dal punto di vista contenutistico della poesia del decennio in questione, lo studioso si era concentrato non sull’attività dei singoli poeti²⁹, bensì sui principali temi da essi trattati

nelle liriche (la patria, la Rivoluzione, la figura della donna, Lenin e Stalin). All'analisi contenutistica seguiva, poi, quella più prettamente formale, che contribuiva a delineare il quadro generale della poesia tagica degli anni Venti, nonché quella sua caratteristica sincretica derivante dalla convivenza di elementi "sovietici" e "classici".

2.2. Classicità e novità.

Il dialogo fra il nuovo sistema letterario sovietico e la tradizione della letteratura persiana classica fece sì che la poesia tagica degli anni Venti, pur nella sua continuità con la tradizione, esplicasse quel significativo "adattamento al nuovo" che ben presto l'avrebbe condotta a esperienze che mai aveva sperimentato prima.

I poeti tagichi cercarono di risolvere in arte il significato della nuova ideologia sovietica, conformandosi ai nuovi canoni contenutistici socialisti. Il processo di assimilazione di tali canoni si sviluppò nelle loro liriche entro i confini di quella rigida struttura metrica che era stata propria della tradizione persiana classica, e che aveva conosciuto, dal XVI secolo in poi, l'influenza dello stile indiano.

L'accostamento forma nazionale-contenuto socialista, naturalmente, non fu prerogativa esclusiva degli anni Venti: esso riguardò anche i successivi decenni sovietici. Ma negli anni Venti la "sperimentazione" nell'inserire gli elementi "sovietici" entro la rigida struttura classica fu particolarmente palese, collocando così siffatta poesia in una posizione nettamente diversa da quella dei decenni successivi, e dando vita a quel ragionare in versi che Braginskij aveva definito pseudoclassico, banale e immaturo³⁰.

Quale motivo costante della poesia tagica di questo periodo, tuttavia, sarebbe forse il caso di indicare principalmente la sua vocazione didattica. Tale caratteristica ha sì, naturalmente, il fine di educare il lettore (così come prevedevano gli ideali socialisti), ma è anche (e soprattutto) il risultato di un certo "atteggiamento" dei poeti nell'assimilare e a loro volta rielaborare i nuovi canoni socialisti, canoni che avrebbero necessitato di una semplificazione per il pubblico di lettori (e anche per i poeti stessi).

Di tali nuovi canoni i poeti assorbirono inizialmente la componente più immediatamente fruibile, già pronta all'uso, ossia quella legata al simbolo. Due le tendenze principali, che spesso convivono (con le più svariate dinamiche) nella stessa poesia: assorbire il simbolo "sovietico" come dato di fatto, senza reinterpretarlo, inserendolo più o meno meccanicamente nella struttura metrica classica; conferire ai simboli propri

della tradizione classica persiana una valenza “sovietica”, a servizio dell’ideologia socialista.

Se si considera il primo caso, si osserva come i simboli “sovietici” assimilati come dato di fatto (ad esempio l’*Ottobre/Oktjabr’*, il *Leninismo/Leninizm*, la *falce* e il *martello/dosu čakuš*) finiscano col conferire alla poesia tagica degli anni Venti un carattere spiccatamente sintetico, attraverso il quale quell’ispirazione didattica cui si è accennato sopra si manifesta in strutture semplici e didascaliche. Questi simboli così fortemente ideologizzati, in quanto estranei alla tradizione classica, non possono far altro che esprimere la loro staticità, senza alcuna eventuale estensione delle loro possibilità semantiche (fenomeno, quest’ultimo, che aveva caratterizzato invece la tradizione dell’Accademia persiana, nonché molto simbolismo europeo).

Per quanto concerne il secondo caso, ossia quello in cui la tradizione persiana classica conferisce a un suo proprio simbolo una valenza “sovietica”, si cita qui di seguito un breve esempio³¹ che efficacemente riassume *in nuce* l’intera questione: il *Giardino/Bogh*, simbolo classico per eccellenza, termina di adempiere ai tradizionali compiti classici e assume una valenza in linea con il nuovo tempo storico, finendo col rappresentare la ricchezza dell’anima di un individuo rinnovato dagli ideali socialisti. A questo *Giardino* (diventato simbolo sovietico) si contrappone, poi, il simbolo classico del *prato/čaman*, la cui valenza è negativa e la cui rappresentazione riconduce all’illusione mistica del passato.

Il dialogo più o meno riuscito fra simboli “sovietici” e “classici”³² è soprattutto caratteristica di quei poeti cosiddetti “minori”, ma da attribuire, in alcuni casi, anche all’attività poetica immediatamente post-rivoluzionaria dei più noti Sadridin Ajnī e Abulqosim Lohutī.

Altro motivo presente nella poesia tagica di questo periodo (nonché dei successivi decenni sovietici) è, talvolta, anche lo stile indiano. Le sue caratteristiche predominanti, che qui riassumeremo in termini di astrattezza e cerebralismo, si fecero particolarmente sentire nella trattazione di alcuni temi ricorrenti quali l’impeto della Rivoluzione, la lotta fra le classi e la commiserazione del destino del contadino. Volendo, però, considerare nel complesso l’apporto dello stile indiano sulla poesia tagica di questo decennio, si dovrebbe sottolineare come esso sia tendenzialmente “concretizzato” dalla componente simbolica e contenutistica propria dell’ideologia socialista. E ciò, tutto sommato, non dovrebbe stupire, perché lo stile indiano sin dal secolo XVI, cioè sin dal suo primo generarsi, aveva insito nella sua natura un certo procedimento di “concretizzazione” dei simboli o dei concetti³³.

In ogni caso, volendo concentrarci in questa sede sulla concretizza-

zione dello stile indiano dovuta all'imporsi dell'ideologia socialista, è bene precisare come questa sia riscontrabile sia a orecchio "occidentale", sia provando a immaginare quale sarebbe potuta essere, a orecchio "orientale", la ricezione finale del testo poetico, il suo impatto complessivo *all'epoca*.

Naturalmente, tale "concretizzazione" può sembrare banale e far sorridere l'occidentale, mentre risulta avere un carattere più "drastico" soprattutto per l'orecchio orientale. Ne è una prova, del resto, il fatto che per attenuarne la drasticità spesso i poeti tagichi facciano ricorso a una rivalutazione dei simboli classici in termini più concreti, "sovietici" per l'appunto.

In questo senso, la concretizzazione e la successiva circoscrizione delle possibilità semantiche dei simboli classici sembra avere, anche se con le dovute cautele del caso, tratti simili al fenomeno dell'acmeismo³⁴ in Russia. La corrente poetica acmeista si era posta come erede del simbolismo e, pur avendone criticato l'eccessiva astrattezza, il carattere metafisico, nonché l'inesauribile estensione delle possibilità semantiche del simbolo, aveva reagito a esso in maniera più "morbida" rispetto alla corrente futurista, per la quale la parola sarebbe ben presto diventata una "cosa" quasi materiale. Gli acmeisti, così come i poeti tagichi del primo periodo sovietico, avevano semplicemente cercato un compromesso non drastico per circoscrivere le possibilità semantiche del simbolo e calibrare le parole con più esattezza, in maniera tale che esse potessero descrivere con più aderenza la vita reale, concretizzando di conseguenza l'effetto complessivo della poesia.

2.3. *Le forme poetiche.*

Il rinnovamento della poesia tagica d'epoca sovietica non investì le regole metriche e prosodiche (ciò che tecnicamente si chiama *arūz*) proprie della tradizione classica. Esse, salvo poche eccezioni, rimasero quelle che nei secoli avevano caratterizzato la metrica tradizionale persiana, che non era altro che quella araba con qualche modifica. L'adeguamento ai nuovi canoni contenutistici socialisti coinvolse però, sin dagli anni Venti, le tematiche tradizionali classiche, ossia l'argomento delle liriche, nonché la loro lunghezza.

Le forme poetiche più quotate nel primo periodo sovietico³⁵ furono il *ghazal*, il *masnavī*, il *mustazod* e il *murabba'*, meno diffusione registrarono invece *qasida* e *ruboī*.

Il *ghazal*³⁶, strumento per eccellenza della lirica persiana classica, presentò anche in epoca sovietica le sue caratteristiche tradizionali: un

numero di versi generalmente compreso fra cinque e dodici e la stessa rima in ogni verso. I suoi temi ricorrenti, che per secoli erano stati l'amore, l'ebbrezza del vino e la mistica, si avvicinarono a partire dagli anni Venti del Novecento alle nuove esigenze del tempo, rivolgendo particolare attenzione alla tematica rivoluzionaria. L'amore per la donna amata si trasformò così in amore per gli avvenimenti dell'Ottobre e di Bukhara, la celebrazione mistica di Dio in esaltazione della Rivoluzione.

Sorte analoga al *ghazal* fu quella della *qasida*. Classico strumento della poesia panegiristica, così come di quella filosofica e moraleggiante, negli anni Venti essa fu utilizzata dai poeti per esaltare la Rivoluzione, il potere sovietico, la lotta fra le classi ecc. Pur essendo tecnicamente identica al *ghazal*, registrò una diffusione minore per via della sua lunghezza, che poco si addiceva alla poesia di propaganda rivoluzionaria. In questo periodo, tuttavia, essa continuò a rivelarsi adatta nella sua forma di *marsija*, ossia di elegia funebre: piuttosto nota è, ad esempio, quella che Sadriddin Ajnī scrisse in morte del fratello³⁷, oppure quelle che Abulqosim Lohutī e Pajrav Sulajmonī dedicarono, rispettivamente, a Lenin e Majakovskij³⁸.

Il *masnavī*, forma poetica tradizionalmente usata nei poemi epici, romanzeschi e didattici, registrò in epoca sovietica una sostanziale modifica dal punto di vista della lunghezza. Negli anni Venti non si scrissero infatti molti poemi, e tutto ciò che i poeti decisero di esprimere in forma di *masnavī* fu caratterizzato da un numero di versi relativamente esiguo. In ogni caso, la forma poetica mantenne la tradizionale rima baciata, espressa non dai versi ma dagli emistichi³⁹.

Il *mustazod*, piuttosto diffuso nella tradizione classica tagico-persiana, nonché azerbaigiana, ebbe fortuna anche in epoca sovietica. Caratterizzato principalmente dall'alternanza di emistichi lunghi e brevi, negli anni Venti fu particolarmente utilizzato nelle pubbliche letture di propaganda, soprattutto in quei casi in cui si sarebbe rivelato necessario formulare il contenuto rivoluzionario in una forma poetica accessibile alle masse, "dinamica" ma allo stesso tempo chiara e comprensibile.

Il *ruboī* "quartina", molto diffuso nella poesia classica (filosofica e amorosa) e nel folclore persiano-tagico, non godette di larga diffusione nel periodo post-rivoluzionario. Difficile spiegarne i motivi, dato che, proprio per la sua brevità, avrebbe potuto rivelarsi piuttosto adatto per la propaganda rivoluzionaria. Nella sua tesi di dottorato, Mirzozoda indica quale ragione di tale poca diffusione il fatto che nei *ruboī* d'epoca sovietica non si riconoscesse a sufficienza la tematica filosofica e amorosa propria delle quartine classiche⁴⁰. In altre parole, la loro essenza espressa da soli due versi (il termine "quartina" si riferisce ai quattro emistichi) lasce-

rebbe poco spazio al dialogo fra elementi “classici” e “sovietici” (che invece nei *ghazal*, secondo lo studioso, si era espresso più efficacemente).

Per ovvie ragioni di tradizione popolare, ebbero molta più diffusione i *ruboī* sovietici dei cosiddetti “poeti contadini”. Alcuni di questi poeti, come ad esempio Saidalī Valizoda, Bobojunus Khudojdodzoda e Jusuf Vafo, videro le loro liriche pubblicate su rivista, e non solo tramandate oralmente.

Fra i poemetti strofici, vastissima diffusione nel primo periodo sovietico ebbero quelli espressi in *murabba’*, cioè in quartetti. Rispetto ai *murabba’* tradizionali, quelli sovietici subirono una modifica sostanziale per quanto concerne la rima. Laddove quelli classici presentavano generalmente versi caratterizzati dalla stessa rima, ad eccezione del quarto (secondo lo schema <a,a,a,b>), i *murabba’* sovietici variarono considerevolmente da questo punto di vista. Mirzozoda, in base all’analisi condotta nella sua tesi di dottorato, rilevò ben dodici nuovi schemi rimici di *murabba’*⁴¹. Qui di seguito se ne riportano alcuni:

- <a,b,b,a>
- <c,a,b,a>
- <b,a,a,c>
- <a,b,c,a>
- <a,b,b,c>

Altro genere, che spesso non viene menzionato fra le forme poetiche (se non limitatamente all’ambito popolare), è la *tarona*, “canzone”. In epoca sovietica essa registrò una notevole diffusione: ne scrissero alcune Tūraqul Zehnī, Sadriddin Ajnī e Abulqosim Lohutī⁴². Una poesia di quest’ultimo, tra l’altro, diventò l’inno nazionale della Repubblica sovietica tagica.

Per completare la panoramica delle forme poetiche, è bene segnalare infine la presenza di casi che, non da un punto di vista metrico, ma per quanto concerne la disposizione grafica dei testi, infrangono le tradizionali regole della poesia classica. Si possono menzionare, ad esempio, quegli impianti alla “majakovskij” (ossia a scaletta) di alcune poesie di Pajrav Sulajmonī, oppure le diverse lunghezze dei versi che Abulqosim Lohutī utilizzò in alcune sue traduzioni in tagico dell’opera di Victor Hugo, allo scopo di riprodurre la forma del dialogo.

2.4. Forma “nazionale”: lingua letteraria e tradizione popolare.

Il contenuto socialista, certo, rappresentò la principale “novità”

della poesia tagico-sovietica, ma esso fu allo stesso tempo caratteristica comune a tutte le nazioni entrate a far parte dell'U.R.S.S., e in quanto tale prevedibile nella sua staticità e invariabilità. Di gran lunga più vivace risultò essere, invece, la forma letteraria (e qui non ci si riferisce solo alla metrica), se non altro perché tramite essa ogni singola nazione diventata sovietica ebbe la possibilità di esprimere le sue più autoctone peculiarità culturali.

Circa la forma della poesia tagica degli anni Venti si è parlato sino ad ora in termini soprattutto "classici" (estetici e metrici), ossia solamente in relazione a quelle caratteristiche che, indissolubilmente, avevano legato tale poesia alla tradizione della letteratura persiana classica. Ma una forma che, per volere delle autorità sovietiche, avrebbe dovuto essere "nazionale", non poteva certo dipendere solo da questo elemento. Altrettanto importanti per l'elaborazione di tale forma furono almeno altri due fattori: in primo luogo la nuova lingua letteraria tagica; in secondo luogo la tradizione, soprattutto orale, della poesia popolare.

Per quanto concerne la nuova lingua letteraria tagica⁴³, essa era (ed è tutt'oggi) molto più simile al persiano classico di quanto non lo fossero il *forsī* e il *darī*⁴⁴, parlati rispettivamente in Iran e in Afghanistan. Essa, inoltre, era stata "modellata" tenendo in considerazione le caratteristiche lessicali e grammaticali dei dialetti tagichi locali (*lahǧa*) e regionali (*ševa*), tratti, questi ultimi, che le avevano conferito naturalmente un carattere autoctono, fedele espressione delle peculiarità di una nazione.

L'apporto lessicale che maggiormente contribuì a plasmare la nuova lingua letteraria tagica fu quello dei cosiddetti dialetti del nord, ossia quel gruppo di dialetti che circoscrivevano il distretto di Leninabad⁴⁵, nonché le aree a prevalenza linguistica tagica entro i confini uzbeki (la valle della Fergana, Samarcanda e Bukhara). Anche il gruppo dei dialetti del centro e del sud⁴⁶, pur non avendo quei precedenti letterari propri di quelli del nord, contribuirono con i loro idiomi a dare forma alla nuova lingua letteraria. Lo fecero soprattutto nel momento in cui, con l'assegnazione di Samarcanda e Bukhara all'Uzbekistan, i dialetti del nord rimasti a circoscrivere la nazione tagica trovarono inevitabilmente ridotta la loro sfera di diffusione.

Il secondo fattore da considerare circa l'elaborazione di una forma letteraria "nazionale" è quello più strettamente legato alla tradizione, soprattutto orale, della poesia popolare⁴⁷. Essa era stata in passato diretta espressione della vera indole del popolo tagico, anche se non va tralasciato il fatto che i destini di quest'ultimo si fossero sempre e inevitabilmente incrociati con quelli del popolo uzbeko. L'apporto popolare alla forma "nazionale" tagica risulta essere connesso, quindi, sia al patrimonio epico

e lirico di lontane origini persiano-tagiche, sia all'influsso della cultura uzbeca (figlia sì della cultura persiana, ma anche originale per il modo in cui seppe rielaborarne alcuni tratti)⁴⁸.

Il dialogo fra cultura letteraria uzbeca e tagica⁴⁹, beninteso, non fu prerogativa esclusiva della tradizione popolare: esso durò nel tempo, rimanendo tratto peculiare anche di quel periodo sovietico⁵⁰ che, pur avendo determinato il sorgere di due nazioni ben distinte, continuò a registrare la convivenza (più o meno pacifica) delle due culture. Basterà qui indicare come Sadriddin Ajnī, padre della moderna letteratura tagica, scrivesse sia in tagico che in uzbeko⁵¹, e come a dare espressione alla forma "nazionale" propriamente tagica fossero stati in larga parte scrittori e poeti bilingui, quali Abdurauf Fitrat, Tūraqul Zehnī, Abdullo Suhajlī, Bahriddin Azizī, Sajidahmadi Aǧzī, Noil Šerzoda ed altri⁵².

2.5. Influenze della letteratura russa?

L'atmosfera letteraria tagica del periodo immediatamente post-rivoluzionario, vivace palcoscenico di nuove sperimentazioni, sembra in tutte le sue sfaccettature questione interna alla nazione.

Certo, non va dimenticata la stretta relazione fra le letterature tagica e uzbeca, naturale e comprensibile nel suo essere dettata da ragioni storiche e culturali profonde, nonché dalla cospicua presenza di scrittori e poeti bilingui. Ma, laddove si voglia valutare, ad esempio, se vi sia stata o meno un'influenza della letteratura russa su quella tagica, la questione si complica: in proposito si dovrebbero menzionare piuttosto gli anni Trenta, nonché i decenni successivi, considerando soprattutto le influenze che la letteratura russa ebbe sulla drammaturgia e la prosa realistica tagiche⁵³ nonché, anche se in misura minore, sulla poesia.

Volendo tuttavia trattare in questa sede esclusivamente gli anni Venti, si potrebbe sostenere che non vi sia stata affatto un'influenza della letteratura e della poesia russe su quella tagica. Il periodo immediatamente post-rivoluzionario era stato soprattutto un decennio di transizione, in Tagichistan così come in tutte le altre repubbliche appena diventate sovietiche. L'inserimento, più o meno meccanico, di elementi "estranei" alla tradizione classica, era fenomeno non certamente dettato (almeno negli anni Venti) dalle influenze di qualsivoglia letteratura, ma semmai dall'ideologia socialista nel suo essere diventata canone letterario. La poesia tagica, per quanto concerne gli anni Venti, non è quindi nuova in quanto influenzata dalla letteratura e dalla poesia russe; è resa nuova dagli ideali socialisti, quegli stessi ideali che avrebbero ben presto trasformato anche la letteratura russa, "derussificandola" per poi "sovietizzarla"

rapidamente.

Laddove si voglia sostenere che, data la presenza della Russia in Asia Centrale sin dalla seconda metà dell'Ottocento, quella cultura russa propria di un'Europa illuministica sia divenuta lentamente patrimonio anche di quella tagica, questo è certo un dato di fatto⁵⁴. Ma la diffusione della cultura russa non coincise propriamente con quella della letteratura, e prima degli anni Trenta le traduzioni in tagico di opere letterarie russe erano molto poche⁵⁵, così come era esiguo il numero di scrittori tagichi in grado di leggere quelle stesse opere in lingua originale.

La critica sovietica, naturalmente, aveva sottolineato come l'influenza della letteratura russa su quella tagica fosse stata salutare sin dagli anni Venti⁵⁶, perché gli scrittori e i poeti tagichi, pur non conoscendo il russo, avrebbero comunque potuto usufruire della mediazione rappresentata dalle altre letterature centrasiatriche (soprattutto di quella uzbeca), oppure osservando semplicemente l'attività del Partito in Asia Centrale, dall'indole evidentemente rivoluzionaria.

Tali considerazioni hanno certamente una loro validità se riferite alla sfera d'influenza della *cultura* russa, un po' meno al campo letterario. Per quanto concerne gli anni Venti, è più probabile che non siano state tanto le opere letterarie russe a influenzare quelle tagiche, quanto piuttosto l'*immagine* degli scrittori russi, quello che ideologicamente essi rappresentavano nel loro essere i "modelli" scelti dal regime. Di tutto ciò gli scrittori tagichi avrebbero certamente potuto essere a conoscenza attraverso la stampa periodica, che, pur non pubblicando in traduzione tagica (e nemmeno uzbeca) opere letterarie russe, ne riassumeva comunque il contenuto (con tutti gli inconvenienti del caso), evidenziandone l'indole socialista.

La constatazione è valida soprattutto per le opere di Maksim Gor'kij e per quelle di Vladimir Majakovskij: il primo era stato esaltato e rispettato sia da Lenin che da Stalin⁵⁷, che l'avevano voluto scrittore ufficiale del comunismo; il secondo era stato il grande poeta della Rivoluzione, nonostante la critica conformistica sovietica ne avesse poi colpito la produzione, fenomeno dal quale era derivato quel por fine volontariamente alla propria vita.

Piuttosto note nel Tagichistan degli anni Venti erano, dunque, le *figure* di Gor'kij e Majakovskij, alle quali si può aggiungere, poi, quella del poeta Dem'jan Bednyj. Circa le loro opere, tuttavia, non si può ipotizzare una vera e propria influenza.

Ci sono, però, eccezioni da menzionare in proposito, tra cui quella di Pajrav Sulajmonī. Egli aveva studiato negli anni 1916 e 1917 nella scuola russa di Kagan (località situata nei pressi di Bukhara), ricevendo

un'educazione sia alla tagica che alla russa. Sulajmonī non aveva bisogno di traduzioni tagiche per leggere le opere letterarie russe, perché era in grado di leggere quelle stesse opere in lingua originale. Le sue affinità con la poetica russa, in particolare majakovskijana, si rivelarono più o meno palesi nella sua produzione dei tardissimi anni Venti e dei primi anni Trenta (il poeta morì prematuramente nel 1933).

2.6. *Influenze della letteratura persiana d'Iran?*

L'ipotesi dell'iranista ceco Bečka, che indica come probabile un'influenza della nuova letteratura persiana d'Iran su quella tagica del primo periodo post-rivoluzionario⁵⁸, è certamente in antitesi con le affermazioni più comuni della critica sovietica, che avevano indicato semmai, per inverso, la potenziale influenza che la nuova letteratura tagica avrebbe potuto (e dovuto) esercitare su quelle degli altri territori persofoni⁵⁹.

In ogni caso, ambedue le ipotesi non risultano essere corrette da esemplificazioni di testi letterari che provino l'avvenuta influenza di una letteratura sull'altra, e risulta perciò arduo esaminare la questione.

È forse il caso di indicare, in questo frangente, come le atmosfere culturali dei territori persofoni si fossero distinte già a partire dal XIX secolo (quando la Russia zarista e il colonialismo europeo si erano qui imposti più o meno efficacemente), e come i tre stati nati dalla successiva frammentazione del mondo persofono (Iran, Afghanistan e Tagichistan) fossero giunti agli anni Venti del Novecento attraverso vie completamente differenti. L'Iran sulla scia di esperimenti (anche letterari) ispiratisi a una cultura europeo-occidentale permeata di voghe decadentistiche, quelle succedute al Romanticismo; il Tagichistan attraverso un processo più lento e graduale, proprio di una realtà culturale in stretto contatto con una Russia *in ritardo* rispetto l'Europa, e quindi più fresca e vivace, con meno dubbi ed esitazioni. Di minor interesse in questo senso risulta essere l'atmosfera culturale dell'Afghanistan, “di spiccato provincialismo nei confronti dell'Iran”⁶⁰.

Gli anni Venti furono il risultato di sedimentazioni culturali differenti in Iran e in Tagichistan, e l'entrata di quest'ultimo nell'Unione sovietica aveva certamente isolato la poesia tagica dalla nuova poesia persiana d'Iran⁶¹. Risulta perciò difficile ipotizzare che una realtà letteraria abbia considerevolmente influenzato l'altra.

‘Ali Asġar Še’rdust, nel suo *Čašmandāz-e še’r-e emruz-e Taġikistān*, “Panorama della poesia tagica contemporanea”, spiega come la “poesia nuova” fosse stata prontamente accettata in Tagichistan (diversamente da quanto accadde in Iran), in quanto approvata dalle stesse auto-

rità sovietiche, ai cui occhi i poeti d'avanguardia apparivano i modelli per la poesia moderna⁶².

La stessa tematica sociale (o meglio, socialista), in effetti, pur essendosi inizialmente inserita meccanicamente nella poesia tagica, aveva comunque mostrato tratti vivaci; cosa che non sempre si era potuta riscontrare nella nuova poesia persiana d'Iran. Quest'ultima, pur avendo conosciuto durante il periodo costituzionale (ossia già a partire dal 1905), un momento fruttuoso e innovativo dal punto di vista tematico, della rima e del ritmo, si era ben presto inaridita durante la dittatura di Rezo Khon (Rezā Khān), scia dal 1925 al 1941. E il regime autarchico di quest'ultimo, cui si accompagnava la frenetica rincorsa al modernismo occidentale, non aveva fatto altro che rendere fredda e astratta la tematica sociale espressa in poesia.

L'astrattezza, certo, era stata talvolta caratteristica propria anche della poesia tagica degli anni Venti, ma essa era dovuta esclusivamente allo stile indiano, non alla combinazione di stile indiano e correnti decadentistiche occidentali, così come la nuova poesia persiana d'Iran.

Ad ogni modo, se proprio si vogliono ipotizzare eventuali influenze di una letteratura sull'altra, caso da menzionare (seppur con cautela) risulta essere quello del poeta Abulqosim Lohutī, iraniano di nascita⁶³, poi emigrato in territorio sovietico dopo la seconda insurrezione di Tabriz del 1922 (poi finita in repressione), da lui capeggiata. Dato che l'indole della poesia di Lohutī era sempre stata rivoluzionaria, in Iran come in Tagichistan, si potrebbe pensare a una sua "influenza", in quanto poeta iraniano, sulla poesia tagica. Tale "influenza", naturalmente, è da intendersi in senso lato, perché Lohutī non rivestì mai in Iran (dov'era perseguitato) il ruolo che ricoprì invece in Tagichistan, dove fu elevato allo status di massimo poeta della nazione. In quanto esempio per gli altri poeti tagichi egli *per primo* avrebbe dovuto attenersi all'ideologia sovietica, adattando ai nuovi canoni socialisti i tratti, pur rivoluzionari, della sua poesia più propriamente "iraniana".

"Mo navisandagoni toğik / Noi siamo scrittori tagichi", aveva scritto lo stesso Lohutī in un suo articolo dedicato alla nascente letteratura tagico-sovietica⁶⁴.

(continua)

NOTE

* Estratto della tesi di laurea in "Lingua e letteratura tagica" dal titolo *La poesia tagico-sovietica degli anni Venti*, presentata da Evelin

Grassi (relatore Prof. Maurizio Pistoso), Università degli studi di Bologna, Corso di laurea specialistica in Lingue e culture dell'Asia e dell'Africa, anno accademico 2006-2007 (terza sessione). TRASLITTERAZIONE DEI TERMINI TAGICHI: La lingua tagica si è espressa in caratteri arabo-persiani sino al primissimo periodo sovietico, li ha poi sostituiti nel 1928 con quelli latini e, a partire dal 1940, con i cirillici in uso nella lingua russa. Ad alcuni di questi ultimi sono state apportate piccole modifiche grafiche, al fine di meglio esprimere le peculiarità fonetiche della lingua tagica. La traslitterazione dei nomi propri e dei termini tagichi scelta per questo lavoro segue l'uso dell'alfabeto cirillico modificato. Fanno eccezione solo alcuni termini entrati in italiano secondo una grafia consolidata (Turchestan, Samarcanda, ecc.). La trascrizione dei nomi russi è, invece, quella scientifica solitamente utilizzata in "Slavia". Per i termini tagichi si tenga presente quanto segue: (z) - come la *s* dolce in rosa; (c) - come la *z* italiana in azione; (gh) - come la *r* «grasseyé» francese; (kh) - come *ch* nel tedesco *nacht*; (ġ) - come in gente; (č) - come in cena; (ž) - come la *j* francese in *jour*; (š) - come la *sc* in scena; (q) - *q* gutturale, non ha equivalenti in italiano; (h) - sempre aspirata; (ā) - una *o* aperta (solo nella traslitterazione dal neopersiano d'Iran); (ë) - come il dittongo *jo* in *fiore*, ma con una *i* più breve; (j) - come la *i* in *iato*; (ī) - solo in fine di parola, equivale ad una *i*; (ū) - simile alla *i* nell'inglese *first*; (‘) - oclusiva glottale (breve interruzione nell'emissione della voce). Alcuni nomi (ciò vale *solo* per le indicazioni bibliografiche), a seconda che siano traslitterati dai caratteri cirillici tagichi o russi, possono presentare alcune oscillazioni grafiche: si troverà ad esempio *Ajnī* e *Ajni*, *Lohutī* e *Lachuti* ecc. I testi delle poesie qui riportate, nonostante appartengano all'epoca dei caratteri arabo-persiani e latini, sono tratti da edizioni successive al 1940, e pertanto traslitterati dal cirillico. Le traduzioni dal tagico sono mie, salvo diversamente specificato. Devo ringraziare, però, il Prof. Maurizio Pistoso, il cui aiuto prezioso e costante mi ha guidato nella comprensione dei testi tagichi. Sono grata, inoltre, al Prof. Šamsiddin Solehov, ordinario di letteratura tagica all'Università di Dušanbe, che mi ha seguito nella ricerca del materiale bibliografico e antologico, oltre ad aver risolto molti miei dubbi di carattere linguistico circa la traduzione dei testi poetici qui riportati.

1) Sulla letteratura tagica si può vedere: J. Bečka, *Tajik literature from the 16th century to the present*, a cura di Jan Rypka, D. Reidel, Dordrecht, 1968. (Titolo originale: *Dějiny perské a tadžické literatury*, Praha, Nakladatelství Československé akademie věd, 1956); K. Hitchins, *Modern Tajik literature*, in *Persian Literature*, a cura di Ehsan Yarshater, New York, Bibliotheca Persica, 1988, pp. 454-475; I. S. Braginskij,

Očerki iz istorii tadžikskoj literatury, Stalinabad, Ministerstvo kulturey Tadžikskoj SSR, 1956. Sul periodo sovietico si veda in particolare: *Očerki istorii tadžikskoj sovjetskoj literatury*, a cura di Z. G. Osmanova e M. Š. Šukurov, Moskva, Akademija Nauk SSSR, 1961; *Ta'rikhi adabiëti sovetii toğik*, (6 volumi), a cura di M. Tursunzoda e N. Ma'sumī, Dušanbe, Doniš, 1978-1984; J. R. Perry, *Tajik literature: seventy years is longer than the millennium*, "World literature today", 1996/3, pp. 571-573; I. Pourhadi, *Soviet tajik literature*, "Middle East Journal", 20/1, 1966, pp. 104-114.

2) Sulle tre forme di cultura, imparentate fra loro ma non per questo necessariamente identiche, si veda G. Scarcia, *Note su alcuni motivi della cultura tagica e su Ahmad Dāniš*, "Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli", XI, 1961, soprattutto le pp. 76-83.

3) Sulla letteratura neopersiana si veda, in italiano, A. Bausani, *La letteratura neopersiana*, in A. Pagliaro, A. Bausani, *La letteratura persiana*, Nuova edizione aggiornata, Milano, Sansoni, 1968 (prima edizione 1960), pp. 133-576. Si veda anche A. M. Piemontese, *Storia della letteratura persiana*, Milano, Fabbri, 1970.

4) La storiografia tagico-sovietica aveva visto il suo massimo rappresentante nella figura dello storico Boboğon Gafurov. Si può vedere, in proposito, l'impostazione generale della sua storia del popolo tagico: B. Gafurov, *Istorija tadžikskogo naroda*, Moskva, Gospolitizdat, 1955 (e successive ristampe, sia in russo che in tagico). Sulla storiografia tagica si veda anche la relativa sezione in T. Rakowska Harmstone, *Russia and nationalism in Central Asia. The case of Tadzhikistan*, Baltimore and London, Johns Hopkins, 1970, pp. 234-241.

5) Significativo a questo proposito è il fatto che la storia letteraria tagica (propriamente tagica) di Bečka (*Tajik literature from the 16th century to the present*, cit.) inizi dal sedicesimo secolo.

6) Quella dello "stile indiano" è questione assai complessa, oggetto nel tempo di un dibattito che ha coinvolto studiosi sia occidentali che orientali. Si tratta di uno stile solitamente fatto coincidere con una diversa maniera di percepire la tematica poetica, e spesso messo in relazione con le vocazioni "realistiche" della poesia. Molto frequente è il paragone fra lo "stile indiano" e il barocco occidentale. Si può vedere: A. Bausani, *Contributo a una definizione dello «stile indiano» della poesia persiana*, "Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli", VII, 1957, pp. 167-178; R. Zipoli, *Perché lo stile indiano viene detto barocco nel mondo occidentale?*, "Quaderni della sezione archeologica dell'Istituto italiano di cultura di Teheran", 2, 1984, pp. 11-49; M. Pistoso, *Bertel's e la borghesia timuride*, "Studi orientali e linguistici", Istituto di Glottologia

dell'Università di Bologna, IV, 1987-88 (contiene la traduzione italiana del saggio dell'iranista sovietico E. E. Bertel's, *K voprosu ob "indijskom stile" v persidskoj poezii*).

7) Proprio da questo momento in poi, secondo Gianroberto Scarcia, si può legittimamente parlare di letteratura tagica come fenomeno a sé stante. Si veda G. Scarcia, *Sguardo alla lirica tagica*, "Oriente Moderno", LXV, n. 3, 1965, p. 244.

8) Su Ahmad Doniš si può vedere, in italiano, G. Scarcia, *Note su alcuni motivi della cultura tagica e su Ahmad Dāniš [Doniš]*, cit., in particolare le pp. 84-103.

9) G. Scarcia, *Sguardo alla lirica tagica*, cit., pp. 251-252.

10) La constatazione è valida, naturalmente, per quanto concerne il periodo 1917-1991. Dopo la dissoluzione dell'U.R.S.S. la letteratura tagica non poté certamente più ritenersi "sovietica", ma non cessò per questo di essere "nazionale": essa è infatti oggi la letteratura di una nazione indipendente. Per alcune considerazioni circa i processi di formazione delle letterature dell'U.R.S.S. in quanto "nazionali" si può vedere N. I. Konrad, *Problemi di letteratura comparata contemporanea*, in *Saggi russi di teoria letteraria*, a cura di Rossana Platone, Roma, Nis, 1995, in particolare le pp. 232-234.

11) Ciò differenzia l'Impero russo (e poi l'Unione sovietica) dall'Impero britannico, i cui domini erano lontani, e anche dall'Impero asburgico, non caratterizzato da quella bicontinentalità eurasiatica propria ed esclusiva della Russia, la quale si era posta il problema della propria identità culturale sia nei confronti dell'Occidente che dell'Oriente. Si veda in proposito V. Strada, *Simbolo e storia. Aspetti e problemi del Novecento russo*, Venezia, Marsilio, 1988, pp. 13 sgg.

12) Sulla convergenza delle letterature centrasiatriche si veda R. J. Barret, *Convergence and the nationality literature of Central Asia*, in *The nationality question in Soviet Central Asia*, a cura di E. Allworth, New York, Praeger, 1974, pp. 20 sgg.

13) La cultura proletaria russo-sovietica era considerata dal Partito il modello per tutte le altre letterature nazionali: per questo motivo essa doveva essere accettata incondizionatamente, e non sostituita da una cultura proletaria locale. Le letterature delle nuove nazioni dell'Unione avrebbero dovuto, quindi, adattare i nascenti elementi proletari locali ad un modello russo-sovietico predeterminato, e costruire in questo modo il socialismo. Si veda in proposito T. Rakowska Harmstone, *Russia and nationalism in Central Asia. The case of Tadzhikistan*, cit., pp. 232-235.

14) Citato in: *Ivi.*, p. 232.

15) Nell'aprile del 1932 il Comitato centrale del Partito comunista

sovietico promulgò una Risoluzione dal titolo *O perestrojke literaturno-chudožestvennych organizacij* “Sul riassetto delle organizzazioni letterario-artistiche”, decidendo di abolire l’Associazione russa degli scrittori proletari per creare un’unica grande unione di scrittori sovietici. Questa circostanza, naturalmente, fu interpretata dagli storici sovietici come un atto di liberalità, ma lo fu solamente perché quegli stessi storici *dovevano* farlo risultare tale, ed esaltarlo in quanto tale. L’intenzione del Partito era, in realtà, quella di frenare l’attività dell’Associazione russa degli scrittori proletari, temendo che (come recita, del resto, anche il testo della Risoluzione) “da mezzo per mobilitare massimamente gli scrittori sovietici intorno agli obiettivi dell’edificazione socialista, [essa potesse diventare] un mezzo per coltivare un isolamento settario, un distacco dagli obiettivi politici [...], nonché da notevoli gruppi di scrittori simpatizzanti con l’edificazione socialista”. Il testo della Risoluzione è riportato parzialmente in V. Strada, *Simbolo e Storia. Aspetti e problemi del Novecento russo*, cit., p. 211.

16) La rivista mantenne questo nome per cinque anni. Dal 1938 al 1964 fu pubblicata con il titolo *Šarqi surkh* “Il rosso Oriente”, dal 1964 in poi diventò invece *Sadoi šarq* “La voce dell’est”.

17) I. S. Braginskij, A. S. Edel’man, *Literatura perioda velikoj oktjabr’skoj revoljucij i utverždenija sovjetskij vlasti v Tadžikistane*, in *Očerki istorii tadžikskoj sovjetskij literatury*, a cura di Z. G. Osmanova e M. Š. Šukurov, Moskva, Akademija Nauk SSSR, 1961, p. 34.

18) *Ivi*, p. 35.

19) Sull’attività di Ajnī nel primo periodo post-rivoluzionario si parlerà più avanti. Si rimanda, pertanto, alla relativa sezione dedicata all’autore al paragrafo 3.2.

20) A partire dagli anni Cinquanta, il ceco Bečka fu tra i pochi iranisti occidentali (seppur sempre slavo) ad occuparsi di letteratura tagica. I suoi studi, facilmente fruibili in quanto scritti in inglese (e non in russo, come la maggior parte dei lavori in materia), furono pubblicati soprattutto sulla rivista “*Archív Orientální*”, edita a Praga.

21) Su Lohutī si rimanda alla relativa sezione dedicata all’autore al paragrafo 3.3.

22) I. S. Braginskij, *Issledovanija po tadžikskoj kul’ture (K probleme mežliteraturnykh svjazej narodov Sovetskogo Vostoka)*, Moskva, Nauka, 1977, p. 232.

23) *Ivi*.

24) *Ivi*.

25) *Ivi*.

26) J. Bečka, *Tajik literature from the 16th century to the present*,

cit., p. 554. Bečka parlò di “tipica improvvisazione degli anni Venti” contrapponendola allo “sviluppo inaudito” della letteratura degli anni Trenta.

27) *Ivi*.

28) Ch. M. Mirzozoda, *Osnovnye voprosy idejno-estetičeskogo razvitija tadžikskoj sovjetskoj poezii dvadcatyč godov*, Dušanbe, Tadžikskij Gosudarstvennyj Universitet im. Lenina, 1968. Mirzozoda si è occupato di letteratura tagica degli anni Venti anche in una storia della letteratura tagico-sovietica da lui curata (assieme a A. Sajfulloev e A. Abdumannonov): *Ta'rikhi adabiëti sovetii toğik. Nazmu nasri solhoi 20, ğildi I*, Dušanbe, Doniš, 1984.

29) Questo fatto, oltre a risultare un ostacolo per l'inquadramento generale delle singole personalità, complica purtroppo anche la consultazione della tesi di dottorato, in cui è assente un indice dei nomi.

30) Si veda I. S. Braginskij, *Očerki iz istorii tadžikskoj literatury*, cit., p. 436.

31) Esempio tratto da una poesia di Tūraqul Zehnī, qui riportata in traduzione italiana al paragrafo 3.10.

32) Si segnala in proposito uno studio di Riccardo Zipoli (R. Zipoli, *Notarella Accademica*, in *Il Libro di Lenin/Leninoma*, Venezia, Il Cardo, 1992, pp. 23-37), che rigorosamente analizza la convivenza di registri semantici “classici” e “sovietici”, nonché le relative occorrenze, in 25 poesie tagiche dedicate a Lenin.

33) Sin dal suo primo generarsi lo stile indiano aveva coinvolto la simmetria formale del paragone (quella propria dello stile classico), e l'aveva spezzata. La conseguenza logica della liberazione del paragone da una rigida legge della forma aveva aumentato le possibilità di oggetti fra loro comparabili, oggetti che, oltre che “astratti”, avrebbero potuto tranquillamente essere anche più “concreti”, oppure “personificati”.

34) Sull'acmeismo la bibliografia è varia. Si segnalano, qui, i principali manifesti dei suoi teorici e rappresentanti: Michail Kuz'min, *O prekrasnoj jasnosti*, “Della magnifica chiarezza”, 1910; Nikolaj Gumilëv, *Nasledie simvolizma i akmeizm*, “L'eredità del simbolismo e l'acmeismo”, 1913; Sergej Gorodeckij, *Nekotorye tečenija v sovremennoj russkoj poezii*, “Alcune correnti della poesia russa contemporanea”, 1913; Osip Mandel'stam, *Utro akmeizma*, “Il mattino dell'acmeismo”, 1919. Essi sono riportati in traduzione italiana in G. Kraiski, *Le poetiche russe del Novecento. Dal simbolismo alla poesia proletaria*, Bari, Laterza, 1968, pp. 51-66.

35) Le osservazioni che seguono tengono in considerazione: l'analisi riportata da Mirzozoda nella sua tesi di dottorato (*Osnovnye*

voprosy idejno-estetičeskogo razvitija tadžikskoj sovetskoj poezii dvadcatyč godov, cit., pp. 114-122); le liriche riportate nel volume *Ta'rikhi adabiëti sovëti tožik. Nazmu nasri solhoi 20*, ġildi I, cit.; le liriche da me tradotte e riportate nel terzo capitolo del presente lavoro.

36) Per quanto concerne la diffusione del *ghazal* nella poesia tagica degli anni Venti si veda A. M. Kazva, *Žanr gazeli v sovremennoj tadžikskoj poezii*, Avtoreferat, Dušanbe, Institut jazyka i literatury im. Rudaki, 2004, soprattutto le pp. 12-14.

37) *Marsija ba barodaram khoğa Siroğiddin* “Lamento in morte del caro fratello Siroğiddin” (1918).

38) *Zinda ast Lenin!* “Lenin è vivo!” (1924); *Ba munosibati vafoti šoiri inqilobii rus Majakovskij* “In morte di Majakovskij, poeta rivoluzionario russo” (1930).

39) I due emistichi di ogni verso rimano assieme, ma ogni verso presenta una rima differente.

40) Ch. M. Mirzozoda, *Osnovnye voprosy idejno-estetičeskogo razvitija tadžikskoj sovetskoj poezii dvadcatyč godov*, cit., p. 117.

41) *Ivi*, p. 118.

42) Studio che dedica ampio spazio alle canzoni di Abulqosim Lohutī è S. Davronov, *Metrika poezii Abul'kasima Lachuti [Lohutī]. K probleme tradicii i novatorstva v tadžikskoj sovetskoj poezii*, Avtoreferat, Dušanbe, Tadžikskij Gosudarstvennyj Universitet im. Lenina, 1966, pp. 21 sgg.

43) Studio fondamentale in proposito è quello di L. Rzehak, *Vom persischen zum tadschikischen. Sprachliches handeln und sprachplanung in transoxanien zwischen tradition, moderne, und sowjetmacht (1900-1956)*, Wiesbaden, Reichert Verlag, 2001, in particolare le pp. 88 sgg.

44) Il *forsī* è semmai influenzato dalle espressioni e dai vocaboli propri degli ambienti mondani della cosmopolita capitale Teheran, perdendo così i suoi più genuini tratti popolari; il *darī*, il cui atteggiamento conservatore ricorda , così come il tagico, la lingua dei classici, tenderebbe tuttavia in direzione della versione teheranese del neopersiano, risultando così lingua pesante e goffa. Questo il parere espresso da Scarcia in *Note su alcuni motivi della cultura tagica e su Ahmad Dāniš*, cit., pp. 71-73.

45) Oggi distretto di Sughd.

46) I primi fanno oggi capo a quelle regioni sottoposte alla diretta giurisdizione della Repubblica, i secondi circoscrivono invece il distretto di Khatlon.

47) Sulla poesia popolare tagica si veda, ad esempio, *Narodnaja poezija Tadžikistana*, a cura di Mirra Javič, Stalinabad, Gosizdat

tadžikskoj SSR, 1949. Si veda anche la relativa sezione in I. S. Braginskij, *Ot Avesty do Ajni*, Dušanbe, Irfon, 1981, pp. 3-19.

48) Circa l'accostamento dal punto di vista dell'epos popolare delle culture uzbeca e persiano-tagica si può menzionare, ad esempio, il ciclo turco del *Kir-oghlu*, che diede origine ai racconti in prosa e in versi del *Gūrūghlī*, noti in tutta l'Asia Centrale, nonché in Medio Oriente. G. Scarcia, *Sguardo alla lirica tagica*, cit., p. 265.

49) Circa la relazione fra le letterature tagica e uzbeca si veda la sezione di I. S. Braginskij, *K izučeniju tadžiksko-uzbekskich literaturnych vzaimosvjazej*, in I. S. Braginskij, *Issledovanija po tadžikskoj kul'ture (K probleme mežliteraturnych svjazej narodov Sovetskogo Vostoka)*, cit., pp. 149-182.

50) Sul rapporto fra letterature tagica e uzbeca nel primo periodo sovietico si può vedere G. Machmudov, *Literaturnye svjazi v mnogonacional'noj literature (Na primere uzbekskoj i tadžikskoj sovetskich literatur)*, Samarkand, Gosudarstvennyj Universitet im. Ališera Navoi, 1984. Lo studio si concentra principalmente sugli anni Venti, anche se in riferimento alla sola prosa.

51) Ajnī, per la verità, era di madrelingua uzbeca (ma comunque perfettamente bilingue).

52) Nella sua tesi di dottorato Mirzozoda indica proprio, quale motivo *costante* della poesia tagica degli anni Venti (che è anche, poi, tratto caratteristico di tutta la letteratura tagico-sovietica), la cospicua presenza di scrittori bilingui. Ch. M. Mirzozoda, *Osnovnye voprosy idejno-estetičeskogo razvitija tadžikskoj sovetskij poezii dvadcatyč godov*, cit., p. 4.

53) Circa l'influenza della prosa russo-sovietica su quella tagica si può vedere Š. Kamilov, *Puti razvitija tadžikskoj istoriko-revoljucionnoj prozy i eë svjaz' s rusckoj sovetskij literaturoj*, Dušanbe, Doniš, 1985. In riferimento al primo periodo sovietico si vedano in particolare le pp. 6-35.

54) Sugli aspetti culturali della presenza russa in Asia Centrale si veda M. Pistoso, *Da Pietroburgo a Samarcanda. Aspetti e caratteri della penetrazione russa in Asia Centrale*, "Afriche e Orienti", ¾, 2001, pp. 126-135.

55) I principali autori russi tradotti in Tagichistan prima degli anni Venti furono Lev Tolstoj (solo alcuni racconti), Nikolaj Gogol' (la prima traduzione in tagico de "Il cappotto" risale al 1909) e Aleksandr Puškin ("Il prigioniero del Caucaso" e alcune poesie).

56) Il riferimento è, qui, all'introduzione a più mani di I. S. Braginskij, A. S. Edel'man e Š. Chusejnzoda al volume *Očerk istorii*

tadžikskoj sovetskoj literatury, cit., p. 24.

57) Anche se la morte di Gor'kij (1936), avvenuta in circostanze oscure, si deve probabilmente a Stalin.

58) J. Bečka, *Tajik literature from the 16th century to the present*, cit., p. 550.

59) Il riferimento è, qui, soprattutto a I. S. Braginskij, *Issledovanija po tadžikskoj kul'ture (K probleme mežliteraturnych svjazej narodov Sovetskogo Vostoka)*, cit., p. 230.

60) G. Scarcia, *Note su alcuni motivi della cultura tagica e su Ahmad Dāniš*, cit., p. 77.

61) Tale isolamento si era poi amplificato ulteriormente a partire dagli anni Quaranta, quando la lingua tagica cominciò a essere scritta con i caratteri cirillici.

62) 'A. A. Še'rdušt, *Čašmandāz-e še'r-e emruz-e Tağikistān*, Tehrān, 1376/1997, pp. 232-233. Di questo testo riferisce G. Van der Berg, *Perceptions of poetry. Some examples of late 20th century tajik poetry*, "Oriente Moderno", LXXXIII, n. 1, 2003, p. 40.

63) Si può vedere in proposito J. Bečka, *Two iranians in modern tajik poetry*, "Oriente Moderno", LXXXIII, n. 1, 2003, pp. 29-35. I due iraniani in questione sono Abulqosim Lohutī e Žāle Soltāni (nota in Tagichistan semplicemente con il nome di Žōla).

64) Articolo riportato in A. Lohutī, *Kulliēt*, ġildi VI, Dušanbe, Doniš, 1960-63, p. 225.

Nikolaj F. Dudnikov

LA PERICOLOSA AVVENTURA DI UNA GIOVANE RENNA

Dalle finestre di casa mia vedo avvicinarsi al fiume di nome Poluj un branco di renne, come una nube grigio-scura. I pastori le fanno affrettare perché sono arrivati i fringuelli marini, uccellini bianchi come fiocchi di neve; vuol dire che presto verrà il caldo. E prima che faccia sciogliere il ghiaccio sui fiumi bisogna riuscire ad arrivare fino ai monti degli Urali polari, dove il branco pascolerà tutta l'estate e tutto l'autunno.

Attraversato il Poluj e le strette isole dei salici, le renne erano già uscite sull'Ob', quando inaspettatamente sulla strada calpestata dai loro zoccoli apparve la figura solitaria di una giovane femmina, che chiamano anche "važenka".

Levando alta la testolina affilata con le piccole corna corte, si guardava intorno smarrita, cercando di captare con le narici gli odori del branco. Ma il vento li aveva già dispersi da tempo.

Ad un tratto la sagoma netta della renna si fermò, come se qualcosa l'avesse messa in allarme, ma per quanto io mi guardassi intorno, non vedevo nessun pericolo. Eppure c'era. Da Selechard correva verso la strada delle renne, inghiottendo la saliva, un'intera muta di cani.

La giovane renna, spostandosi ora su una zampa, ora sull'altra, sembrava aspettare aiuto chissà da dove, o pregare di riceverlo. Ma quand'anche io avessi voluto salvarla, non ne avrei cavato un bel niente. Eravamo separati da un chilometro e mezzo o due, mentre i cani erano già vicini. Saltando sulla strada e sentendo sotto le zampe un terreno solido, aumentarono la velocità. La renna, sgomenta, girandosi sul posto, si slanciò nella direzione dalla quale era venuta.

- Perché? Sciocca! – battevo sui vetri. – Lì c'è la città, non c'è nessuno che possa difenderti, anche se i cani non ti raggiungeranno, lo faranno di sicuro i bracconieri con le loro motoslitte.

Non riuscivo a star fermo per l'agitazione e avrei dato molto perché la piccola renna mi potesse sentire. Nel frattempo i cani si erano già talmente avvicinati che erano pronti ad afferrarla per le belle zampe lunghe che volavano elastiche sopra la neve. E d'un tratto la renna, come ria-

vendosi, girò bruscamente indietro, costringendo la muta che ringhiava rabbiosa a fermarsi smarrita. Per quanto? Forse questa sosta degli irsuti inseguitori durò cinque, dieci secondi ed io speravo che ora non avrebbero più raggiunto la renna, invece la raggiunsero quasi subito. Solo un miracolo poteva salvare la fuggitiva.

I cani chiusero l'infelice in un cerchio in modo che alcuni si attaccassero alle sue zampe, mentre gli altri le sarebbero saltati alla gola soffocandola.

Mi allontanai dalla finestra; non avevo la forza di assistere a questa orribile tragedia. E quando mi riavvicinai non riuscii a capire nulla. Con le lingue di fuori, e passando dalla corsa al passo, la muta restava sempre più indietro dalla renna.

Che cosa era accaduto ai cani che si preparavano a festeggiare la vittoria da un minuto all'altro?

Trovai la risposta a questa domanda. Ormai disperando di sottrarsi ai malvagi inseguitori, la giovane renna, forse per caso, fece quello che bisognava fare da un pezzo. Saltò dalla strada nella morbida neve alta, nella quale i cani incominciarono subito a sprofondare e a perdere le forze.

Mentre la renna con la testa fieramente levata, cinta dalle piccole corna tornite come da una corona, fuggiva, o meglio volava sulla neve sempre più lontano, dietro al suo branco che aveva attraversato l'Ob'.

(Traduzione di Rossana Platone)

Tatiana Tzvetkoff

GALINA NIKOLAJEVNA KUZNECOVA: UNA LUCE NELL'OMBRA

La rivoluzione d'ottobre è stata un evento storico tragico, di enorme portata, i cui effetti hanno investito l'Europa, sia ad oriente che ad occidente. L'impero zarista crollava, travolto da un'ondata di sollevamento popolare, guidata da un'élite rivoluzionaria.

In questo ambiente, in questa situazione di caos e di necessità, in questa atmosfera pericolosa di perdita di identità e di punti di riferimento, gli esuli russi, abbandonata la madrepatria, si sono riversati per le strade del mondo, in una migrazione che ha assunto i toni della mattanza. In questo caos storico nasce così la personalità un pò controversa di Galina Nikolaevna Kuznecova, un'artista eclettica e poliedrica, in quanto poetessa, narratrice, prosatrice e memorialista dell'emigrazione russa del XX secolo.

Il fatto di essere stata, o perlomeno di essere stata considerata da molti suoi contemporanei, per lungo tempo, l'amante di Ivan Alekseevič Bunin (premio Nobel nel 1933) prima e la presunta amante di una donna poi, non ha contribuito alla sua affermazione, anzi l'ha ostacolata per tutta la vita, oscurando la sua opera di scrittrice, confusa con l'ombra di Bunin.

È la storia di una donna libera da ogni pregiudizio, vissuta in un periodo storico moralmente meno permissivo, che è stata vittima della sua libertà, artistica e sentimentale, una donna che in ogni caso ha precorso i tempi e ha avuto il coraggio di mostrarsi nella sua verità.

Galina Nikolaevna Kuznecova nasce il 10 dicembre del 1900 a Kiev, da una famiglia di antica nobiltà. Trascorre la sua infanzia nei dintorni di Kiev, presso la casa di famiglia. L'infanzia e l'adolescenza di Galina Nikolaevna incisero profondamente sulla sua creazione letteraria; la sua profonda sensibilità le permise di provare grandissimi turbamenti accanto a gioie immense, emozioni che emergono improvvisamente come zampilli e giochi d'acqua in un giardino incantato, dalle pagine delle sue opere giovanili.

Nel corso del 1918 Galina terminò gli studi presso il primo Ginnasio Femminile di Madame Pletneva a Kiev, ricevendo un'istruzione

di tipo consueto, studiando e approfondendo la conoscenza dei grandi autori della tradizione, nutrendo la sua anima ribelle con la saggezza dei testi antichi.

Galina Nikolaevna si sposò quando era ancora molto giovane, probabilmente per evitare le relazioni difficili che si erano instaurate con il nucleo della sua famiglia d'origine. Possiamo cogliere brevi ma significativi cenni a favore di questa ipotesi nelle pagine del suo romanzo autobiografico *Prolog* (Il Prologo) del 1933, nel quale riaffiorano ricordi vaghi. Suo marito Dmitrij Petrov era un giurista, ufficiale dell'Armata Bianca, rimasto fedele allo Zar Nicola II. Galina Nikolaevna nell'autunno 1920, insieme al marito, si vide costretta a fuggire dalla Russia partendo dalla penisola di Crimea (più precisamente dal porto di Odessa), per raggiungere in un primo tempo Costantinopoli. Giunti a Costantinopoli, come altre migliaia di esuli russi, i coniugi si dovettero arrangiare per sopravvivere.

La scrittrice e il marito, dopo varie peripezie e numerosi tentativi falliti, ottennero finalmente un visto d'ingresso per la Cecoslovacchia. A Praga, i coniugi Petrov trovarono una sistemazione in una casa comune dei giovani immigrati (*Svobodarnia*, ovvero casa della libertà).

Galina Nikolaevna seppe cogliere l'occasione e frequentò un corso di studi per il perfezionamento della lingua francese presso un istituto, ma per ragioni connesse al peggioramento del suo stato di salute, nonostante le cure a cui si sottopose, non riuscì a terminare il corso di studi. I suoi esordi letterari risalgono proprio a questo periodo (1922). Le sue prime poesie furono pubblicate inizialmente su una rivista studentesca locale intitolata *Studenčeskie gody* (Gli anni studenteschi), in seguito le sue poesie e i suoi racconti apparvero in diverse edizioni e pubblicazioni periodiche.

La scrittrice ed il marito lasciarono Praga nel 1924 e si trasferirono a Parigi. In quel periodo Galina Nikolaevna cominciò a frequentare i circoli letterari dell'emigrazione russa, che nel frattempo erano nati e si erano sviluppati all'ombra della Tour Eiffel, presso i quali ebbe l'occasione di incontrare i maggiori esponenti della letteratura russa dell'emigrazione.

Galina Nikolaevna col passare del tempo affinò la propria indole di scrittrice, affermandosi progressivamente e scrivendo per numerose riviste ed edizioni periodiche, principalmente per *Sovremennye zapiski* (Annali contemporanei), la più nota di tutta Parigi, e poi per *Novoe vremja* e per *Zveno*. Le sensazioni forti, che filtravano al di là delle atmosfere ovattate dei suoi scritti, erano soprattutto legate alle sue esperienze tragiche della rivoluzione e della guerra civile.

I suoi versi scolpiti e distaccati sono stati molto apprezzati da gran-

di scrittori e critici come Viačeslav Ivanov, Georgij Adamovič, Pëtr Bicili. Secondo una giusta osservazione di M. Duchanin, un critico contemporaneo, «...Nella poesia Kuznecova era senza dubbio una mistica. Pensava in immagini complesse, in forme astratte e in simboli, catturava certi “attimi bellissimi” i quali si rivelavano proprio determinanti nella sua vita...».

Galina Nikolaevna scriveva le sue poesie e i suoi racconti nello stile degli acmeisti. Al primo sguardo non c'era niente di insolito nelle sue rime. I versi erano piacevoli, ben dosati, dotati di grande musicalità. Le rime erano impeccabili, la descrizione dettagliata; per lei era prezioso scoprire ovunque degli indizi misteriosi.

In quella fatidica estate di San Martino del 1926, a Galina Nikolaevna, in vacanza con il marito sulla Costa Azzura, venne presentato il grande scrittore Ivan Aleksevič Bunin. Galina Nikolaevna agli esordi della sua carriera letteraria fu subito colpita dal fascino e dalla grande sicurezza personale di Bunin. Tra di loro nacque un sentimento molto profondo, che inizialmente fu un compromesso di ingenuità e passione artistica, ma poi progressivamente divenne anche sensibilmente emotivo. Per circa un anno, dal 1926 al 1927, i due innamorati si incontrarono a Parigi, presso un piccolo appartamento nel quartiere di Passy, affittato personalmente dalla scrittrice, dopo che, all'età di trentatré anni, aveva abbandonato il marito Dmitrij Petrov al ritorno dalle ferie estive. Fu uno scandalo per la società russa di Parigi, anche se Bunin cercò fino alla fine di negare ufficialmente il suo rapporto con la scrittrice, facendo credere a sua moglie, Vera Nikolaevna Muromceva Bunina, che tra lui e Galina Nikolaevna non c'era mai stato nulla di sentimentale né di amoroso: si trattava per lui solo di un rapporto fra un famoso e attempato professore e la sua giovane allieva, generato da un sentimento paterno verso una figlia adottiva in arte.

Galina Kuznecova nell'estate del 1927 si trasferì in pianta stabile a Grasse, nella casa dei Bunin, facendo trasferte periodiche di due o tre mesi a Parigi, per potersi sempre mantenere aggiornata sulle novità del mondo letterario parigino. Iniziò allora un *ménage* a tre: sia Galina Kuznecova che Vera Nikolaevna, per motivi diversi, ma pur sempre riconducibili alla grandezza e al fascino della figura di Bunin, cercarono di mantenere fra loro rapporti di tolleranza.

Non solamente Bunin correggeva le composizioni della sua allieva, ma la proteggeva dagli inevitabili errori e fallimenti, tipici dei neofiti. Bunin faceva scoprire a Galina Nikolaevna i segreti del mestiere di scrittrice, inoltre divideva con lei i suoi stati d'animo e la rendeva partecipe delle sue nuove concezioni letterarie. Tra di loro non c'era solo un rap-

porto amoroso, ma un'atmosfera di grande complicità intellettuale e un'immensa ammirazione reciproca. Galina Nikolaevna si confrontava con il geniale Bunin e spesso non si sentiva all'altezza delle aspettative del grande scrittore, allora lavorava duramente accanto a Ivan Alekseevič per poter raggiungere un più alto livello letterario e per poter esprimere al meglio i suoi sentimenti più profondi, quelli che sino ad allora non era riuscita a rivelare né a descrivere nelle sue opere.

Il maestro e l'alunna obbediente si erano rifugiati nel lavoro, Galina Kuznecova era come rinchiusa in una cella del *monastero delle muse* (così infatti Vera Nikolaevna Bunina chiamava la villa Belvedere). Ma quando andava a Parigi, Galina Kuznecova partecipava con frenesia a tutte le manifestazioni letterarie, per aggiornarsi e soprattutto per far conoscere i suoi scritti. Aveva frequentato insieme a Bunin alcune riunioni tra il 1929 e il 1931 de *Le Studio Franco-Russe*, un'organizzazione che promuoveva i rapporti tra l'*intelligencija* francese e quella russa.

Nell'aprile 1929 il giornale *France et Monde* si impegnò a lanciare una campagna promozionale in favore dei giovani scrittori dell'emigrazione russa, pubblicando le loro opere tradotte in francese, accompagnate da notizie biografiche. Nello stesso periodo il gruppo dei *Cahiers Mille neuf cent vingt neuf*, attraverso l'omonima rivista di letteratura d'avanguardia diretta da Jean Maxence, si era dichiarato solidale con questo avvicinamento e aveva intrapreso un'opera di familiarizzazione del pubblico francese con gli scrittori dell'emigrazione russa, sino ad allora poco conosciuti. In effetti, nel corso degli anni 1929 e 1930, furono pubblicati in lingua francese le poesie ed i racconti di giovani scrittori dell'emigrazione, ad esempio quelli di Nadežda Gorodeckaja, Dovid Knout, Galina Kuznecova e Antonin Ladinskij.

Nel 1930 fu pubblicata a Parigi *Utro* (Il mattino), a cura della casa editrice *Sovremennye zapiski*, prima raccolta di racconti di Galina Kuznecova. Si tratta di racconti a carattere autobiografico, che testimoniano la crescita artistica della scrittrice e che ci permettono di entrare più in profondità nel suo laboratorio di scrittura. Questa prima raccolta di Galina Nikolaevna non fu accolta favorevolmente dai critici letterari di Parigi, quali Gleb Struve, Katja Červinskaja, Vadim Andreev, Georgij Adamovič, anzi essi la giudicarono superficiale, secondaria rispetto ai canoni o ai modelli letterari in voga. Altri invece sostennero che la sua produzione costituiva un'imitazione toccante degli scritti di Bunin, altri ancora denunciarono l'im maturità creativa della Kuznecova. Le critiche rivolte alla Kuznecova riguardavano i suoi tratti più caratteristici, quali ad esempio l'esagerazione nella descrizione della natura, la predominanza delle descrizioni dei paesaggi, mentre invece venivano lasciati da parte,

appena abbozzati, i tratti psicologici e l'analisi socio-psicologica dei suoi personaggi e delle loro interazioni. L'apparente superficialità nell'affrontare i temi principali delle sue storie fece collocare Galina Nikolaevna Kuznecova al di fuori della tendenza, diffusa a quel tempo, che esigeva l'approfondimento dei caratteri salienti dei personaggi, tramite un'analisi psicologica *ante-litteram*. Si tratta di una raccolta che comprende dodici racconti, classificati in ordine cronologico come segue: *Utro* (Il mattino, 1927); *Kunak* (Il compagno, 1927); *V puti* (In viaggio, 1927); *Sinie gory* (Le montagne blu, 1927); *Bachčisaraj* (1927); *Oles'* (1928); *Zolotoj rog* (Il corno d'oro, 1928); *Dom na gore* (La casa sulla montagna, 1928); *Nočleg* (L'alloggio per la notte, 1928); *Nomer sorok tri* (Il numero 43, 1929); *Poslednjaja povest'* (L'ultimo racconto, 1929); *Osen'* (L'autunno, 1929).

La maggior parte di questi racconti rappresentano modelli di prosa lirica, senza fabula, ricchi di descrizioni paesaggistiche molto lunghe e di meditazioni elegiache dell'autrice. Alcuni racconti sono segnati da un'evidente letterarietà, come ad esempio *V puti* e *Zolotoj rog*, altri sono invece segnati da una patina di sentimentalismo rosa, come *Oles'* e *Kunak*. La critica si è divisa in merito al giudizio complessivo dell'opera della scrittrice. Vadim Andreev, da un lato, la dichiarava addirittura incapace. L'analisi delle sue opere per lui evidenziava una riservatezza ingenua dei temi, una femminilità un pò frivola con delle idee sfumate, una certa impassibilità del tono narrativo. Al contrario, il critico Georgij Adamovič aveva invece apprezzato la sua opera, specialmente il penultimo racconto della raccolta, *Poslednjaja povest'* (L'ultimo racconto), che affronta i temi della guerra civile, dell'emigrazione, il vagare senza senso di una giovane famiglia di un ufficiale che vive i suoi ultimi giorni in una Crimea ancora "bianca" per poco tempo. Secondo le impressioni del critico, questo tema nel racconto raggiunge il più alto grado di consapevolezza delle leggi eterne dell'esistenza umana. *Utro* tratta principalmente il tema dell'esule russo, in continua fuga dalla Russia dilaniata dalla rivoluzione, in costante ricerca di un angolo tranquillo, di pace e serenità, in un angolo di mondo che dovrebbe essere il più simile possibile alla madrepatria: ma spesso questo si rivela difficile, per alcuni addirittura è impossibile.

Fra le opere di Galina Nikolaevna Kuznecova, fra tanti racconti, si annovera un solo romanzo, dal titolo *Prolog* (Il prologo). Pubblicato a Parigi nel 1933, a cura della casa editrice *Sovremennye zapiski*; non risulta invece essere mai stato pubblicato in Russia. E' un romanzo autobiografico che narra con nostalgia gli anni della giovinezza di Galina Nikolaevna nel suo paese d'origine (l'Ucraina, ed in particolare Kiev). Al

contrario delle opere precedentemente pubblicate da Galina Nikolaevna, il nuovo romanzo fu accolto con favore dai critici letterari, che videro in esso un segno di maggiore maturità della scrittrice, valutandolo più significativo dal punto di vista artistico.

Secondo il critico letterario Pëtr Bicili, il genere di questo romanzo può essere definito come *ricordi fittizi*, la sua forma è vicina a quella del romanzo di Bunin *La vita di Arsen'ev* (1930), anche se l'autrice è riuscita a sfuggire dalla dipendenza di allieva, seguendo una proprio iter narrativo e ripensando la forma del romanzo-ricordo in modo originale. Secondo l'opinione di Gleb Struve il romanzo, dal punto di vista della forma, risulta essere scritto in un linguaggio appropriato e serio. I personaggi sono descritti in modo veloce, a grandi linee, con una buona caratterizzazione psicologica. La ricostruzione della sua infanzia, affrontata per la prima volta dalla scrittrice, è fatta con cura, la forza della memoria umana consente il superamento e la trasformazione spirituale della realtà quotidiana. I temi proustiani della ricostruzione del passato, che si avvicinano a quelli della *Recherche du temps perdu*, sono sviluppati in modo originale e interessante, armoniosamente diluiti nel principio creativo femminile, attraverso i sentimenti dell'amore e della fiducia nel mondo. L'opera è suddivisa in quattro parti, che rappresentano le tappe dell'evoluzione psicologica di Galina Nikolaevna: l'infanzia, il periodo del ginnasio, l'adolescenza e il matrimonio, che rappresenta la fine di un'epoca felice e l'inizio di un periodo più tragico.

La giovane scrittrice si sentiva sempre più desolata e soffocata artisticamente dal grande maestro, e tale ansia non le consentiva più di lavorare, né di perfezionare il suo talento letterario. Galina Nikolaevna nel frattempo era cambiata, maturando aveva scritto nell'arco di un solo anno un libro, che fu accolto calorosamente e con interesse dalla critica, fatto questo che le procurò tanta felicità e tanta forza di volontà.

Il 9 novembre 1933 fu assegnato a Ivan Alekseevič Bunin il premio Nobel per la letteratura, per il suo capolavoro *La vita di Arsen'ev*. Tale avvenimento rappresentò però anche il punto di rottura tra i due amanti. La relazione con Bunin non forniva più nessuno spunto originale alla scrittrice, la quale non provava più i forti sentimenti che aveva sperimentato all'inizio. Ardeva in lei il desiderio di ricerca della libertà, concretizzatosi nella persona di Margarita Stepun. L'incontro con la cantante rappresentò l'avvenimento che sancì la rottura sentimentale definitiva con Bunin. In Marga, diminutivo di Margarita, Galina Nikolaevna aveva ritrovato la freschezza giovanile perduta. Era incantata dalla sua voce, dal suo essere così piena di vita e di sicurezze, era come posseduta da lei. Si innamorò al primo sguardo, si può parlare di colpo di fulmine, come per

Bunin.

Nel 1937 viene pubblicata a Parigi, a cura della casa editrice *Sovremennye zapiski*, la prima raccolta di poesie di Galina Kuznecova, *Olivkovyj Sad*, tutte composte nel periodo compreso tra il 1923 ed il 1929, facenti parte del periodo della maturità artistica della scrittrice. Sono in gran parte schizzi di paesaggi, pieni di tristezza melanconica. Galina Nikolaevna descrive dei paesaggi e dei quadretti paradisiaci della Provenza e del sud della Francia. Questi componimenti sono redatti tenendo presente la tecnica neo-classica, alla maniera di Bunin, e sono caratterizzati dall'estrema esattezza e dalla massima cura nella selezione delle parole e delle rime, dall'uso concreto dei dettagli; dall'ispirazione (a volte a spese della musicalità), dalla trasmissione della plasticità sensuale dell'immagine.

La lirica della Kuznecova produsse un'impressione favorevole sui critici del tempo, anche su uno molto severo quale fu Vladislav Chodasevič, il quale trovò nella sua lirica una certa serietà tranquilla e una naturalezza nell'esprimere i sentimenti più profondi e gli stati d'animo. In *Olivkovyj sad* (Il giardino degli olivi) tuttavia quasi non ci sono poesie d'amore; ed in tutta l'opera ci sono poche dimostrazioni non soltanto delle passioni ma anche delle semplici gioie e angosce femminili.

La partenza di Galina Nikolaevna fu sentita da Bunin come una frattura, che non l'abbandonò più, fino alla sua morte. La scrittrice tuttavia si sentì sempre legata alla casa di Bunin, anche perché nel 1940 Galina Nikolaevna e Marga, per forza del destino e delle circostanze, furono costrette a vivere a Grasse. Rompere del tutto le relazioni con il grande scrittore non era dunque possibile.

Nel 1938 fu pubblicata la traduzione in russo del romanzo di François Mauriac *Genitrix* (1923), con il titolo *Volčica* (La lupa), a cura della casa editrice *Russkie zapiski* (Gli annali russi). Galina Nikolaevna tradusse tale romanzo in collaborazione e anche grazie ai suggerimenti di Bunin, che ne scriverà la prefazione.

Nel 1942 Galina Nikolaevna si trasferì definitivamente, insieme a Margarita Stepun, in una villetta a Cannes. Il contatto in seguito continuò tramite corrispondenza postale, nella quale Bunin chiedeva alla Kuznecova consigli in merito alle sue opere e viceversa; ci furono corrispondenze animate, anche toccanti. La moglie di Bunin, in una lettera alla Kuznecova, scrisse che, prima di morire, l'ultima lettera che aveva letto Bunin era quella di Galja.

Nel 1949 le due donne si trasferirono in America, a New York, dove vissero per ben dieci anni. Negli anni 1952 e 1953 Bunin affidò alle

due donne la correzione dei suoi libri: *La vita di Arsen'ev*, *L'amore di Mitja* e altri. Nel 1955 furono entrambe assunte all'ONU, dove lavorarono presso il Dipartimento di russo, nella sezione editoria, per circa sette anni. Galina Kuznecova collaborò inoltre con un giornale di New York, il *Novoe russkoe slovo*. Nel 1959 la sezione russa ridusse il proprio personale ed entrambe furono trasferite a Ginevra. Nel 1967 a Washington fu pubblicato il suo capolavoro *Grasskij dnevnik* (il Diario di Grasse).

Nella letteratura russa dell'emigrazione la scrittrice è giustamente ricordata grazie al *Diario di Grasse*, opera che ha suscitato molto interesse, soprattutto perché costituisce una testimonianza diretta sulla vita condotta a Grasse da parte di uno dei maggiori esponenti dell'*intelligencija* russa dell'emigrazione, lo scrittore e premio Nobel Ivan Alekseevič Bunin. L'opera fu pubblicata per la prima volta, a capitoli, nel *Novyj žurnal* e nell'almanacco *Vozdušnye puti*. In seguito, nel 1967, fu pubblicato l'intero *Diario*, a cura della casa editrice "Izdanie russkogo knižnogo dela v SŠA, Viktor Kamkin, INC." di Washington, nel periodo in cui Galina Nikolaevna viveva negli Stati Uniti.

Grasskij dnevnik è la più importante opera della Kuznecova, basata sulle note che l'autrice aveva redatto durante il periodo trascorso a Grasse, nelle quali descrive con acutezza i particolari della vita dell'illustre scrittore. L'opera è una fonte di dati necessari e indispensabili per lo studio della biografia e delle opere di Bunin. Il libro è tuttavia interessante anche al di là del ritratto di Bunin, perché resta una delle poche registrazioni scritte, forse unica e sicuramente irripetibile, che ha consentito la trasmissione sino ai nostri tempi dei racconti orali e dei commenti critici di Bunin sulla letteratura contemporanea, dei suoi giudizi sull'arte.

A parte Bunin e la sua cerchia più ristretta (nella quale annoveriamo Vera Nikolaevna Muromceva-Bunina, Leonid Fedorovič Zurov, N.IA. Roščin), *Grasskij dnevnik* racconta incontri e dialoghi con numerosi esponenti della letteratura e dell'arte dell'emigrazione russa (fra i quali citiamo Mark Aleksandrovič Al'danov, Zinaida Nikolaevna Gippius, Dimitrij Sergeevič Merežkovskij, Boris Konstantinovič Zajcev, Nina Nikolaevna Berberova, Vladislav Felicianovič Chodasevič, Sergej Vasil'evič Rachmaninov, Fedor Avgustovič Stepun, Il'ja Izidorovič Fondaminskij e altri...). E' proprio per questo motivo che, a pieno titolo, è considerato un documento prezioso che ricostruisce in modo veritiero l'atmosfera dell'emigrazione parigina del tempo. Giorno dopo giorno, Galina Nikolaevna registrava le sue conversazioni con il maestro, i suoi dibattiti con molte persone famose, riportava appunti sulla composizione de *La vita di Arsen'ev* e su alcuni racconti e romanzi di Bunin. La scrittrice ha annotato con grande tatto alcuni fatti della vita di Bunin, senza mai dipin-

gerla nei suoi aspetti negativi. Per tutti questi motivi il libro ha suscitato grande interesse nella cerchia dei letterati. Galina Nikolaevna ha definito così il suo compito nella pubblicazione del *Diario di Grasse*: la volontà di fissare la sua vita in uno scritto, senza pensare al futuro. Inoltre il suo desiderio è quello di descrivere Bunin in tutte le sue sfaccettature, senza abbellimenti né fronzoli, senza idealizzarlo.

Dopo *Grasskij dnevnik*, la Kuznecova avrebbe voluto pubblicare un altro libro, il seguito, dal titolo *Moi sovremmeniki*, ma negli ultimi anni della sua vita soffrì molto a causa della sua malattia, non ebbe più forza per scrivere, per cui le sue opere rimasero incomplete.

Dopo il colpo di stato del 1991, la Russia (non più Unione Sovietica) ha riscoperto i grandi talenti letterari dell'emigrazione, con vero trasporto di massa, e nel 1995 è stato pubblicato, a cura di A.K. Baboreko della casa editrice *Moskovskij Rabočij*, per la prima volta in Russia, la versione completa del *Grasskij dnevnik*, in una raccolta delle opere di Galina Nikolaevna Kuznecova.

Addirittura, nell'anno 2000 arriva nelle sale cinematografiche il film realizzato in Russia da Aleksej Učitel', intitolato *Dnevnik ego ženy*, sulla storia del *Diario di Grasse*, un adattamento dell'opera che mette l'accento sulla storia d'amore fra Bunin e Galina Nikolaevna. Poi, nel 2001 viene pubblicato a Mosca, presso la casa editrice *Olimp*, un libro interamente dedicato al capolavoro *Grasskij dnevnik: Tragedija ljubvi: On, Ona i...Ona*, con commenti a cura di A.K. Baboreko. Il diario è un documento importante, che ci permette di capire le fonti d'ispirazione che hanno permesso la redazione delle sue opere, ci illumina sui temi principali affrontati, facendo luce sulle letture, sugli incontri con grandi personaggi della letteratura russa, che ne hanno influenzato il linguaggio e lo stile letterario.

Galina Nikolaevna trascorse gli ultimi anni della sua vita a Monaco di Baviera, dove si spense l'8 febbraio del 1976, all'età di 76 anni. E' sepolta nel cimitero di Monaco.

Galina Nikolaevna Kuznecova

KUNAK¹

Alle dieci di sera è arrivato l'ordine di avanzare.

Dalla stazione partiva lentamente una fila di carrozze circondata da uomini. Quasi nessuno sapeva dove esattamente sarebbe stata l'imbarcazione. Dopo le ultime borgate la strada stretta e pietrosa affondava nel buio tra alcuni cespugli spinosi. In lontananza, sopra la città, si vedeva un incendio distante: qualcosa già bruciava...

I larghi fasci di luce dei riflettori della città volavano ansiosamente nel cielo.

La gente camminava in un silenzio pesante, interrotto soltanto dalle grida dei cocchieri. Incurvandosi, la strada si inerpitava, poi scendeva verso il burrone. Le ruote scricchiolavano tristemente sulle pietre. Prima faceva freddo, ma con il tempo la fatica di camminare scaldava. Nessuno parlava. All'inizio, a tutti sembrava dovesse essere vicino, dietro alla collina successiva, e tutti guardavano nell'oscurità. Ma il percorso della strada era tortuoso, dietro a una collina ce n'era un'altra, le pietruzze facevano male ai piedi, le carrozze oscillavano disperatamente davanti agli occhi...

Faticavano soprattutto le donne, con i loro stivali alti e i lunghi cappotti invernali. Le donne camminavano però più pazientemente dei maschi, cercando di non restare troppo indietro rispetto alle carrozze, lottando contro la fatica accumulata in tanti giorni, con un desiderio enorme di fermarsi, di mettersi sedute. Finalmente davanti a loro è balenato qualcosa. Dietro uno strano cancello, eretto in mezzo alla campagna, c'erano le fiamme rosse di un falò, vicino al quale i soldati si scaldavano le mani. Dal buio veniva un fresco pungente.

“La baia! Adesso siamo vicini!” disse qualcuno con gioia. Non erano però così tanto vicini. Camminarono ancora a lungo, seguendo la costa, scendendo piano dalla collina; all'improvviso le prime carrozze si fermarono, mentre le ultime continuavano ad avanzare, ed era passata una mezz'ora circa nell'impazienza crescente e insopportabile. Alla fine tutto si è mosso, e di lì a poco hanno visto qualcosa di nero e grande, disseminato in due file di piccoli punti lucenti, che mandavano i riflessi

sull'acqua nera e oleosa. La carovana si era fermata alla base di una collina, e subito la fila regolare delle persone si è spezzata, rimescolata e, raccolti i propri bagagli con una velocità sorprendente, si è gettata verso l'acqua, dove, troppo vicino alla riva da cui era separata solo da un pontile, stava una nave enorme, illuminata da centinaia di luci. Il pontile era quasi invisibile a causa della folla fitta e agitata che spingeva da ogni parte, urlando qualcosa e minacciando qualcuno.

Alcune donne sono state spinte indietro. Il capitano, un tipo alto, seguito dalle donne, urlava e bestemmiava con una voce terribile, dicendo che quell'altra era la carovana di un certo corpo d'armata, mentre lì c'erano donne e bambini, e che dovevano farli passare. Gli risposero con le medesime grida rauche che lì erano tutti uguali, che in quel posto ognuno badava a se stesso. All'improvviso una voce rude ha tuonato dal pontile, coprendo tutte le altre: "Silenzio! Maledette carogne! Sono le nostre mogli, fate passare immediatamente! Cosa siete diventati, ciechi?". L'enorme nave a due piani risultava talmente piena di gente che era impossibile poter passare, ma il capitano, voltandosi continuamente, faceva segno alle donne con la mano e procedeva con forza attraverso un solido muro di soldati robusti e perplessi, con i loro zaini e bollitori. Le donne cercavano di non restare indietro e, dietro di loro, la folla rombante fluiva sempre più sulle assi traballanti, riempiendo sempre di più tutti gli spazi. L'alba avanzava lentamente, nel crepuscolo sempre più chiaro si vedevano le acque d'acciaio della baia, con tutte le barche. In lontananza, nella foschia mattutina, si disegnava la città, le colonne bianche del molo Grafskaja pristan' sembravano da qui minuscole. Si levava una rosea aurora ghiacciata, le acque d'acciaio emanavano un vapore freddo e opaco. Caricata fino all'orlo, la nave si è abbassata e si è inclinata verso la riva. Vicino al pontile, sul quale si arrampicava ancora gente, stavano le guardie armate. Dalla nave uno poteva vedere come si agitava laggiù la gente che arrivava continuamente dalla collina, come lo spazio della riva in basso acquistava sempre di più l'aspetto di un mostruoso accampamento: carrozze disfatte, cavalli che vagano senza sella, bauli abbandonati.

Ad un tratto qualcuno ha gridato dal piano superiore: "Guardate, guardate! Un cavallo nuota!" Tutti si sono voltati. Sopra la superficie dell'acqua grigia fumante c'era la testa di un cavallo. Nuotava probabilmente verso una direzione a lui stesso ignota, portato al centro della baia dalla corrente. Ogni tanto si sollevava e allora si vedeva come l'acqua scavalcasse la sua schiena scura e liscia. Le forze, però, evidentemente lo stavano lasciando, sprofondava sott'acqua sempre più spesso, sbuffava, e piegando le orecchie allungava il collo verso la riva, verso la nave,

da dove fiutava gli uomini, da dove aspettava l'aiuto. All'improvviso la folla si è zittita, si è dimenticata di sé, di quello che stava accadendo intorno, e seguiva il cavallo con lo sguardo, scambiando commenti rapidi, agitati: "E' un cavallo di qualche cosacco... sta cercando il padrone...".

"Eh, già, hanno vietato di prendere i cavalli..."

"Aspettate, ma io conosco questo cavallo, è Kunak, solo il nostro caporale ne ha uno così, con un segno sulla fronte! Allora, siccome lo ha dovuto abbandonare, si è messo a nuotare, pensava di farcela a raggiungerlo...".

"Si sa com'è, lasciare il cavallo per un cosacco...".

"Annegherà!".

"Guardate, guardate! Gli si avvicinano con la barca! Lo salveranno!".

Dalla poppa della nave era partita una barca. Si dirigeva verso il centro della baia. Le forze avevano quasi lasciato il cavallo, ma lui, avendo visto gli uomini, aveva capito che l'aiuto stava per arrivare, aveva fatto uno sforzo terribile, lottando contro la corrente e, girandosi, aveva nuotato velocemente verso la barca. Anche se non era chiaro come lo avrebbero potuto salvare, così pesante e grosso, con una barchetta così piccola, tutti, trattenendo il fiato e dimenticando tutto il resto, aspettavano ansiosamente.

"Con la poppa verso di lui!" gridavano dalla folla.

"Passategli una corda da sotto!".

"Guardate, si avvicinano!".

Il cavallo era già vicinissimo alla barca, allungando la testa bellissima, marrone, con una stella bianca sulla fronte, con un nitrito di gioiosa gratitudine, curvava verso gli uomini il collo sottile e bagnato. La barca, rallentando, si avvicinava al cavallo con la poppa. Un uomo vestito con un pellicciotto alla Romanov, seduto sulla poppa, si è chinato giù e, sollevando velocemente una mano dalla cintura, l'ha avvicinata alla testa del cavallo... Ad un tratto un suono secco e corto è scoccato nell'aria, ne è seguito un altro, un terzo...

La gente sulla riva e sulla barca ha sussultato dall'orrore e dalla compassione. La testa del cavallo si è sollevata di colpo nell'aria e poi è sprofondata nell'agitata acqua grigia. Dopo un minuto è riapparsa, ma molto più lontana dalla barca. La corrente con una forza terribile la portava via. Poi è sprofondata nuovamente, e di nuovo è riapparsa... e, finalmente, il cavallo è scomparso del tutto nell'acqua agitata.

Il sole si levava. La baia chiara, adesso diventata enorme, luccicava come uno specchio. Qua e là fumava ancora con sottili vapori azzurri.

La città sull'altra riva era vivacemente illuminata, i suoi edifici bianchi si affollavano, svettando festosamente nel chiaro cielo azzurro invernale. Ad est balenavano le funebri cime delle montagne, spolverate di neve durante la notte.

Traduzione a cura di Tatiana Tzvetkoff

Galina Nikolaevna Kuznecova

BACHČISARAJ

Quelle lapidi
Sembrava a me, del destino
Parlassero con un linguaggio chiaro...
“La fontana di Bachčisaraj”

Il treno, partito da Simferopoli, è arrivato finalmente a Bachčisaraj, si è fermato per un pò e poi è ripartito. Dopo aver lasciato un soldato a custodire i bagagli alla stazione, un ufficiale, con in testa un colbacco grigio scivolato sulla nuca e con un fucile appeso alla cintura, insieme a una giovane donna vestita con abiti invernali, è uscito dall'edificio della stazione semibuia, sporca e colma di gente in attesa di qualche cosa, passando tra i corpi dei dormienti. I due si sono fermati indecisi. Sulle campagne scendeva l'oscurità di una notte autunnale. Dentro di essa si perdeva una strada fangosa. Attorno non c'era nessuno.

L'ufficiale guardò l'orologio.

- Sono le nove passate, - disse lui, - e non si sa dove lei abiti. E se fosse dall'altra parte della città?

La donna, aguzzando gli occhi, guardava nel buio.

- E' lunga la strada fino alla città?

- Due o tre verste, credo. Non so precisamente. In ogni caso ti stancherai.

Lei cercava di persuaderlo.

- Dài, facciamo un pò di strada. Forse non è così lontano. Mi sento proprio bene. Tanto, non sappiamo dove andare fino al mattino...

Ma anche lui, evidentemente, aveva voglia di mettersi in cammino. Si sono incamminati per la strada e dopo qualche minuto gli edifici della

stazione sono svaniti nell'oscurità, dopo un quarto d'ora solo un flebile barlume nel cielo indicava il posto in cui si trovava la stazione. Arrivati a un crocevia si sono fermati per decidere quale direzione prendere.

- Andiamo dritto, - disse lei, - mi sembra che debba essere lì...

Lui era indeciso.

- E se sbagliamo e ci perdiamo nei campi?

Tuttavia, decisero di proseguire dritto. La camminata veloce li scaldò e si sentirono meglio. A tutti e due ora sembrava che la città fosse proprio vicina, dietro quel buio. Il fatto che nessuno di loro conoscesse né la città né la strada conferiva al loro viaggio un certo fascino raccapricciante. Anche se il buio era impenetrabile, si sentiva che a destra della strada doveva esserci un burrone dal fondo del quale proveniva l'aria umida, impregnata dell'odore di foglie e di corteccia. A loro sembrava di distinguere le sagome degli alberi. All'improvviso sentirono qualche rumore, che crescendo si trasformò in battito di zoccoli e di ruote sulla strada. Dall'oscurità apparve una carrozza. L'ufficiale gridò:

- E' la strada per Bachčisaraj? - Ma la carrozza era già lontana.

- Tutto dritto, - arrivò una voce dal buio. I due, rincuorati, proseguirono. Finalmente attorno c'era un pò di luce che proveniva da alcuni fanali lungo la strada. A destra si stagliava un mucchio di edifici bassi e vecchi. In uno di questi una finestra era illuminata da una luce opaca e gialla.

- Andiamo a chiedere, - disse l'ufficiale.

Lasciarono la strada e si avvicinarono all'edificio. Attorno ad esso c'era una *truita*, una galleria in legno sostenuta da pali. Due gradini portavano a una porta di assi di legno. Dall'interno non arrivava nessun suono.

L'ufficiale bussò. Nessuno rispose. Bussò più forte. La casa era silenziosa. Spinse la porta, che si aprì senza suono. Videro una stanza lunga e bassa, sotto il soffitto ondeggiava un fumo azzurrognolo. Sulle panche lungo le pareti dormivano persone avvolte in abiti lunghi. Una era seduta vicino al braciere spento, con la schiena contro la porta, e con la testa china sul petto. Sulla parete una piccola lampada di latta bruciava fumando.

Tutti e due provarono l'impulso di indietreggiare. Ma l'uomo seduto vicino al braciere alzò la testa e voltò verso di loro il suo viso magro, con la barba nera. L'ufficiale salutò, portando la mano alla visiera:

- Ci potrebbe aiutare? Stiamo cercando un conoscente, ma non conosciamo la città. Ecco, il suo indirizzo...

Dal risvolto di una manica estrasse un pezzetto di carta piegato, lo aprì e lesse ad alta voce.

- L'uomo dalla veste lunga non si mosse. La sua faccia non espri-

meva niente, solo gli occhi lanciarono uno sguardo alla donna.

- Sempre dritto... dietro il palazzo del khan. Chiedete lì, - disse all'improvviso con una voce rauca.

L'ufficiale lo ringraziò e i due uscirono in fretta.

Quando trovarono nuovamente la strada di prima, la donna si voltò e guardò indietro. Gli edifici bui, rimasti indietro, avevano l'aspetto di un mucchio di rovine. C'era soltanto una luce cattiva, nella casa in cui erano appena entrati.

Il vagare in una città ormai dormiente e mal illuminata, in cerca di una borgata isolata e poco conosciuta, parve ai due infinitamente lungo e stancante. Particolarmente stanca era la donna. Davanti ai suoi occhi passavano le case, i lampioni, le insegne, le strade, un muretto lungo un fiumiciattolo inquieto che rumoreggiava nella notte... Vicino ad una caserma illuminata da una luce smorta e abbagliante c'era un giovane soldato con un fucile, che spiegò loro lungamente qualcosa, indicando con la mano l'oscurità. Lei guardava le sue spalle e si stupiva di vedere le mostrine: le sembrava che, da quando loro erano scesi a quella fermata sconosciuta e si erano addentrati nella campagna notturna, fosse passata un'eternità; e il fatto che in questa cittadina assonnata ci fosse ancora ordine suscitava quasi incredulità. Si congedarono con il soldato, ripartirono, e di nuovo vie, case, il rumore dell'acqua, gli alberi alti e quasi spogli e, dietro ad essi, attraversato un ponte, apparve un fantastico miraggio di porte bianche, illuminatissime, che sembravano un allestimento teatrale, in mezzo a quella umida notte autunnale.

Oltrepassarono le porte, girarono ancora a lungo nei vicoli serpeggianti e bui: bussavano ai cancelletti chiusi, andavano e ritornavano, e di nuovo bussavano, ormai ubriachi di stanchezza, quasi avessero perso la memoria del perché e di dove andavano, supportati solo dall'idea che dovevano assolutamente raggiungere il posto e lì qualcuno li avrebbe accolti per la notte. E finalmente, dopo aver bussato ad un altro cancelletto, si aprì la finestra di un palazzo e una testa si sporse timorosamente, illuminata alle spalle, chiedendo con voce spaventata: Chi è?, l'ufficiale allora si protese con gioia verso quella voce.

- Pëtr Stepanovič! Ci faccia entrare! Siamo io e mia moglie...

Poi la testa scomparve in fretta, con lo sbattere della finestra. Sbatté anche la porta, e apparve una debole luce, si sentiva l'avvicinarsi di passi e un tintinnio di chiave che non riusciva a centrare la serratura, finalmente il cancelletto si aprì. Un uomo semivestito con un cappotto gettato sulle spalle e con una candela in mano indietreggiò per farli passare.

In una stanza imbiancata e bassa la donna, senza togliersi il soprabito, subito si sedette accasciandosi sullo schienale di una sedia. I suoi

occhi si chiudevano, non capiva quasi niente di ciò che dicevano tra loro gli uomini.

- Davvero sta così male? - chiedeva l'oste.

- Forse ancora due giorni...

- Che cosa intende fare?

- Non si tratta di me. Io, ovviamente, farò come tutti gli altri. Ma non posso sottoporre mia moglie – Lei capisce di che cosa sto parlando – agli orrori dell'imbarcazione, su quelle navi mitiche, che magari non potranno accoglierci tutti. Lei aveva offerto a tutti e due... diceva che i suoi boscaioli ci avrebbero potuto nascondere nella foresta, per i primi tempi... Non ho paura per me stesso...(ma che vi rimanga mia moglie, finché si potrà scrivere a casa). Allora arriverà qualcuno a prenderla... Le avevo fatto un favore una volta.

Scese il silenzio. L'ufficiale guardava, immobile, la fiamma della candela, che ondeggiava come un lungo brivido. Il viso della donna, pallido, con gli occhi chiusi, sembrava non vivo. L'oste all'improvviso si mosse, iniziò a misurare la stanza a passi, spostò gli oggetti, tirandosi con le dita la rada barbetta.

- Allora, tutto è davvero così terribile... Mentre noi qui non sappiamo niente... Si scrive: gli attacchi sono respinti e respinti... Ma Lei come interpreta...

- Io domani pomeriggio devo salire sul treno militare che va a Sebastopoli. Ero partito in anticipo. Il mio colonnello mi aveva dato una trasferta...

L'oste improvvisamente si ravvivò.

- Quindi, avete ancora un pò di tempo? Parliamone domattina, tanto adesso è mezzanotte passata: la signora, probabilmente, dovrebbe ormai mettersi a dormire. La sistemiamo qui sul piumone e noi invece andiamo in un'altra stanza, sui materassini...

L'ufficiale si avvicinò alla moglie che era rimasta immobile e liberò con cura le spalle di lei dal pesante cappotto, lei si tolse dalla testa un colbacchino pesante, grigio scuro. I capelli della donna, sottili e spettinati, erano dorati, alla luce della candela. La maternità futura non aveva sfiorato ancora né il suo viso, né il suo corpo...

Quando la mattina seguente lei aprì gli occhi, la prima cosa che vide fu una finestra bassa con le sbarre e dietro ad esse un piccolo cortile, schermato da un lato, da qualcosa di alto. Lei non capì subito che era la montagna che saliva quasi verticalmente verso il cielo. Nel corpo della donna rimaneva ancora il languore della stanchezza notturna, avrebbe voluto stare sdraiata per sempre, senza muoversi, distesa su un letto caldo e morbido. Era una ricompensa per tutti i mesi nei quali aveva dormito in

posti impensabili: sulle panchine di legno, sui sacchi, sui pavimenti di pietra delle stazioni, nello sporco in mezzo alla gente ammassata...

La porta cigolò ed entrò suo marito. Lei gli lesse in faccia ciò che era successo, qualcosa di importante.

- Che succede? - chiese subito lei, riprendendosi e sedendosi sul letto.

- Lui ha paura e vuole fuggire, - rispose l'uomo brevemente.

- Con l'esercito? - chiese lei.

- Sì, ripete che lui stesso può essere ucciso anche se non è un militare, che non si fida più di nessuno, che tutti sono inaffidabili... Insomma, ci chiede di parlarlo con noi. Ma di questo, ovviamente, non se ne parla nemmeno...

- E quindi...

- Quindi bisogna vestirsi ed uscire immediatamente. Il treno militare può arrivare in anticipo. Come siamo stati sciocchi a credergli quella volta, a Melitopol'...

Lei iniziò a vestirsi velocemente, senza perdersi d'animo, essendo ormai abituata in quegli anni a ogni sorpresa, preoccupandosi in quel momento di consolare e rianimare il marito.

- Non ti preoccupare, andrà tutto bene, - disse lei passando da una mano all'altra le ciocche di capelli biondi e folti, sistemandoli sulla nuca con delle spille. - Ne ero convinta anche prima. Era il tuo piano, questo, io invece penso che sia meglio così. Avrei avuto molto più paura di stare qui da sola, senza di te, di questi tempi...

Dopo una mezz'ora, salutarono l'oste, che, completamente perplesso, balbettava delle scuse. I due partirono. La città era avvolta da un crepuscolo grigio, qua e là interrotto dai lineamenti di un altipiano spoglio che emergevano dalla foschia come isole sottomarine da un mare di latte. La città era assolutamente sconosciuta, nuova, non quella in cui erano passati la notte precedente. Solo il palazzo del khan, anche se fosse stato diverso e visibile tutto intero, con tutte le sue complesse costruzioni, con i tetti e con le mura bianche dipinte con fiori e frutti ingenui, somigliava lo stesso all'allestimento di un palcoscenico. Dietro la cornice della sua bianca recinzione si dispiegava in prospettiva un giardino deserto. In mezzo ai pioppi scuri, ancora un pò di foglie. Sull'ovale dello specchio nero dello stagno c'erano due cigni bianchi. La giovane donna chiese al marito di entrare almeno per un minuto nel cortile. - Ma solo per un minuto, - disse lei con tenerezza ed insistenza. - Pensa, probabilmente non ci torneremo mai più!

Dapprima lui rifiutò categoricamente, poi, vedendo il dispiacere di lei, diventò titubante dicendo che il tempo non aspetta, che potevano per-

dere il treno militare, ma alla fine acconsentì.

Entrarono nella porta. Una ragazzina dalle treccine nere, con un abito a righe, stava seduta sotto un portico che fiancheggiava il muro. I due le chiesero dove fosse il custode. La ragazzina scappò, perdendo le scarpe per lei troppo grandi e si voltò spaventata verso quell'ufficiale sconosciuto con il fucile. Mentre lei era andata a chiamare il custode, la coppia fece un giro nel giardino, non troppo grande, stretto da tutti i lati dalle mura del palazzo, infinitamente triste quella mattina. Anche se non pioveva, il bavero dell'ufficiale, il colbacchino grigio e i capelli della sua compagna erano ricamati dal pulviscolo umido, come minuscole perline. E sotto questa doccia silenziosa e rarefatta, tutto il giardino sembrava opaco, fantomatico, pallido.

Arrivò il custode, piccolo, grasso, con un mazzo di grandi chiavi che tintinnavano tutte diversamente. Era un pò spaventato, non riusciva a nascondere il suo stupore davanti a una visita così strana a quell'ora. Tuttavia, dopo qualche minuto entrò nel suo ruolo solito e li condusse al palazzo, aprendo e chiudendo ogni volta le antiche porte. All'interno del palazzo c'era una penombra umida e triste, la luce dalle finestre sui pavimenti formava pallidi laghi. Nell'ombra, ora illuminava un antico ricamo dorato, ora delle decorazioni di madreperla. La voce del custode, il suono dei passi, addirittura il respiro stesso dei vivi svegliava quell'arcano silenzio di morte.

I due seguirono il custode, salirono e scesero le scale nelle chiuse gallerie, guardavano gli oggetti sbiaditi che lui indicava, ascoltavano la sua voce vecchia che risuonava nel vuoto come la voce di un monaco che legge le preghiere davanti ad uno sconosciuto defunto:

- Qui c'erano le stanze del khan... Qui il khan riceveva gli ambasciatori... La fontana descritta da Puškin... Le stanze dove abitavano le mogli...

I due guardavano i tappeti, i divani bassi e stretti, coperti con vecchie sete, con broccati semidisfatti che perdevano i fili dorati, guardavano le armi antiche, camminavano sulle piastre di pietra, dove c'era un piccolo e povero vaso fatto di marmo ingiallito. - Questa era la famosa fontana delle lacrime. - Salirono nelle stanze ampie ed illuminate, dove attraverso le fitte sbarre dorate delle finestre erano visibili i rami verdi del giardino, in cui, su un palco recintato, sui neri tavolini arabi c'erano gli antichi strumenti musicali, con i manici lunghi, decorati con la madreperla, c'erano anche delle caraffe dorate, dai colli stretti. I due cercavano di immaginare le mani che una volta avevano toccato quelle corde, che avevano giocato con quei gioielli che ora erano sistemati nei cassetti di vetro, le cinture ricamate con le sete colorate e l'oro, le fasce di broccato rigido,

le coperte di Damasco, le collane variopinte...

Terminato il giro del palazzo, uscirono di nuovo nel giardino, passarono vicino allo stagno. I cigni allungavano i loro colli lunghi e serpeggianti verso i passanti. I due si avvicinarono al cancello dorato, dietro il quale c'erano le lapidi del cimitero: bianche e grigie, diroccate e rovinata dalle piogge.

- I sepolcri dei khan, - disse il custode in un modo particolarmente inespessivo.

Dietro il cancello dorato del cimitero l'erba folta avvolse le loro gambe, impedendo loro di proseguire. Ma il custode lottò contro quell'erba, conducendo i due verso una specie di gazebo rotondo. Lì, su un soppalco, nelle casse gobbe ed alte, avvolte nella porpora dei sultani, sotto i pilastri di marmo, coronati dalle cialmà, c'erano i khan, gli antichi padroni di questo palazzo inanimato, di questo giardino morto. E qui i visitatori si fermarono più a lungo, tentando inutilmente di immaginare coloro che dormivano ormai da centinaia di anni in quei feretri gobbi. Tra le sopracciglia della donna si stagliarono severe rughe.

Già da molto tempo, la luce perlata di quel giorno, per loro strano e terribile, il silenzio e il sonno di quelle stanze disturbate, tutto il vecchiume, le sete morenti, i vestiti disfatti, tutta quella magnificenza inutile e vana, le sbarre dorate dietro le quali un tempo vivevano giovani e gioiose donne come lei, le rose pallide, i pioppi, i gradini di marmo, quel cimitero trascurato e sommerso dalle erbacce, tutto si fondeva nell'anima della donna, che diventò più tenera, più sensibile grazie alla maternità futura ed alla consapevolezza della propria vita, di quell'indistinto, terrificante e tragico destino che spettava a tutti e due, nei giorni futuri, forse nelle prossime ore...

Il custode disse ancora qualcosa, propose di andare alla moschea dei khan, che si trovava oltre il cimitero, ma il marito che già da un po' ascoltava i rumori lontani, all'improvviso iniziò a sollecitare la moglie. E ascoltando anche lei, a sua volta, sentì i rumori lontani che sembravano dei tuoni lontani, che si ripetevano a intervalli regolari...

In città era già iniziato il panico. Sulla piazza non c'era neanche una carrozza. I due vennero sorpassati dalla gente che trascinava i bauli. Le spalline dell'ufficiale erano guardate con stupore e ostilità. Le donne, con le coperte a righe addosso, piegandosi, attraversavano spaventate la strada. Davanti alla caserma dove si erano fermati i coniugi la notte precedente non c'era un'anima, un'anima viva...

Senza chiedere informazioni a nessuno, si incamminarono verso la stazione. L'oscurità che pendeva dall'altopiano diventava sempre più densa e impenetrabile. I due quasi correvano senza parlare, ascoltando il

rombo pesante che giungeva ogni tanto dalla nebbia. Sul crocevia si fermarono per un secondo: il rombo dei cannoni diventava sempre più forte, a volte sembrava che occupasse tutto il cielo davanti...

- Presto! - gridò l'ufficiale.

Si misero a correre. Ma la stazione era ormai vicinissima, dietro la nebbia. Da lì veniva il sibilo rumoroso della vaporiera. Quando, dopo qualche minuto, sudati e senza fiato, entrarono di corsa nella stazione, la prima faccia che videro fu quella sporca di fumo del loro aiutante.

- Signor sottotenente! Signor sottotenente! - gridava lui facendo segni da lontano. - Il nostro treno è già qui! Ormai mi ero spaventato, pensando che Lei fosse in ritardo...

I due fecero appena in tempo a saltare nel vagone pieno di gente...

Traduzione a cura di Tatiana Tzvetkoff

NOTE

1) Kunak deriva da una parola cecena che significa compagno, parente, amico.

Giulia Baselica

EUGENIO MONTALE RECENSORE DELLA LETTERATURA RUSSA

Nel periodo compreso fra il 1949 e il 1975 Eugenio Montale¹ pubblica sul «Corriere della sera» e sul «Corriere d'informazione» ventiquattro articoli critici dedicati alla letteratura russa.² Sono per lo più recensioni di raccolte di poesia³ e di prosa⁴; di storia e teoria della letteratura tradotte e diffuse in Italia in quegli anni⁵, cui si aggiungono articoli nei quali traccia il profilo di un protagonista della cultura russa⁶, o esprime un'opinione su un fatto o su una particolare situazione politica, sociale o culturale⁷, o, ancora, presenta al lettore saggi sulla cultura e sulla società russe scritti da studiosi russi e non.⁸

È interessante osservare, innanzi tutto, la periodicità degli interventi montaliani dedicati alla cultura russa e sovietica, periodicità che parrebbe di per sé indicativa dell'interesse, quindi della ricezione del mondo russo da parte della cultura italiana. Se rispettivamente nel '54, nel '60 e nel '75 Montale pubblica due articoli di argomento russo, tra il '51 e il '53, negli anni '56-'57, '59, '61-'64, '69, '71-'73 egli pare non ritenere opportuna alcuna segnalazione o riflessione inerenti a opere russe o sovietiche.⁹ Eppure nel 1961 vengono pubblicate tre raccolte antologiche, altrettante rassegne sulla poesia, il teatro e la narrativa fantascientifica;¹⁰ mentre, due anni dopo, compaiono nel panorama editoriale italiano altre tre raccolte di racconti russi.¹¹ Nel 1966 escono in traduzione italiana i quattro volumi che compongono il romanzo *Tichij Don*, ma all'autore, che l'anno precedente è stato insignito del premio Nobel per la letteratura, Montale non dedicherà alcun contributo.¹² Così come nulla egli dirà di Isaak Babel' e delle sue opere tradotte e pubblicate in Italia tra il 1949 e il 1971.¹³ Neanche nel 1969 Montale accenna ad alcuna pubblicazione di argomento russo, tuttavia in quell'anno vengono pubblicati *Vita di Molière* di Bulgakov, *La tempestosa vita di Lazik* di Erenburg, *Le dodici sedie* di Il'f e Petrov, le *Lettere a Lili Brik* di Majakovskij, *Invidia* e *I tre grassoni* di Oleša, *Il placido Don* di Tichonov, *Prima che sorga il sole* di Zoščenko, per non ricordare che titoli pubblicati dagli editori più noti.¹⁴ Infine, proprio durante il periodo in cui Montale collabora con riviste e

quotidiani¹⁵ in qualità di critico e recensore, il tema russo suscita un certo qual interesse, ispirando in scrittori più o meno affermati narrazioni appartenenti ai generi più vari.¹⁶ Accanto al romanzo popolare, come *Ljuba* di Piero Gadda Conti¹⁷, cui Montale dedica un intervento;¹⁸ come *Burja*, del piemontese Paolo Zappa¹⁹, si afferma una forma narrativa di impianto storico, spesso incentrata su personaggi reali o immaginari: intorno alla figura di Bakunin è costruito l'intreccio di *Il diavolo a Pontelungo* di Riccardo Bacchelli²⁰; mentre Pietro il Grande ispira a Paolo Ferrari i romanzi *Il fuoriuscito di Mosca* e *L'ombra di Pietro il Grande*²¹; la vicenda dell'ultimo zar induce un gruppo di dieci scrittori coordinati da Filippo Tommaso Marinetti a scrivere *Lo zar non è morto*²²; questo stesso argomento è trattato anche in *L'ultimo degli zar*, di Nino Bernini²³. Infine, intorno all'irreale figura della consorte di Gogol' lo scrittore e traduttore Tommaso Landolfi costruisce l'intreccio del racconto *La moglie di Gogol'*, contenuto nella raccolta *Ombre*.²⁴ A temi più generali, come le vicende della prima emigrazione, sono dedicati i romanzi *Ex russi*, di Rinaldo Küfferle²⁵, e *Andrea Lozinskij: l'uomo che la morte non volle*, di Elena Zuccotti Borea²⁶, mentre il movimento nichilista costituisce il motivo ispiratore del romanzo *I ribelli della steppa nevosa* di Sandro Cassone.²⁷ Di carattere saggistico e più spiccatamente ideologico è infine l'opera di Sibilla Aleramo, *Russia alto paese*.²⁸ Diffusa è anche una narrativa di tipo documentaristico, non di rado ispirato alla campagna di Russia: è il caso di *Il Volga nasce in Europa*.²⁹ di Curzio Malaparte, *Originalità russa di masse distanze radiocuari* di Filippo Tommaso Marinetti, *Furore in Russia* di Franco La Guidara³⁰ e, naturalmente, di *Centomila gavette di ghiaccio* di Giulio Bedeschi.³¹ A tali generi si affianca, poi, una produzione caratterizzata dalla riflessione politica che si dispiega nelle pagine di *La morte segreta di Josif Giugasvili* di Giorgio De Maria.³² Di tutt'altra natura è il romanzo metempirico *Le stelle fredde* di Guido Piovene,³³ in cui fa la sua apparizione Fëdor Dostoevskij.³⁴

Se l'attività critica di Montale si colloca nel lungo arco di tempo compreso fra il 1920 e il 1979, l'attenzione del poeta per la letteratura russa si manifesta essenzialmente a partire dal 1949, cioè in un periodo in cui egli «assolve in genere a un compito informativo d'ordine professionale, il "secondo mestiere" appunto, scrivendo con cadenza regolare su quotidiani [...] e ottemperando a scelte imposte dall'attualità libraria o decise da altri, a lui superiori nella cerchia del giornale».³⁵ Il venticinquennio precedente è invece in sostanza caratterizzato dalla pubblicazione di interventi dedicati a poeti e a scrittori «a lui congeniali per ragioni di gusto e di cultura»,³⁶ anche se non pochi sono, in quegli anni, i testi

inerenti a temi russi pubblicati in Italia: nel 1921 vengono per esempio pubblicati a Napoli, dall'editore Ricciardi, i saggi *Ideali e realtà nella letteratura russa* di Petr Alekseevič Kropotkin, nella traduzione di Ettore Lo Gatto, autore de *I problemi della letteratura russa*; nel '22 esce a Milano da Vallardi un'antologia curata da Adolfo Padoan, *Novelle russe dei migliori autori*; il '26 è l'anno di pubblicazione, ad opera della casa editrice torinese Baretto, del celebre saggio di Piero Gobetti *Paradosso dello spirito russo*, nonché di una *Storia della letteratura russa* redatta da Aleksej Veselovskij e tradotta da Enrico Damiani per i tipi della fiorentina Vallecchi; Sonzogno, a Milano, dà alle stampe, nel '29, *Netoska* di Dostoevskij, racconto tradotto da A.Poljukin e Decio Cinti mentre, sette anni dopo, Mondadori pubblica una raccolta di racconti di Čechov: *Il duello, Tre anni, La corista, Lo studente, Sul mare* tradotti da Leonardo Kociemski. Per il romano Istituto Nazionale di Cultura Fascista Renato Poggioli scrive il saggio *Politica letteraria sovietica. Bilancio di un ventennio*, edito nel '37. Nel '42 Bompiani pubblica, a cura di Bruno Del Re, la traduzione del racconto leskoviano *Il viaggiatore incantato*, cui seguirà, l'anno successivo, presso lo stesso editore, nella versione di Maria Mari e Bruno Del Re *Un eroe dei nostri tempi* di Lermontov. Sansoni dà alle stampe la prima edizione della celeberrima *Storia della letteratura russa* di Lo Gatto, il quale, due anni dopo per l'editore De Carlo mette a punto due raccolte antologiche: *Narratori sovietici* e *Narratori russi: dodici capolavori della letteratura russa*. Nel '45 anche Mondadori volge la sua attenzione alla letteratura russo-sovietica, inserendo, nella prestigiosa collana dei «Quaderni della Medusa», l'opera *Scrittori sovietici: Raccolta antologica di prose e poesie* curata da George Reavy. Una nuova e ampia antologia, commissionata da Bompiani e curata da Tommaso Landolfi, *Narratori russi dalle origini ai nostri giorni*, vedrà la luce nel 1948. In quello stesso anno Einaudi pubblica, di Leone Ginzburg, *Scrittori russi*.

Ai ventiquattro brevi scritti montaliani di argomento russo si contrappongono gli almeno cento interventi dedicati alla letteratura francese, i non meno di cinquanta articoli inerenti alla letteratura americana, mentre di letteratura inglese scrive circa quaranta volte.³⁷

La scarsa attenzione che il critico Montale volge a una produzione letteraria che tuttavia, soprattutto fra gli anni Cinquanta e gli anni Settanta, attira notevolmente l'interesse degli editori italiani viene più volte da lui stesso motivata con l'impossibilità di accedere ai testi originali, data la sua non conoscenza della lingua russa.³⁸ Di qui la prevalenza di articoli inerenti a opere in prosa, benché l'interesse di Montale sia ovviamente rivolto più ai poeti che ai narratori, e di poesia russa scrive in

sole tre occasioni, anche se alcuni fra i maggiori editori italiani, nel trentennio compreso fra il 1946 e il 1972, pubblicano raccolte di importanti poeti russi.³⁹ Se «la poesia è intraducibile per definizione. È possibile soltanto la trasposizione creatrice: all'interno di una data lingua (da una forma poetica ad un'altra), o tra lingue diverse»⁴⁰, Montale non manca, tuttavia, di elogiare le traduzioni in versi che Renato Poggioli inserisce nella raccolta *Il fiore del verso russo*: «coraggiosamente egli ricalca i suoi poeti, si serve, quando può della rima o dell'assonanza, è rispettoso degli schemi strofici e crea perciò delle equivalenze che non dovrebbero tradir troppo i testi»;⁴¹ le versioni di Ripellino nel volume *Poesia russa del Novecento* gli paiono «quasi letterali, nude e crude, senza il confronto dell'originale»;⁴² così come giudica molto fedeli, pur scorgendovi assai spesso il verso tradizionale italiano, le traduzioni ripelliniane delle poesie di Pasternak, poeta e scrittore che considera molto russo e difficilmente traducibile e, proprio a proposito della poesia di Pasternak «materiatà com'è di tutte le esperienze della moderna poesia europea»⁴³, si rivelano interessanti le sue osservazioni sulla traduzione della poesia, considerando che Montale stesso, oltre che poeta è traduttore di poeti⁴⁴: «non possiamo giudicare dalle versioni; in una poesia di questo tipo un capello divide il sublime dal ridicolo. E nessun traduttore può darci quel capello. Giudicare Pasternak attraverso versioni letterali è difficile impresa». ⁴⁵ Accanto a Majakovskij Pasternak è il poeta russo che suscita in Montale la più profonda ammirazione: gli appare non soltanto come «l'ultimo rappresentante di una generazione di poeti russi tragicamente inghiottiti dalla rivoluzione»,⁴⁶ bensì anche come voce della poesia europea. Tra «i nuovi decadenti o ermetici o puristi degli altri Paesi europei»⁴⁷ e Pasternak, insieme a Mandel'stam, Montale, senza tuttavia esplicitarle, individua delle affinità. Anche qui, dunque, scrivendo di poesia russa, introduce una categoria, quella di 'decadentismo', spesso evocata nei suoi scritti critici, tanto nominata quanto, in realtà, non definita e, forse, da lui identificata in una non precisata idea di irrazionalismo. In un suo scritto⁴⁸ giunge a considerare l'ermetismo la «sottospecie nostrana del decadentismo europeo»,⁴⁹ affermazione che rinvia ai vari 'ismi' cui allude in maniera vaga e indeterminata nel confronto sopraccitato.⁵⁰

Per Montale la poesia di Pasternak, nella quale avverte la presenza di suggestioni pittoriche – evocazioni dell'arte di Klee – è originata dall'incontro di varie arti, proprio questo aspetto la rende agli occhi del critico e poeta particolarmente interessante. D'altronde Montale è critico comparativo, e «tenta sempre o quasi il paragone, negli individui e nell'insieme, fra la letteratura e le altre arti»⁵¹e, probabilmente, quel suo particolare interesse in letteratura per le «forme miste», si orienta verso le

peculiarità formali e tematiche della poesia pasternakiana, espressione di un poeta «forte e originale». ⁵² Di carattere comparativo sono le sue osservazioni sulla poesia di Majakovskij, del quale riconosce la geniale originalità, notevolmente superiore alla produzione futurista italiana. In essa Montale coglie un'unica eccezione: il Palazzeschi dell'*Incendiario*, nel quale, infatti, scorge «lo strano spettacolo – molto in anticipo e senza alcuna rivoluzione alle porte – di un Majakovskij chiuso nella sua torre d'avorio, ossia *engagé* in una direzione del tutto opposta; ma non meno realista e meno sferzante, anche se invece del *knut* usava il piumino». ⁵³ Ritiene scarso il contributo apportato dal futurismo italiano al futurismo russo, forse da identificare nell'adozione del verso libero, presente nell'opera marinettiana. Osserva che nessun futurista italiano ha mai dato prova della genialità di un Chlebnikov, né della cultura di un Pasternak, dotato di quella rara capacità di rielaborare la tradizione e le suggestioni simboliste, quindi di «prolungare in un personale immaginismo metaforico e musicale l'eredità dei simbolisti russi». ⁵⁴ Come spesso accade, dunque, Montale critico prende in esame individui e fenomeni, non soltanto anche se soprattutto, della poesia di lingua inglese o francese, bensì anche russa, per meglio inquadrare, non di rado per contrasto, espressioni artistiche e letterarie italiane. Majakovskij è un «Orfeo che scrive a macchina, un torrenziale poeta tragico-satirico dai cui versi o quasi-versi si sprigionano bagliori di vera genialità». ⁵⁵ Rivede quindi un suo precedente giudizio, sfavorevole, determinato dalla lettura di *Lenin*, poema che gli era parso «più agiografico che poetico»; ⁵⁶ nell'opera majakovskiana scopre ora, invece, «l'oro e la zavorra [...] mescolati in varia misura». ⁵⁷

Le sue osservazioni sulla poesia russa appaiono necessariamente orientate su uno solo degli elementi da cui la poesia trae origine ⁵⁸, quello del senso, del valore semantico, comunque modulato in una lingua, o in una musica, ⁵⁹ diversa che non permette di cogliere davvero il suono della parola e il senso musicale originari.

Alla prosa russa Montale dedica un numero maggiore di interventi, in forma ora di recensione di un'opera appena pubblicata, ora di articolo ispirato a un determinato narratore e, come per la poesia, non di rado mantiene una sorta di sospensione del giudizio sull'effettivo valore dello scrittore, sul valore della parola sentita da poeta, data l'impossibilità di accedere alle versioni originali, nondimeno elogiando Gigliola Venturi per le finissime versioni delle *Antiche fiabe russe* e Maria Olsoufieva per le traduzioni del *Maestro e Margherita* e di *Divisione cancro*.

La pubblicazione delle fiabe di Afanas'ev, cui dedica la prima delle recensioni di testi narrativi russi, gli induce un'interessante riflessione, che sintetizza il processo di ricezione di quella letteratura in Italia: «con

questo libro si compie, naturalmente a ritroso, la nostra iniziazione alla letteratura russa. Siamo partiti dai “messaggi”: da quello religioso di Tolstoj a quello psicologico a sfondo manicheo di Dostoievski, per scoprire quanto fosse di russo nell’europeo Turgheniev e nel classico Puskin. Grandi tappe sono state la scoperta di Gonciarof e soprattutto di Gogol, geni che rompono la crosta dell’illuminismo russo per attingere alla sostanza eterna del loro popolo». ⁶⁰ Un pensiero, a un tempo denso e conciso, che insinua nel lettore un desiderio, inasaudito, di approfondimenti ulteriori, rimasti inespressi dal poeta, attento lettore dei classici russi. Significativo, in quanto rivelatore del senso ultimo che Montale pare ricercare in qualunque espressione letteraria – un’esortazione a interrogarsi, a compiere un percorso che conduce a una più profonda consapevolezza di sé e della propria umanità – il commento finale: «Ultime, e bene arrivate, queste favole che ci permetteranno di sentirci russi quel tanto ch’è necessario per tornare a essere, a conti fatti, più uomini di casa nostra, più italiani di prima». ⁶¹

Nel recensire i romanzi contemporanei russi Montale cerca sempre l’impronta dei classici. Nel *Maestro e Margherita* coglie una commistione di crudele realismo e del più alto dei temi possibili, quello della Passione; proprio in tale commistione vede Bulgakov congiungersi con «la più profonda tradizione messianica della sua terra: la vena messianica, quella che troviamo in certe figure di Gogol e Dostoievski e in quel pazzo di Dio che è il quasi immancabile comprimario di ogni grande melodramma russo»; ⁶² ancora, l’umanità, nel romanzo, suggestionata, gli appare come una massa di anime morte, mentre nel piano reale, che contrappone a quello demoniaco, individua la presenza di un significato allegorico. Definisce l’autore, ovviamente in Italia, «poco noto» e, curiosamente, conclude la sua pagina critica con l’auspicio che la pubblicazione del *Maestro e Margherita* «non sia soltanto l’ubriacatura di un momento, ma la vera scoperta di un libro». ⁶³

Riconosce la presenza di radici classiche anche nel romanzo *Divisione cancro* che si fa erede della «più alta tradizione gogoliana: una tradizione in cui l’ironia, spinta fino al sarcasmo, è sempre temperata da un senso di autentica e profondissima *pietas*». ⁶⁴ Se dell’opera di Solženycyn propone una visione esterna d’insieme, definendola più cronaca che romanzo, sostanzialmente priva di un disegno architettonico che contempli un principio, un’acme e una fine, e tuttavia caratterizzata da un taglio preciso e da una precisa misura, Montale penetra con profondità il rapporto che l’autore stabilisce con il suo romanzo: «lo scrittore non descrive con l’occhio dello scienziato e tanto meno (che sarebbe indice di determinismo) tratta oggettivamente il suo “materiale”. Egli partecipa

sino in fondo ma non giudica; il giudizio è lasciato al lettore». ⁶⁵L'assenza di una tesi, così come di una naturalistica indifferenza verso la materia trattata, rivelano in Solženycyn «un artista di cui si sta perdendo la specie; un uomo per cui l'arte è un modo di vivere e di respirare, non un luogo appartato in cui si tentano esperienze audaci e innocue per far ritorno alla normalità. Un modo di vivere, dunque». ⁶⁶Le supreme qualità spirituali e intellettuali di uno scrittore russo – la capacità di custodire l'eredità della tradizione classica, il coinvolgimento nella realtà narrata pur sospendendo il giudizio, l'attitudine a identificare nell'arte non un'inaccessibile *turris eburnea*, bensì, nella sua accezione più pura ed elevata, la dimensione della vita stessa – trovano la più perfetta compiutezza in Pasternak, il cui *Dottor Živago* è «il libro di uno spirito illuminato, di un grande russo che guarda all'avvenire senza mai rinnegare la sua terra e il suo popolo, e tuttavia senza lasciarsi invischiare dalle miserie del tempo presente». ⁶⁷Così il poeta italiano offre al lettore la sua personale chiosa del romanzo: «un lungo poema aperto da tutti i lati e suscettibile persino di un'interpretazione simbolica», ⁶⁸rivelando, nel protagonista, «la grande atonia, la quasi-indifferenza di chi vive la sua storia (una grande pagina della Storia) annullandosi in essa, testimone e vittima di un naufragio che è forse l'ultima volontà di un Dio sconosciuto e terribile». ⁶⁹

La linea di continuità e di passaggio tra passato e presente, tra letteratura classica e letteratura contemporanea percorre, secondo Montale, l'opera di Čechov, al quale va il merito di aver abbattuto la monumentalità del romanzo ottocentesco. In Čechov il poeta e critico italiano riconosce uno straordinario carattere propulsivo unico non nell'Ottocento russo soltanto, bensì in tutto l'Ottocento europeo e ciò spiega perché la migliore e più originale espressione narrativa del racconto lungo, rappresentata dall'opera di Hamsun, Mansfield, Hemingway, reca la sua impronta. Al carattere propulsivo della parola čechoviana si contrappone una straordinaria leggerezza, una «naturale respirazione». ⁷⁰Nell'osservare il rapporto tra l'autore e l'opera, Montale afferma che lo scrittore e drammaturgo è sempre presente in ciò che scrive, il suo «dono di comunicazione non si estingue mai», ⁷¹mentre il suo modo di vivere e di sentire è già in sé «una poesia *in fieri*» ⁷²: ancora una volta viene quindi evocata l'identificazione della missione dell'arte con la vita.

Nell'opera čechoviana egli distingue i due filoni distinti della narrazione e del dramma sottolineando la ben diversa sorte toccata a ognuno di essi. Il teatro čechoviano tradotto e diffuso fuori dalla Russia, osserva Montale, è privo di autentico successo, e si corona di pochi, saltuari ed effimeri riconoscimenti: il mondo teatrale dopo Čechov diviene un mondo chiuso, mercantile, inafferrabile e perfino irrespirabile per un arti-

sta autentico. Allo stesso modo gli appare drammaticamente abbandonato, dai lettori in Europa e in America, Lev Tolstoj: «il gigante scrive o compone per l'eternità, ma il nostro tempo non sa che farsene delle opere che durano». ⁷³ Dai critici è invece utilizzato come strumento per sostenere una qualche tesi: «Tolstoj è un mare in cui ciascuno trova ciò che più gli conviene». ⁷⁴ Per Montale Tolstoj non è un mistico, perché dotato di senso dell'umorismo; è privo di civetteria e di compiacimento, superati dall'orrore di se stesso, e interpreta la fuga ad Astapovo come fuga dall'automonumentalità e, nel contempo, come la fuga di «certi animali di razza che all'avvicinarsi della morte corrono a nascondersi». ⁷⁵ Montale si sofferma sul tema della morte, tema che riconosce come centrale nella produzione letteraria del grande scrittore russo: «Tolstoj ha interrogato per tutta la vita la morte "uccidendo" i suoi personaggi non già per mettere fine al racconto, ma per spiarli nel momento della rivelazione finale. Si può dire che dal primo libro *Infanzia*, fino a *Padrone e servitore* egli abbia voluto insegnarci, per convincere se stesso, come si deve morire». ⁷⁶ Considera la religiosità di Tolstoj del tutto mondana, l'espressione del sogno di una comunità religiosa sullo sfondo di un credo in realtà agnostico, in cui Dio è nulla più di una speranza. Coglie nello scrittore umiltà e orgoglio, impedimenti all'instaurazione di rapporti con il divino, e definisce «luogo comune» l'idea di immensa naturalità e terrestrità di Tolstoj; probabilmente atterrito dalla sua enorme fisicità, l'autore di *Guerra e pace* «per la metafisica non aveva alcuna inclinazione», ma custodiva in sé un'universale olimpicità». ⁷⁷ La lettura di pagine di prosa russa diventa per Montale anche un motivo di meditazione su questioni universali che trascendono i confini dello specifico letterario.

La pubblicazione di un breve scritto gogoliano – riportato su una pagina d'album della principessa Marija Aleksandrovna Vlarova, a Roma, probabilmente nel 1837 – costituisce l'occasione per un commento che, non soffermandosi sugli aspetti tematici o stilistici, diviene, in realtà, un interrogarsi sull'origine della creazione letteraria: «questa mirabile prosa è nata dopo un momento di riflessione oppure è un improvviso?» ⁷⁸ Montale suppone che Gogol' sia stato indotto dalle circostanze a riempire una pagina bianca: «in casi simili sarebbe giustificata la sballata teoria che la forma crei il suo contenuto». ⁷⁹ Il poeta non approfondisce tale orientamento, tuttavia si diffonde sulla questione relativa alla natura dell'arte, dibattuta in quel periodo, cioè nel gennaio 1974, sulle pagine del «Corriere della sera», riportando alcune considerazioni di stampo crociano.

Altro carattere della prosa russa al quale Montale dedica attenzione è quello dell'efficacia narrativa che riconosce nei *Mémoires* di Caterina

II. Definisce la zarina «un personaggio degno di Defoe», e coglie in lei la consapevolezza di essere stata scelta da un destino grandioso. Proprio tale consapevolezza – osserva Montale – la rendono assolutamente padrona del suo stile e delle sue parole e si esprime «in una lingua concisa, degna della lezione appresa da Tacito, Plutarco e Montesquieu». ⁸⁰ Non appare qui la ricorrente sospensione di giudizio sullo stile e sul carattere narrativo dell'opera. La lettura dei *Mémoires* è in effetti condotta sulla versione originale, quindi «nella lingua dell'illuminismo, lingua ch'ella padroneggiava con molta disinvoltura». ⁸¹ È una lettura che coinvolge profondamente il poeta, rendendolo testimone degli accadimenti narrati e suscitando in lui un autentico entusiasmo, talvolta espresso mediante rinvii all'arte musicale russa: definisce il primo colloquio fra Caterina e l'imperatrice «non un duetto ma un quintetto mussorgskiano (degnò di *Kavancina*) con tre personaggi principali e due spie nascoste dietro i paraventi». ⁸² La recensione è ampia e particolareggiata, e al resoconto biografico si unisce il ritratto psicologico tracciato con grande vivezza. Loda l'umorismo e la finezza psicologica con cui l'autrice ritrae il marito, il granduca Pietro III, mentre definisce «raccapricciante» la scena in cui viene descritta la nascita del primogenito.

Montale dedica alcuni interventi critici a importanti saggi letterari pubblicati in traduzione italiana negli anni 1965-'66: *Storia della letteratura russa* di Mirskij, *Il formalismo russo* di Erlich, *Teoria della prosa* di Šklovskij. Di Dmitrij Svjatopolk Mirskij presenta un lusinghiero profilo critico: egli ha innanzi tutto il merito di non impiegare un gergo iniziatico. Loda il suo metodo analitico e critico, che definisce «il migliore che ci abbia lasciato l'Ottocento», ⁸³ poiché «l'analisi è insieme morale ed estetica, non mai moralistica ed estetizzante». ⁸⁴ Per Montale Mirskij è formalista, secondo la più nobile accezione del termine, in quanto il critico russo attribuisce la giusta importanza allo stile degli scrittori. Inoltre la distinzione, da lui operata, tra poesia e documento, non risulta mai meccanica, al contrario di quanto avveniva nella critica italiana di quarant'anni prima: Montale ricorda al lettore che la stesura della *Storia della letteratura russa* risale agli anni 1926-'27. Lo sguardo che Mirskij posa sulla letteratura appare assai diverso da quello della critica europea occidentale: il suo giudizio sul teatro čechoviano è tutt'altro che apologetico, mentre la valutazione del primo Dostoevskij, definito in alcun modo non superiore a Herzen, suscita il profondo stupore di Montale. Al poeta e critico italiano appaiono «molto belle» le pagine dedicate a Turgenev, e si sofferma appena di passata su *Padri e figli*: «uno dei più grandi prodotti della narrativa ottocentesca e, secondo il mio modesto avviso, anche il più facilmente leggibile; non per questo, però, meno russo degli altri». ⁸⁵

Osserva che molti autori di moda e acclamati nel primo Novecento – da Solov'ëv, a Merežkovskij, a Gor'kij – vengono qui ridimensionati; inoltre loda l'equilibrio e la saggezza critica esemplari con le quali il critico e letterato russo ha saputo condensare la materia ricchissima di «fermenti ed esplosioni ideologiche e sociali»⁸⁶ in un numero di pagine relativamente contenuto. Infine, e in chiusura, Montale esalta il fascino del libro, avvincente perché scritto da un critico autentico, «un vero critico, vero perché uomo».⁸⁷ Ancora una volta Montale evoca l'universale potere salvifico e umanizzante della letteratura che rende tanto i poeti, gli scrittori, i critici, quanto i lettori, autentici e quindi migliori.

Il formalismo russo è libro «bellissimo e in molte parti affascinante»⁸⁸: Montale osserva che in Italia non è mai esistita una scuola formalista, né potrebbe affermarvisi il metodo formalista, in quanto l'opera d'arte è qui tradizionalmente considerata un oggetto che appartiene a un contesto storico e sociale, al di fuori del quale non può essere analizzato. Eppure, secondo il poeta, sarebbe necessario introdurre nella cultura italiana la critica strutturale nata dal Circolo linguistico di Praga, per la quale l'opera letteraria cessa di essere «una macchina fatta di parole»⁸⁹ per diventare «un sistema di relazioni in cui il centro è dovunque e in nessun luogo».⁹⁰ Sarebbe necessario per rendere immediatamente obsoleto «quel pedantesco spulciamento di poesia e non poesia al quale i tardi epigoni di Croce ci avevano abituati e che il Croce stesso aveva tardivamente sconsigliato, sebbene ne fosse il primo responsabile».⁹¹ Coglie nella critica strutturale una sorta di pericolosità: in primo luogo potrebbe destare il sospetto, e quindi l'ostilità, dei regimi statali, che tendono a imporre allo scrittore significati ben precisi e, soprattutto, inderogabili; in secondo luogo potrebbe suscitare polemiche opposizioni da parte degli storicismi, che difficilmente ammettono l'importanza della forma dell'opera d'arte; infine i tanto delicati strumenti impiegati dalla critica strutturale, se manipolati da gente rozza e priva di esperienza, potrebbero dar luogo a esiti ridicoli, tuttavia «in fatto di ridicolaggine anche la nostra critica estetica ha spesso raggiunto limiti insuperabili».⁹²

Il saggio di Šklovskij *Teoria della prosa* è «attraente», più attraente di *Viaggio sentimentale*⁹³. Il poeta e recensore si sofferma sulla proposta formalista di considerare diversamente la storia della letteratura: i temi, i motivi, i messaggi poetici costituirebbero null'altro che materiale a disposizione dell'autore e non, secondo quanto sostengono i «vecchi critici» elementi autonomi, altrettanti possibili oggetti di analisi comparata. Montale pone a confronto la teoria formalista con la teoria idealista e riporta, in proposito, le formulazioni di De Sanctis e di Croce: «la forma non è che il momento oggettivo dell'intuizione puramente spirituale

dell'artista».94 Ed è «Spirito Universale e non può essere analizzata secondo procedimenti che ne scioglano i contesti in modo statistico e materialistico».95 La percezione della forma artistica da parte dei formalisti si scontra quindi con il principio idealista, che esclude ogni indagine tecnica, ogni rinvio a componenti soltanto in apparenza materiali.

Osserva Montale che Šklovskij propone una variazione di una teoria – che il poeta sostiene essere non nuova – orientata a trasformare l'arte in «fatto ludico», e lo scrittore in «vero e proprio raddomante». L'arte è quindi, nell'essenza, un gioco che consiste nel sostituire vecchi e logori *clichés* con dei nuovi, a loro volta destinati a essere sostituiti e a ricomparire, espressi in una lingua diversa. Un gioco non meccanico, né ripetitivo, nel quale «l'artista-artificiere» è indotto ad agire in virtù del senso di un vuoto da colmare e del presentimento di una forma ignota fino al momento in cui sarà raggiunta. Montale pone in risalto il concetto di «con testualità dei vari elementi che concorrono a formare un'opera d'arte»,96 nel quale identifica l'origine della teoria strutturalista dell'arte e di tale teoria propone un'interessante interpretazione: «essa è sorta [...] là dove si spegneva per esaurimento una grande e secolare letteratura in cui il *pathos* regnava sovrano».97 Montale sottolinea infine la notevole levatura critica dei capitoli dedicati alla costruzione del racconto e del romanzo e alle osservazioni sui grandi classici. Intensa è la chiusa del suo intervento: «in fondo ogni tempo ha la critica che si merita; e il nostro tempo non può dirsi del tutto diseredato se ha reso possibili libri come questo».98

Altri, brevi scritti montaliani rappresentano un'occasione per esprimere un'opinione latamente politica o per tracciare il profilo di un protagonista del mondo sovietico contemporaneo. Due gli interventi dedicati ad Andrej Sacharov. Montale commenta la decisione dello scienziato di dare inizio a uno sciopero della fame, nel luglio del '74, come gesto di protesta atto a richiamare l'attenzione sulla condizione e sulla sorte dei prigionieri politici dell'URSS. Osserva che «è importante che un uomo di scienza prenda l'arma di protesta che fu di Gandhi».99 Sottolinea la grandezza dell'uomo, che si staglia, probabilmente incompreso, in un'epoca «che fa registrare ogni giorno viltà e cedimenti».100 Un anno dopo torna a ricordare Sacharov, che opta per il dissenso nei confronti del suo governo, pur avendo contribuito, in qualità di fisico, alla preparazione della bomba atomica. Lo scienziato si è visto negare il visto d'uscita e Montale auspica che l'autorizzazione a espatriare gli sia presto concessa, concludendo poi le sue riflessioni con un profondissimo pensiero, nel quale afferma l'incommensurabile valore della pace: «la pace ha un valore di fronte al quale anche la poesia è povera cosa».101

Precedente di circa un decennio è una lucida trattazione proprio del

tema della libertà dell'arte, dell'ispirazione e della sua conciliabilità con il potere. Montale prende avvio dalla presa di posizione da parte di Čruščëv nei confronti di scrittori e artisti non rispettosi dei dettami del realismo socialista: l'apparente disgelo, osserva il poeta, è stato breve. Coglie nell'atteggiamento del governo il riflesso di quello che definisce «l'eterno dissidio russo tra occidentalisti e panslavisti».102 Di qui la domanda cruciale che il poeta pone a se stesso e ai suoi lettori: «se mai sia possibile la libertà dell'arte in uno Stato a struttura piramidale, controllato da un vertice che tutto può lasciar libero fuorché il più pericoloso veleno moderno: l'opinione».103 La risposta sta nel rapporto di proporzionalità inversa tra libertà ed efficacia del messaggio: «Pasternak era poco libero ma un suo libro divenne un *affaire* internazionale. Da noi X o Y sono liberi di scrivere cose di fuoco, ma la loro voce interessa solo poche migliaia di disoccupati.»104 Montale conclude il suo scritto sostenendo che le opinioni dell'*intelligencija*, considerata pericolosa in Russia, appaiono irrisorie in Europa, quindi un nuovo, essenziale interrogativo che tuttavia rimane senza risposta «È più onorevole la professione dello scrittore qui o là?»105

Un'ulteriore e ultima rappresentazione del mondo russo filtrata dalla visione montaliana è quella riportata da due opere saggistiche riguardanti la cultura russa nel suo insieme e nelle sue diverse espressioni. La prima, redatta in francese, ha per titolo *Russie absente et présente*106 e l'autore, Wladimir Weidlé, è un filosofo e storico dell'arte. Montale loda l'acuta indagine del fenomeno dell'*intelligencija*, di cui coglie l'assunto centrale: il passato e il destino della Russia essenzialmente europei e cristiani per via del linguaggio e della tradizione religiosa; la mancata costruzione di una cultura verticale che permettesse al popolo di riconoscersi nelle strutture dello Stato come causa del crollo dell'impero zarista, proprio durante l'«età d'argento», l'epoca in cui si realizza la maturazione spirituale della cultura russa e si crea un'*élite* di artisti e pensatori assente in passato, quando si esprimevano pochi geni isolati. Montale non condivide tale tesi: la giudica insoddisfacente, in quanto non spiega come una civiltà possa scomparire senza aver raggiunto il suo apogeo e, sostiene il poeta, tale fenomeno sarebbe la conferma «di un carattere eurasiatico della Russia, cioè non riconducibile a modelli europei».107 Elogia l'indagine, squisitamente psicologica e letteraria, condotta dall'autore del saggio che definisce «ricapitolazione sui valori permanenti dello spirito russo» quale «inestimabile materia di studio e di meditazione».108

Nel *Diario di Mosca*, resoconto dei quattro anni di permanenza dell'autore, Enzo Bettiza, nella capitale sovietica, egli coglie la peculiare

e diversa dimensione temporale della Russia, caratterizzata da lentezza e monotonia, dimensioni che, per un occidentale, costituiscono, sottolinea Montale, il pericolo di soggiacere a «una sorta di claustrofilia».¹⁰⁹ Si sofferma sulla destalinizzazione, concessione di più ampia libertà a teatranti e a letterati. Ricorda, però, l'attesa riabilitazione di Pasternak. L'informazione, quella autentica e completa, risulta tuttavia ancora assente e il lettore sovietico è indotto a cercarla nei giornali stranieri.

Secondo Montale le pagine migliori sono quelle in cui Bettiza ripercorre la storia delle idee in Russia, risalendo alla diffusione del pensiero hegeliano e nota che l'autore poco si sofferma sulle storie degli uomini e lamenta la scarsa conoscenza, da parte dei giovani, degli orrori da poco trascorsi: «Il non comprendere, il non voler comprendere ciò che sta davanti agli occhi non è specifico della mentalità slava, sebbene l'immensa costellazione sovietica, tanto diversa nelle sue componenti, abbia avuto un comune destino: quello di saltare a piè pari almeno un secolo passando da un'autocrazia feudale a un tipo di collettivismo anche più accentratore».¹¹⁰ Si sofferma su quello che definisce «un luogo comune»: il vivo e ineliminabile sentimento religioso, confermato dalle pagine di Bettiza, in virtù del quale trova ragione di esistere anche «La morbosa attrazione mistica [che] l'orrendo teschio di Lenin [...] esercita sui visitatori che sostano in fila per essere ammessi alla beatitudine».¹¹¹ Il suo raccapriccio è tutto nel commento: «lo spettacolo deve essere allucinante».¹¹²

NOTE

1) Su Eugenio Montale recensore e critico della letteratura russa, sulla sua ricezione in Russia si vedano i contributi di Evgenij Solonovič, studioso e traduttore dell'opera montaliana, *Montale e la Russia*, in «Slavia», X, 2 -2001, pp.43-52; Eudženio Montale, *Stichi, K 100-letnju so dnja roždenija*, <http://magazines.russ.ru/inostran/1996/12/montale.html>

2) Tali articoli sono stati raccolti nell'opera Eugenio Montale, *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a cura di Giorgio Zampa, 2 voll., Milano, Mondadori, 1996.

3) Le raccolte *Il fiore del verso russo*, a cura di Renato Poggioli, Torino Einaudi, 1949 (*Il fiore del verso russo non è un fiore senza spine*, in «Corriere d'informazione», 23-24 novembre 1949); *Poesia russa del Novecento*, a cura di Angelo Maria Ripellino, Parma, Guanda, 1954 (*Lecture*, in «Corriere della sera», 28 gennaio 1955); Boris Pasternak, *Poesie*, introduzione e traduzione di Angelo Maria Ripellino, Torino, Einaudi, 1957 (*Lecture*, in «Corriere della sera», 28 gennaio 1958);

4) I *Mémoires* di Caterina II, a cura di Dominique Maroger, Paris, Hachette,

1953 (*La semiramide del Nord*, in «Corriere della sera», 2 aprile 1954); Michail Bulgakov, *Il Maestro e Margherita*, in due edizioni pubblicate entrambe nel 1967 nell'edizione Einaudi, con prefazione di Vittorio Strada e traduzione di Vera Dridso; e nell'edizione della barese De Donato, traduzione di Maria Olsoufieva (*Il Maestro e Margherita*, in «Corriere della sera», aprile 1967); Aleksandr Solženicyn, *Divisione cancro*, traduzione di Maria Olsoufieva, Milano, Il Saggiatore, 1968 (*Un anonimo sovietico*, in «Corriere della sera», 18 giugno 1968); *Su un breve scritto di Gogol'*, traduzione di Riccardo Picchio, «Strumenti critici», n.20, Torino, febbraio 1973 (*Pagina d'album*, in «Corriere della sera», 10 gennaio 1974); Aleksandr N. Afanasjev, *Antiche fiabe russe*, introduzione di Franco Venturi, traduzione di Gigliola Venturi, Torino, Einaudi, 1953 (*Le fiabe di Afanasjev*, in «Corriere della sera», 2 gennaio 1954).

5) Dmitrij S. Mirskij, *Storia della letteratura russa*, a cura di Silvio Bernardini, Milano, Garzanti, 1965 (*Un principe e le lettere della Russia*, in «Corriere della sera», 11 luglio 1965), Viktor Šklovskij, *Una teoria della prosa*, traduzione di Maria Olsoufieva, Bari, De Donato, 1966 (*Il pathos non più sovrano*, in «Corriere della sera», 13 novembre 1966); Viktor Erlich, *Il formalismo russo*, traduzione di Marcella Bassi, Milano, Bompiani, 1966 (*Dove, come e quando è nato il formalismo*, in «Corriere della sera», 13 febbraio 1966).

6) Sulla figura di Čechov, in occasione del cinquantennio della morte (*La sua eredità*, in «Corriere d'informazione», 31 luglio-1agosto 1954); un ritratto di Pasternak (*Il premio Nobel per la letteratura dello scrittore russo Pasternak*, in «Corriere della sera», 23 ottobre 1958) e un suo ricordo in forma di necrologio (*Spirito illuminato*, in «Corriere della sera», 31 maggio 1960); delle riflessioni inerenti a Tolstoj (*Cento modi di intendere la grandezza di Tolstoj*, in «Corriere della sera», 3 luglio 1960; *Tolstoj e altro*, in «Corriere della sera», 7 luglio 1960); un necrologio dedicato a Renato Poggioli (*Per Renato Poggioli*, in «Corriere della sera», 12 maggio 1963); *Un ritratto di Solgenitsin* (in «Corriere della sera», 11 maggio 1971); un profilo di Sacharov (*La forza della non violenza*, in «Corriere della sera», 10 luglio 1974; *Spero che a Sacharov sia concesso il visto*, in «Corriere della sera», 22 novembre 1975).

7) Una valutazione generale della condizione degli intellettuali durante il regime chruščëviano (*Antidisingelo a Mosca*, in «Corriere della sera», 16 marzo 1963); alcune considerazioni sulla ricezione della letteratura russa da parte della cultura italiana (*Dopo l'ondata russa c'è quella americana*, in «Corriere della sera», 10 aprile 1966).

8) Recensioni di Wladimir Weidlé, *Russie absente et présente*, Paris, Gallimard, 1950 (*Forse di là del sipario non si è detta l'ultima parola*, in «Corriere della sera», 29 marzo 1950); Enzo Bettiza, *Il diario di Mosca*, Milano, Longanesi, 1970 (*Il diario di Mosca*, in «Corriere della sera», 14 marzo 1970).

9) Per un resoconto della pubblicazione di opere di argomento russo e sovietico nel periodo compreso fra il 1949 e il 1975 si veda Claudio Masetti, a cura di, *La letteratura sovietica in Italia dal 1945 al 1972*, in «Rassegna sovietica», 1, 1974, pp.133-174; Cesare G. De Michelis, *Letteratura russa del Novecento*, In AA.VV., *La Slavistica in*

Italia. Cinquant'anni di studi (1940-1990) a cura di Giovanna Brogi Bercof [et al.], Roma, Ministero per i beni culturali e ambientali, 1994.

10) *Nuovi poeti sovietici*, a cura di Angelo Maria Ripellino, Torino, Einaudi, 1961; *Teatro sovietico d'oggi*, trad. di Marcella Ferrara, Mirella Garritano, Giovanni Crino, Roma, Editori Riuniti, 1961; *Fantascienza russa*, a cura di Jacques Bergier, trad. di Renato Angelozzi, Milano, Feltrinelli, 1961.

11) *A metà strada dalla luna: racconti di giovani scrittori sovietici*, a cura di Giovanni Buttafava, Milano, Sugar, 1963; *Narratori russi moderni*, a cura di Pietro Zveteremich, Milano, Bompiani, 1963; *Racconti della Russia d'oggi*, a cura di Charles Percy Snow, Pamela Hansford Johnson, Milano, Dall'Oglio, 1963.

12) *Il placido Don* in quattro volumi: *Il placido Don*, *La guerra continua*, *I Rossi e i Bianchi*, *Il colore della pace*, tradotto da Natalia Bavastro, Milano, Garzanti, 1966.

13) Nel 1946 vengono pubblicate a Roma, dalle edizioni Astrolabio, *Le storie di Odessa*, nella traduzione di Sergio Alexejev; nel '58 escono di Babel' tre titoli: *I racconti*, tradotti da Renato Poggioli e Franco Lucentini per Einaudi; i *Racconti di Odessa*, nella traduzione di Pietro Zveteremich per Editori Riuniti e *Tramonto* nella traduzione di Filippo Frassati per Feltrinelli. Questo stesso editore pubblica nel '61 una raccolta di *Opere di Babel'*, tradotte da Filippo Frassati, Maria Olsoufieva e Lia Wainstein. L'anno seguente nel panorama editoriale italiano fa la sua apparizione una nuova edizione mondadoriana de *I racconti*, tradotti da Renato Poggioli e Franco Lucentini, mentre nel biennio 1964-'65 escono, entrambe nella traduzione di Ignazio Ambrogio, due edizioni distinte - Editori Riuniti (1964) e Feltrinelli (1965) - de *L'armata a cavallo*, cui si aggiungono nel '66 una terza versione, firmata da Gianlorenzo Pacini e pubblicata dalle Edizioni per il Club del Libro. Sempre nel 1966 l'editore De Donato pubblica il *Manoscritto di Odessa* tradotto da Maria Olsoufieva; quindi, tre anni dopo, una nuova edizione, questa volta einaudiana, de *L'armata a cavallo*, tradotta da Franco Lucentini, Gianlorenzo Pacini e Renato Poggioli. Nel '71, infine, Einaudi pubblica *Stelle erranti* nella traduzione di Gianlorenzo Pacini. Questa l'ultima opera di Isaak Babel' che Montale avrebbe potuto leggere: per un nuovo titolo della produzione di Babel' si sarebbe dovuto attendere il 1980, con la pubblicazione, da parte dell'editore Garzanti, di *Sangue e inchiostro. Racconti e altri inediti*, traduzione e cura di Costantino Di Paola.

14) Michail Bulgakov, *Vita del Signor di Molière*, trad. di Emilia Piersigilli, Milano, Mondadori, 1969; Ilja Erenburg, *La tempestosa vita di Lazik*, trad. di Pietro Zveteremich, Milano, Rizzoli, 1969; Il'ja Il'f, Evgenij Petrov, *Le dodici sedie*, trad. di Gigliola Venturi, Firenze, La Nuova Italia, 1969; Vladimir Majakovskij, *Lettere a Lili Brik*, Milano, Sugar, 1969; Jurij Oleša, *Invidia e I tre grassoni*, trad. di Giulio Dacosta e Clara Coisson, Torino, Einaudi, 1969; Michail Šolochov, *Il placido Don*, trad. di Giuliana Raspi, Milano, Feltrinelli, 1969; Michail Zoščenko, *Prima che sorga il sole*, trad. di Clara Coisson, Torino, Einaudi, 1969.

15) Dal 1920 al 1945 Montale collabora prevalentemente con le riviste «Primo tempo», «Il Convegno», «L'Esame», «Il Quindicinale», «Solaria», «La Fiera Letteraria», «Pegaso», «Pan», «Il Mondo»; dal 1946 al 1979 con il «Nuovo Corriere della Sera», poi «Corriere della Sera», con il «Corriere d'Informazione» e il «Corriere del Ticino».

16) Si veda in proposito Cesare G. De Michelis, *Il "testo russo" nella narrativa italiana del XX secolo*, in «Toronto Slavic Quarterly», <http://www.utoronto.ca/tsq/17/michelis17shtml>

17) Piero Gadda Conti, *Liuba*, Milano il Convegno editoriale, 1926.

18) Pubblicato in «Il Lavoro», periodico genovese, il 26 settembre 1926. Montale loda il romanzo di Gadda, che «sembra essersi ricordato di quella ch'è la classica di simil genere di storie di bivacchi e cavalcate: *Taras Bul'ba*, di Gogol'. O forse, egli ignora questo grande modello, e l'argomento stesso gli ha imposto da solo questa tecnica scorciata e risolta» (E.Montale, *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a cura di Giorgio Zampa, Tomo primo, p.155).

19) Paolo Zappa, *Burja*, Torino, Einaudi, 1945.

20) Riccardo Bacchelli, *Il diavolo a Pontelungo*, Milano, Ceschina, 1927

21) Paolo Ferrari, *Il fuoriuscito di Mosca*, Firenze, Nerbini, 1929; *L'ombra di Pietro il Grande*, Firenze, Nerbini, 1929.

22) I Dieci: Antonio Beltramelli [et al.], *Lo zar non è morto*, Roma, Edizioni dei Dieci, 1929.

23) Nino Berrini, *L'ultimo degli zar*, Milano, Mondadori, 1934.

24) Tommaso Landolfi, *Ombre*, Firenze, Vallecchi, 1954.

25) Rinaldo Küfferle, *Ex russi*, Milano, Treves, 1935.

26) Elena Zuccotti Borea, *Andrea Lozinskij: l'uomo che la morte non volle*, Bologna, Cappelli, 1937.

27) Sandro Cassone, *I ribelli della steppa nevosa*, Alba, Pia Società San Paolo Edit. Tip., 1928.

28) Sibilla Aleramo, *Russia alto paese*, Roma, Italia-Urss, 1952.

29) Curzio Malaparte, *Il Volga nasce in Europa*, Milano, Bompiani, 1943.

30) Franco La Guidara, *Furore in Russia*, Roma, Edizioni internazionali, 1963.

31) Giulio Tedeschi, *Centomila gavette di ghiaccio*, Milano, Mursia, 1964.

32) Giorgio De Maria, *La morte segreta di Josif Giugasvili*, Milano, Il formichiere, 1976.

33) Guido Piovene, *Le stelle fredde*, Milano, Club degli editori, 1970.

34) Per ulteriori approfondimenti relativi ad altri generi letterari caratterizzati dal tema russo si veda, C.G.De Michelis, *op.cit.*

35) Giuseppe Nava, *Montale critico di narrativa*, in *Montale e il canone poetico del Novecento*, a cura di Maria Antonietta Grignani e Romano Luperini, Roma-Bari, Laterza, 1998, p.240.

36) Ivi.

37) Montale pubblica interventi brevi e meno brevi anche su opere di letteratura classica e contemporanea oltre che, naturalmente, italiana - la più frequentemente e ampiamente trattata - spagnola, portoghese, ispano-americana, tedesca, austriaca, svizzera, islandese, danese, norvegese, islandese, persiana, cinese.

38) Tuttavia il poeta e critico ricorda che la letteratura italiana del tardo Ottocento si riscuote dal suo torpore, anzi da una «vera sonnolenza» nel momento in cui ha luogo la scoperta del romanzo russo. Si comincia da Tolstoj, da Dostoevskij, Turgenev, quindi si prosegue con Čechov: «Lo *choc* fu profondo e duraturo; Cecov entrò addirittura nel nostro repertorio teatrale e tanto sulle scene che nel romanzo d'Italia si videro apparire demenziali personaggi toccati da Dio o dal diavolo; tipicamente "russi"» (E.Montale, *Dopo l'ondata russa c'è quella americana*, in Id., *op. cit.*, II, p.2786). Continua, Montale, osservando che l'autore più inimitabile, cioè Dostoevskij, fu suggerito da Borgese a Tozzi che, secondo il poeta, proprio imitando l'inimitabile, produsse il suo romanzo meno riuscito, *Tre croci*.

39) Nel '47 la casa editrice Guanda di Parma pubblica la raccolta *Poemetti e liriche* di Aleksandr Blok, nella traduzione di Renato Poggioli; nello stesso anno l'editore Fussi di Firenze dà alle stampe le *Poesie* di Sergej Esenin, nella traduzione di Iginio De Luca; lo stesso editore pubblica quattro anni dopo le *Poesie* di Anna Achmatova, nella traduzione di Dan Danino Di Sarra; di Blok, negli anni Sessanta escono tre raccolte: *Poesie* (traduzione di Angelo Maria Ripellino, Milano, Lerici, 1960); *Poemetti e liriche* (traduzione di Renato Poggioli, Torino, Einaudi, 1961); *I dodici* (traduzione di Renato Poggioli, Torino, Einaudi, 1965). Nel '62 Feltrinelli pubblica *La stazione di Zimà e altri versi* di Evgenij Evtušenko nella traduzione di Alfeo Bertin, cui seguirà, nel '70, un'edizione di *Poesie*, curate dallo stesso traduttore per Garzanti; Rizzoli, nel '67 dà alle stampe le *Poesie* di Marina Cvetaeva tradotte da Pietro Zveteremich e, cinque anni più tardi, appaiono le *Poesie* di Mandel'stam curate da Serena Vitale per Garzanti. Queste sono soltanto alcune delle versioni italiane di opere poetiche russe pubblicate in quegli anni, cui si aggiungono, per esempio, quattordici pubblicazioni, tra il 1946 e il 1972, di opere di Majakovskij.

40) Roman Jakobson, *Aspetti linguistici della traduzione*, in Id., *Saggi di linguistica generale*, Milano, Feltrinelli, 1966, p.63.

41) E.Montale, *Il fiore del verso russo non è un fiore senza spine*, in Id., *Il secondo mestiere*, *op. cit.*, I, p.868.

42) E. Montale, *Letture*, in Id., *op.cit.*, II, p.1769.

43) E.Montale, *Il premio Nobel per la letteratura dello scrittore russo Pasternak*, in Id., *op.cit.*, II, p.2162.

44) Tradusse Shakespeare, Blake, Emily Dickinson, Hopkins, Melville, Thomas Hardy, Maragall, Joyce, Milosz, Yeats, Djuna Barnes, Pound, Eliot, Guillén, Leonie Adams, Dylan Thomas e Kavafis. Le traduzioni di Eugenio Montale sono raccolte nel volume *Quaderno di traduzioni*, la cui edizione definitiva, la terza, fu pubblicata nel 1975 da Mondadori.

45) E.Montale, *Il premio Nobel per la letteratura dello scrittore russo Pasternak*, op.cit., p.2162.

46) E.Montale, *Letture*, in Id., op.cit., II, p.2113.

47) E.Montale, *Letture*, in Id., op.cit., II, p. 1770.

48) E.Montale, *Esiste un decadentismo in Italia?*, in Id., op.cit., I, pp.673-679.

49) Ivi, p.674.

50) Sull'idea di ermetismo in Montale si veda Pier Vittorio Mengaldo, *Montale critico di poesia*, in *Montale e il canone poetico del Novecento*, op.cit., pp.213-239, in particolare pp.226-227.

51) P.V.Mengaldo, op. cit., p.236. In altro luogo Montale assimila la poesia di Esenin e di Blok alla pittura di Soutine (*Letture*, op.cit., II, p.1770).

52) E.Montale, *Il premio Nobel ...*, op.cit., p.2162.

53) E.Montale, *Letture*, op.cit., II, p.1771.

54) E.Montale, *Spirito illuminato*, op.cit., II, p.2280.

55) Ivi, p.1770.

56) Ibidem.

57) Ivi, p.1771.

58) Osserva P.V. Mengaldo: «Un'idea della poesia che torna spesso in Montale [...] è il concetto, modulato in vari modi, che in poesia suono e senso musicale, suono della parola nel singolo verso e suo valore nell'intero contesto, siano paralleli, che non s'incontrino, creando un dualismo apparente (P.V. Mengaldo, op.cit., p.227).

59) La musica rappresenta per Montale un elemento costitutivo della poesia da lui appunto definita «strana convivenza della musica e della metafisica, del ragionamento e dello sragionamento, del sogno e della veglia» (E.Montale, *Storia dell'araba fenice*, op.cit., II, p.1198).

60) E.Montale, *Le fiabe di Afanasjev*, op.cit., II, p.1626.

61) Ibidem.

62) E.Montale, *Il Maestro e Margherita*, op.cit., II, p.2854.

63) Ivi, p.2855.

64) E.Montale, *Un anonimo sovietico*, in op.cit., II, p.2898.

65) Ibidem.

66) Ivi, p.2899.

67) E.Montale, *Spirito illuminato*, op. cit., II, p.2282-2283.

68) Ivi, p.2279.

69) Ibidem.

70) E.Montale, *La sua eredità*, op.cit., I, p.1711.

71) Ibidem.

72) Ibidem.

73) E.Montale, *Tolstoj e altro*, op.cit., II, p.2293.

74) E.Montale, *Cento modi di intendere la grandezza di Tolstoj*, op.cit., II, p.2292. L'articolo è il resoconto di un convegno internazionale dedicato a Tolstoj, nel

cinquantesimo anniversario della morte. Ebbe luogo a Venezia presso la Fondazione Cini, nei primi giorni di luglio del 1960. Vi presero parte filosofi, storici, letterati di ogni parte del mondo. Intervennero inoltre cinque dei ventuno nipoti allora viventi.

75) Ivi, p.2295.

76) Ibidem.

77) Ivi, p.2296.

78) E.Montale, *Pagina d'album*, op.cit., II, p.3017.

79) Ibidem.

80) E.Montale, *La Semiramide del Nord*, op. cit., I, p.1680.

81) Ivi, p.1679.

82) Ivi, p.1683.

83) E.Montale, *Un principe e le lettere della Russia*, in op.cit., II, p.2722.

84) Ibidem.

85) Ivi, p.2723.

86) Ivi, p.2724.

87) Ibidem.

88) E.Montale, *Dove, come e quando è nato il formalismo*, op.cit., II, p.2773.

89) Ivi, p.2774.

90) Ibidem.

91) Ibidem.

92) Ibidem. Il discorso di Montale fa eco alle parole di Tzvetan Todorov, nella presentazione al volume *Théorie de la littérature* (Paris, Editions du Seuil, 1965; versione italiana *I formalisti russi. Teoria della letteratura e metodo critico*, a cura di T.Todorov, Torino, Einaudi, 1968). Egli ricorda, nel momento in cui scrive, che le idee dei formalisti animano il pensiero scientifico più recente e che, soprattutto, si deve ai formalisti una teoria elaborata dalla letteratura strettamente collegata a una peculiare estetica, a sua volta parte di una specifica antropologia. Todorov pone in evidenza il passaggio compiuto dalla teoria formalista dall'avanguardia artistica all'avanguardia scientifica che giunge a conciliare due tipi di approccio in apparenza del tutto diversi e contrastanti; soprattutto – e qui si coglie un'identità di visione fra Montale e Todorov – l'analisi letteraria è destinata ad approfondirsi sempre più. I diversi piani sovrapposti, distinti e còlti dai formalisti all'interno dell'opera aprono nuove e ampie prospettive di analisi e di lettura, dove l'elemento linguistico si fa significativo di ogni altro elemento: dal mondo virtuale, al carattere dei personaggi, ai valori culturali, alla stessa figura dell'autore.

93) Pubblicato nel 1966 a Bari da De Donato, nella traduzione di Maria Olsoufieva.

94) E.Montale, *Il «pathos» non più sovrano*, op.cit., II, p.2828.

95) Ibidem.

96) Ivi, p.2830.

97) Ibidem.

98) Ibidem.

99) E.Montale, *La forza della non violenza*, op.cit., II, p.3026.

100) Ivi, p.3027.

101) E.Montale, *Spero che a Sacharov sia concesso il visto*, op.cit., p.3040.

102) E.Montale, *Antidisingelo a Mosca*, op.cit., II, p.2564.

103) Ibidem.

104) Ivi, p.2566.

105) Ibidem.

106) L'autore (1895-1979) insegnò a Perm, Pietroburgo, Parigi, Lovanio. Tra le altre opere, *Les icones byzantines et russes* (Milano-Firenze, Electa, 1955), *Le icone bizantine e russe* (Milano-firenze, Electa, 1950); *Russia Europa (aperçu historique des relations culturelles Europe-Russie)*, Roma, Associazione Italiana Per La Libertà Della Cultura, 1955.

107) E.Montale, *Forse di là del «sipario» non si è detta l'ultima parola*, op.cit., I, p.939.

108) Ivi, p.943.

109) E.Montale, *Il diario di Mosca*, op.cit., p.2952.

110) Ivi, p.2955.

111) Ivi, p.2956.

112) Ibidem.

Aleksandr Puškin

EVGENIJ ONEGIN

Capitolo Quarto*

La morale est dans la nature des choses.
Necker

[I, II, III, IV, V, VI]

VII

Quanto men s'ama una donna,
Tanto più si piace a lei,
E maggior certezza c'è
Di sedurla e rovinarla.
La deboscia a sangue freddo
Si vantò scienza amatoria,
Strombazzando le sue imprese
E godendo senza amore.
Roba ormai da vecchie scimmie
E' quest'importante svago
Dei tanto osannati tempi
Dei nostri avi: al giorno d'oggi
Son decrepite le glorie
Dei Lovelace, dei tacchi rossi,¹
E dei tronfi parrucconi.

VIII

Come non stancarsi a fingere,
A rifar le stesse cose,

A cercare di far credere
Quel che ognuno sa da un pezzo,
A sentir gli stessi “ma”,
A sfondare pregiudizi
Che nemmeno le tredicenni
Hanno mai avuto e hanno?
Chi può reggere a minacce,
A preghiere e giuramenti,
A messaggi di sei pagine,
A calunnie, falsi allarmi,
Sotterfugi, anelli, lacrime,
Vigilanza di zie e mamme,
E amicizia di mariti?

IX

Così Evgenij (presto vittima
Di burrascosi errori
E passioni incontrollate)
La pensava. Rovinato
Dalla vita che faceva,
Lo incantava oggi una cosa
Che domani lo deludeva;
Lo struggeva a fuoco lento
Prima il desiderio e poi
La miseria del successo; ²
Nel tumulto e nella calma
Sempre attento a quel che l'anima
Mormorava, soffocava
Lo sbadiglio col sorriso:
Ecco come perse otto anni,
Della vita il più bel fiore.

X

Non s'innamorava più
Delle belle, anche se ancora
Le filava in qualche modo:
Se era un no si consolava
Presto altrove; se tradivano
Respirava rilassato.

Senza ebbrezza né rimpianto
Le cercava e le lasciava,
Ricordando a mala pena
L'amor loro e la lor rabbia.
Così arriva e siede al *whist*
Della sera un gelido ospite,
E finito il gioco parte:
Va a dormir tranquillo a casa,
E nemmen lui sa, al mattino,
Dove andrà a passar la sera.

XI

Fu colpito però Onegin
Dal messaggio di Tat'jana:
Il linguaggio di quei sogni
Verginali mosse in lui
Uno sciame di pensieri:
Ricordò il suo volto pallido,
Il suo aspetto malinconico,³
E con l'anima s'immerse
In un dolce e puro sogno.
Forse, il vecchio ardor dei sensi
Per un attimo lo prese;
Ma non volle approfittare
Di quell'anima innocente.
Ma voliamo ora al giardino,
Dove avvenne il loro incontro.

XII

Un po' stettero in silenzio,
Poi lui le si avvicinò
E: "M'avete scritto," disse,
"Non negatelo. Gli sfoghi
E le confessioni ho letto
D'un'anima fiduciosa
E d'un innocente amore;
Caro m'è il vostro candore:
Sentimenti in me ha destato
Che da tanto eran sopiti;

Ma non voglio qui elogiarvi;
Anch'io, in cambio della vostra,
Vi farò una confessione
Senza fronzoli: accoglietela,
A voi ora giudicarmi. ⁴

XIII

“Caso mai mi fossi inteso
Limitar la vita all'ambito
Della casa, o una benevola
Sorte avesse decretato
Che io fossi padre e sposo;
O anche solo per un attimo
Fossi stato affascinato
Dall'idillio familiare,
Certo non avrei cercato
Fidanzata altra da voi.
Ve lo dico senza orpelli:
Ritrovato il mio ideale,
Voi avrei scelto per compagna
Dei miei tristi giorni, pegno
Di quel che c'è di più bello,
E – per quello che è possibile –
Felice sarei stato...”

XIV

Ma si vede non son fatto,
Io, per la felicità:
La mia anima le è estranea.
Vani sono i vostri pregi:
Non li merito. Credetemi,
In coscienza ve lo dico,
Un supplizio diverrebbe
Per noi il vincolo nuziale:
Per quanto ora io v'amassi,
Abituato come sono,
Smetterei di farlo subito;
Voi comincereste a piangere,
E il mio cuore non sarebbe

Scosso dalle vostre lacrime:
Solo urtato. Giudicate
Quali rose appresterebbe
Imeneo per noi, e, chissà,
Poi per quanti giorni ancora!

XV

“Non c’è peggior cosa al mondo
D’una casa in cui una povera
Moglie, notte e giorno sola,
Intristisce sopportando
Un marito di lei indegno;
Che, dal canto suo, sapendo
Quanto valga la sua sposa
(Ma il destino suo imprecando)
Sempre zitto se ne sta,
Pien di stizza e malumore,
E di fredda gelosia!
Così sarei io. E voi, anima
Appassionata e pura,
Cercavate uno così
Quando con tanto candore
E con tanta intelligenza
Scrivevate a me? Possibile
Che un destino come questo
Vi riserbi il duro fato?”

XVI

“Anni e sogni non ritornano;
Non rinverdirò la mia anima...
Da fratello v’amo, e, forse,
Anche più teneramente.
Non v’arrabbiate, ascoltate:
Le ragazze spesso cambiano
Lievi sogni in altri sogni;
Così a ogni primavera
Cambia l’albero le foglie.
Così volle, certo, il cielo.
Amerete ancora: ma...”

Imparate a dominarvi;
Pochi altri, come me,
Riuscirebbero a capirvi;
Porta guai l'inesperienza.”

XVII

Così Evgenij predicava,
E Tat'jana l'ascoltava,
Senza fiato né parole,
Né vederci dalle lacrime.
Lui le porse il braccio e lei
Con far triste (o come dicono,
Meccanico) s'appoggiò,
Col capino su una parte;
E rientrarono per l'orto.
Furon visti insieme, ma
Nessuno ebbe a che ridire:
Ha la libertà in campagna
I beati suoi diritti,
Come la superba Mosca.

XVIII

Converrai anche tu, lettore:
Fu gentile il nostro amico
Con la povera Tat'jana;
Né era quello il primo caso
In cui Evgenij dimostrava
Nobile animo, benché
La malignità del mondo
Non gli risparmiasse nulla:
Sia i nemici che gli amici
(Ma non è forse lo stesso?)
Ne dicevan peste e corna.
Tutti hanno nemici, ma
Dio ci guardi dagli amici!
Begli amici, sì, gli amici!
Non per nulla li rammento.

XIX

Perché mai? Così. Un istante,
Che addormento le mie vane,
Tetre fantasie soltanto
Per notare fra parentesi
Che non c'è calunnia nata
In soffitta da un bugiardo ⁵
E accresciuta dalla teppa
Del bel mondo, né triviale
Epigramma o assurdità,
Che – per sbaglio – un vostro amico
Non ripeta cento volte
Nei salotti bene – oh certo:
Senza aggiunte e cattiveria,
Sorridente; lui, del resto,
Vi difende a spada tratta:
V'ama, lui, come un... parente!

XX

Ehm! Lettore mio bennato,
Stanno bene i tuoi parenti?
Mi permetti? forse è bene
Che tu impari ora da me
Cosa vuol dire parenti:
“I parenti” è quella gente
Che dobbiamo vezzeggiare,
Benvolere, rispettare,
E, come usa dappertutto,
Fargli visita a Natale,
O mandare almen gli auguri,
Perché poi, il resto dell'anno,
Si dimentichin di noi...
E così dio li conservi!

XXI

Più affidabile è l'amore
D'una tenera bellezza,
Che non di parenti e amici:

Anche in mezzo a un finimondo
Tu, in quello – non ci piove –
I diritti tuoi mantieni.
Ma il richiamo della moda,
Ma l'innata cocciutaggine,
Ma il “così fan tutte”... insomma: ⁶
Piuma al vento è il gentil sesso.
Se poi aggiungi che una moglie
Deve sempre rispettare
L'opinione del marito,
Può accader che la fedele
Tua compagna, paf, sparisca:
Con l'amore scherza il diavolo.

XXII

A chi credere? Chi amare?
Chi non ci tradirà mai?
Chi ogni suo gesto e parola
Sarà pronto a misurare
Con lo stesso nostro metro?
Chi non ci calunnierà?
Chi, coprendoti di coccole,
T'amerà col vizio tuo? ⁷
Chi non ti verrà mai a noia?
Cercatore di fantasmi,
Non t'affaticare invano,
Lettor mio: ama te stesso!
Nessun altro al mondo c'è
D'amor degno più di te.

XXIII

Conseguenze dell'incontro?
Si fa presto a indovinare!
L'insensato mal d'amore
Non la smise d'agitare
L'anima della fanciulla,
Assetata di tristezza;
No, la povera Tat'jana
Più che mai brucia e si strugge

Di passione sconsolata;
Dal suo letto il sonno latita;
Fiore e crema della vita,
La salute, col sorriso
E la calma verginale,
Come un gemito svaniscono,
E s'eclissa della tenera
Tanja la gioventù
Come giorno appena nato
Reso buio dal temporale.

XXIV

Deperisce, ahimé, Tat'jana:
Taciturna, spenta, pallida!
Nulla più che le interessi,
Che sussurri alla sua anima.
Scuote il capo il vicinato
Mormorando fra sé e sé:
“Ma che aspettano a sposarla!...”
Però basta. E sarà bene
Rinfrancar la fantasia,
Quanto prima, con l'idillio
D'un amore fortunato.
Cari miei, senza volerlo,
M'ero mosso a compassione;
Perdonatemi: amo troppo
La mia povera Tat'jana!

XXV

Dalle grazie d'Ol'ga avvinto
D'ora in ora sempre più
S'abbandona Vladimir
Alla dolce schiavitù.
Non la lascia sola un attimo.
Tutti e due siedono al buio
Nella camera di lei;
O passeggian fin dall'alba
In giardino, fianco a fianco,
Mano in mano e – perché no? –

Lui talvolta, titubante
Fra l'amore che lo inebria
E una tenera vergogna
Che lo turba, incoraggiato
Da un sorriso d'Ol'ga arriva
A giocar con un suo ricciolo,
O a baciarle il falpalà.

XXVI

Altre volte lui le lègge
Il romanzo d'un autore
Che conosce la natura
Meglio di Chateaubriand, ⁸
Ma di tanto in tanto salta
(Sono solo vuote favole,
Fantasie pericolose
Per un cuore di fanciulla)
Due o tre pagine, arrossendo.
O anche siedono in disparte
Chini sugli scacchi, immersi
Nei pensieri, e Lenskij elimina –
Chissà dove è col cervello –
La sua torre col pedone. ⁹

XXVII

Anche a casa, non per questo
Lui trascura la sua Ol'ga.
Svolazzanti fogli d'album
Le infioretta con impegno:
Ora un georgico paesaggio,
Un sepolcro, un tempio a Venere,
Una lira e una colomba,
Un po' a penna e un po' a pastello;
Ora in fondo, fra le dediche,
Dopo le altrui firme, un tenero
Verso lascia, silenzioso
Monumento a una visione,
Lunga traccia d'un pensiero
D'un istante e sempre identico

A se stesso, anno dopo anno.

XXVIII

Già altre volte avrete visto
L'album d'una signorina
Di provincia, che le amiche
Da ogni parte hanno imbrattato;
Dove in barba ad ogni regola
D'ortografia e di metrica
Usa dedicare, in segno
D'amicizia sempiterna,
Versi troppo o lunghi o corti.
L'apri e al primo foglio trovi:
*Qu'écritez-vous sur ces tablettes;*¹⁰
E la firma: *t. à v. Annette;*¹¹
Poi, sull'ultimo risvolto:
*"Se c'è chi t'ama di più
Scriva pure da qui in giù."*

XXIX

Immancabili i due cuori
Con fiammella e fiorellini,
Come pure i giuramenti:
"T'amerò fino alla tomba";
Un versetto scellerato
Di sicuro l'ha vergato
Qualche vate militare;
Volentieri anch'io, lo ammetto,
In quell'album scrivo, certo
Che ogni mia brava scemenza
Sarà vista con clemenza,
E nessuno andrà a indagare
Sorridente poi maligno
Se ho saputo o no mentire.

XXX

Ma v'incenerisca il fulmine,
Voi, volumi squinternati

Della libreria del diavolo!
Voi sfarzosi album, tormento
Di rimaioli alla moda;
Voi in un attimo istoriati
Dal pennello portentoso
D'un Tolstoj ¹² o dalla penna
Di Baratýnskij! Io, ogni volta
Che una dama tutta in ghingheri
Mi presenta il proprio *in-quarto*,
Tremo e m'altero, e nel petto
Mi serpeggia un epigramma –
Ma poi m'esce un madrigale! ¹³

XXXI

Ma nell'album d'Ol'ga Lenksij
Madrigali non ne scrive;
La sua penna spira amore,
Non di fredda arguzia brilla;
Tutto ciò che nota o sente
Dire d'Ol'ga, quello scrive:
Vivi e veri, i suoi poemi
Come un fiume in piena scorrono.
Così tu, ispirato Jazýkov, ¹⁴
Negli slanci del tuo cuore
Canti dio sa chi, ma un giorno
Il prezioso corpus delle
Tue elegie ti mostrerà
Come un album la storia,
Tutta intera, del tuo fato.

XXXII

Zitto! Senti? Questo è il critico
Che buttare via comanda
L'ormai misera ghirlanda
Dell'elegia, gridando
Alla nostra associazione
Di poeti: "Su, smettetela!
Sempre piangere e gracchiare
Le stesse cose; rimpiangere

Il passato e quel che fu:
Ora basta, cantate altro!”¹⁵
“Dici bene, e giustamente
Tromba, maschera e pugnale
Tu ci indichi, ordinandoci
Di resuscitare ovunque
Un defunto capitale
Di pensieri.” – “Non è forse
Così, amico?” – “Nient’affatto.
E perché, poi?” – “Scrivete odi,

XXXIII

Come nel periodo d’oro,¹⁶
Come usava ai vecchi tempi...”
“Solo odi maestose?
Cosa cambia, amico? Hai in mente
Quel che disse quel satirico?
Forse che lo scaltro lirico
Delle ragioni altrui¹⁷
Ti riman più sopportabile
Dei lagnosi nostri poeti?”
“L’elegia non vale nulla:
Il suo scopo è vano, inutile,
Mentre l’ode l’ha alto e nobile...”
Qui discuter si potrebbe,
Ma mi cheto; non mi va
Che due secoli s’azzuffino.

XXXIV

Gloria e libertà adorando,
Vladimir, nel tumulto
Dei pensieri suoi agitati,
Poteva anche scrivere odi:
Tanto Ol’ga non le leggeva.
Quando mai un dolente poeta
Riusci a leggere le sue opere
In faccia alla sua bella?
Non c’è premio più alto al mondo,
Dicono. E davvero beato

E' un qualsiasi amante che
Lègge i sogni suoi all'oggetto
Del suo canto e del suo amore:
La sua bella in visibilio!
Beato, certo, ma... chissà,
Lei la testa dove l'ha.

XXXV

Io soltanto alla mia *njanja*,
All'amica della mia infanzia,
Leggo i frutti dei miei sogni
E dei miei svaghi melodici;
O dopo un pranzo uggioso
Prendo il primo che mi càpita
Per un lembo del vestito
E gli recito, in un angolo,
L'anima delle tragedie.¹⁸
O anche (scherzo mica) oppresso
Dall'angoscia e dalle rime
Lungo il lago erro e spavento
Branchi d'anatre selvatiche:
Ascoltate del mio canto
Le dolcisonanti strofe
Dalle rive scappan via.

XXXVI, XXXVII

Ma, a proposito: e Onegin?
Pazientate un po', fratelli,
E descriverò a puntino
Quel che fa giorno per giorno.
L'eremita fa: d'estate,
Alle sette giù dal letto,
E in mutande e canottiera¹⁹
Scende al fiume, sotto il colle;
Come il bardo di Gulnara²⁰
Attraversa il suo Ellesponto,
Poi sorseggia il suo caffè,
Rivistucole sfogliando,
E si veste...

XXXVIII, XXXIX

Passeggiate, libri, letto,
Corsi d'acque e boschi ombrosi,
Gli occhi neri, a volte, e il tenero,
Fresco bacio d'una bionda,
Un cavallo ardente e docile,
La bottiglia di chiacchiere
Su un menù abbastanza scelto,
Solitudine e silenzio:
Questa la vita beata
Cui si lasciò andare Evgenij
Senza più tenere il conto,
Nella sua spensieratezza,
Dei bei giorni estivi, immemore
Degli amici e della noia
Degli svaghi di città.²¹

XL

Ma la nostra estate nordica
E' una caricatura
Degli inverni che hanno al sud:
Una botta e via: si sa,
Ma non si vuole ammettere.
Già respira autunno il cielo,
Già si vela il solicello,
Già scorciano le giornate,
E frusciano tristemente
Si spoglia la recondita
Ombra dei boschi. Scende
La nebbia sui campi, stormi
Di volanti oche s'allungano
Verso sud: s'avvicina
Un periodo alquanto uggioso;
Alle porte è già novembre.

XLI

Sorge il dì nel freddo buio;
Muti d'opre i campi giacciono;
Con la sua affamata lupa
Esce il lupo sulla strada;
Fiuta e sbuffa, il palafreno,
E in salita ansima e arranca
Il guardingo viaggiatore;
Più non spinge fuori all'alba
Le sue vacche dalla stalla
Il pastore, e a mezzogiorno
Col suo corno non le chiama;
Nell'isbetta la fanciulla ²²
Fila e canta, e a lei davanti
Il lucignolo, l'amico
Delle fredde notti crèpita.

XLII

Ecco già scricchiola il gelo
E s'inargentano i campi...
(Vuoi tu qui la rima 'velo'? ²³
E su, pigliatela subito!)
Il fiumicello, più lustro
D'un parquet alla moda, splende
Nella sua veste di ghiaccio,
Su cui il popolo felice
Dei ragazzi strilla e pàttina; ²⁴
La panciuta oca, pensando
Di nuotar nell'acqua, un passo
Sulle rosse patte azzarda:
Scivola sul ghiaccio e cade;
E in un turbinò, brillando,
La prima neve, allegra,
Cade in stelle sulla riva. ²⁵

XLIII

Con questo tempo, in un eremo,
Cosa fare? Passeggiare?
Anche non volendo annoia
La campagna a questi giorni,

Col suo aspetto piatto e spoglio.
Cavalcare nella steppa?
Metti pure in conto un tonfo
Del cavallo, che insicuro
Sopra i ferri il ghiaccio tenta.
Sotto il tetto tuo solingo
Siedi e leggi: eccoti Pradt,
Ecco Walter Scott. ²⁶ Non vuoi?
Rifai i conti, bevi, arràbbiati,
E vedrai che in qualche modo
Passerà la lunga sera,
E così farà il domani,
E così pure l'inverno.

XLIV

Proprio come Child Harold
S'abbandona a una pigrizia
Piena di pensieri Onegin:
S'alza e fa un bagno ghiacciato,
E poi a casa tutto il giorno,
Solo, preso dai suoi calcoli:
A biliardo con due bocce
Fin dall'alba gioca, armato
D'una stecca senza punta;
Quando imbruna la campagna
Lascia là biliardo e stecca,
E, fatta apparecchiare tavola,
Siede al caminetto e aspetta:
Ecco Lenskij su una trojka
Di cavalli leardi; a cena!

XLV

Della vedova Cliquot
O di Moët il beato vino
In bottiglia ben ghiacciata
Al poeta è messo in tavola.
Ippocrene scintillante;
Come quello mi ammaliava
Il brillio della sua schiuma:

Fino all'ultimo mio povero
Spicciolo per lui spendevo.
Ricordate, amici? Il magico
Suo zampillo dava stura
A non poche stupidaggini:
Quanti scherzi, quanti versi,
Quante zuffe e lieti sogni!

XLVI

Ma il mio stomaco tradisce
La sua schiuma scoppiettante,
Così ora preferisco
Il benpensante Bordeaux.
Per l'Ày²⁷ non son più adatto;
L'Ày è simile a un'amante
Sfavillante, ardente, frivola,
E capricciosa, e vuota...
Mentre tu, Bordeaux, sei come
Un amico, sempre pronto,
Nel dolore e la disgrazia,
A renderci un favore
O a divider con noi l'ozio.
Viva il Bordeaux, amico nostro!

XLVII

Spento è il fuoco; un vel di cenere
Copre l'oro della bragia;
Tremolando in tenui vortici
L'aria avvampa e dal calore
Il camino tira appena.
Per la cappa s'avvia il fumo
Delle pipe. Il vitreo calice
Mussa ancora sulla tavola.
Scende l'ombra della sera...
(Chiacchierare con l'amico,
Bere un goccio in compagnia,
Piace molto a me in quest'ora
Che fra cane e lupo²⁸ è detta –
Non so poi per che motivo).

Ma ecco, i nostri amici parlano:

XLVIII

“Beh, che fanno le vicine?
Come sta Tat’jana? e Ol’ga,
Che fa la tua birichina?”
“Versa un altro mezzo gotto...
Basta, caro... tutti bene;
Ti salutano. Ah, vedessi,
Caro mio, che belle spalle,
Che bel seno ha messo su Ol’ga!
E che anima!.. Arriviamoci,
A trovarle, qualche giorno;
Tu sei in obbligo con loro;
Dimmi un po’: vai là due volte,
Poi non ti fai veder più.
Già!... che stupido: oggi a otto
Sei invitato a casa loro.”

XLIX

“Io?” – “Sì, sabato è il compleanno
Di Tat’jana. Ol’ga e la mamma
M’hanno detto d’invitarti,
Non hai scuse se non vieni.”
– “Ma chissà che confusione,
Che marmaglia ci sarà...”
– “Nient’affatto, t’assicuro!
La famiglia, e chi ha da esserci?
Forza, andiamo, fai il favore!”
– “E va bene.” – “Oh, che carino!”
Così disse e alla salute
Di Tat’jana vuotò il calice,
Poi di nuovo tornò su Ol’ga:
Cari miei, così è l’amore!

L

Era allegro. Al lieto giorno
Ne mancavan solo quindici.

E il mistero dell'alcova
E del dolce amore il serto
Le sue estasi attendevano.²⁹
D'Imeneo le rogne, i guai,
Le bordate di sbadigli,
Lui nemmen se le sognava.
Mentre noi, che Imeneo odiamo,
Nella vita da sposati
Non scorgiamo che un mortorio
Di dipinti attapiranti,
Di lafonteniane lagne...³⁰
Il mio povero Lenskij era
Nato sol per quella vita.

LI

Era amato... o così almeno
La pensava, e era felice.
Cento volte beato chi,
Rabbonito il freddo senno,
Nella voluttà del cuore
Si rilassa, come fa
Stanco morto³¹ il viaggiatore
Nell'ostello, o ancor più tenera,
La farfalla che nel fiore
Della primavera affonda;
Disgraziato chi sa tutto,
A cui mai la testa gira,
E ogni moto, ogni parola
Odia, usati fuori luogo;
Chi la vita in cuor gelò
E lasciarsi andar vietò!

Traduzione e note a cura di Fiornando Gabbrielli

NOTE

* I precedenti capitoli sono stati pubblicati in *Slavia*, 2006, n. 4; 2007, n. 4; 2008, n.1. Le note sono a cura del Traduttore, salvo quelle indicate con *N. d. A.*, che sono di Puškin.

- 1) Status symbol della nobiltà francese (*talons rouges*).
- 2) Letteralmente: “Tormentato lentamente dal desiderio, /tormentato anche dal frivolo successo”.
- 3) “Della cara Tat’jana ricordò / sia il colorito pallido, sia l’aspetto malinconico”.
- 4) “Mi rimetto al vostro giudizio”.
- 5) Si malignava che Puškin avesse partecipato alle orge con attricette che il principe Šachòvskoj organizzava nel suo appartamento all’ultimo piano di via Srednjaja a San Pietroburgo – chiamata appunto la soffitta – luogo d’incontro, per altro, di gente di teatro, intellettuali e bohémiens. Vi si tenevano spesso letture e prove di novità teatrali. Ma così scriveva Puškin all’amico Katenin nel 1825: “...in quella mansarda ho passato una delle più belle serate della mia vita”. I maligni, si sa, sono sempre invidiosi dell’altrui felicità.
- 6) Но мнѣнѣя свѣтскаго поток...: ma la corrente del mondano sentire.
- 7) “Chi premurosamente ci vezzeggerà? / A chi il vizio nostro non (sarà, parrà) una sciagura?”
- 8) Puškin aveva nella sua biblioteca (vasta e curiosa, anche verso i nostri autori) diverse opere di Chateaubriand (1768-1848), sia in lingua originale (*Le Génie du Christianisme, Atala*) che tradotte (*René, Les Martyrs*); l’ambiguità, morale e civile, del romantico francese gli farà però preferire – come maîtres à penser – i più risoluti, e scettici, anglo-tedeschi: qui forse si accenna al *Werther* di Goethe.
- 9) “A volte, appartatisi lontano da tutti, siedono alla scacchiera, appoggiandosi coi gomiti sulla tavola, immersi in profondi pensieri, e Lenskij distrattamente prende la propria torre col pedone.”
- 10) “Cosa scriverete su questi fogli?” E qui non c’è modo di rispettarla noi, la nostra metrica. Ma ambasciator non porta pena.
- 11) “Tutta vostra, Annette”. Il lettore russo però pronuncia la dedica per esteso: toute à vous Annette.
- 12) Fëdor Petrovič Tolstòj (1783-1837), celebre pittore.
- 13) “Ma scrivi loro un madrigale!”
- 14) Nikolàj Michàjlovič Jazýkov (1803-46), uno dei maggiori poeti russi del primo ’800.
- 15) E’ l’ex-compagno di scuola di Puškin, il poeta e critico letterario Vil’gel’m Karlovič Kjuhel’beker (Wilhelm Küchelbecker) (1797-1846), idealista e conservatore. Attorno all’almanacco *Mnemozina* da lui fondato si riunirà il circolo dei *ljubomùdry*, i filosofi, capeggiati da un lontano cugino di Puškin, Dmitrij Venevitinov.
- 16) “Come ne scrivevano negli anni possenti”.
- 17) Ivan I. Dmitriev (1760-1837). Uomo di stato e poeta, autore di satire, fra cui la già citata *Moglie alla moda* (1, XXVIII). Nella satira *Le ragioni altrui* prese in giro i poeti che celebravano in stile aulico fatti e sentimenti vissuti, appunto, dagli altri.
- 18) “O anche dopo un pranzo noioso / A un vicino capitato da me per caso, /

Dopo aver(lo) afferrato all'improvviso per una falda, / [Leggo] l'anima delle (mie) tragedie in un angolo”.

19) “E si dirige, vestito alla leggera”.

20) Lord Byron: Gulnara è l'eroina del *Corsaro*. Puškin, come Byron (che attraversò a nuoto il Bosforo in poco più d'un'ora), era un provetto nuotatore, e faceva volentieri il bagno alla russa, anche d'inverno, nei fiumi gelati.

21) “Dimentico della città, degli amici / E della noia degli oziosi svaghi.”

22) Nelle riviste si stupirono, leggendo che avevo chiamato “fanciulla” [*deva*] una contadinotta, mentre poco più oltre delle nobili signorine vengono chiamate “ragaz-zotte”. (N. d. A.). E a noi sia consentito questo diminutivo, insolito ma necessario, di *izbà*. (N. d. T.).

23) “Il lettore già s'aspetta la rima *rozy*”. Nel testo *morozy*, geli, rima con *rozy*, rose.

24) «Ciò significa», nota uno dei nostri critici, “che i ragazzi pattinano coi pattini”. Proprio così.» (N. d. A.).

25) “Più lucido d'un parquet alla moda / Splende il ruscello, vestito di ghiaccio. / Il felice popolo dei ragazzi / Coi pattini chiosamente solca il ghiaccio; / Sulle rosse zampe la pesante oca, / Pensando di nuotare in seno all'acqua, / Cammina con cautela sul ghiaccio, / Scivola e cade; allegra / brilla, turlina la prima neve, / In stelle cadendo sulla riva.”

26) Dominique Dufour, abate di Pradt (1759-1837), deputato del clero, esule della rivoluzione, vescovo e ambasciatore sotto Napoleone, polemista antirusso. Walter Scott (1771-1831), romanziere inglese (notare – a differenza di Pradt – la grafia latina: il lettore russo pronuncia il suo nome per esteso, Val'ter).

27) (Pron. ài). Comune dello Champagne, vicino a Reims. “Nei miei verdi anni / il poetico Ay / mi piacque per la spuma scoppiettante. / Per questa immagine dell'amore / o della giovinezza spensierata”, eccetera (Messaggio a L.P.).

28) Dal francese “entre chien et loup”, tra il lusco e il brusco.

29) “Le sue estasi” complemento oggetto. *Venòk* è la coroncina di fiori o metallo dorato che i testimoni reggono sul capo degli sposi durante la cerimonia, dal rito dell'Incoronazione a quello della Danza attorno alla Tavola, all'Elevazione delle Corone. Gli sposi *sono* il coronamento, l'uno dell'altro: così canta il *pop*: “Il servo (la serva) di Dio X riceve come corona la serva (il servo) di Dio Y, in nome del Padre, del Figlio e dello Spirito Santo, Amen.”

30) August Heinrich Julius Lafontaine, (1759-1831), di famiglia francese, esule in Prussia dopo la rivoluzione, cappellano militare e canonico della cattedrale di Magdeburgo, prolifico autore di pallosissimi romanzi edificanti (non che ne abbia letti, mi fido del Poeta – d'altronde, a controprova c'è il kaiser Federico Guglielmo III, loro accanito lettore e estimatore).

31) *P'janyj*, ebbro, ma intendi di stanchezza, stracco morto.

Simona Berardi – Ljudmila Buglakova
(Università di Bologna - CLIRO)

L'EUROPA DELLE LINGUE E IL RUSSO

(Convegno internazionale CIEURUS)

Il 2007 è stato proclamato dal presidente della Federazione Russa Vladimir Putin “Anno della lingua russa” (decreto n. 1488 del 29.12.2006). A seguito di tale iniziativa, il Centro Linguistico dei Poli Scientifico-Didattici della Romagna (Cliro) – Università di Bologna, che da anni si occupa della lingua russa (come ente certificatore Torfl dal 2005 www.torfl.it) con iniziative e messe a punto di risorse didattiche (corsi multimediali per l'autoapprendimento della lingua russa Kraski-A1, Kraski-A2 www.kraski.it), ha raccolto diversi stimoli per organizzare un Convegno internazionale dal titolo “*L'Europa delle lingue e il russo: certificazione, istituzioni e strumenti per una nuova mediazione*” (CIEURUS <http://cieurus.cliro.unibo.it>), tenutosi a Forlì il 26 e il 27 febbraio 2008.¹

I temi e gli argomenti di confronto e discussione del CIEURUS hanno mirato ad evidenziare la posizione della lingua russa all'interno dell'Europa multilingue per favorire la reciproca comprensione interculturale e promuovere i rapporti tra Italia e Russia attraverso un dialogo costante su questioni d'interesse comune. Il convegno ha riunito studiosi di levatura internazionale interessati allo stato attuale della lingua russa in relazione alla didattica, alla certificazione Torfl e alla formazione linguistica: sono intervenuti 31 relatori provenienti dall'Italia, Federazione Russa, Polonia, Repubblica Ceca, Kazachstan, Armenia. La partecipazione attiva dei rappresentanti di alcune delle più importanti istituzioni nell'ambito della russistica, quali il direttore generale del Centro di Certificazione Internazionale TORFL, Jurij Čeban, il Presidente dell'AIR, nonché membro del Presidium del MAPRJAL, Claudia Lasorsa, il Presidente dell' AIS Stefano Garzonio, il rappresentante del Rusintercenter presso l'Ambasciata Russa in Italia, Igor Lysenko, ha favorito un dibattito vivace e concreto.

Il direttore del CLIRO Félix San Vicente ha dato inizio ai lavori del convegno, descrivendo lo stato attuale delle certificazioni delle princi-

pali lingue che hanno istituzionalizzato la certificazione negli enti formativi e universitari. Il sistema internazionale TORFL previsto per la lingua russa, alla stregua delle altre realtà descritte, deve rappresentare un collegamento con il mondo del lavoro, approfondendo l'avvicinamento tra l'istruzione e l'attività lavorativa, favorendo gli scambi commerciali in continua espansione. Per raggiungere tali obiettivi è necessario un aggiornamento tecnologico, implementando simulazioni quali prove dimostrative online e vere risorse didattiche come moduli blended.

A nome poi dell'Ambasciata Russa in Italia, Igor Lysenko ha illustrato le manifestazioni organizzate nell'ambito dell'Anno della Lingua russa che hanno raggiunto il mondo della cultura, la scienza e l'istruzione. In particolare in Italia sono stati organizzati più di trenta eventi che testimoniano il crescente interesse per la lingua russa, sia in ambito accademico che professionale e turistico. A sostegno di tali iniziative sono previsti finanziamenti governativi da parte russa destinati a sviluppare vari progetti.

Il direttore Jurij Čeban, per la prima volta presente ad un convegno dedicato alle questioni relative alla certificazione TORFL in Italia, ha presentato i dati relativi alla diffusione degli esami in Italia e nel mondo, sia per scopi accademici, che per scopi sociali, come l'ottenimento della cittadinanza russa, ma anche in ambito imprenditoriale nel caso in cui un cittadino straniero voglia svolgere la propria attività lavorativa in territorio russo. Inoltre ha evidenziato l'esigenza di informatizzare le prove d'esame TORFL tenendo conto anche degli aspetti interculturali dei paesi a cui sono destinate.

Infine Claudia Lasorsa ha ribadito quanto sia importante la collaborazione tra tutte le istituzioni che si occupano della lingua russa a livello nazionale ed internazionale, sottolineando la necessità di un maggiore coinvolgimento della Russia a livello istituzionale per la diffusione della propria politica linguistica sul territorio italiano.

Nella prima sessione del convegno, *Aspetti linguistici e interculturali della traduzione*, presieduta da Laura Salmon e Stefano Garzonio, l'intervento di Sergej Chvatov, Università di Varsavia, ha messo in rilievo gli aspetti lessicali di termini sociali e le relative difficoltà di trovare gli equivalenti in una lingua di arrivo; Alicija Pstyga, Università di Danzica, Polonia, ha trattato gli aspetti interculturali nella traduzione dei frasemi adoperati nella stampa quotidiana; i problemi della traduzione nella sua complessità testuale sono stato affrontati da Kuralaj Urazaeva, Università Statale "K. Žubanov" di Aktjubinsk, Kazachstan, ed in particolare per quello che riguarda gli aspetti etno-confessionali da Irina Moklecova,

MGU, Mosca. Stefano Garzonio, Università di Pisa, ha tratteggiato le problematiche delle traduzioni poetiche prendendo spunto da Pasternak, a sua volta traduttore verso il russo. Sempre in ambito della traduzione letteraria, gli avvenimenti storici come elementi culturali nella letteratura russa sono stati oggetto di riflessione da parte di Raffaella Romagnoli, Università di Macerata. Elena Bunjakova, Università del Salento, nel contesto dell'intensificazione dei rapporti commerciali tra l'Italia e la Russia ha messo in evidenza diverse problematiche che riguardano l'analisi contrastiva nella realizzazione di testi di carattere giuridico-commerciale in lingua russa e in lingua italiana, in particolare con riferimento ai contratti di compravendita immobiliare. Laura Salmon, Università di Genova, ha presentato il modello teorico sui processi traduttivi umani (TTP) applicato alla didattica universitaria e ha dimostrato come questo aumenti l'automatismo nella traduzione parallelamente all'acquisizione delle conoscenze linguistiche.

La sessione *Testing e certificazione* ha approfondito le questioni relative alla certificazione internazionale Torfl, nonché alla teoria e pratica del *testing* con l'ausilio delle nuove tecnologie, sottolineando l'importanza dell'aggiornamento dei docenti.

Il *Russian Language Testing Center for Foreigners* (Università di S. Pietroburgo), nella persona di Tat'jana Nesterova, ha presentato il sistema statale di certificazione TRKI comparandolo con le competenze del "Quadro Comune Europeo" di riferimento. Si è parlato del ruolo e della posizione della certificazione sia a livello accademico (Svetlana Nistratova, Università Ca' Foscari, Venezia) che a livello della scuola secondaria di secondo grado (Daniela Bonciani, Liceo Linguistico Statale "Giovanni da San Giovanni", San Giovanni Valdarno).

Viktor Šaklein, Università RUDN, Mosca, ha illustrato l'introduzione del sistema dei crediti (Bolonskij process) negli atenei russi, dove è previsto l'adeguamento della programmazione didattica ai criteri della riforma universitaria italiana. Si sta inoltre sperimentando la somministrazione dell'esame statale unico valido per accedere all'università.

Nell'ambito della didattica, per controllare e correggere la pronuncia degli apprendenti è stato elaborato un software speciale che analizza la lingua russa parlata dagli studenti stranieri, confrontandola con i parametri di uno speaker madrelingua (Pëtr Krasnov, Istituto di Acustica, Mosca). All'università di Rzeszow in Polonia il corso di russo commerciale prevede anche l'introduzione di elementi di geografia economica della Russia. L'acquisizione del materiale somministrato viene verificata tramite un test computerizzato che permette di controllare non solo il les-

sico specifico, ma anche la competenza culturologica e interculturale nell'ambito del business (Grzegorz Zietala, Università di Rzeszow, Polonia). L'elaborazione del test di livello (B1 e B2) per il bando Overseas con l'utilizzo del software Perception ha mostrato come l'informatizzazione dei test faciliti il punteggio e la codifica, acceleri il trattamento statistico dei dati, riduca il tasso di errore dei dati e migliori l'efficacia della prova (Simona Berardi, Ljudmila Buglakova, Vanio Preti, Università di Bologna, Cliro).

La sessione *Didattica e nuove tecnologie*, presieduta da Marcello Garzaniti, Università di Firenze, ha evidenziato l'importanza dei nuovi ambienti di apprendimento, dell'e-learning e degli strumenti di comunicazione tra docente e apprendenti e tra gli stessi apprendenti in rete, in particolare con riferimento all'utilizzo in aula o a distanza dello scambio dialogico sincronico uno a uno, uno a gruppo (Kamilla Danil'čenko, Università di Bologna).

La possibilità di personalizzare il processo di apprendimento della produzione e comprensione orale è caratteristica delle nuove tecnologie, ben illustrata nei suoi risultati attraverso la dimostrazione del corso multimediale "Professor Higgins. Russkij bez akcenta" elaborato dall'Università MGU ed attualmente utilizzato in fase di sperimentazione. Il software permette inoltre al docente di analizzare i dati statistici ed elaborare i compiti tenendo conto delle caratteristiche individuali degli studenti per migliorare il processo di autoapprendimento (Ljudmila Krasnova, MGU, Mosca). Altro elemento caratterizzante delle nuove tecnologie è l'interattività e la possibilità di creare una lezione dinamica, che agisce in maniera forte sull'interesse dello studente e riduce il tempo di assimilazione mnemonica a diversi livelli, non solo a quello fonemico. Il materiale multimediale elaborato per gli studenti con deficit del linguaggio all'Università "Masaryk" di Brno contribuisce a migliorare le abilità ortoepiche sfruttando in modo ottimale l'interattività (Renée Grenarova, Università "Masaryk" di Brno, Repubblica Ceca).

Diversi interventi hanno affrontato i contenuti culturali trasmessi attraverso la didattica del russo come L2. In particolare per quanto riguarda l'insegnamento del russo ai cinesi, la comunicazione interculturale è stata messa in primo piano fornendo l'utilizzo di questionari orientati ed adeguati alle esigenze interculturali delle due lingue (Larisa Blinova, Politecnico Statale degli Urali, Ekaterinburg).

Avvicinare la didattica alla professione è stato l'intento dell'Università di Bergamo che propone ai suoi studenti un processo formativo integrato nel mondo del lavoro con riferimento preciso ai ruoli aziendali e ai processi di commercializzazione nei paesi russofoni. Dai

dati raccolti risulta che l'esposizione diretta con il mercato del lavoro abbia l'ulteriore input di orientare lo studente nella scelta della professione (Maria Chiara Pesenti, Università di Bergamo). Sempre per quanto riguarda l'ambito professionale, si è parlato di come sviluppare la competenza linguistica nelle figure emerse in seguito all'intensificarsi dei rapporti commerciali tra la Russia e l'Europa, come i manager pubblicitari, cercando di collegare il linguaggio tecnico specifico con quello umanistico (Raisa Boženkova, Politecnico Statale di Kursk).

Un altro problema che riguarda la tradizione di una didattica supportata da testi di lettura perlopiù di tipo narrativo contenuti in modo sistematico nei manuali ha fatto emergere come lo studente venga inibito nella comunicazione orale, e gli vengano a mancare gli elementi lessicali e sintattici tipici della lingua parlata, per i quali occorrerebbe un'implementazione di testi di tipo dialogico riscontrabili in interviste, forum, ecc. (Natalija Žukova, Università di Firenze). Invece i testi letterari proposti in modo adeguato all'interno dei corsi della laurea specialistica offrono la possibilità di riflessioni metalinguistiche che possono tener conto di aspetti descrittivi, sintattici, ma anche di contenuti pragmatici e testuali come la metonimia, la referenza e il concetto di denotato (Rimma Urchanova, Università di Trento, Libera Università di Bolzano).

La quarta sessione del convegno, *Analisi descrittiva della lingua russa*, ha approfondito diversi aspetti strutturali, semantici, funzionali, fonologici, sintattici, lessicologici e fraseologici (Claudia Lasorsa, Università Roma Tre). La lingua può essere vista come un riflesso di una realtà sociale sulla quale, allo stesso tempo, interviene modificandola; il concetto portato nell'ambito della comparatistica fra russo e italiano ha evidenziato come certi modelli sintattici (personalità/impersonalità) subiscano dei rovesciamenti in ambito traduttivo per adeguarsi alle aspettative di chi adopera la lingua di arrivo e mette in azione decodificazioni diverse (Antonella Cavazza, Università di Urbino).

Monica Perotto, Università di Bologna, ha inciso sugli aspetti metodologici recenti della traduzione che evidenziano l'importanza della tipologia testuale per la comprensione di aspetti contenutistici e morfosintattici, che sotto la lente di un'analisi monofunzionale rimarrebbero decontestualizzati. Naira Avetyan, Università Statale di Erevan, Armenia, analizzando le proposizioni subordinate, ha proposto alcune modifiche alla classifica instaurata da Pospelov distinguendo tra strutture non scomposte e composte: le prime andrebbero viste in base alla natura morfologica della parola reggente, mentre le seconde in base alla semantica dei rapporti tra la frase principale e la subordinata.

La viva discussione al termine dei lavori ha sollevato alcune que-

zioni fondamentali: i certificati internazionali TORFL dovranno essere riconosciuti in Italia sia da parte degli Atenei che dal mondo del lavoro; il materiale didattico ed i manuali di lingua russa dovranno essere adeguati alle caratteristiche della riforma universitaria e ai requisiti e descrittori della certificazione.

Infine, gli esami TORFL dovranno trovare una soluzione operativa informatizzata di testing che offrano all'apprendente uno strumento stimolante, autovalutativo e confrontabile, che le dia una maggiore visibilità all'interno del mondo universitario e che evidenzi il suo riconoscimento in ambito professionale.

NOTA

1) La manifestazione è stata sostenuta da diversi enti della realtà universitaria emiliano-romagnola, istituzioni e organizzazioni nazionali ed internazionali: SSLiMIT - Università di Bologna, SITLeC – Università di Bologna, Facoltà di Scienze Politiche “Roberto Ruffilli”, AIR (Associazione Italiana Russisti), AIS (Associazione Italiana Slavisti), MAPRJAL (Associazione Internazionale degli Insegnanti di Lingua e Letteratura Russa), RUDN – Peoples’ Friendship University of Russia, Mosca, *Russian Language Head Testing Center for non-native speakers* del Ministero dell’Istruzione della Federazione Russa – Mosca (GCT); Rusintercenter - Ambasciata della Federazione Russa in Italia (Roma), CLUEB – Cooperativa Libreria Universitaria Editrice Bologna.

PROGRAMMA DEL CONVEGNO CIEURUS

“L’Europa delle lingue e il russo: certificazione, istituzioni e strumenti per una nuova mediazione”

Forlì, 26 e 27 febbraio 2008

26 febbraio 2008

Aspetti linguistici e interculturali della traduzione -

Moderatore: Laura Salmon

9.00 Sergej Chvatov - Università di Varsavia

Pubblico, sociale o statale? (aspetti linguistici di problemi sociali).

9.20 Raffaella Romagnoli - Università degli Studi di

Macerata

Gli avvenimenti storici come elementi culturali nella letteratura russa: problematiche della traduzione.

9.40 Stefano Garzonio - Università di Pisa / Presidente

AIS

La concezione di traduzione poetica nelle opere di Pasternak.

10.00 Viktor Šaklein - Università di Mosca RUDN

L’aspetto linguo-culturale nell’interpretazione di un testo letterario.

10.20 Elena Bouniakova - Università di Lecce

“Contratto di compra-vendita immobiliare”: tecnica e specificità della traduzione dall’italiano.

Testing e certificazione - Moderatore: Laura Salmon

11.00 Evgenij Jurkov – Tat’jana Nesterova - Università di

San Pietroburgo. Russian Language Testing Center for foreigners

Comparazione del sistema di certificazione TRKI con le competenze del Quadro Comune Europeo di Riferimento.

11.20 Daniela Bonciani - Liceo Linguistico San Giovanni

Valdarno

Dall’esperienza dello svolgimento degli esami di certificazione TORFL presso il Liceo Linguistico Statale “Giovanni da San Giovanni” (San Giovanni Valdarno).

11.40 Pëtr Krasnov - Istituto di Acustica, Mosca

Basi acustico-fisiologiche della certificazione fonetica di russo come lingua straniera.

12.00 Svetlana Nistratova - Università "Cà Foscari", Venezia

Il ruolo e la posizione della certificazione in un corso universitario di lingua russa.

12.20 Grzegorz Zietala - Università di Rzeszow, Polonia

Certificazione delle competenze linguistico-culturali con l'utilizzo di materiale riguardante la geografia economica russa.

12.40 Discussione

Riunione Plenaria

15.00 Igor Lysenko - Rappresentante di RusInterCenter in Italia

Esiti dell'Anno della Lingua Russa in Italia e nel mondo.

Claudia Lasorsa - Università di Roma3

Situazione della lingua russa in Italia.

Jurij Čeban - Centro della Certificazione internazionale TORFL-GCT

Presentazione della certificazione statale TORFL. **Aspetti linguistici e interculturali della traduzione II** - Moderatore: Stefano Garzonio

16.00 Kuralaj Urazaeva - Università statale "K. Žubanov" di Aktjubinsk

"La parola straniera" come problema dell'interpretazione. **16.20 Laura Salmon - Università di Genova**

Il modello teorico sui processi traduttivi umani (TTP) e la didattica universitaria della traduzione dal russo.

17.00 Irina Moklecova - Università Statale di Mosca MGU

Loreto russo: particolarità etno-confessionali della cultura nella traduzione

17.20 Alicija Pstyga - Università di Danzica, Polonia

Aspetti interculturali nella traduzione della pubblicistica: frasemi russi nella traduzione polacca.

17.40 Discussione

27 febbraio 2008

Didattica e nuove tecnologie - Moderatore: Viktor Šaklein

9.00 Rimma Urchanova - Università di Bolzano

Il testo come oggetto di analisi linguistica a lezione di russo come lingua straniera.

9.20 Maria Chiara Pesenti - Università di Bergamo

Tirocinio e stage all'estero (Federazione russa) nel corso biennale o triennale degli studenti russisti della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere

9.40 Natalija Žukova - Università di Firenze

Dalla lettura all'esposizione orale: il problema della scelta del testo.

10.00 Kamilla Danil'čenko - Università di Bologna

Rapporti tra espressione orale e produzione scritta nell'assimilazione degli atti linguistici ai primi livelli della lingua russa.

10.20 Renée Grenarova - Università "Masaryk" di Brno

La formazione delle abilità di pronuncia e lettura della lingua russa negli studenti con deficit del linguaggio mediante l'utilizzo delle nuove tecnologie didattiche.

Analisi descrittiva lingua russa - Moderatore: Viktor Šaklein

11.00 Antonella Cavazza - Università di Urbino

Le frasi impersonali e la concezione del mondo dei russi (dal racconto di L. N. Tolstoj "La morte di Ivan Il'ič").

11.20 Monica Perotto - Università di Bologna

L'analisi del testo nei corsi di laurea magistrale: una proposta di lavoro.

11.40 Naira Avetyan - Università statale di Erevan, Armenia

Tipologia di proposizioni subordinate. Commento alle strutture non scomposte.

12.00 Ljudmila Krasnova - Università Statale di Mosca MGU

Personalizzazione del processo di apprendimento della comprensione orale con l'ausilio delle tecnologie informatiche.

12.20 Raisa Boženková - Politecnico Statale di Kursk

La formazione della competenza linguistica dei manager pubblicitari nell'insegnamento del russo come lingua straniera.

12.40 Discussione

Didattica e nuove tecnologie - Moderatore: Marcello Garzaniti

15.00 S. Berardi, L. Buglakova, V. Preti - Università di Bologna

Testing e nuove tecnologie.

15.20 Svetlana El'nikova - Università di Mosca RUDN

Le nuove tecnologie e il loro ruolo nella modernizzazione del processo formativo e nell'organizzazione del controllo della qualità

15.40 Larisa Blinova - Politecnico Statale degli Urali

La formazione della competenza interculturale a lezione di russo.

16.00 Discussione

16.20 Chiusura convegno

Alla A. Novikova

(Docente all'Università di Orël, Russia)

UNA REVISIONE CRISTIANA DELLA METAFORA MITOPOIETICA NELLA *POVEST'* DI N. S. LESKOV "IL COVO DELLA LEPRE"

Rimasta inedita durante la vita di Leskov, la novella *Il covo della lepre* (*Zajačij remiz*), scritta nel 1894, fu la sua ultima opera, il suo "canto del cigno", che sotto la penna dell'autore di Orël sfociò nell'eterno sogno della coscienza nazionale russa dell'*Uccello di fuoco*. E infatti nel folclore l'immagine di questo meraviglioso uccello incarna quella di una difesa magica. Mentre nella novella la sua figura mitopoietica è presentata in un nuovo contesto, apparendo in sostanza l'espressione della posizione di valore della *Weltanschauung* dell'autore.

La *povest'* a prima vista attrasse l'attenzione dei critici, le furono dedicati circostanziati articoli, pure nessuno di questi ha esaurito al momento il suo profondo contenuto morale-religioso e filosofico. Basata sulla Bibbia, essa è in effetti inesauribile, rivelando ai ricercatori sempre nuove possibilità d'interpretazione.

Ne *Il covo della lepre*, pubblicato per la prima volta nel 1917, "in quei tempi assolutamente non-letterari", "la voce d'oltretomba di Leskov risuonò dalle pagine di 'Niva' come un rintocco di campana".¹ Dmitrij Filosofov paragonò la sua pubblicazione, nella prefazione che ne scrisse, ad un "bianchissimo pane di frumento della letteratura russa" che avrebbero ricevuto i lettori, affamati fisicamente e spiritualmente.

Il significato del titolo della *povest'*, che allo stesso autore era parso "o duro, o come poco comprensibile", fu da lui spiegato così in una lettera al direttore del "Vestnik Evropy", M.M. Stasjulevič:

"*Il covo della lepre*, cioè lo stato di demenza in cui cadono le lepri, e che per esse è una pietra dietro cui rifugiarsi".²

A risolvere quel titolo sibillino si avvicinano forse le righe di una lettera di Leskov a B.M. Bubnov:

"un'apparente quiete" è "l'illusorio sonno della lepre! Proprio questo è 'il sonno della lepre', con un occhio solo chiuso e le orecchie pendenti, dalla paura di perdere tutto ciò che si possiede".³

Lo scrittore fa qui ricorso a un'immagine folclorico-mitologica; all'idea diffusa, cioè, che la lepre ha un sonno talmente leggero che dorme ad occhi aperti. Così il suo sonno diventa l'incarnazione del terrore e della vigliaccheria. E inoltre la pavidità della lepre si spiega con la credenza che essa abbia un cuore piccolo:

“Iddio le modellò delle orecchie troppo lunghe, sì che per il cuore gli mancò la creta”.⁴

Poi, nella stessa lettera, Leskov sviluppa l'immagine mitologica del “cuore di lepre” in chiave di antropologia cristiana. Creato “ad immagine e somiglianza”, l'uomo è chiamato a superare in sé il principio animalesco, a rinforzarsi spiritualmente, senza perdere nell'intimo “l'immagine divina”, che non è soltanto *un dono*, ma è *un compito* della specie umana.

“Mostraci ciò che è forte, su che cosa ci si può appoggiare, senza diventare vittime di accidenti e di altrui capricci, sui quali spesso si fa conto per abbassare in te ‘il figlio dell'uomo’, che tu hai il dovere di ‘elevare’, e indurre gli altri a tanto, e convincerli, e ‘rinforzare le loro mani che s'indeboliscono’”.⁵

Senza dubbio questa lettera, scritta per altro motivo, illustra a fondo la concezione del *Covo della lepre*.

Il lato satirico dell'opera, quando all'eroe non rimane che di “sottrarsi”, nella sua personale demenza, alla generale incoscienza e follia del regime sociale, e pure a tutto ciò che porta ad essere disumani, all'“istupidimento” di Onoprij Peregud, è stato studiato con sufficiente profondità dalla critica letteraria. Alla luce del problema delle idee morali-religiose di Leskov nell'ultimo periodo della sua operosità, è più importante concentrare soprattutto l'attenzione sul mutamento, diretto in senso contrario, della “natura” dell'eroe: sulla via del suo ritorno, cioè, dall'“istupidimento” all'“uomo autentico”, cioè al *principio divino*, alla *luce interiore*, nascosta dall'ombra del “corporeo imbecille”, “avvilita”, “crudelmente smorzata”⁶, pure con la coscienza della necessità di ricercare ed “elevare” “la forza invisibile ed eterna e il divino di quell'uomo, del quale tutti i nostri imbecilli non sono che ombre viste in uno specchio”.⁷

Non solo l'epigrafe, tratta dal *Dialogo, o ragionamento sul mondo antico* di Grigorij Skovorodà (1722-1794), ma pure le altre concezioni cristiane del filosofo ucraino furono da Leskov incarnate artisticamente nella sua *povest'*.

Quella fondamentale fu: “Bisogna andare avanti e trascinare con sé il proprio ‘imbecille corporeo’”⁸, cioè non permettere all'elemento corporeo, animale di avere la meglio sull'uomo “autentico”, spirituale.

Avendo ricevuto un grado nella gerarchia sociale ed essendo stato

destinato nella natia Peregudy in qualità di commissario, Onoprij Peregud dapprima cercò di far emergere la verità “in modo semplificato”, cioè col l’aiuto di un quaderno *Il grado nella manifestazione della verità*, raccomandato per gli interrogatori dei sospettati e compilato in modo tale che anche l’innocente, sottoposto a un tale interrogatorio, in cuor suo si spaventava ed era pronto a dire: “Sono colpevole”.⁹ Peregud “l’imbecille” prese parte immediata al processo d’ “imbecillimento” delle basi morali-sociali della vita. In ciò la sua coscienza non si turbò, egli si rivelò un campione di intima ed esterna soddisfazione di sé. “Fiorisca la mia carne, e perisca l’empio!”.¹⁰ Solo alla fine della narrazione l’eroe si renderà conto che la verità si rivela non nel “grado” ufficiale e non nel momento in cui qualcuno vorrebbe immediatamente scoprirla. La verità, senza “gradi” di sorta, arriva sempre a suo tempo, e a Peregud essa si rivela proprio quando egli ha perduto tutti i suoi gradi, ritrovandosi in un manicomio.

Però, se all’inizio del suo servizio statale Peregud aveva ancora un volto umano almeno in apparenza: “era d’aspetto florido, grasso e rubicondo”¹¹, quando poi cedette alla seduzione dell’ambizione burocratica, perdette per sempre quei tratti, riducendosi sia esteriormente che interiormente in un mostro d’aspetto quasi infernale. Contagiatosi della cronica “infezione” della politica statale, “trappola dei perturbatori delle basi sociali”, che “scuotono i troni”, Onoprij Peregud è trasfigurato: l’intera metamorfosi si riflette anche a livello esteriore (non una sola volta s’incontra il motivo del riflesso dello specchio, dell’ “*ombra specchiante*” presentata nell’epigrafe filosofica): “il mio volto ha cambiato aspetto... ed è diventato come quello di coloro, cui gli occhi, pari a lumi, si sono spenti, e i denti sono scoperti... Puh! che porcheria!”.¹²

Nello specchio Peregud, che si è spaventato della sua immagine, vede proprio ciò di cui l’avevano un giorno prevenuto i suoi genitori, decidendo del destino del figlio, come di un futuro vescovo sapientone: “E quale gran piacere decretare che il figlio sarà un furbone!... ‘Quelle guardie dell’inferno, che stanno là come aspidi, gli occhi loro come lumi si sono spenti e i denti sono scoperti’ ”.¹³

L’orrenda immagine della “guardia infernale”, che si trova nel libro di Enoch della Bibbia, si ripete insistentemente durante tutta la storia dell’ossessione maniacale dell’eroe con la diffidenza, le spiate, le delazioni, gli inseguimenti di immaginari “sicilisti”.

E’ importante notare che quel dettaglio nel ritratto dei “denti scoperti” non è solo un attributo dell’aspide biblico, “la guardia infernale”, ma è pure un tratto zoologico del profilo della lepre. Nelle credenze popolari sono diffuse le idee che la lepre sia un essere pericoloso e in rap-

porti con le forze impure. Una lepre che ti taglia la strada annuncia disgrazia. Sono note pure le favolette sulla lepre-mannara, cui sono attribuiti poteri demoniaci, che “si butta sotto i piedi, attira nel folto del bosco, insegue l’uomo o scompare in un turbine, tra rumori, risate o fetori”.¹⁴ Proprio così è Peregud, nel suo inseguimento dei “perturbatori sociali”. In tal modo il sottotesto della *povest’* non solo si richiama nuovamente al suo titolo, ma adempie pure alla funzione di trasformazione di motivi folcloristici e cristiani in un struttura ideologico-estetica della narrazione.

Mettendo direttamente in luce l’aspetto estetico collegato col tema, nel contesto del *Covo della lepre* è importante evidenziare il pensiero di V.I. Il’in, esternato nel suo articolo su Leskov:

“Iddio è fonte di forme bellissime: essere atei non significa soltanto essere brutti, significa moltiplicare intorno a sé la bruttezza”.¹⁵

Peregud in senso proprio perde la sua natura umana, esce di senno definitivamente, quando viene in chiaro che “il più temerario perturbatore” era il suo stesso cocchiere di Orël, Teren’ka.

“Oh, Iddio mio caro! Ma chi mai ero io? Soltanto questo, ecco, non mi è chiaro”.¹⁶

La luce della verità si è spenta per lui. Viene insistentemente ripetuto un particolare del suo ritratto, in pari tempo concreto e metaforico: gli occhi, “come luci spente”. Onoprij Peregud è un commissario di polizia, immensamente lontano da quel fanciullo-cantore, che si dedicava ai canti di lode, quale era quando “dinanzi a tutti in pieno giorno stava con una candela in mano e faceva luce”.¹⁷ Ora egli ha perduto *la luce divina del “vero uomo”*, riducendosi definitivamente a un “imbecille”, a una scura ombra “di specchio”.

Stando poi in manicomio, Peregud si rende conto pienamente della passata sua pazzia, spiegandone la causa con “l’orgoglio”, con “un’insaziata brama di gloria” e con “una smisurata ambizione”.¹⁸

Altrimenti detto, “egli cadde in tentazione”¹⁹, dimenticando le parole della preghiera di Cristo: “*E non indurci in tentazione, ma liberaci dal maligno*”. A prova della sua guarigione spirituale, con la liberazione dalle reti dell’ “istigazione diabolica” (poiché, avendo acchiappato “il perturbatore”, egli stesso venne catturato e ingarbugliato nelle “reti”, a somiglianza della “lasca amareggiata” di eterna memoria), vale il seguente giudizio di sé di Peregud: “quando io... mi ricordo di questi miei folli sogni, non credeteci, ma provo orrore di me!”.²⁰

E così l’impulso a liberarsi dalle reti diaboliche contribuisce al trionfo dell’uomo.

“Il pulcino prende vita dall’uovo, quando questo si guasta”²¹: con

una tale osservazione del filosofo Grigorij Skovoroda si spiega il processo che dà origine all'eroe: se egli non si adatta alla vita di una volta "in società", è segno che, per contro, nel suo spirito "cresce il meglio di sé".²²

Nella casa per alienati al limite della saggezza e della follia Peregud comincia infine a percorrere la strada che l'avvicina alla verità. Ora egli si è sottratto alla civiltà, alla vita sociale, nella quale ogni cosa era coperta da tenebre, piena di confusione (più esattamente, *impazzita!*). L'eroe comprende *il bene e il male allo stato puro*, gli "crescono le ali" e la notte "vola via di qua 'nella palude' e là si asside fra cumuli di uova di airone, dalle quali immancabilmente debbono uscire degli uccelli di fuoco".²³

La studiosa O.V. Ankudinova ha collegato quest'immagine metaforica con la tesi "sulla nascita di nuove idee e fenomeni in seno al vecchio mondo che ha fatto il suo tempo... Dei pensieri nobili e preclari debbono illuminare la vita degli uomini con un'alta luce morale, al pari dell'uccello di fuoco che da tempo immemorabile simboleggia nella coscienza popolare la felicità e il benessere".²⁴

Un altro studioso, S.M. Telegin, è propenso a considerare l'immagine dell'uccello di fuoco su un piano mitologico, come il più antico mitologema del fuoco, "perché è proprio il fuoco che anima il mondo".²⁵

Eppure l'episodio della "palude" non si presta a una tale semplice e rigida interpretazione. Non a caso Leskov, proponendo *Il covo della lepre* per la pubblicazione nella rivista "Russkaja mysl' " (Il pensiero russo), avvertiva che "nella *povest'* c'è 'una materia delicata' ", che tutto "è stato accuratamente mascherato e volutamente complicato".²⁶ Tanto più *Il covo della lepre* esige una decifrazione scrupolosa e ben fondata.

A prima vista, sarebbe abbastanza semplice il riferimento alla radice dell'immagine folclorica e dei motivi con essa connessi. Il paradigma mitopoietico dell'immagine dell'uccello di fuoco include in sé tutto un complesso di motivazioni semantiche e d'ordine artistico. La funzione costante dell'uccello di fuoco nel folclore slavo è quella di servire come miracolosa ausiliaria, come buona forza di magia, che vince le forze infernali dei nemici dell'uomo e porta a distruzione lo spazio che gli è ostile. Nell'estetica del meraviglioso la tinta oro delle penne dell'uccello di fuoco è un valore permanente, e ciò non solo come sinonimo di igneo. Un tale permanente attributo è connesso al fatto che "l'uccello è giunto a volo da un altro mondo ("il trentesimo regno"), di dove procede tutto ciò che è tinto nel colore oro".²⁷ Nelle fiabe "l'oro figura così spesso, così brillante, in così tante svariate forme, che si può a buon diritto chiamare questo trentesimo regno, il regno dorato".²⁸ In uno scorcio mitologico il

colore oro corrisponde alla luce del sole, si postula il nesso di “un diverso regno, di uno Stato immaginario” con la sfera celeste. L’uccello di fuoco è un abitante del cielo. E’ importante notare che il bagliore accecante, che emana da ogni sua penna, empie la vita dell’uomo di una luce splendente, caccia la tenebra, che nella rappresentazione popolare è sempre unita con la forza impura. Le luminose penne dorate dell’abitatore celeste del “regno dorato” nel contesto cristiano possono venire correlate con la rivelazione evangelica sulla “città dorata”, la Gerusalemme Celeste, preparata per i giusti, in cui “*Iddio asciugherà ogni lacrima dai loro occhi, e non ci sarà più la morte, né pianto, né gemito, né malattia*” (Apocalisse 21:4). Simbolicamente, “*là non ci sarà la notte*”, “*i popoli salvati cammineranno nella sua luce*” (Apocalisse, 21:24,25).

Così l’immagine folclorica, presentata in un più vario intreccio con materiale non folclorico, offre la possibilità di un “collegamento” lirico-contenutistico col contesto cristiano. L’uccello di fuoco è simbolo della luce divina, dell’ascesa al cielo; “il fuoco” non è soltanto lucentezza dorata e luminosa, ma è calore del cuore che non si raffredda, il centro nell’antropologia ortodossa, dove si concentrano tutti i pensieri e i sentimenti dell’uomo, proteso verso il miracolo, verso Dio. In tal modo, nella *povest’ Il covo della lepre* ha luogo un processo di assimilazione creativa e di elaborazione individuale di un materiale folclorico, alla luce delle idee morali-religiose dello scrittore. Le immagini poetico-popolari sono così rivisitate da Leskov e attualizzate in modi cristiani.

(Traduzione dal russo di Piero Cazzola)

NOTE

- 1) D. Filosofov, *Un pane di frumento*, in “Niva”, 1917, nn° 41-43, 28 ottobre.
- 2) Cit. in N.S. Leskov, *Sobranie sočinenij*, tom 11, Moskva, Goslitizdat 1956-1958, p. 606.
- 3) *Ibid.*, tom 11, 1958, p. 501.
- 4) Slavjanskaja mifologija: Enciklopedičeskij slovar’, Moskva, Ellis Lak, 1995, p. 192.
- 5) Leskov cit., t. 11, p. 501.
- 6) *Ibid.*, t. 9, p. 502.
- 7) *Ibid.*, t. 9, p. 501.
- 8) *Ibid.*, t. 9, p. 589.
- 9) *Ibid.*, t. 9, p. 536.
- 10) *Ibidem*.
- 11) *Ibidem*
- 12) *Ibid.* t. 9, p. 546.

- 13) *Ibid.* t. 9, p. 522.
- 14) Slavjanskaja mifologija cit., p. 191.
- 15) V.I.II'in, *Stilizacija i stil'. N.S. Leskov*, in "Esse o ruskoj kul'ture", S. Peterburg, Akropol' 1997, p. 147.
- 16) Leskov cit., tom. 9, p. 581.
- 17) *Ibidem*, p. 523.
- 18) *Ibidem*, p. 543.
- 19) *Ibidem*, p. 538.
- 20) *Ibidem*, p. 543.
- 21) *Ibidem*, p. 585.
- 22) *Ibidem*.
- 23) *Ibidem*, p. 588.
- 24) O.V. Ankudinova, *Idejno-tvorčeskie iskanija N.S. Leskova 90-ch godov*, Diss.kand.filol.nauk, Char'kov 1975, p.164.
- 25) S.M. Telegin, *Mifologičeskaja situacija v rasskaze N.S. Leskova "Zajačij remiz"*, in "Klassičeskaja filologija na sovremennom etape", Moskva, Nasledie 1996, p. 234.
- 26) Leskov cit., t. 11, p. 599.
- 27) Slavjanskaja cit., p. 180.
- 28) V.Ja. Propp, *Istoričeskie korni volšebnoj skazki*, Leningrad; LGU, 1946, p. 264.

Andrea Franco

LA “PRIBALTIKA“: IDENTITA’ DI FRONTIERA (Parte terza. Vedi , Slavia, 2007, n. 4, e 2008, n. 1)

4 Il cambiamento della dialettica fra il centro e la periferia baltica in seguito ai mutamenti politici intervenuti nel 1863 e nel 1881

I primi anni Sessanta: un periodo di contestazione

Asceso sino al vertice del potere nel 1855, Alessandro II, figlio di Nicola I, durante la prima fase del suo regno intraprese una serie di riforme che da tanto tempo erano invocate dall’*intelligencija* liberale, e che avevano come principale scopo quello di modernizzare le più obsolete strutture sociali dello Stato zarista.

Riasanovsky argomenta che, a differenza del suo zio Alessandro I – educato sulla scorta delle più belle idee dell’*Illuminismo*, tanto che diede mostra di essere, dapprima, un “giacobino sul trono“ - Alessandro II si trovò costretto ad adottare, *bongré malgré*, un piano di rinnovamento tanto consistente che quasi dovette temere che la situazione stesse per sfuggirgli di mano: da ciò scaturì una successiva politica di reazione – che avrebbe conformato anche il regno del suo successore -, la quale arrecò scontento sia fra i liberali, ansiosi di vedere messa in opera una ricostruzione dell’impianto dello Stato, che tra i conservatori, i quali mai gli perdonarono di aver allentato il loro predominio economico e politico, sino ad allora indiscusso. Stando alle parole di Riasanovsky, infatti,

«le “grandi riforme“ erano arrivate solo dopo che la guerra di Crimea aveva rivelato la brutale bancarotta del vecchio sistema e ben poco dovevano ad un liberalismo di ampia portata o alla visione perseguita da Alessandro II e dai suoi collaboratori più vicini. Le conseguenze rivelarono quanto difficile fosse, per il governo imperiale, far propri i nuovi atteggiamenti»¹.

I primi sei anni circa della politica di Alessandro II infusero in alcuni ambienti, come detto, delle consistenti speranze di rinnovamento:

tali speranze, in un modo apparentemente paradossale, finirono con il provocare dei tumulti caratterizzati dalle rivendicazioni le più diverse, ma spesso esplosi in virtù del fatto che l’apertura segnata dalla politica inaugurata da Alessandro II era sembrata allentare il controllo sui vari gruppi sociali sfavoriti o considerati antagonisti rispetto allo Stato zarista.

Ecco che, tra il 1861 e il ‘62, esplosero le contestazioni degli studenti universitari – quasi interamente provenienti dai ceti nobiliari, con esclusione di quegli intellettuali di rango *raznočinec*², in via di radicamento presso i vertici degli apparati dello Stato come pure nell’ambito accademico, appunto -, i quali avevano in spregio l’autoritarismo del nuovo ministro della pubblica istruzione, Putjatin, la cui politica effettivamente confliggeva con il corso liberale introdotto durante il primo periodo del regno di Alessandro II³.

Sempre fra il 1861 e il ‘62 i primi gruppi di *narodniki* (populisti russi) cominciarono a distribuire dei volantini che incitavano alla lotta sociale e alla rivoluzione, primi di una lunga serie di esortazioni alla resistenza.

Nel 1862, Aleksej Unkovskij, presidente dell’Assemblea nobiliare di Tver⁴, chiese la convocazione di un consiglio costituente in rappresentanza di tutti i ceti, allo scopo di farne scaturire un ordine sociale e politico nuovo per tutto l’Impero⁴.

Ancora nel corso dello stesso anno, il vivere civile fu turbato da una serie di incendi che scoppiarono a San Pietroburgo, come pure in alcuni dei centri del basso Volga.

Nel 1863 si verificò una delle più consistenti *pugačëvščiny* dell’intero XIX secolo, la quale coinvolse essenzialmente le comunità *staroobrjadcy*⁵: queste si incendiarono per effetto della diceria, diffusa da Anton Petrov, secondo la quale dalla emancipazione dei contadini non erano scaturiti per costoro gli attesi effetti benefici, poiché la riforma – di per sè buona, in quanto promanata per volere dello *car’ taumaturgo* - doveva essere stata senza dubbio corrotta dal ceto nobiliare, al contempo nemico del sovrano e desideroso che i contadini rimanessero una proprietà dei *pomeščiki*.

Nel 1863, particolarmente importante ai fini del presente saggio, una violenta ribellione scoppiò nella Polonia zarista, a poco più di trent’anni di distanza dalla precedente.

Infine, nel 1866 si verificò l’episodio giudicato più negativamente fra tutti dal *centro* dell’Impero, ovvero il tentativo ordito dallo studente Dmitrij Karakozov di assassinare Alessandro II⁶.

In seguito a questa serie di turbolenze sociali e di aperte sfide politiche, l’imperatore fece rientrare quasi ogni tentativo di riforma liberale⁷,

e varò un più prudente atteggiamento reazionario. Paradigmatica, in tal senso, fu la rimozione di Aleksandr Golovnin dal suo dicastero, il cui posto fu ceduto all'ultraconservatore Dmitrij Tolstoj, il quale

“cominciò a restaurare l'educazione tradizionale, persuaso che più rigidi controlli e una grande importanza attribuita alle lingue classiche avrebbero sottoposto gli studenti a disciplina, distogliendo la loro attenzione dai problemi del momento”⁸.

Alessandro II non rinunciò neppure a ricorrere alla recrudescenza delle misure censorie nei confronti della stampa, e ad un condizionamento che fu in effetti intrapreso a limitazione dell'indipendenza della magistratura⁹.

Soprattutto, però, gli anni Sessanta segnarono l'avvio dell'inarrestabile processo di ascesa dello sciovinismo grande-russo, sino ad allora contenuto dal freno che gli era stato imposto dal *centro*, ma che ora poteva contare sull'appoggio di alcuni intellettuali di grande influenza: Konstantin Pobedonoscev, Ivan Aksakov, Nikolaj Danilevskij e, soprattutto, Michail Katkov. Fu anche per effetto della loro capacità di attrarre l'opinione pubblica, congiunto all'effetto emotivo scaturito in seguito agli avvenimenti polacchi del 1863, che la svolta reazionaria intrapresa da Alessandro II si manifestò pure attraverso una drastica chiusura nei riguardi delle nazionalità non-dominanti che componevano il mosaico imperiale.

Come sostenuto da Bruce Lincoln, la società russa più conservatrice, la quale continuava a gestire le leve del potere, si compattò intorno allo *car'* proprio in seguito alle rivolte polacche del 1863, il che fece – solo parzialmente - superare la diffidenza che le aperture liberali di Alessandro II avevano ingenerato tra i proprietari terrieri e la grande aristocrazia di sangue. Fu soprattutto il giornalista Michail Katkov a mettere in guardia l'opinione pubblica colta contro lo spettro dei revanscismi delle comunità allogene, potenzialmente capaci di disgregare l'unicità e l'indivisibilità (*edinstvo*) dell'Impero:

“rievocando l'immagine della cacciata dei polacchi da Mosca nel 1612 e della grande vittoria su Napoleone di due secoli dopo, il giornalista Michail Katkov sollecitava la ricostruzione di quell'unità nazionale che aveva condotto la Russia alla vittoria nei giorni della sofferenza nazionale. Così, gran parte dell'opinione pubblica che aveva preso le distanze dal governo di Alessandro nel 1861 ed all'inizio del 1862, rientrò in campo per fare fronte compatto contro le forze rivoluzionarie polacche”¹⁰.

Nel 1863, la fase reazionaria del regno di Alessandro II poteva dirsi dunque cominciata.

4.2 *Il radicamento del nazionalismo grande-russo fra l'intelligencija*

Come già ho avuto modo di accennare, lo spostamento verso posizioni reazionarie da parte di una consistente frangia dell'*intelligencija* precedette di qualche anno il medesimo moto che il governo avrebbe compiuto dopo il 1863 e, in modo ancor più deciso, dopo il 1881¹¹. Con il prosieguo del tempo, la reazione politica e le teorizzazioni degli sciovinisti finirono con lo spalleggiarsi e il rinvigorirsi reciprocamente¹².

A proposito di questo progressivo scivolamento verso il conservatorismo tanto da parte degli intellettuali quanto della politica ufficiale, nonché del saldarsi fra loro, Mirskij specifica che

“nella vita politica i radicali¹³ erano all’opposizione. Ma in letteratura essi erano la maggioranza, e i fautori dell’ordine esistente erano, a loro volta, l’opposizione. Gli scrittori conservatori avevano una notevole influenza sul governo, ma erano molto meno letti dei radicali. La rivolta polacca del 1863, ed ancor più l’assassinio di Alessandro II nel 1881, avevano allontanato dal radicalismo come pratica politica il grosso delle classi medie e superiori, e la politica reazionaria del governo di Alessandro III ebbe un seguito cospicuo nel paese”¹⁴.

L’atteggiamento degli intellettuali nazionalisti, in verità, si rivolse esplicitamente avverso le componenti slave non-russe presenti nell’Impero e, con ancor maggiore pervicacia, contro gli Slavi orientali non-russi, a causa soprattutto della concezione che alcune loro *élites* - sparute quanto culturalmente preparate e, quel che era peggio, agli occhi degli sciovinisti e secondo la visione del *centro*, democratiche - andavano diffondendo, e cioè l’esistenza di una nazionalità ucraina in sé compiuta e distinta rispetto a quella grande-russa.

Ma anche verso le altre nazionalità che andavano a comporre il mosaico dell’Impero gli atteggiamenti degli intellettuali conservatori di nazionalità grande-russa stavano acquisendo un segno non di rado sfavorevole.

Raramente era capitato, sino ad allora, che un giornalista godesse di un così grande credito presso le alte sfere come era capitato in sorte a Katkov: forse al solo Herzen – dapprima occidentalista, poi sostenitore del “socialismo russo”¹⁵ -, il quale rientrava appieno, per ogni aspetto, nei

tradizionali e autorevoli canoni dell'*intelligent*, e poi anche all'altro campione del nazionalismo grande-russo, Ivan Aksakov, proveniente da una fra le più celebri famiglie di scrittori e di intellettuali della Russia zarista. Michail Katkov tuonava ripetutamente dalle colonne della rivista "Moskovskie Vedomosti" e da quelle del "Russkij Vestnik" – di cui fu pure direttore - oltre che contro i patrioti polacchi, con una ferocia ancora maggiore contro gli esponenti dell'ucrainofilismo: secondo Aleksej Miller, autorevole studioso della "questione ucraina", Katkov fu infatti il "massimo persecutore degli ucraini"¹⁶. Negli anni Sessanta, insomma, Katkov andava preparandosi, baciato dal successo, a quell'avvenire che l'avrebbe reso poi "il principale ideologo delle «controriforme» di Alessandro III"¹⁷, nonostante che lo stesso Katkov, a ben guardare, non fosse

"un creatore di idee, e non [avesse] principi superiori a cui appoggiarsi, salvo il mero principio della sicurezza dello Stato"¹⁸.

Anche la figura di Michail Katkov, così apparentemente legata al conservatorismo grande-russo, presenta invece degli aspetti di discontinuità rispetto alla tradizione: innanzitutto, Katkov è difficilmente inseribile fra le figure epigone dello slavofilismo, al contrario del minore dei fratelli Aksakov: nel suo pensiero l'ortodossia e il misticismo non rivestivano un posto centrale, non erano il cardine intorno a cui edificare un'intera costruzione ideologica utopica e, al tempo stesso, reazionaria. Inoltre, la sua visione era schiettamente "panrussista", più che slavofila nel senso classico: Katkov non dimostrò mai una particolare simpatia verso le comunità slave non-russe pure se, paradossalmente, fece più volte appello in maniera del tutto strumentale al panslavismo, al mero scopo di rendere la Russia un punto di riferimento per tutti gli altri Slavi e, di conseguenza, per creare un grimaldello con il quale scardinare l'Impero asburgico, l'Impero ottomano e il Regno di Prussia, entro i cui confini dimoravano diverse popolazioni slave¹⁹.

Il distacco maturato da Katkov rispetto allo slavofilismo classico appare piuttosto netto, per via del significato utilitaristico e, insieme, paternalistico che Katkov intendeva attribuire al rapporto che l'Impero russo avrebbe dovuto intrattenere con gli altri Slavi. L'avversione maggiore di Katkov era rivolta alla Polonia, nei cui confronti molte riserve – di carattere religioso - erano in realtà già state espresse dai classici dello slavofilismo: la Polonia era infatti reputata da Chomjakov "*Giuda della Slavia*", in quanto cattolica. Il pensiero di Katkov, cui interessava poco riconsegnare i sudditi polacchi alla *vera fede* degli Slavi, e quindi

all’ortodossia, è segnato da una inconciliabile e ancor più drastica avversione nei riguardi della Polonia, giudicata per eccellenza alla stregua di un nemico mortale della Russia:

“entre ces deux nations parentes²⁰ [les Russes et les Polonais] l’histoire a toujours posé la question d’un choix fatal: la vie ou la mort. Ces deux États n’ont été des simples rivaux, mais des ennemis qui ne pouvaient coexister l’un à côté de l’autre – des ennemis à tout jamais²¹.”

Secondo Roger Portal, inoltre, Katkov caldeggiava un’azione assimilatrice dello Stato zarista nei confronti delle comunità allogene, da realizzarsi attraverso l’imposizione della lingua e per il tramite – strumentale, e perciò ben lontano dalla visione messianica dei classici dello slavofilismo - della fede cristiano-ortodossa: se per gli slavofili classici l’ortodossia doveva cementare fra loro gli Slavi-orientali, in Katkov la religione diviene auspicato veicolo di forzata russificazione presso tutte le comunità non-russe formanti l’Impero dei Romanov²².

Ivan Aksakov, invece, percorse un itinerario che risentiva maggiormente delle ideologie diffuse nell’ambito dell’*intelligencija* precedentemente affermatasi, un itinerario perciò, in una certa misura meno eterodosso di quello di Katkov. Ciononostante, gli esiti cui pervenne furono caratteristicamente sciovinistici. Nei suoi scritti, infatti,

“le dottrine dei primi slavofili subirono una profonda trasformazione: al fervido idealismo religioso si sostituì infatti il tema, assai più brutale, dell’autoaffermazione nazionale²³.”

Professore di diritto all’Università di Mosca, Konstantin Pobedonoscev²⁴, dal canto suo, nell’attesa di divenire il “*futuro ispiratore di Alessandro III*”²⁵, già aveva ottenuto un certo credito presso l’opinione pubblica. Questa, peraltro, si era oramai venuta ampliando, e non era più formata dai soli intellettuali, stante l’ancor modesto, ma non per questo trascurabile, aumento della popolazione alfabetizzata – grazie peraltro più allo sforzo dei *populisti* russi che per via dei meriti di un’istruzione pubblica che ancora beneficiava i nobili e, tutt’al più, alcuni *raznočincy*²⁶. Il nazionalismo di Pobedonoscev, secondo Dmitrij Mirskij, si configurava quale una sorta di *nichilismo* per il quale nessuna riforma sarebbe valsa a migliorare la condizione presente: l’unico valore cui fare appiglio era per l’appunto lo sciovinismo grande-russo²⁷.

Fra tutti gli autori citati, probabilmente Nikolaj Danilevskij è quello che gode tuttora di una maggiore fama in Europa occidentale. In verità,

la sua notorietà è dovuta all'opera "*Rossija i Evropa*" (La Russia e l'Europa), pubblicata dal 1869, e perciò di qualche anno successiva alla svolta reazionaria operata da Alessandro II di cui, semmai, assecondò il corso, senza esserne direttamente una delle fonti di ispirazione. Di professione geografo²⁸, e primo autore a dare una connotazione di carattere "biologico" al nazionalismo grande-russo – e già questo segna un distacco netto rispetto alla formazione culturale degli intellettuali slavofili *stricto sensu* intesi -, Danilevskij esercitò una forte influenza su Fëdor Dostoevskij. Pure se condotta alle estreme conseguenze, la sua idea non era del tutto nuova, in quanto ricalcava alcuni dei contenuti dello "*sparo nella notte buia*"²⁹ čaadaeviano: la Russia, intrinsecamente differente dal resto dell'Europa, avrebbe preso il posto di questa nella sua missione di civilizzatrice del mondo.

Anche Danilevskij predicava sì l'idea di una Slavia unificata, ma attraverso l'azione militare e la supremazia della Russia, paternalisticamente intesa quale paladino di tutti gli Slavi. La capitale dello Stato panslavo auspicato da Danilevskij sarebbe dovuta essere significativamente Costantinopoli³⁰, in modo che fossero coniugati il nazionalismo più radicale ad una interpretazione totalitaristica della religione³¹: ciò confligge diametralmente con le idee elaborate venti anni prima dalla "Confraternita Cirillo-Methodiana", guidata da Kostomarov, Ševčenko e Kuliš, che preconizzavano una federazione panslava democratica, edificata su basi sacrali, e in cui le singole componenti fossero riunite su di un piede di uguaglianza.

Sulla base di quanto affermato, appare evidente come il conservatorismo mistico e, al fondo, patriottico, degli slavofili, che aveva marcato il paesaggio intellettuale fra gli anni Quaranta e gli anni Cinquanta, aveva finito con il cedere il passo ad un nazionalismo grande-russo non dissimile rispetto agli atteggiamenti sciovinistici che si andavano in quegli stessi anni affermando progressivamente nel resto dell'Europa. Dello slavofilismo classico moscovita, come pure del concetto kollárianò di *slavjanskaja vzaimnost'* (reciprocità slava), nella nuova generazione dei "panrussisti" non restavano che le fondamenta portanti di un *discorso* che era ormai andato facendosi altro.

4.3 La politica di obrusenie e le resistenze nazionali nella Pribaltika. Dagli anni Sessanta al regno di Alessandro III

Nuovamente sulla scorta delle concettualizzazioni di Miloslav Hroch, Kappeler fa propria la convinzione per cui i Lituani, i Lettoni e gli Estoni pervennero alla "fase B" del processo nazionale (ancora prevalen-

temente incardinato su di esigenze culturali, e poco politicizzato) proprio nel corso degli anni Sessanta³², ovvero nello stesso periodo in cui Alessandro II aveva iniziato ad imporre una politica di ferreo controllo sui fermenti potenzialmente centrifughi sviluppatasi presso le nazionalità non-dominanti. In questo senso si spiegano, ad esempio, i contenuti della "Circolare Valuev" del 1863, prevalentemente rivolta contro l'ucrainofilismo – che lo Stato temeva potesse saldarsi con il nazionalismo polacco (cosa che mai si sarebbe realizzata in concreto) -, ma anche diretta a limitare il diritto di stampa a danno delle opere edite in lingua lituana, reso lecito solo se in caratteri cirillici (sic!) – il che valeva a rendere pressoché incomprensibile ai più qualsivoglia pubblicazione³³.

Kappeler non manca di sottolineare, in merito a ciò, come la stessa visione teorica dello Stato zarista autorizzasse tale azione russificatrice la quale, nei fatti, andava a sostituirsi, nei territori che furono parte della *Rzeczpospolita*, alla più antica pressione esercitata sui Lituani (oltre che sui Bielorusi e sugli Ucraini occidentali) per opera della cultura polacca³⁴.

L'opera di russificazione rispondeva ad una complessa serie di esigenze di cui erano portatori sia i vertici dello Stato che l'opinione pubblica: al di là di ogni remora dovuta al fatto che lo Stato da alcune comunità non-russe continuava a ricevere preziosi servigi, per San Pietroburgo rendere grandi-russe le popolazioni allogene significava creare compattezza all'interno di un complesso leviatano oramai – per molti motivi - scricchiolante, ed esercitare una politica di potenza pure all'interno delle proprie frontiere; per l'*intelligencija* conservatrice un'azione orientata in questo senso significava dare concretezza ad un ideale di grandezza e di prestigio, in modo non dissimile a quanto invocato dai coevi nazionalismi europei. In entrambi i casi, una politica di potenza – esercitata all'interno come all'esterno dello *Carstvo* - era auspicata in quanto sarebbe andata a colmare la lacuna data dal senso di insicurezza, quando non di inferiorità, di cui a lungo avevano sofferto a livello ideale tanto lo Stato quanto la nazione russa di fronte al resto dell'Europa³⁵.

In Lituania, la concretizzazione dell'opera di russificazione – affidata al Governatore Murav'ëv - poteva sembrare più semplice allo Stato che il conseguimento della medesima azione in Lettonia o in Estonia, stante l'assenza della preziosa – ma ingombrante - nobiltà tedesca. Anzi, l'*obrusenie* del territorio lituano sarebbe potuta passare semplicemente quale un'opera di depolonizzazione, del tutto comprensibile, secondo i criteri d'*Ancien Régime*, vista l'inaffidabilità palesata nuovamente dai Polacchi nei confronti dello *car'* dopo il 1863. Ciò non toglie che l'atteggiamento dichiarato da Murav'ëv fosse piuttosto bellicoso pure nei

confronti dei Lituani:

“fra quarant’anni non esisteranno né Lituania né lituani”³⁶.

Altre misure, in apparente conflitto fra loro, vanno inquadrare entro una logica di *divide et impera*, soprattutto tesa ad indebolire l’elemento polacco, foriero di insidie ben più consistenti rispetto a quanto non minacciasse l’ancora acerbo nazionalismo lituano. Nel corso dello stesso anno furono elargite ai Lituani concessioni relative all’ambito culturale: in particolare, fu fondato il ginnasio di Marijampolė, presso il quale gli insegnamenti si sarebbero tenuti per l’appunto in lituano: la vera finalità di questa iniziativa era quella di intralciare la predominante influenza della cultura polacca nella regione. Soprattutto, nel 1865 fu chiusa l’Università polacca di Wilno/Vilnius, luogo di irradiazione della cultura polacca³⁷.

Come già argomentato, nel 1869 fu riaperta l’Università di Varsavia – chiusa in seguito alla Rivoluzione del 1863-’64, - ma gli insegnamenti furono previsti solo in lingua russa e, di conseguenza, la gran parte dei docenti ivi affluiti era a propria volta di origine grande-russa. Ciò avrebbe dovuto fare dell’ateneo di Varsavia un luogo di russificazione delle *élites* locali mentre, al contrario – dopo l’iniziale boicottaggio operato dalla gioventù polacca -, presto divenne il fulcro presso il quale si formavano gli intellettuali polacchi (in prevalenza moderati, disposti a collaborare con il *centro*, ma comunque di tendenza nazionalistica)³⁸.

Il *centro* dell’Impero intraprese prealtro una politica intesa a russificare anche la burocrazia e la scuola primaria (1885) e superiore (1879) polacca. L’ultima diocesi uniate superstita entro l’Impero zarista – quella di Chełm - fu acquisita dal Santo Sinodo (1875), e i suoi fedeli costretti ad accogliere il rito ortodosso³⁹.

La resistenza culturale dei Lituani non tardò a dare risposta nei confronti dell’azione di *obrusenie*. Innanzitutto, una delle prime risorse cui le *élites* culturali autoctone attinsero in chiave anti-russa fu la loro tradizione cattolica, vero cemento della nazione, e contro la quale dovette fare i conti pure lo stesso Murav’ëv:

“bisogna sapere che, fino a quando ci sarà nel Paese il Cattolicesimo, il Governo non riuscirà a sottometterlo”⁴⁰.

In quegli anni, la principale figura del patriottismo lituano divenne non a caso quella del vescovo Valančius, il quale promosse la pubblicazione di opere in lingua lituana – convenientemente redatte in caratteri latini - presso le comunità lituane in diaspora⁴ negli Stati Uniti

d’America, come pure nei territori popolati da comunità lituane ricomprese entro i confini del Regno di Prussia (*Lituania minor*), specialmente preso il centro di Tilžė/Tilsit. L’importazione illegale di questi testi nel territorio della Lituania zarista avvenne per mezzo dei cosiddetti “Portalibri” (*Knignešiai*), detti anche “contrabbandieri della Lituania”: tale diffusione di libri durò sino ai primi anni del Novecento allorché, nel 1904, fu restituita la piena libertà di stampa. L’epopea dei “Portalibri” divenne l’emblema stesso del Risorgimento lituano e, a propria volta, un *topos* letterario celebrato nelle più diverse sedi⁴². Le opere maggiormente richieste ai “Portalibri” erano quelle dello storiografo Simon Daukantas, quelle dello stesso vescovo Motiejus Valančius e, soprattutto, le opere di Jonas Maironis-Mačiulis, docente di teologia morale, nonché “vate della patria”. Ma molti altri autori potevano essere oramai annoverati nelle file della letteratura lituana, giunta a questo punto in una fase di impetuoso sviluppo⁴³.

Gli stessi intellettuali avevano iniziato a dare vita, in quegli anni, ad una fitta costellazione di riviste, le due più importanti fra le quali furono “*Varpas*” (La Campana), nel cui orientamento progressista e sin nel nome si può rinvenire un riferimento a Herzen e al suo “*Kolokol*”; “*Aušra*” (L’Aurora) – che poté annoverare fra i propri redattori anche lo stesso Maironis - si contraddistingueva invece per un orientamento liberale e patriottico, imperniato a propria volta sui tradizionali convincimenti cristiano-cattolici⁴⁴. Secondo Kappeler, la fondazione di *Aušra* (1883) diede la stura alla fase prettamente politica delle rivendicazioni lituane, sostenute con particolare vigore dal basso clero lituanofono, come pure dalla piccola nobiltà e dall’ancora esile ceto intellettuale, che si andava formando presso i ginnasi in cui l’insegnamento era impartito in lingua lituana⁴⁵. In sostanza, fra gli anni Sessanta e gli anni Ottanta ebbero incubazione le “due vie lituane al nazionalismo”: la prima clericale, di impianto schiettamente cattolico, e l’altra laica e progressista, che presto avrebbe finito con lo sposare i nascenti ideali socialisti⁴⁶.

Peraltro, la giovane *intelligencija* autoctona diede sfogo alla sua nostalgia per i passati splendori del Regno di Polonia-Lituania attraverso una prima produzione storiografica in lingua lituana.

Mentre i movimenti nazionali lettone ed estone si sarebbero presto trovati nella necessità di dover affrontare tanto la tradizionale insidia tesa nei loro confronti dalla radicatissima nobiltà baltica da un lato, e la montante azione di russificazione, deliberatamente intrapresa da Alessandro III, i Lituani dovevano a propria volta fare fronte alla medesima azione russificatrice – già intensa dopo il 1863 e, come visto, gestita secondo modalità non sempre coerenti di *divide et impera* -, come pure allo stra-

potere localmente esercitato dalla *szlachta* (nobiltà) polacca, nei cui confronti, ufficialmente, veniva esercitata l'azione di *obrusenie* da parte dello *Carstvo*.

Una delle strade seguite dal Governatore Murav'ëv al fine di attuare le direttive impartite dal *centro*, fu quella di creare delle scuole russe – primarie e superiori - in luogo di quelle preesistenti, in cui l'insegnamento era immancabilmente impartito in polacco. Inoltre, furono convertite al rito ortodosso alcune parrocchie cattoliche – di cui potevano essere titolari tanto sacerdoti polacchi quanto lituani -, a beneficio dei pochi Grandi-Russi presenti nella zona. Anche questa azione aveva lo scoperto intento politico di rafforzare la presenza della cultura russa – intesa sotto tutte le sue forme - nel territorio lituano.

Verso la fine del XIX secolo, il contesto politico prese a farsi viepiù complicato. Di ciò risentiva pure lo sviluppo dei primi partiti. Innanzitutto, in tutte le *periferie* occidentali dell'Impero, lo sviluppo del socialismo – conosciuto innanzitutto attraverso il modello polacco - andava esercitando una forza di attrazione notevole verso le masse: questa linea politica prevedeva una compenetrazione dell'ideale sociale con quello nazionale. La lezione polacca fu mirabilmente interpretata in Ucraina, dove spiegò piena efficacia per mezzo della teorizzazione draho-manoviana della “nazione plebea”, che a propria volta risentiva pure del populismo di Ševčenko⁴.

L'internazionalismo marxista, come pure il populismo russo, d'altro canto, conobbero numerosi epigoni fra gli Slavi orientali – tanto che questi movimenti andarono a frenare, per via del loro interesse esclusivamente sociale, gli impulsi nazionali ucraini e quelli, più tenui, bielorusi -, ma un effetto solo relativo riscontrarono nella *Pribaltika*, dove l'alterità di tipo nazionale rispetto alle comunità contermini (Russi *in primis*) era avvertita con maggiore intensità di quanto non potesse avvenire fra gli Ucraini e i Bielorussi.

Anche a livello sociale, come si dirà più vanti, le nazionalità del Baltico andavano timidamente stratificandosi e “complessificandosi”: se, fino ad allora, queste popolazioni erano risultate composte quasi esclusivamente da masse contadine e da una esigua componente di *intelligenty* di estrazione non nobile – cui si sovrapponevano i residui dell'antica aristocrazia lituana, oramai quasi interamente colonizzata -, a fine Ottocento si andava per la prima volta formando un abbozzo di ceto cittadino ed operaio, complici il fenomeno di intensa urbanizzazione e il parallelo sviluppo industriale, che toccò innanzitutto il centro di Riga.

L'opera di russificazione di Curlandia, Lettonia ed Estonia poneva al *centro* problemi ancora maggiori, stante il legame – avvertito a lungo

come necessario - intercorrente fra il *centro* stesso e la nobiltà tedesco-baltica: questo legame avrebbe chiaramente comportato il rischio di deteriorarsi, qualora le mire dello Stato zarista avessero previsto l’approfondimento della presenza culturale e politica russa in questi territori, poiché questo fenomeno avrebbe finito con il sovrapporsi – se non addirittura a sostituirsi - all’influenza esercitata localmente dall’aristocrazia tedesca. Già Alessandro II intraprese le prime azioni tese a imitare i privilegi localmente esercitati da quest’ultima, allorquando

“acconsentì che l’uso del russo divenisse obbligatorio nelle istituzioni provinciali del governo imperiale e che le istituzioni municipali del 1870 fossero estese alle città baltiche”;

peraltro, in questi nuovi organi urbani d’autogestione i sudditi Lettoni, Estoni e Grandi-Russi venivano ad essere abbondantemente meglio rappresentati di quanto non fosse in precedenza, quando il monopolio della presenza tedesca era pressoché assoluto⁴⁸. Come sostiene Miller in relazione al caso estone, tale processo di “indigenizzazione” della pubblica amministrazione fu irreversibile, e progressivamente sempre più intenso, favorito – per quanto ciò possa parere paradossale - anche dalla diffusione di scuole in lingua russa, le quali preparavano i sudditi baltici ad una potenziale carriera nelle file intermedie dell’amministrazione⁴⁹ (essendo ancora i vertici monopolizzati dai baroni tedeschi):

“l’esempio dato dagli Estoni può risultare molto eloquente. Il numero degli Estoni che servivano lo Stato a Reval (Tallinn) nel 1871 era di 4 persone (ovvero meno del 2% della cifra totale), mentre nel 1897 questi erano già divenuti 442, e cioè oltre il 50% di tutto il personale burocratico. [...] Un altro non meno importante fattore di questo radicale aumento numerico e percentuale della quota di burocrati estoni consiste nell’ingresso nell’attività professionale della prima generazione estone che aveva ricevuto la propria istruzione nei ginnasi e nelle istituzioni della scuola superiore in lingua russa, e che si fece trovare preparata a fare carriera nei ranghi dell’amministrazione imperiale. Questo fu il presupposto per il successo di strabilianti carriere alla portata dei gruppi etnici non-dominanti”⁵⁰.

Tale ragionamento, senza dubbio, può essere esteso anche ai Lituani e ai Lettoni: nell’ultimo scorcio del XIX secolo, i Baltici, progressivamente, iniziarono a rendere i propri servizi allo Stato in qualità di

činovniki (burocrati).

Questo tentativo operato dallo Stato di estendere in quest'area alcune istituzioni prettamente grandi-russe, congiunto al diffondersi della presenza dei Baltici negli ambienti dell'amministrazione pubblica locale, fece da contrappeso al fatto che l'aristocrazia tedesca aveva continuato a disporre dell'amministrazione locale con ampi margini di autonomia⁵¹. Peraltro, presso i Governatorati del Baltico non vennero neppure istituiti gli *zemstva*⁵², organi di autogoverno che avevano lo scopo di rendere relativamente più democratica (pur essendo appannaggio del solo ceto nobiliare) la gestione burocratica e amministrativa.

Il governo zarista, che aveva già recentemente tollerato il ritorno al luteranesimo di molti di quei contadini lettoni ed estoni che aveva costretto al tempo di Nicola I alla conversione all'ortodossia, parve volersi aprire un cuneo all'interno di questo "microcosmo" *de facto* lasciato alla gestione dell'aristocrazia tedesca: la lingua russa sostituì il tedesco come lingua unica della burocrazia di Stato.

Lo *Carstvo*, in questa fase tardo-ottocentesca, sembrava per la prima volta davvero intenzionato a modificare i suoi rapporti con le comunità nazionali stanziate lungo il Baltico: se, di certo, lo Stato non aveva l'interesse ad entrare in palese dissidio con la nobiltà tedesca, sebbene volesse ridurne i privilegi, e sostituirsi in parte ad essa, altrettanto certamente un certo fastidio fu avvertito, da parte tedesca, verso la nuova politica di San Pietroburgo; nei confronti delle – sino ad allora – politicamente deboli comunità lituane, lettoni ed estoni, lo Stato varò una politica di sostegno – in realtà alquanto intermittente – inteso a procurare a se stesso una sponda che gli permettesse una più facile penetrazione in questo territorio. Infine, sempre nei confronti dei Baltici, lo Stato non intendeva fornire un sostegno talmente aperto da poter sembrare accondiscendente nei confronti dei loro movimenti nazionali.

Fu Alessandro III, ben più che il suo predecessore, il primo sovrano che limitò le prerogative della nobiltà tedesco-baltica⁵³, sostenuto in questa sua opera dal già menzionato Pobedonoscev. Salito al trono nel 1881, Alessandro III varò infatti una deliberata politica russificatrice. Questi, se da un lato si dimostrò meno tollerante nei confronti dei "relapsi" lettoni ed estoni⁵⁴, si adoperò innanzitutto allo scopo di ampliare gli ambiti pubblici presso i quali il russo fosse l'unica lingua obbligatoria, ad ovvio svantaggio del tedesco, strumento attraverso cui l'aristocrazia locale da secoli esercitava il proprio potere: ecco che il russo divenne la lingua dell'insegnamento secondario, mentre il livello primario di studio e il catechismo luterano continuavano ad essere divulgati in tedesco. Inoltre, come già enunciato, l'Università di Dorpat/Tartu/Jur'ev cessò nel 1893

gli insegnamenti in tedesco, per divenire un polo di studi russofono⁵⁵.

Nel 1889, il governo introdusse nell’area baltica la riforma del sistema giudiziario in vigore nel resto dello Stato, sottraendo la competenza di amministrare la giudiziaria alle *élites* tedesche: questa misura migliorava la condizione degli autoctoni lettoni ed estoni, non più oggetto delle sentenze, in una certa misura arbitrarie, emesse dai tribunali in cui il potere dei baroni tedeschi tutelava gli interessi dello stesso gruppo etnico e sociale⁵⁶.

In un senso più generale, si può affermare che Alessandro III restrinse parzialmente quegli stessi privilegi che lo Statuto del 1710 garantiva tanto ai nobili tedeschi quanto ai membri delle corporazioni mercantili e dell’artigianato.

Secondo Kappeler, in questa complessa “partita a tre” giocata dagli interessi grandi-russi (solo a partire da questo momento *toto corpore* coincidenti con quello dello *Carstvo*), da quelli della nobiltà tedesca del Baltico e da quelli di Lettoni ed Estoni, partita in cui, in realtà, si intersecavano trasversalmente anche spinte internazionaliste, populiste e socialiste),

“beaucoup d’Estoniens et de Lettons virent dans la Russie un allié contre l’aristocratie germano-balte dont le pouvoir devait être brisé par des réformes administratives. Certains protagonistes des mouvements nationaux letton et estonien recherchèrent le soutien de Saint-Pétersbourg et des dizaines de milliers de paysans exigèrent, dans des pétitions, l’abolition des privilèges des Germano-Baltes et le partage des propriétés”⁵⁷.

Pur avendo finalità fra loro differenti, lo Stato, il nazionalismo grande-russo e i movimenti nazionali lettone ed estone si trovavano accomunati nella lotta contro i privilegi da secoli statuiti in favore della nobiltà tedesca, che ne risultarono effettivamente scalfiti. Kappeler però nota come gli scopi dei diversi nazionalismi non potessero che – alla fine - confliggere fra loro: infatti, la progressiva russificazione della scuola, che arrivò a coinvolgere anche il livello primario dell’istruzione, finì con l’arrecare danno anche allo sviluppo degli ideali nazionali delle popolazioni autoctone, che si trovavano così di fronte una nuova forma di concorrenza culturale⁵⁸.

Tale politica, sempre a giudizio di Kappeler, conteneva in sé il germe di una pericolosa contraddizione: da un lato lo Stato intendeva riformare lo Statuto del 1710 – sostanzialmente riducendo i privilegi di cui l’aristocrazia tedesca godeva - e, conseguentemente, favorire

l'emancipazione delle masse lettoni ed estoni, dall'altro, aveva tutto l'interesse a scongiurare il rischio insito nella destabilizzazione socio-politica e, per realizzare tale scopo, avrebbe avuto ancora tutta la necessità di appoggiarsi ai baroni tedeschi, complice anche l'esigua presenza di notabili di nazionalità grande-russa in quell'area.

Per completare il quadro, occorre aggiungere ancora che, a partire dagli anni Ottanta, la pressione dell'*intelligencija* e della sempre più estesa opinione pubblica di orientamento sciovinista grande-russo aveva buon gioco a spingere il governo ad intraprendere delle azioni ostili nei confronti dei Tedeschi dell'Impero, stante il deterioramento dei rapporti che aveva preso ad inficiare il legame tra il *Reich* guglielmino e lo *Carstvo*⁵⁹, a parziale beneficio delle comunità lettoni, estoni e grandi-russe presenti nella *Pribaltika*. Tale principio nazionale, in altre parole, entrava pericolosamente in concorrenza con quello dinastico-corporativo, su cui l'Impero si era retto per interi secoli. Queste contraddizioni sarebbero esplose nel 1905, in occasione della Rivoluzione: solo allora l'*élite* alla guida dello Stato – prevalentemente grande-russa, oramai - e l'aristocrazia tedesca del Baltico poterono realizzare appieno

“combien elles dépendaient mutuellement l'une de l'autre”⁶⁰.

In Lettonia, fu Krišjānis Valdemārs a farsi portavoce, presso le autorità di San Pietroburgo e sin dagli anni Sessanta, dell'esigenza dei contadini di divenire padroni delle terre che lavoravano da secoli, il cui titolo di proprietà continuava a spettare invece immancabilmente all'aristocrazia tedesca⁶¹: il suo agire rientrava appieno nella logica cui si è fatto poc'anzi riferimento, e cioè in questa ricerca di sponde, di “alleanze-concorrenze”, di talora ambigui accordi fra la nuova politica intrapresa dal *centro* e le esigenze nazionali portate avanti da Lettoni ed Estoni. In seguito, la richiesta di terra in favore dei contadini, classico connubio fra l'ideale nazionale e quello sociale, avvertito intensamente presso tutte le comunità prevalentemente dedite all'agricoltura, sarebbe presto divenuto il più costante *topos* fra le rivendicazioni avanzate dai Baltici contro il potere dei baroni tedeschi, sino ad allora considerato intangibile⁶. Inoltre, Valdemārs fu il massimo teorico dell'idea di nazione lettone, nonché il primo intellettuale che auspicò la futura autonomia dei territori popolati dalle popolazioni lettoni di Livonia e Curlandia⁶.

Secondo Seton Watson, Valdemārs si configurava nettamente quale

“nemico acerrimo dei tedeschi e fautore dell'amicizia con la Russia”⁶,

da cui sperava di ottenere una tutela politica consistente, cementificata dagli apparentemente comuni interessi anti-tedeschi.

Nella parte conclusiva dell'Ottocento, si affiancarono a Valdemārs alcuni giovani intellettuali della nuova generazione, sempre più propensi a spostare la battaglia per l'emancipazione da un *côté* culturale⁶⁶ verso uno più prettamente politico. Mi riferisco, in particolare, a Krišjānis Barons (1835-1923) il quale, in particolare, iniziò nel 1878 la pubblicazione (in otto volumi) della sua raccolta di *dainas*⁶⁶, autentico fondamento del patrimonio folkloristico lettone, e ad Atis Kronvalds (1837-1875), animatore della società dei “Giovani Lettoni”.

Nel 1878 iniziò la pubblicazione a Riga di “*Balss*” (La Voce), il primo quotidiano in lingua lettone⁶⁷.

Un freno – molto relativo⁶⁸- alle istanze del movimento nazionale lettone provenne dal fronte interno: insospettabilmente, parte del clero evangelico (maggioritario in Livonia e in Curlandia, ma assente nell'area della Latgallia, di vocazione cattolica, e in buona parte ricompresa entro il Governatorato di Vitebsk, il clero evangelico doveva avere invece ricevuto una forte influenza da parte del clero polacco, che formava quasi per intero l'*intelligencija* locale⁶⁹), espresse generalmente un punto di vista moderato a riguardo della questione nazionale, in quanto generalmente sottoposto ad una amministrazione ecclesiastica le cui posizioni di vertice erano detenute da elementi tedeschi⁷⁰.

Da un punto di vista eminentemente letterario, se gli anni Settanta e Ottanta risentirono prevalentemente di un clima culturale di stampo tardo-romantico, gli anni Novanta misero in mostra la ricezione del positivismo e delle dottrine materialistiche del socialismo⁷¹: per effetto di ciò, si affermarono degli scrittori di nuovo orientamento, e furono fondate anche numerose nuove testate giornalistiche e riviste culturali, talune delle quali denotavano un orientamento internazionalista⁷².

La più consistente peculiarità del Governatorato d'Estonia, invece, stava nel fatto che, in seguito ad una serie di *pugacëvščiny* particolarmente crude, rivolte contro i proprietari terrieri tedeschi⁷³, sin già dalla metà dell'Ottocento i contadini poterono divenire proprietari di alcuni piccoli appezzamenti di terreno. All'epoca di Alessandro III, il braccio esecutivo dello Stato, in grado di domare qualunque sedizione popolare fu il principe Šachavskoj: questa azione dimostra che le timide aperture attraverso cui lo Stato aveva inteso beneficiare le nazionalità del Baltico non dovevano condurre al sovvertimento dell'ordine costituito, al vertice del quale rimaneva la nobiltà tedesca, con le sue ancora piuttosto consistenti prerogative, né prendere una piega pericolosamente populistica.

Ciononostante, le rivolte contadine non divennero meno numerose per via del fatto che lo Stato sapeva bene imbrigliarle:

“la battaglia dei contadini, diventati un vasto proletariato agricolo-rurale, contro il ceto nobile dei feudatari, acquistava una valenza politico-patriottica che si rivelerà decisiva”⁷⁴.

A tutti questi fermenti seguì una più netta – e, come si è visto, generale - azione di *obrusenie* guidata dallo Stato, che culminò con l'imposizione della lingua russa – in sostituzione del tedesco - nell'Università di Dorpat/Reval/Jur'ev, che si dimostrò coerente all'istituzione di scuole primarie e secondarie in lingua russa. Anche in ambito burocratico si passò dall'imposizione del tedesco all'obbligo di usare il russo (in modo esclusivo tra il 1889 e il 1893, in modo concorrente – ma comunque sovraordinato - in seguito). A detta di Pietro Ugo Dini, anche gli stessi Estoni potevano a propria volta lamentare una coartazione delle loro aspirazioni nazionali, ora per mano russa, e non più per colpa dell'influenza tedesca⁷⁵.

Naturalmente, anche in Estonia prese corpo una letteratura che intendeva sostenere l'ideale nazionale: gli scrittori della generazione tardo-ottocentesca che maggiormente incarnarono lo spirito nazionale furono Lydia Koidula (1843-1886), Juhan Liiv (1864-1913) e Eduard Vilde (1865-1933)⁷⁶. Le idee politicamente più intransigenti, però, furono veicolate da Jakobson che, sulla rivista “*Sakala*”, da lui stesso fondata, e pubblicata fra il 1878 e il 1882,

“attaccava la classe superiore tedesca e chiedeva senza mezzi termini l'uguaglianza giuridica ed economica per gli estoni. Aveva cura di ribadire la propria fedeltà allo zar, e sperava nell'aiuto russo contro i tedeschi”⁷⁷.

5 Conclusioni

5.1 *Mutamenti sociali e politici al tempo di Alessandro III e durante la prima fase del regno di Nicola II*

Secondo Riasanovsky,

“il regno di Alessandro III e quello di Nicola II fino alla rivoluzione del 1905 furono un periodo di continua reazione”⁷⁸.

Gli ultimi due sovrani dell’Impero zarista, in effetti, vararono una serie di misure restrittive – note con il significativo appellativo di “controriforme” -, tese a comprimere gli effetti delle concessioni liberali emanate da Alessandro II durante la prima fase del suo regno⁷⁹.

Alessandro III era salito al trono nel 1881, immediatamente dopo l’assassinio del padre, avvenuto per mano di un *narodnik*, forte dell’intima convinzione di dover ristabilire l’ordine, e di dover necessariamente porre freno alle ideologie – sediziose, agli occhi del governo – che si erano venute diffondendo nel corso degli ultimi anni, specie fra i giovani. Fra queste, la più invisa alle autorità era il “socialismo russo”⁸⁰. Per dare concretezza alla sua visione reazionaria, Alessandro III si liberò di tutti i ministri e dei funzionari di alto rango formati come “burocrati illuminati”, e ancora titolari di cariche importanti sotto il regno del padre: al loro posto, piazzò uomini di sua fiducia, come il già ricordato Konstantin Pobedonoscev, tutore di Alessandro III, nonché, dal 1880, Procuratore Supremo del Santo Sinodo; Dmitrij Tolstoj, reintegrato nella funzione di Ministro nel 1882, questa volta a capo del portafoglio degli Interni; e Ivan Delijanov, ministro della Pubblica Amministrazione.

Le contraddizioni, all’interno dell’Impero, si andavano facendo sempre più difficili da gestire:

“il governo si affidava in larghissima misura alla nobiltà, classe tuttavia in declino; teneva alto il vessillo dell’“ortodossia-autocrazia-nazionalità“, benché l’ortodossia [...] ben difficilmente potesse costituire un cemento atto a tener assieme gruppi etnici seguaci di diverse fedi in un impero sempre più secolarizzato, benché l’autocrazia fosse destinata a diventare un anacronismo e un ostacolo al progresso nel XX secolo ancor più che nell’Ottocento, e benché il nazionalismo, giunto a includere la russificazione, non potesse non essere una fonte di scissione in uno stato multinazionale⁸¹“.

Nonostante queste sottolineature, non si deve immaginare la politica di Alessandro III come una fonte di monolitiche sicurezze. Come già avvenuto dopo il 1863, finanche a livello governativo si scontravano interpretazioni differenti circa le linee politiche da imporre ai sudditi allo-geni: ciò viene reso evidente dai dibattiti intercorsi fra i vari titolari di dicasteri e lo *car*’. Aleksej Miller sostiene che

“la politica nazionale del potere imperiale, dopo che si compì la svolta nazionalistica nell’opinione pubblica, [...] era incoerente, contraddittoria, spesso semplicemente non ponderata. Consapevole della mancan-

za di risorse per la conduzione di una politica secondo il modello “francese”, il governo si riteneva costretto a ricorrere a misure di divieto nello spirito di quel modello, a causa della propria debolezza”⁸².

Una sintesi efficace di tale questione – invero molto più magmatica che non univoca - viene proposta da Matteo Piccin, il quale, a propria volta, riprende ed amplia le considerazioni proposte da Miller:

“«la severità delle leggi russe era mitigata dalla trascuratezza nella loro esecuzione». Nel complesso, quindi, secondo Miller, le cause dell’insuccesso della russificazione sono da rintracciare [...] nella congenita debolezza del potenziale assimilatorio russo, nell’incapacità di costruire e perseguire una politica coordinata e pianificata di russificazione”⁸³.

In sostanza, la politica di russificazione e di xenofobia – particolarmente drastica, quest’ultima, al tempo di Alessandro III, nei confronti dei sudditi di origine ebraica⁸⁴- si dimostrava tanto radicale a parole quanto inefficace nei fatti, stanti alcune congenite deficienze che lo *Carstvo* non era riuscito a superare e che ne limitavano l’uniformità della linea politica, intralciandone la coerenza sin dalla fonte governativa. A ciò si aggiunse – cosa nuova rispetto al tempo in cui la Santa Alleanza aveva conosciuto il suo apogeo - un clima di sospetto e di ostilità fra le massime potenze, il che rendeva ancora più fragili gli equilibri nazionali all’interno del composito Impero zarista:

“il sospetto di infedeltà nei confronti dei non russi era talvolta connesso a tensioni nei rapporti internazionali, specialmente con gli imperi tedesco, austro-ungarico e ottomano”⁸⁵.

In area baltica, per effetto di fenomeni sociali di più vasta portata - oltre che del complesso rapporto cui diedero vita i movimenti nazionali baltici da un lato, la nobiltà tedesca, il *centro* dell’Impero multinazionale zarista, lo sciovinismo grande-russo e la montante ideologia socialista dall’altro, in costante e reciproca interazione fra loro -, il panorama socio-politico dei cosiddetti Governatorati del Baltico risultava decisamente mutato, alla fine dell’Ottocento, rispetto a come poteva apparire all’inizio dello stesso secolo.

Riassumendo, la pressione germanizzatrice, di cui Lettoni ed Estoni erano da secoli oggetto, e quella polonizzatrice, esercitata sui Lituani, erano venute oramai svanendo: meno intensa la prima, la seconda

era del tutto scomparsa. Il loro posto era stato rimpiazzato da una politica di sostanziosa (ma incoerente) *obrusenie*, intrapresa – in chiave direi *difensiva* - da Alessandro II dopo il 1863, per via del timore che altre comunità allogene potessero seguire la strada segnata dal nazionalismo polacco, fortemente antagonista rispetto all'Impero zarista. Un'azione russificatrice ancor più drastica fu spontaneamente intrapresa sin da subito dal successore al trono, Alessandro III, esposto all'influenza di concettualizzazioni teoriche sciovinistiche – sviluppatasi in seno all'*intelligencija* conservatrice e per la prima volta nello storia dello *Carstvo* tanto drastiche - tese a sottolineare l'esigenza di rendere decisamente preminente la posizione dell'elemento grande-russo in seno alle istituzioni, come pure in ogni ambito della vita civile. Tutto ciò confliggeva con la politica precedentemente diretta da San Pietroburgo, la quale – sino almeno al tempo della fase riformistica del regno di Alessandro II - si era sempre sforzata di sostenere il suo potere attraverso la cooptazione delle *élites* allogene, purché queste dessero garanzie, allo stesso tempo, di lealtà e di grande preparazione culturale e professionale. Come più volte ribadito, prima dell'ultimo scorcio dell'Ottocento un *quisque de populus* appartenente al gruppo nazionale grande-russo – a meno che, al contempo, non fosse parte della nobiltà ereditaria - non godeva di nessun beneficio che derivasse direttamente da questo fatto⁸⁶. Per contro, carriere potenzialmente brillanti si aprivano di fronte ai nobili tedeschi del Baltico, ma anche ai Georgiani e agli Svedesi di Finlandia, soprattutto, se solo costoro avessero deciso di rendere allo Stato i propri servizi.

Alla fine del XIX secolo, invece, il paesaggio sociale si era rinnovato. La russificazione aveva edulcorato lo strapotere dei Tedeschi del Baltico, che lo Stato stesso aveva confermato con lo Statuto del 1710 voluto da Pietro il Grande. Le comunità nazionali lituane, lettoni ed estoni si erano venute embrionalmente stratificando: se all'inizio del secolo queste popolazioni erano composte esclusivamente da contadini (con la parziale eccezione dei Lituani, che disponevano di una cerchia di antica nobiltà, ma oramai polonizzata), e potevano fare affidamento su di *élites* assolutamente esigue, alla fine dell'Ottocento queste continuavano ad essere comunque prevalentemente dedite all'agricoltura, e perciò subordinate ad altre comunità nazionali cui toccavano incarichi direttivi – fatto, questo, che presto sarebbe deflagrato in una rivoluzione in cui il malcontento sociale si saldava alla questione nazionale -, ma si erano venute formando in seno ad esse delle piccole *élite* non-nobili, e sempre più spesso formate da giovani che avevano avuto la possibilità di studiare all'università. In via di sviluppo era anche la popolazione urbana⁸⁷, richiamata soprattutto dalle possibilità di lavoro offerte dalle industrie e

dai servizi, che necessitavano di burocrati preparati e in grado di scrivere e parlare la lingua della burocrazia e quindi prima il tedesco e, poi, prevalentemente il russo⁸⁸.

Anche l'università, oltre che la burocrazia, si era venuta russificando: come nel caso di Dorpat/Tartu/Jur'ev e di Wilna/Vilnius, la lingua unica di questi atenei divenne il russo, il quale scalzò le lingue prima utilizzate – rispettivamente il tedesco e il polacco –, espressione delle locali *élites*.

Queste strutture sociali “incomplete” – ancora a fine Ottocento, il 90% dei Lituani continuava ad essere dedito all'agricoltura⁸⁹ –, tipiche delle nazionalità “giovani”, segnarono parzialmente il passo:

“une petite bourgeoisie urbaine ne s'était déjà constituée que parmi les Estoniens, les Lettons et les Finnois”⁹⁰.

Nel complesso, però, la russificazione pareva concedere più possibilità ai Baltici, e allentava su di loro, allo stesso tempo, la pressione esercitata dalla nobiltà tedesca. Ciò non toglie il fatto che, in casi non rari, presto l'azione russificatrice entrò in antagonismo con i nuovi nazionalismi indigeni.

Pure ad un livello globale, l'assetto dell'Impero risultava a questo punto mutato, essendo venuto progressivamente meno l'assetto marcatamente multinazionale delle strutture istituzionali – specie dei vertici –, ancora evidente al tempo di Alessandro II. Invece di una struttura così articolata, anche i luoghi del potere davano mostra di essersi in una certa misura russificati: l'elemento grande-russo, insomma, divenne maggioritario quantitativamente sia presso i vertici dell'esercito che della politica, con il sostegno dei nazionalisti, i quali avevano preso a guardare con diffidenza la presenza dei non-Russi nei quadri dello *Carstvo*⁹¹. Nonostante questa evidente variazione strutturale, però, la presenza di *élites* allogene rimaneva ancora piuttosto consistente:

“bien que l'idéologie nationaliste commençât dans la deuxième moitié du XIXe siècle à troubler les relations entre Russes et non-Russes, les Allemands, les Finlandais et, dans une moindre mesure, les Polonais et les Caucasiens étaient très présents dans les élites civiles et militaires de l'Empire. Jusqu'à la Première Guerre Mondiale, le gouvernement tsariste s'en tint ainsi fermement à ses principes de base: loyauté, capacité professionnelle et bonne naissance étaient plus appréciées que la confession ou l'appartenance ethnique”⁹².

Oltretutto,

“en général, les non-Russes étaient beaucoup plus nombreux que les Russes dans les professions exigeant une spécialisation. Leurs capacités spécifiques étaient ainsi mises à profit également pour la modernisation de Saint-Pétersbourg. Sans doute, dans la capitale comme dans tout l’empire, l’importance et la force d’attraction de la langue et de la culture russes augmentèrent-elles, mais les différentes communautés surent conserver dans la capitale leurs propres enclaves religieuses et culturelles”⁹³.

Per quanto riguarda nello specifico la *Pribaltika*, va detto che anche nell’ambito del contesto urbano – sino a poco tempo prima del tutto estraneo agli stessi Baltici - le sperequazioni sociali non ebbero ancora fine, al termine dell’Ottocento:

“Lettons et Estoniens représentaient alors plus de la moitié de la population urbaine mais encore seulement 11% de la classe des marchands privilégiés. Avec l’accroissement de leur mobilisation sociale et nationale, la pression de journaliers, des paysans sans terre et des couches inférieures citadines lettonnes et estoniennes sur l’aristocratie allemande s’accrut vers la fin du XIXe siècle. Là encore, la protestation sociale n’était pas dirigée en premier lieu contre les Russes”⁹⁴.

Quanto argomentato da Andreas Kappeler dimostra che, al di là del rinnovamento in corso, molte e consistenti permanevano, ovviamente, le aderenze rispetto al passato: Lituani ed Estoni continuavano a dover faticare molto per emergere socialmente, stante un contesto ancora in buona parte sfavorevole. La loro pressione – demografica e sociale - gravava ancora sull’*élite* locale ed era convogliata contro i ceti urbani germanofoni, se non altro perché questi erano, *in loco*, numericamente più consistenti che i sudditi di estrazione grande-russa. Proprio la coscienza di questi problemi sociali - solamente toccati dalla politica di Alessandro III e di Nicola II per assecondare il loro intendimento di stringere il controllo sulla *Pribaltika* a danno dell’aristocrazia locale -, a propria volta saldata all’orgoglio nazionale, avrebbe trovato sfogo in tutta una serie di contrasti Novecenteschi, iniziati con le rivoluzioni del 1905 e del ’17, continuati durante la Guerra Civile e poi, ancora, durante il tempo della Seconda Guerra Mondiale.

Il processo di modernizzazione sociale e di industrializzazione aveva finito con il coinvolgere ed influenzare anche i conflitti nazionali, insomma. All’interno dello Stato zarista, in effetti, si svilupparono – in

modo intenso, pure se con un notevole ritardo rispetto all'impulso economico conosciuto dall'Europa occidentale - alcuni poli industriali, soprattutto sotto la direzione del Ministro Vitte⁹⁵, autorevole titolare del dicastero dell'economia al tempo di Alessandro III e di Nicola II, e principale artefice del progetto della Transiberiana⁹⁶: surclassato il primo polo industriale sorto all'interno dello *Carstvo*, sito presso la catena degli Urali, le aree che erano venute dotandosi di apparati industriali, sul finire dell'Ottocento, erano le "due metropoli" russe, e cioè San Pietroburgo e Mosca, la Piccola-Russia orientale (soprattutto presso il bacino carbonifero del Donbass), la Finlandia e la regioni di Odessa e di Riga, le quali gravitavano presso i due maggiori scali marittimi del Paese.

Ancora, le Province baltiche – territori tradizionalmente fra i più ricchi dell'Impero, nonostante le consistenti sperequazioni economiche che gravavano al loro interno - si distinguevano soprattutto per la produzione tessile e metallurgica, incentrate ancora su Riga; tendenzialmente, gli imprenditori rimanevano tedeschi (in misura inferiore ve n'erano di grandi-russi e baltici), e gli operai lettoni, estoni e grandi-russi⁹⁷.

Il contesto complessivo, però, andava articolandosi sempre di più: ciò offriva nuove possibilità di lavoro ai sudditi baltici dello *car'*:

“la costruzione di ferrovie, porti e cantieri navali; la crescita di industrie leggere, del commercio e delle città creò una borghesia e un'*intelligencija* native e una classe operaia i cui membri erano meno sottomessi ai tedeschi di quanto lo erano stati i loro antenati contadini”⁹⁸.

Le mansioni in maniera ricorrente affidate agli Estoni – oltre che ai Bielorussi - erano quella del domestico e quella dell'operaio di fabbrica; i borghesi tedeschi, dal canto loro,

“travaillaient dans certaines branches de l'artisanat (serrurerie, horlogerie, boulangerie) en qualité d'entrepreneurs, marchands ou comme médecins, instituteurs et ingénieurs”⁹⁹.

La Rivoluzione del 1905, intensa anche presso i territori baltici, vide un intenso scontro – insieme nazionale e sociale - fra le forze social-democratiche (forti soprattutto nelle aree urbane e industrializzate della Livonia) da un lato, le guarnigioni dei latifondisti tedesco-baltici e l'esercito zarista dall'altra¹⁰⁰. Questo avvenimento

“procurò che le autorità russe facessero di nuovo quadrato con i tedeschi baltici e abbandonassero le misure di russificazione nei loro confronti”¹⁰¹;

in sostanza, la Rivoluzione del 1905 provocò un effimero passo indietro nell’ambito della gestione politica delle nazionalità allogene nonostante che, ad un livello più generale, l’effetto di questa avesse scaturito una timida – quanto mai effimera e, probabilmente, poco desiderata – svolta liberale resa possibile per volontà di Nicola II e concretizzatasi, ad esempio, attraverso la concessione della prima *Duma*.

All’atto pratico, però, né questa rinnovata alleanza, né l’adesione dei marxisti baltici al partito bolscevico, né quella dei populistici al partito socialista-rivoluzionario (*SR*)

“impedì la persistenza di un nazionalismo che, dopo la caduta dello zar, si riaffermò contro il governo provvisorio e contro quello sovietico [...], nonché contro i tedeschi del luogo e quelli del Reich che giunsero in aiuto dei primi durante la guerra civile del 1917-18”¹⁰².

In area lettone, in particolare, gli intellettuali di orientamento socialista si riunirono intorno al gruppo *Jauna Strāva* (Nuova Corrente), molto consistente – anche grazie alla vocazione industriale che connotava Riga, a propria volta polo di attrazione per il socialismo - il quale avrebbe poi promosso la fondazione della testata *Dienas Lapa* (Il Quotidiano). L’azione di questa associazione, la quale coordinava pure altre organizzazioni clandestine, fu capeggiata da due fra i massimi poeti lettoni di inizio Novecento: Jānis Rainis e la sua compagna Aspasia¹⁰.

La vera e propria russificazione demografica di Lituania ed Estonia si svolse in modo massiccio solo durante l’epoca sovietica, ovvero quel periodo che i Baltici non esitano a definire “occupazione illegale”, in quanto sostanzialmente frutto del mai riconosciuto (da parte loro) patto Molotov-Von Ribbentrop¹⁰⁴. Ancor di più, la consistentissima immigrazione di cittadini di nazionalità russa fu favorita e ivi convogliata da Brežnev nel corso degli anni Settanta (quando le repubbliche baltiche erano i territori economicamente più sviluppati dell’Unione Sovietica), allo scopo di contenere i primi fermenti centrifughi dei Baltici, e di assegnare ai cittadini di madrelingua russa i posti direttivi di rango medio-alto. Questo fenomeno, assolutamente massiccio, fece sì che circa la metà della popolazione delle repubbliche di Lettonia ed Estonia, nonché oltre il 60% della popolazione della città di Riga divenisse di nazionalità russa. Del secolare dominio tedesco, invece, dopo la seconda Guerra Mondiale è rimasto ben poco: fuggiti i Tedeschi del Baltico dopo la ritirata della Wehrmacht, e spediti in gran parte in Siberia coloro i quali rimasero, ad oggi restano minime tracce di questa antica *élite* allogena. Semmai, di

questo passato segnato dalla presenza tedesca resta a tutt'oggi traccia solo nei cognomi di molti cittadini lettoni ed estoni.

La Lituania, peraltro, non fu quasi toccata da questo fenomeno di russificazione operato in epoca sovietica, stante la sua maggiore perifericità rispetto all'orbita moscovita.

BIBLIOGRAFIA

AMMANN, A. M., *Storia della Chiesa russa e dei Paesi limitrofi*, Torino, U.T.E.T., 1948;

AVVAKUM, *Vita dell'arciprete Avvakum scritta da lui stesso*, Milano, Adelphi, 1996;

BARDACH, Juliusz, *Les relations entre les catholiques et les orthodoxes dans le Grand-Duché de Lituanie (fin du XIVe-XVIIe siècle)*, in «Istituto Storico Italiano per il Medio Evo. Le origini e lo sviluppo della cristianità slavo-bizantina», a cura di S. W. Swierkosz-Lenart, Roma, 1992;

BERDJAEV, Nikolaj, *l'idea russa. I problemi fondamentali del pensiero russo (XIX e inizio XX secolo)*, Milano, Mursia, 1992;

BERSANO BEGAY, Marina, *Storia della letteratura polacca*, Firenze-Milano, Sansoni-Accademia, 1968;

BROOKS, Jeffrey, *Quando la Russia imparò a leggere. Alfabetizzazione e letteratura popolare. 1861-1917*, Bologna, Il Mulino, 1992;

BRUCE LINCOLN, W, *L'avanguardia delle riforme. I burocrati illuminati in Russia. 1825-1861*, Bologna, Il Mulino, 1993;

BYLINA, Stanisław, *Les influences hussites en Pologne et sur les territoires ethniquement russiens du Grand-Duché de Lituanie*, in «Ricerche Slavistiche», Roma, La Fenice, Vol. XVI, 1994 ;

CARRÈRE D'ENCAUSSE, Hélène, *Caterina la Grande*, Milano, Rizzoli, 2004;

CHABOD, Federico, *L'idea di nazione*, Bari, Laterza, 1961;

COQUIN, François-Xavier, *La Sibérie. Peuplement et immigration paysanne au XIXème siècle*, Paris, Istitut d'Études Slaves, 1969;

DE MADARIAGA, Isabel, *Caterina di Russia*, Torino, Einaudi, 1998;

DINI, Pietro U., *Eretici boemi e tedeschi nella Bàltia del Quattrocento*, in «Ricerche Slavistiche», Roma, La Fenice, Vol. XVI, 1994;

DINI, Pietro U., *L'anello baltico. Profilo delle nazioni baltiche. Lituania Lettonia Estonia*, Genova, Marietti, 1991;

DINI, Pietro U., *Le lingue baltiche*, Scandicci (FI), La Nuova Italia, 1997;

DOSTOEVSKIJ, Fëdor, *Memorie del sottosuolo*, Torino, Einaudi, 2002;

FERRARI, Aldo, *Il carattere multinazionale dell'Impero russo come nuova linea di ricerca storiografica*, in «Storia della Storiografia», n° 41, 2002;

FERRARI, Aldo, prefazione a A. Kappeler, *La Russia. Storia di un Impero multietnico*, Roma, Edizioni del Lavoro, 2006;

FIGES, Orlando, *La danza di Nataša. Storia della cultura russa (XVIII-XX secolo)*, Torino, Einaudi, 2004;

FRANCO, Andrea, *Slavofilismo e ucrainofilismo secondo il centro dell'Impero multinazionale zarista. Il carteggio fra il Presidente della III Sezione della Cancelleria Orlov, il Ministro della Pubblica Istruzione Uvarov e il Viceré e Governatore di Polonia Paskevič in relazione al processo a carico dei membri della "Confraternita Cirillo-Methodiana" (aprile-maggio 1847)*, in *Annali di Ca' Foscari*, n. XLVI, I, pp. 219-249;

GIEYSZTOR, Aleksander, *En guise de conclusion: la religion traditionnelle slave et la christianisation de la Rus'.* *Changement et continuité*, in «Harvard Ukrainian Studies. Proceedins of the International

Congress Commemorative the Millennium of Christianity in Rus'-Ukraine», Cambridge, Massachussets, Ukrainian Research Institute, Vol. XII/XIII, 1988/1989;

GIEYSZTOR, Aleksander, *Storia della Polonia*, Milano, Bompiani, 1983;

GOGOL', Nikolaj, *Racconti di Pietroburgo*, Venezia, Marsilio, 2001;

GRAZIOSI, Andrea, *Dai Balcani agli Urali. L'Europa orientale nella Storia contemporanea*, Roma, Donzelli, 1999;

GROH, Dieter, *La Russia e l'autocoscienza d'Europa*, Torino, Einaudi, 1980;

HOBBSAWM, Erik J., *Nazioni e nazionalismi dal 1780. Programma, mito, realtà*, Torino, Einaudi, 1991;

HROCH, Miloslav, *La nascita del nazionalismo*, in *Storia d'Europa. L'età contemporanea. Secoli XIX-XX*, a cura di P. Bairoch, E. Hobsbawm, Torino, Einaudi, 1996,

HUGES, Lindsay, *Pietro il Grande*, Torino, Einaudi, 2003;

KAPPELER, Andreas, *Centro e periferie nell'Impero russo*, in «Rivista Storica Italiana», Torino, Edizioni Scientifiche Italiane, Anno CXV, fasc. II, agosto 2003;

KAPPELER, Andreas, *La Russia. Storia di un Impero multietnico*, Roma, Edizioni Lavoro, 2006.

KAPPELER, Andreas, *La Russie. Empire multiethnique*, Institut d'Études Slaves, 1994 ;

KEEP, J. L. H., *La Russia*, in *Storia del Mondo Moderno*, a cura di F. H. Hinsley, Cambridge-Milano, Cambridge University Press-Garzanti, 1970;

LAMI, Giulia, *La questione ucraina fra '800 e '900*, Milano, C.U.E.M., 2005;

Les Livres de la Genèse du peuple ukrainien, traduit de l'ukrainien

avec une introduction et des notes par Georges Luciani, Paris, Institut d'Études Slaves de l'Université de Paris, 1956;

MAGRINI, Marco, *Lettonia, un popolo in coro*, in «Ventiquattro», supplemento al «Sole-24 Ore», 10/1/2004;

MALIA, Martin, *Alle origini del socialismo russo. Aleksandr Herzen, l'intelligenza russa e la cultura europea*, Bologna, Il Mulino, 1972.

MILLER, Aleksej, *Imperija Romanovykh i nacionalizm. Esse po metodologii istoričeskogo issledovanija*, Moskva, Novoe Literaturnoe Obozrenie, 2006;

MILLER, Aleksej I., "Ukrainskij vopros" v politike vlastej i rus-skom obščestvennom mnenii (vtoraja polovina XIX v.), Sankt Peterburg, Izdatel'stvo «Aletejja», 2000 ;

MIŁOSZ, Cesaław, *La mia Europa*, Milano, Adelphi, 1985 ;

MIRSKIJ, Dmitrij P., *Storia della letteratura russa*, Milano, Garzanti, 1995;

MOSSE, George, *La nazionalizzazione delle masse*, Bologna, Il Mulino, 1975;

PACHLOVSKA, Oksana, *Civiltà letteraria ucraina*, Roma, Carocci, 1998;

PAVAN, Adriano, *Dve Russkija narodnosti di N. I. Kostomarov: repertori e concordanze*, 3 Voll., Facoltà di Lingue e Letterature Straniere, Università "Ca' Foscari" di Venezia, relatore Prof. Gianfranco Giraudò, a. a. 1999/2000;

PICCIN, Matteo, *L'Università Imperiale di Varsavia (1869-1883): un'università russa nel Regno di Polonia*, tesi di laurea, Facoltà di Lingue e Letterature Straniere, Università "Ca' Foscari" di Venezia, relatore Prof. Alberto Masoero, a. a. 2004/2005;

PICHIERRI, Angelo, *Città Stato. Economia e politica del modello anseatico*, Venezia, Marsilio, 1997;

PORTAL, Roger, *Russes et Ukrainiens*, Paris, Flammarion, 1970;

RAEFF, Marc, *La Russia degli zar*, Bari, Laterza, 1999;

RIABTCHOUK, Mikola, *De la «Petite-Russie» à l'Ukraine*, Paris, L'Harmattan, 2003 ;

RIASANOVSKY, Nicholas V., *Storia della Russia. Dalle origini ai giorni nostri*, Milano, Bompiani, 2001;

ROGGER, Hans, *La Russia pre-rivoluzionaria. 1881-1917*, Bologna, Il Mulino, 1992;

SAUNDERS, David, *La Russia nell'età della reazione e delle riforme. 1801-1881*, Bologna, Il Mulino, 1997;

SEIFERT, Josef Leo, *Le sette idee slave. Origini e significato delle rivoluzioni nell'Europa dell'Est*, Genova, Marietti, 1992;

SETON WATSON, Hugh, *Storia dell'Impero russo. 1801-1917*, Torino, Einaudi, 1971;

SPADARO, Matilde, *Adam Mickiewicz (1798-1855)*, in *Storia della letteratura polacca*, a cura di L. Marinelli, Torino, Einaudi, 2004;

STRADA, Vittorio, *Eurorussia. Letteratura e cultura da Pietro il Grande alla rivoluzione*, Bari, Laterza, 2005;

The Kalevala, an epic poem after oral tradition by E. Lönnrot, translated with an Introduction and Notes by K. Bosley, Foreword by A. B. Lord, Oxford, Oxford University Press, 1999;

TOLSTOJ, Lev, *Guerra e pace*, Milano, Garzanti, 1999;

TOLSTOJ, Lev, *Vojna i mir*, in "Polnoe sobranie sočinenij", 3 Voll., a cura di V. G. Čertkov, Moskva, Gosudarstvennoe Izdatel'stvo "Chudožestvennaja Literatura", 1993;

TSCHIŽEWSKIJ, Dmitrij, *Storia dello spirito russo*, Firenze, Sansoni, 1965;

WALICKI, Andrzej, *Una utopia conservatrice. Storia degli slavofili*, Torino, Einaudi, 1973;

WEIBULL, Jörgen, *Storia della Svezia*, Svenska Institutet, 1996;

WILSON, Andrew, *The Ukrainians. Unexpected Nation*, New Haven-London, Yale University Press, 2000;

ZVIRZDIŅŠ, Juris, *l'Albero di Levante*, introduzione a *Erotica. Poesia d'amore lettone*. Viareggio (LU), Baroni, 1991.

NOTE

1) RIASANOVSKY, *Storia della Russia*, cit., pp. 380-381.

2) Anticipata dalla figura dell'“occidentalista” Belinskij, e poi resa paradigmatica dall'emergere di Ščapov, campione di una nuova generazione di *intelligenty* non nobili e, talora, allogeni, il ruolo dei *raznočincy* fu protagonista del dibattito culturale russo a partire dagli anni Sessanta, e sulla scia di questo si svilupperà il pensiero *nichilista* dei vari Černyševskij, Dobroľjubov e Pisarev, fortemente contestatario nei confronti dei valori consolidati. Il salto culturale fra la generazione dei “padri” e quella dei “figli” – turgenevianamente intesa - risentiva di un generalizzato spostamento culturale da un pensiero segnato dal Romanticismo e dalla filosofia idealistica amata dai primi, al realismo e al materialismo in cui si identificavano i figli. Questa è la lettura che Riasanovsky fornisce del *nichilismo*: “*anche dal punto di vista sociale i radicaleggianti degli anni sessanta differivano dai “padri”, in quanto riflettevano la progressiva democratizzazione dei ceti istruiti in Russia. Molti di loro appartenevano al gruppo dei raznočincy, vale a dire al confuso ambiente sociale al di sotto della nobiltà, per esempio rampolli di pope [i cosiddetti popoviči; n.d.a.] che non seguivano la vocazione dei padri, figli di piccoli funzionari o individui che si facevano strada nella massa grazie all'istruzione e agli sforzi personali. Gli anni sessanta, con la loro ideologia iconoclasta, portarono anche all'emancipazione di un notevole numero di donne russe istruite assai precocemente rispetto ad altri paesi europei, e alla loro comparsa nell'arena del pensiero radicaleggiante e della politica rivoluzionaria*”, in RIASANOVSKY, *Storia della Russia*, p. 384.

3) Ciò è vero al punto che Putjanin venne sostituito ad Aleksandr Golovnin, uno dei “burocrati illuminati”, il quale concesse un nuovo statuto universitario improntato ad un certo liberalismo; cfr.: *ibidem*, p. 382.

4) La risposta a questa istanza che pervenne dal governo – ben lungi dall'accontentare una richiesta tanto drastica - costituisce comunque uno degli apici della politica liberale di Alessandro II: si tratta degli *zemstva*, assemblee nobiliari intro-

dotte nella parte europea del territorio grande-russo nel 1864, i quali permettevano una temperata forma di autogoverno locale, per la prima volta nella storia dell'Impero zarista.

5) Sugli *staroobrjadcy* si veda, oltre che AMMANN, *Storia della Chiesa russa*, cit., anche AVVAKUM, *Vita dell'arciprete Avvakum scritta da lui stesso*, Milano, Adelphi, 1996.

6) Cfr.: RIASANOVSKY, *Storia della Russia*, cit., pp. 380-382.

7) In effetti, Alessandro II intraprese ancora la riforma degli ordinamenti municipali (1870) e quella dell'esercito (1874); cfr.: *ibidem*, p. 382.

8) *Ibidem*, p. 382.

9) Cfr.: *ibidem*, p. 382.

10) BRUCE LINCOLN, *L'avanguardia delle riforme*, cit., p. 314.

11) “*In effetti, insieme al cortocircuito politico ed economico determinato dall'esito insoddisfacente delle riforme di Alessandro II, la crisi del sistema imperiale russo è stata in larga misura dovuta alla politica repressiva verso le minoranze nazionali condotta a partire dalla insurrezione polacca del 1863 e più ancora dopo l'assassinio di Alessandro II nel 1881. Infatti, mentre in precedenza, in un contesto politico-ideologico da ancien régime, l'inserimento delle minoranze era agevolato dal carattere dinastico e sopranazionale dello zarismo, nella seconda metà del XIX secolo si assistette a un tentativo tanto goffo quanto dannoso di russificazione dell'Impero. E questo proprio mentre tra le minoranze si destavano aspirazioni nazionali in senso moderno. Di qui il crescente peggioramento dei rapporti tra il centro russo e le diverse nazionalità, non solo con quelle esplicitamente insofferenti (i Polacchi in primo luogo), ma anche con quelle sino ad allora pienamente fedeli (Finlandesi, Armeni eccetera). In questo modo la progressiva prevalenza dell'aspetto etnico (russkij) su quello sovranazionale (rossijskij) nella gestione dell'Impero aprì un nuovo fronte di scontro politico, rivelatosi poi in tutta gravità dopo la Rivoluzione del febbraio 1917*”, in FERRARI, prefazione a Kappeler, *La Russia*, cit., p. XII.

12) “*La politica di russificazione ebbe il risultato di rendere più intransigente l'intelligencija nazionalista, e di destare una coscienza nazionale nelle classi, più numerose, nelle quali essa era rimasta assopita se pur era mai esistita. Minoranze sempre più folte, e in qualche caso maggioranze, della popolazione contadina, furono attratte nei movimenti nazionalistici*”, in SETON WATSON, *Storia dell'Impero russo*, cit., p. 445.

13) Sul radicalismo e i movimenti rivoluzionari russi si veda RIASANOVSKY, *Storia della Russia*, cit., pp. 382-386.

14) D. M. MIRSKIJ, *Storia della letteratura russa*, Milano, Garzanti, 1995, p. 282.

15) Sul tema si veda M. MALIA, *Alle origini del socialismo russo. Aleksandr Herzen, l'intelligenza russa e la cultura europea*, Bologna, Il Mulino, 1972.

16) MILLER, “*Ukrainskij vopros*”, cit., p. 28; la traduzione è mia; in originale:

"glavnyj gonitel' ukrainofilov".

17) WALICKI, *Una utopia conservatrice*, cit., p. 500.

18) MIRSKIJ, *Storia della letteratura russa*, cit., p. 283. Altrove, lo stesso autore definisce Katkov il "cane da guardia, e non il filosofo della reazione", in *ibidem*, p. 283.

19) Cfr.: SAUNDERS, *La Russia nell'età della reazione*, cit., pp. 459-460.

20) Questa considerazione – di per sé ovvia – è l'unica tenue concessione di Katkov all'impostazione concettuale dello slavofilismo classico.

21) KAPPELER, *La Russie*, cit., p. 218.

22) PORTAL, *Russes et Ukrainiens*, cit., p. 47.

23) J. L. H. KEEP, *La Russia*, in *Storia del Mondo Moderno*, a cura di F. H. Hinsley, edizione italiana curata da G. Carocci, Cambridge-Milano, Cambridge University Press-Garzanti, 1970, p. 466.

24) Di questo statista ultra-conservatore Nicholas Riasanovsky tratteggia un quadro a tinte piuttosto fosche: «*Pobedonoscev, principale teorico oltre che primo artefice della reazione in Russia negli ultimi decenni dell'Ottocento, pose tipicamente l'accento sulle debolezze e sulle degenerazioni dell'uomo, sulla fallibilità e i pericoli della sua ragione, e come se non bastasse vedeva come il fumo negli occhi la rivoluzione industriale e la crescita delle città e avrebbe addirittura voluto "impedire alla gente di inventare alcunché". Lo stato, tale era la sua opinione, aveva come supremo scopo il mantenimento della legge, dell'ordine, della stabilità e dell'unità tra gli esseri umani, obiettivo che in Russia poteva raggiungersi solo per mezzo dell'autocrazia e della chiesa ortodossa*», in RIASANOVSKY, *Storia della Russia*, cit., p. 393.

25) F. VENTURI, *Il populismo russo*, 3 Voll., *Dalla liberazione dei servi al nichilismo*, II Vol., Torino, Einaudi, 1979, p. 45; si veda pure RIASANOVSKY, *Storia della Russia*, cit., pp. 393 e segg.

26) Sul tema, si veda: J. BROOKS, *Quando la Russia imparò a leggere. Alfabetizzazione e letteratura popolare. 1861-1917*, Bologna, Il Mulino, 1992.

27) Cfr.: MIRSKIJ, *Storia della letteratura russa*, cit., p. 283.

28) Influenzato da questa sua formazione, ed attratto dalle teorie positivistiche allora in voga, Nikolaj Danilevskij "imprese al nazionalismo un carattere pseudo-scientifico, e applicò alle relazioni internazionali il concetto darwiniano di lotta per l'esistenza", in KEEP, *La Russia*, cit., p. 446. Seifert, da parte sua, insiste invece sul peso rivestito dall'insegnamento di Palacký sulle idee maturate da Danilevskij; cfr.: J. L. SEIFERT, *Le sette idee slave. Origini e significato delle rivoluzioni nell'Europa dell'Est*, a cura di A. Alberti, Genova, Marietti, 1992, p. 149.

29) È questo il motto che sintetizza il celebre e lusinghiero giudizio riferito da Herzen alle "Lettere filosofiche" di Pëtr Čadaev.

30) "L'obiettivo politico che si presenta davanti ai suoi occhi è una federazione slava, della quale debbano far parte però anche Greci, Rumeni e Ungheresi, con capitale Costantinopoli", in D. TSCHIZĚWSKJ, *Storia dello spirito russo*, Firenze,

Sansoni, 1965, p. 296. Si tratta di una ripresa, addizionata di toni messianici, di quel “progetto greco” che già avevano elaborato Caterina II e Potëmkin.

31) Cfr.: WALICKI, *Una utopia conservatrice*, cit., pp. 497-508.

32) Cfr.: KAPPELER, *La Russie*, cit., p. 193.

33) Cfr.: DINI, *L'anello baltico*, cit., p. 69.

34) Sorprende – esclusivamente in relazione ai Lituani - l’affermazione di Kappeler secondo cui “*les Biélorusses, et les Ukrainiens et même les Lituaniens devaient, en leur qualité de «Russes occidentaux» ou de «Petits-Russes», être défendus contre les Polonais en tant que parties du peuple russe*”, in KAPPELER, *La Russie*, cit., p. 220. Se – come ho già detto - è noto che lo Stato zarista considerasse ufficialmente i Piccoli-Russi e i Russi Bianchi - a propria volta Slavi-orientali, proprio come i Grandi-Russi - alla stregua di “Russi di periferia”, meraviglia in effetti riscontrare come un tale atteggiamento fosse pure rivolto (secondo l’autorevole parere di Kappeler) nei confronti dei Lituani, i quali appartengono al gruppo baltico delle lingue indoeuropee.

35) Da questo punto di vista, è illuminante il concetto (volto in francese da Luciani) chiarito dal Vicerè e Governatore di Polonia Paskevič al tempo del processo intentato a carico dei membri della Confraternita Cirillo-Methodiana (aprile-maggio 1847) in merito alla necessità di conferire all’opinione pubblica – come ai vertici stessi dello *Carstvo* - la consapevolezza della grandezza della nazione grande-russa: “*la nationalité de la Russie est et doit être la nationalité russe, sans qu’il soit nécessaire de se livrer à des recherches historiques sur son origine. Il suffit qu’elle ait été affirmée par les siècles et que, sous sa suprématie, toutes les races de ce vaste Empire fusionnent heureusement sans élever aucune revendication quant à leur origine nationale particulière [...]. En un mot, seule cette nationalité est capable de réaliser la grande idée de l’unité tant de la conscience nationale que de la foi*”, in *Le Livre de la Genèse*, cit., a cura di Luciani, p. 82.

36) DINI, *L'anello baltico*, cit., p. 68.

37) Ricordo che “*non solo il polacco veniva accettato e parlato dall’aristocrazia lituana, lontana dalle classi popolari (parlanti lituano), ma per decreto godeva di maggiori diritti civili del lituano stesso, anche nelle scuole*”, in DINI, *Le lingue baltiche*, cit., p. 347.

38) Cfr.: PICCIN, *L’Università Imperiale di Varsavia*, cit..

39) Cfr.: KAPPELER, *La Russie*, cit., p. 219.

40) DINI, *L'anello baltico*, cit., p. 69.

41) Proprio dalla metà dell’Ottocento, in effetti, si andava facendo massiccia l’emigrazione di Baltici – soprattutto Lituani - alla volta del Nuovo Mondo, alla ricerca di migliori condizioni materiali. Le “capitali” della diaspora lituana sarebbero presto divenute le città di Baltimora, Boston e Chicago; cfr.: *ibidem*, pp. 111-120.

42) Cfr.: *ibidem*, p. 69.

43) Cfr.: *ibidem*, pp. 70-72.

44) Cfr.: *ibidem*, pp. 70-71.

45) Cfr.: KAPPELER, *La Russie*, cit., p. 197.

46) Cfr.: *ibidem*, p. 198.

47) Cfr.: *ibidem*, p. 198.

48) Cfr.: KAPPELER, *La Russie*, cit., p. 222.

49) A proposito del ruolo giocato dalle università, finalmente accessibili anche ad un piccolo numero – ma comunque significativo - di giovani baltici (numero che sarebbe aumentato nettamente dopo la Rivoluzione del 1905; cfr.: DINI, *L'anello baltico*, cit., p. 78), Hans Rogger sostiene che “*per ironia, fu grazie all’università di Jur’ev e a quella di San Pietroburgo che i giovani lettoni ed estoni vennero a contatto con le idee radicali e, attraverso i più stretti legami economici della regione con la Russia [propriamente detta, o Grande-Russia; n.d.a.], si preparò un terreno fertile per accoglierli*”, in ROGGER, *La Russia pre-rivoluzionaria*, cit., p. 315.

50) MILLER, *Imperija Romanovych i nacionalizm*, cit., pp. 63-64; la traduzione è mia.

51) ROGGER, *La Russia pre-rivoluzionaria*, cit., p. 314.

52) Cfr.: DINI, *L'anello baltico*, cit., p. 73.

53) Cfr.: ROGGER, *La Russia pre-rivoluzionaria*, cit., p. 314.

54) In realtà, il giudizio di Hans Rogger in merito alle “*restrizioni imposte alla Chiesa luterana e ai suoi ministri*” appare ben più drastico: “*il governo russo e i suoi funzionari sostennero generosamente le attività missionarie della Chiesa ortodossa. Tuttavia i risultati furono trascurabili perché i meriti erano crudeli – per esempio i pastori luterani erano soggetti alla persecuzione se permettevano ai convertiti all’ortodossia di ritornare al luteranesimo - e perché né la conversione né la russificazione potevano soddisfare i bisogni economici dei lavoratori e dei contadini o le richieste dei liberali e dei radicali borghesi riguardanti i diritti nazionali e politici che russi e tedeschi in maniera diversa avevano negato loro*”, in *ibidem*, p. 315.

55) Cfr.: KAPPELER, *La Russie*, cit., pp. 222-223.

56) Cfr.: ROGGER, *La Russia pre-rivoluzionaria*, cit., pp. 314-315.

57) KAPPELER, *La Russie*, cit., p. 223.

58) Cfr.: *ibidem*, p. 223.

59) Ricordo che risale al 1882 la firma del trattato che istituiva la Triplice Intesa, formata dall’Impero tedesco, quello austro-ungarico e il Regno d’Italia. Sia pur non in modo diretto, tale accordo contraddiceva e screditava il significato della non più recente santa Alleanza, che peraltro ebbe il suo paladino proprio nello *car’* Alessandro I.

60) KAPPELER, *La Russie*, cit., p. 224.

61) Cfr.: DINI, *L'anello baltico*, cit., p. 73. Queste istanze furono pubblicate da Valdemārs attraverso le colonne del giornale lettone (pubblicato nella capitale dell’Impero) “*Pēterburgas Avīzes*”, il quale operò sotto la direzione del già ricordato Juris Alunāns dal 1862 al ’65, ovvero sino a che la chiusura imposta da Alessandro II non coinvolse anche queste forme di emancipazione culturale di cui avevano preso a

beneficiare gli allogeni.

62) Cfr.: *ibidem*, p. 73.

63) SETON WATSON, *Storia dell'Impero russo*, cit., p. 318.

64) *Ibidem*, p. 318.

65) Pietro Dini rammenta, in questo senso, l'importanza del veicolo linguistico, ben nota alla giovane *intelligencija* lettone: “*nel mosaico delle popolazioni della Baltia, la lingua appariva come l'unica garanzia di appartenenza alla medesima comunità e il legame in grado di riunire i Lettoni ora ripartiti in tre province amministrative (Livonia, Curlandia, Vitebsk)*”, in DINI, *Le lingue baltiche*, cit., p. 350.

66) Operazioni etno-antropologiche simili furono svolte da Fricis Brīvzemnieks e da Ansis Lerchis-Puškaitis e, in Latgallia, da Gustav von Mannteuffel. Aggiunge Dini che, nel 1888, “*tutti i cattolici baltici fecero dono a papa Leone XIII di un album in latino, illustrato con opere d'arte di piccolo formato, intitolato Terra Mariana e curato dallo stesso Mannteuffel*”, in DINI, *L'anello baltico*, cit., pp. 73-74.

67) SETON WATSON, *Storia dell'Impero russo*, cit., p. 378.

68) “*Spesso soltanto di facciata*”, chiosa Dini, in DINI, *L'anello baltico*, cit., p. 74.

69) Cfr.: DINI, *Le lingue baltiche*, cit., p. 352.

70) Cfr.: DINI, *L'anello baltico*, cit., p. 74; DINI, *Le lingue baltiche*, cit., p. 350. Dini aggiunge che il “*principale rappresentante di questa tendenza fu il pastore e scrittore Juris Neikens (1826-1868)*”, in DINI, *L'anello baltico*, cit., p. 74.

71) Come sostiene Hans Rogger, ciò fu favorito dall'inserimento, finalmente reso possibile, di alcuni studenti baltici all'Università (specialmente presso gli atenei di Dorpat/Tartu/Jur'ev e di San Pietroburgo): frequentemente gli studenti facevano da cassa di risonanza alle idee ivi assorbite, spesso di matrice socialista; cfr.: ROGGER, *La Russia pre-rivoluzionaria*, cit., p. 315.

72) Cfr.: DINI, *L'anello baltico*, cit., pp. 74-75.

73) A Mathra si verificò, nel 1858, la più celebre e sanguinosa di queste rivolte contadine, sedata solo in seguito all'intervento dell'esercito zarista; a questa insurrezione, divenuta proverbiale nell'immaginario nazionale estone, il drammaturgo socialdemocratico Eduard Vilde (1865-1933) dedicò il romanzo *Mathra sõda* (La guerra di Mathra, 1902); cfr.: *ibidem*, p. 78.

74) *Ibidem*, p. 78.

75) Cfr.: *ibidem*, p. 77.

76) Cfr.: *ibidem*, pp. 77-78. Pietro Dini enumera qui anche numerosi altri autori.

77) SETON WATSON, *Storia dell'Impero russo*, cit., p. 378.

78) RIASANOVSKY, *Storia della Russia*, cit., p. 392.

79) “*Il governo di Alessandro III varò inoltre controriforme volte ad annullare le vaste trasformazioni promosse da Alessandro II e a sostenere il carattere centralizzato, burocratico e classista del sistema russo*”, in *ibidem*, p. 394.

80) Alessandro III cercò di opporsi agli ideali del “socialismo russo” attraverso

l’emanazione di draconiane leggi speciali: «*regolamenti temporanei*” intesi a garantire la sicurezza dello stato e l’ordine pubblico, emanati nella tarda estate del 1881, conferirono ai funzionari di certe regioni ampia autorità di colpire la stampa e perseguire quanti costituissero una minaccia potenziale per l’ordine pubblico. Perquisizioni sommarie, arresti, incarcerazioni, esili e processi davanti a corti marziali divennero moneta corrente. I “regolamenti temporanei” prendevano di mira soprattutto la Narodnaja Volja, che tuttavia sopravvisse tanto a lungo da offrire al nuovo sovrano la pace in cambio di un’amnistia politica e della convocazione di un’assemblea costituente», in *ibidem*, p. 393.

81) *Ibidem*, p. 392.

82) A. I. MILLER, “Ukrainskij vopros”, cit., p. 150; la traduzione è in PICCIN, *L’Università Imperiale di Varsavia*, cit., p. 55.

83) PICCIN, *L’Università Imperiale di Varsavia*, cit., pp. 55-56.

84) Cfr.: GRAZIOSI, *Dai Balcani agli Urali*, cit., p. 57.

85) KAPPELER, *Centro e periferia*, cit., pp. 420-421. Ciononostante, “i tedeschi baltici”, come pure “i finlandesi a nord, gli armeni a sud avevano dimostrato una lealtà esemplare, e avevano confidato che lo zar e i suoi alti funzionari li avrebbero protetti contro i loro nemici, estremisti, russi compresi”; in quest’epoca di declino dell’Impero zarista, “la loro situazione adesso sarebbe mutata” in SETON WATSON, *Storia dell’Impero russo*, cit., p. 445.

86) L’Impero zarista, sino a metà Ottocento, si caratterizzava per essere “uno Stato premoderno al cui interno «i Russi non erano ancora in nessun modo il “popolo sovrano” e privilegiato». Infatti, “nel periodo prefazionale (che per la Russia arriva fino al XIX secolo inoltrato), le identità e le appartenenze linguistiche ed etniche avevano un ruolo subordinato rispetto a quelle cetuali, religiose, regionali e dinastiche”, in FERRARI, prefazione a Kappeler, *La Russia*, cit., pp. XIV-XV.

87) Cfr.: KAPPELER, *La Russia*, cit., p. 246.

88) Nel censimento del 1897 è rilevato il dato secondo cui un terzo della popolazione estone sarebbe stata in grado di parlare, leggere e scrivere in lingua russa – oltre che nella propria, oramai più studiata -, mentre la medesima abilità era attestata in poco meno della metà della popolazione lettone. Questo livello di alfabetizzazione piuttosto elevato risultava ancora più intenso in contesto urbano, piuttosto che nelle campagne; cfr.: *ibidem*, p. 269.

89) Cfr.: *ibidem*, p. 269.

90) *Ibidem*, p. 247.

91) Cfr.: *ibidem*, p. 247.

92) *Ibidem*, p. 248.

93) *Ibidem*, pp. 275-276.

94) *Ibidem*, p. 250.

95) Sulla politica del Ministro Vitte, massimo fautore dell’industrializzazione dell’economia zarista, si veda: ROGGER, *La Russia pre-rivoluzionaria*, cit., pp. 171-

202.

96) A questo proposito si veda: F. X. COQUIN, *La Sibérie. Peuplement et immigration paysanne au XIXeme siècle*, Paris, Institut d'Études Slaves, 1969.

97) Cfr.: KAPPELER, *La Russie*, cit., p. 261.

98) ROGGER, *La Russia pre-rivoluzionaria*, cit., p. 315.

99) KAPPELER, *La Russie*, cit., p. 275.

100) ROGGER, *La Russia pre-rivoluzionaria*, cit., p. 315.

101) *Ibidem*, p. 315.

102) *Ibidem*, p. 315.

103) Cfr.: DINI, *L'anello baltico*, cit., p. 75.

104) Sul tema, si prenda in considerazione *ibidem*, pp. 121-138.

Luciana Vagge Saccorotti

LO SCIAMANO TRA I NENCY DI JAMAL

*“Dapprincipio mi hanno tagliato la testa e l’hanno messa su un
ripiano della jurta,
poi hanno separato le varie ossa del corpo.
Tutta la carne staccata dall’osso fu infilzata in nove spiedi.
Dopo di che si riunirono e mangiarono”.*

Con questo racconto della sciamana Kjuegejer Moturuona, riportato nel 1925 dalla jakuta Matrena Ivanovna Egorova (Ksenofontov, in Vagge Saccorotti, 87/88) entriamo in punta di piedi, con curiosità ed estremo riserbo nel segreto universo degli sciamani siberiani, nei miti sulla loro nascita, nella “malattia divina” curata attraverso l’iniziazione che evoca il dramma archetipo di morte e rinascita.

Matrena Ivanovna Egorova continua: “In seguito, secondo il racconto della sciamana, da sotto una trave della stalla delle mucche venne fuori il demonietto delle malattie dei vitelli. Egli raccolse tutte le ossa della sciamana e le stese su una corteccia fresca di betulla. Dopo di che la rimisero in piedi.”

Un tempo c’erano tre soli e tre lune, recita una leggenda dei *nanaicy*, “uomini di questa terra” che vivono nelle valli del Basso Amur. Gli uomini di giorno rischiavano di morire, accecati dalla troppa luce e soffocati dal troppo calore. Di notte, il gelido biancore delle tre lune si divertiva a tormentare le palpebre della gente, impedendo loro di dormire. Allora, per salvare l’umanità, un eroe abbatté con il suo arco due lune e due soli, e quell’eroe divenne il primo sciamano.

In Siberia, le leggende sulla nascita del primo sciamano, le respiri insieme all’aria tanto sono numerose. Eccone un’altra dei buriati.

“In principio non c’erano né malattie né morte. Poi gli spiriti maligni decisero di tormentare gli uomini con questi flagelli. Per rimediare a tali malefatte, gli dei mandarono allora dall’alto dei cieli l’aquila.

Giunta a terra per soccorrere gli uomini, l’aquila non riuscì a far comprendere loro né la sua lingua né le proprie intenzioni. In quelle condizioni il grande rapace fu costretto a fare ritorno in cielo. Gli dei gli

ingiunsero allora di ritornare sulla terra e di donare al primo uomo che avrebbe incontrato il potere di sciamanizzare.

Volata nuovamente a terra, l'aquila trovò sotto un albero una donna addormentata che viveva separata dal marito. Si unì a lei e la fecondò. Ritornata presso il marito, la donna mise al mondo un figlio che fu il primo sciamano” (Vagge, Saccorotti, 11).

Questa leggenda ci porta a ricordare l'importante ruolo dell'aquila nei racconti sull'iniziazione degli sciamani, nonché sulla sua immagine nel costume indossato dagli stessi durante la *kamlanie*, com'è chiamata la seduta nella letteratura russa. Immagine che trasforma magicamente lo sciamano nell'aquila stessa. Tutti elementi che rivelano un complesso simbolismo che prende forma attorno a un essere celeste e all'idea del magico volo verso il Centro del Mondo.

Non stento a credere che lo sciamanesimo sia “per eccellenza, un fenomeno religioso siberiano e centro-asiatico” (Eliade, 22). La breve esperienza da me vissuta nella penisola di Jamal insieme ai *nency*, allevatori di renne, pur nella sua brevità mi è stata di grande aiuto per meglio comprendere la necessità della nascita del primo sciamano e la sua presunta discendenza divina. La bellezza di quell'algido lembo di terra, proteso verso il pack del Polo Nord dalle foci del fiume Ob', mi stordiva. Ma sentivo anche che la crudezza del gelo e del vento che ti penetra nelle ossa e impietrisce la neve, la mancanza di legna per scaldarti, la lotta contro i lupi e i ghiottoni che sgozzano le tue renne, potevano sottrarti la forza di combattere.

Ecco allora la necessità dello sciamano, individuo straordinario che resiste a sforzi inauditi, che ha una capacità di concentrazione e doti intellettuali abitualmente superiori alla media, che sa padroneggiare le sue fatiche estatiche da lui stesso provocate per entrare in contatto con gli spiriti, e che credi ti possa aiutare quando pensi che ormai sia giunta l'ora di cedere.

L'esercizio delle capacità dello sciamano “non può essere ridotto al solo intento di venire incontro alle esigenze della comunità e di compiacerla, bensì va inteso [...] come una vera e propria volontà individuale di potenza dello sciamano.” (Mastromattei, 52). Gli sciamani non possono essere ritenuti solo assistenti sociali, infermieri, psicologi, divinatori, ma è anche vero che il povero *nenec*, che non sa più cosa fare per rimettere in piedi il figlio morente o che ha perso nella tormenta una parte della sua mandria di renne, si rivolge a loro proprio in virtù di quelle figure che essi incarnano.

Non ho la pretesa di tentare di approfondire il tema dello sciamanesimo siberiano. Ma l'affetto e la riconoscenza che porto per le donne del

clan Vanujto, i *nency* che mi hanno ospitato nella loro tenda e sulle loro slitte durante la transumanza, mi stimolano a cercare di mettere a fuoco alcuni aspetti che contraddistinguono i loro sciamani.

Più che il nome, che ha una grande importanza, tra i *nency* è l'appartenenza al clan (*erkar* in lingua nazionale) la loro caratteristica principale. Un tempo, chi non aveva clan non era considerato persona. E il nome del clan ha sempre un significato particolare. Vanujto, per esempio, significa “che ha radici”.

Nel clan Vanujto, tra i tanti giovani c'erano due persone anziane, un uomo e una donna. Di loro non ho mai saputo il nome. Quella del nome tra i *nency* è una lunga storia da raccontare. Dirò qui soltanto che i loro molteplici nomi corrispondono ai diversi ruoli familiari e sociali. Diventato nonno, il *nenec* perde il nome precedente, che lo designava “padre o madre di...”, e si ritrova con qualche soprannome strano, per esempio *Jamb-inja*, «lunga corda».

La mia permanenza tra loro è stata, ripeto, troppo breve perché potessero notare le mie braccia aperte, pronte ad accogliere con rispetto tutti gli aspetti della loro ricca tradizione. Forse pensavano che io potessi ridere di nomi tanto strambi.

Ma la «nonna» senza nome mi parlava a volte, prima di addormentarsi al calore dello spirito del fuoco che ancora danzava al centro del *čum*, la grande tenda conica dei *nency*. Cercava di parlarmi in russo, naturalmente, e non nella sua lingua che non conosco e che appartiene alla grande famiglia uralica. Ma spesso non capivo a cosa corrispondessero frasi biascicate e infarcite di termini delle parlate della tundra di Jamal e della Bol'shezemel'skaja tundra, la pianura collinosa di morena a ovest degli Urali.

Sono riuscita a fermare sul mio quaderno di appunti il girotondo confuso di segni, un po' cirillici, un po' latini, e li ho riordinati in pensieri che ho poi confrontati con quelli della scrittrice *nenka* Ljudmila Vasil'evna Chomič (230 e passim). Cercherò di raccontare qualcosa, senza la pretesa di poter trasmettere la sensazione di “ritorno a casa” che, durante il mio vivere su quella terra, il cui orizzonte si scioglieva confondendosi nel cielo, ha fatto della mia aura il proprio regno.

Due parole sullo sciamanesimo sono doverose. Si tratta di un fenomeno religioso, oltre che siberiano e centro-asiatico, presente anche fra gli aborigeni australiani, nell'America settentrionale e meridionale, nell'Asia sud-orientale, in Indonesia, in Cina, nel Tibet, in Nepal, in Giappone. Pur caratterizzando la vita religiosa dell'Asia centrale e settentrionale, lo sciamanesimo non è la religione dei popoli che abitano quell'immensa regione. Non sono stati gli sciamani a creare le concezioni

cosmogoniche e i miti che condizionano la vita e l'assetto sociale di quelle popolazioni. Lo sciamano è un essere "privilegiato" che ha accesso alle zone del sacro, interdette agli altri membri della comunità, e che attraverso il rituale sciamanico assolve le seguenti funzioni:

- medicine man;
- psicopompo;
- divinatore;
- sacerdote del culto.

Il termine "sciamano" deriva dalla trascrizione russa *šaman* del tunguso *samen*, e sembra risalire al sanscrito *śramana* (asceta buddista), *śramanera* (monaco) (Marazzi, 21). E' menzionato per la prima volta da un ambasciatore del granduca di Mosca, Evert Yssbrant Ides, e dal suo compagno Adam Brand, i quali si recarono in Cina nel 1692 e pubblicarono entrambi un resoconto del loro viaggio, descrivendo, tra l'altro, gli incontri con i "favolosi sciamani tungusi", usando appunto quel nome fino allora sconosciuto (Harva, 308).

Per designare lo sciamano, ogni popolo usa il proprio termine locale. In Siberia abbiamo, per esempio: *tetypy* tra i *sel'kupy*, *nga* tra gli *nganasany*, *sening* tra i *kety* e *šaman* tra gli *evenki*, di etnia appunto tungusa (Golubčkova, 242). Nella Repubblica Sacha (Jakuzia) lo sciamano è *ojun*, mentre i buriati lo chiamano *udayan* (Eliade, 22)

Tra le varie popolazioni, le caratteristiche degli sciamani si differenziano l'una dall'altra. Gli sciamani *sel'kupy* si dividono, per esempio, tra quelli che effettuano la seduta in una tenda buia e quelli che utilizzano una tenda illuminata. Gli sciamani dei *nency* hanno molto in comune con i *sojoty* di Tuva e con i *tofa* o *tocha* (tofalari), nel meridione siberiano. Questo depone a favore della teoria che vede nella Siberia meridionale dei Monti Sajani e Altaj, la terra di origine dei *nency*.

Lo sciamanesimo tra i *nency* non si è conservato, almeno nelle forme in cui esisteva anticamente. In certe regioni vivono sicuramente persone che si ritengono sciamani. Ma la loro funzione è rimasta, nella maggior parte dei casi, quella di sacerdoti del culto. Essi non usano più nemmeno abiti speciali, né tamburi da percuotere per chiamare gli spiriti.

Per i nostri *nency* lo sciamano è *tadebja*. Secondo il linguista ungherese Peter Hajdu alla radice di questo termine c'è la parola *tada* che significa "uscire da se stessi" (Golovnev, 70). Ci si riferisce, evidentemente, allo stato di trance in cui si trova lo sciamano durante la seduta. E, a questo proposito, è interessante la definizione che dell'estasi dà Širokogorov: "uno stato di cosciente non padronanza di se stessi" (Širokogoroff, in Mastromattei, 48).

Esistono, comunque, nello sciamanesimo dei *nency* termini che si avvicinano a “šaman”. Per esempio, lo sciamano che si rivolge agli spiriti del mondo inferiore, dove accompagna le anime dei defunti e di cui parleremo in seguito, si chiama *sambana*, che ha la stessa radice *sam* o *šam* di sciamano.

Anticamente, erano i *tadebja* che spiegavano alla gente il significato dell’anima, della vita e della morte e che conoscevano meglio di tutti le tradizioni degli antenati e il loro ricco retaggio mitologico. Anche la conoscenza della natura era una loro prerogativa. Durante l’iniziazione, che avveniva con un *tadebja* anziano, si isolavano e praticavano l’autopsia a vari animali e studiavano la migrazione degli uccelli. Ed erano necessari vent’anni di esperienza per diventare un autentico sciamano.

La nostra “nonna” dice che sciamano poteva diventare chiunque, ma secondo le ricerche effettuate dalla Chomič, già nel secolo XVIII gli sciamani facevano parte di una particolare categoria di persone.

La “chiamata” a sciamanizzare era ereditaria e patrilineare. La donna poteva diventare sciamano solo quando l’antenato non aveva eredi maschi. Ma l’ereditarietà non era sufficiente. *Tadebja* poteva diventare solo colui che era stato scelto dagli spiriti ausiliari dello sciamano antenato del ragazzo, i *tadebcë*.

E’ d’obbligo notare qui che il ruolo dell’anima degli antenati nella scelta dello sciamano non è così importante come si può supporre. Gli antenati sono, infatti, semplici discendenti di quel “magico primo sciamano”, creato direttamente dall’Essere Superiore che appare spesso sotto l’aspetto dell’Aquila e che impone loro la scelta del novizio. Potremmo quindi dire che tutto dipende dalla volontà di quel primo sciamano di cui parlano le leggende.

“Si può dire [...] che l’esperienza della chiamata abbia per gli sciamani un carattere traumatico e sia legata a sofferenze fisiche e ad un comportamento stravagante. Si parla di dolori in tutto il corpo, di gonfiori di emicranie, insonnia, inappetenze [...], aggressività, labilità, amnesia [...] (Mastromattei, 51).

Col crescere, il ragazzo prescelto incomincia a manifestare nel carattere tratti inconsueti e capacità diverse, quando non superiori, agli altri membri del clan, soprattutto verso la maturità sessuale. Dorme a volte giornate e notti intere, cammina senza notare quelli che incontra o vede cose che gli altri non riescono a vedere, soffre di tutti i possibili mali.

Sono i *tadebcë* a tormentarlo perché si decida a entrare nella loro grande famiglia. Essi lo seguono ovunque, gli appaiono sia in sogno, sia nella realtà. Lo tormentano e lo spaventano in vari modi finché egli non si

rende conto che non esistono vie di fuga, che l'unico modo per evitare le sofferenze è accettare la vocazione.

I parenti del ragazzo lo portano allora da uno sciamano anziano perché sia guarito e liberato da quei tormenti. Attraverso la seduta sciamanica, gli spiriti rivelano all'anziano se può aiutare il novizio, poiché questi deve essere iniziato soltanto da uno sciamano della categoria cui egli è destinato.

Il novizio, dopo una lunga notte di un primo insegnamento da parte dell'anziano, può già recarsi da un malato. Non possiede tuttavia ancora il tamburo e per chiamare gli spiriti ausiliari si serve della sua cintura, accanto alla quale gli adiutori si radunano. L'utilizzo del tamburo gli viene concesso solo dopo qualche anno ed è proprio il suo "maestro" a indicargli dove occorre tagliare il larice per costruirlo. Il futuro sciamano viene anche istruito sui miti cosmogonici, sulla sfera di attività degli spiriti, sui sistemi di guarigione e di divinazione.

I *nency* ritengono che lo sciamano sia destinato a diventare tale già dal momento della sua nascita. Di solito, sulla sommità anteriore del capo (sincipite) il neonato "prescelto" ha una piccola membrana di pelle che, secondo la tradizione, è il simbolo della pelle del tamburo. La madre del bambino la stacca con grande cura e l'appende a due bastoncini incrociati e piantati nella neve o nel terreno se il piccolo nasce durante la brevissima estate.

Sulla tecnica arcaica usata dagli sciamani per arrivare all'estasi sono stati scritti fiumi di parole. Certamente si tratta di individui dotati di grande immaginazione e facile irritabilità, tratti che assumono aspetti iperbolici con l'educazione alla quale sono sottoposti fin dall'infanzia.

Durante la seduta, allo sciamano si pongono domande riguardanti l'andamento della futura caccia, la situazione dell'allevamento, le condizioni del tempo, ecc. Lo sciamano deve essere in grado di dare risposte. Ed è per questo motivo che nelle stagioni precedenti egli si reca nella tundra, studia le condizioni del terreno, fa un'autopsia primitiva a piccoli animali che cattura per farsi un'idea delle condizioni dei luoghi di caccia e dei pascoli. Studia anche il volo degli uccelli. Si racconta nelle leggende che tali occupazioni non dovevano essere osservate dall'uomo semplice, pena la sua uccisione. Evidentemente era opportuno che la gente immaginasse che le conoscenze dello sciamano provenivano esclusivamente dal suo rapporto con gli spiriti.

Anticamente, gli sciamani tra i *nency* erano semplicemente *tadebja*. Più tardi, in seguito allo sviluppo e alla diffusione della loro attività, si suddivisero in varie categorie, con soprannomi, funzioni e attributi diversi. La divisione dei *tadebja* tra "bianchi" (puri) e "neri" (impuri) non

significava che gli uni desideravano il bene e gli altri il male delle persone. Forse il compito del *tadebja* nero era più difficile perché si doveva rivolgere agli spiriti maligni per difendere la sua gente. Molti sciamani in passato si trasformarono in capi rivolta, e subirono feroci persecuzioni durante il potere sovietico, ma anche durante il regime zarista.

I *vydutana* appartenevano alla categoria dei puri. Guarivano o cercavano di guarire gli ammalati andando a “recuperare” la loro anima portata via dagli spiriti. Predicevano il futuro osservando la lama del coltello. Essi erano famosi per i “miracoli” che riuscivano a compiere. Si trafiggevano, per esempio, con un coltello o con il *chorej*, la lunga asta appuntita per incitare le renne.

“Devi sapere”, mi dice la nonna, “che era uno di noi a estrarre il *chorej* dal suo corpo. Se era facile, era un buon segno, altrimenti... forse il *tadebja* poteva morire.”

Il *vydutana* ha, come gli altri sciamani, gli spiriti ausiliari. Li chiama percuotendo il tamburo e con il canto. Entrano nella tenda attraverso l’apertura per il fumo. Se non appaiono, è segno che Num’, il dio superiore che abita le sfere celesti, non ha intenzione di guarire il malato. Allora arrivano gli spiriti del mondo inferiore e portano via il “respiro” dell’inferno.

Anche quando il *vydutana* predice il futuro guardando la lama del coltello, arrivano gli spiriti ausiliari. Lo sciamano canta per ognuno di loro un canto. Se si tratta di caccia o pesca infruttuose, lo sciamano va con il suo tamburo nella tenda dello sfortunato *nenec*. Di solito si individua la causa della sfortuna nella perdita dell’idolo (figurina antropomorfa in legno o pietra, rivestita di pelliccia) raffigurante uno spirito domestico. Attraverso il rituale sciamanico lo sciamano viene a sapere, allora, che cosa occorre fare.

Allo sciamano, al termine della seduta, viene regalato un maschio di renna castrato o una femmina. E poiché il *vydutana* ha anche un assistente, questi riceve in regalo un paio di guanti o qualcosa del genere.

A differenza degli sciamani delle altre categorie il *vydutana* indossa durante la seduta un particolare costume che consiste in:

- *malica* – sopravveste di pelle di piccolo di renna, completamente chiusa, lunga fino al ginocchio, con pelliccia all’interno. Il cappuccio, attaccato alla *malica*, è fatto con un doppio strato di pelle con pelliccia all’interno e all’esterno. I guanti, cuciti alla manica, hanno un’apertura orizzontale che consente di liberare le mani in caso di necessità.

- *sovik* – da indossare sopra la *malica*, confezionato con pelliccia all’esterno, ha cappuccio ma non guanti. Di solito si indossa quando fa molto freddo.

- *pimy* – stivali foderati di pelliccia.

Mi sembra di poter dire, però, che tali siano gli indumenti che i *nency* abitualmente indossano. Solo la *malica* nella stagione più mite, e il *sovik* sopra la *malica* nella stagione più fredda. La differenza sta probabilmente nel fatto che il costume dello sciamano deve essere confezionato da una donna indicata da lui stesso.

Alcune testimonianze di viaggiatori del secolo XIX, riportate dalla Chomič, aggiungono dettagli alla descrizione di cui sopra. Per esempio catenelle di metallo appese alle maniche e sulla schiena; berretto dalla cui sommità pende un panno rosso impuntito di bianco, sui bordi del quale, che arrivano a coprire il viso, sono appesi piccoli oggetti come artigli d'orso, bottoni, placche.

Altri parlano di una specie di camicione di pelle scamosciata, con bordi di panno rosso, sul quale sono appese guarnizioni colorate. La testa è scoperta, e poiché il *tadebja* non può penetrare nel mondo degli spiriti con gli occhi del corpo, sugli stessi e su tutto il viso è calata una pezza di cotone, tenuta ferma sulla fronte e sulla nuca da due nastri. Sul petto pende una placca di ferro.

Un testimone della prima metà del '900, parlando del costume dei *nency* dell'Enisej, sosteneva che lo stesso doveva essere cucito da cinque o sette donne. Sul berretto è ricamato un uccello nel quale il *tadebja* si trasformava per compiere il suo viaggio nel mondo superiore. L'intero costume comprendeva guanti, calzature e una speciale sopravveste che lo proteggeva quando si trattava di viaggiare sul fiume sotterraneo che abbonda di rettili. Sul costume erano appesi ciondoli che raffiguravano vari spiriti e le ossa del corpo. Le immagini delle ossa erano posizionate in modo da coprire esattamente le ossa autentiche del *tadebja*, per difenderlo dai colpi degli spiriti maligni. Tutti i ciondoli di metallo erano preparati durante la primavera o l'estate. Quando erano pronti, venivano imbrattati con il sangue di una renna sacrificata. Gli spiriti, sazi del sangue, avrebbero così ubbidito allo sciamano.

Gli sciamani *ja' njany* appartengono, invece, alla categoria dei cosiddetti "impuri" perché hanno a che fare con gli spiriti del mondo inferiore. Essi tentano di guarire i malati non gravi. Quando durante la *kamlanie* arrivano gli spiriti maligni di sesso femminile che reclamano l'anima del malato, lo sciamano dice: "No, non te la consegnerò!" A volte, purtroppo, non riesce nel suo intento. Allora ripone il tamburo e riconosce apertamente il suo insuccesso.

Altre funzioni degli *ja' njany* sono quelle di aiutare la donna durante il parto, quando si presenta molto lungo e difficoltoso, e di ritrovare le

renne disperse. Le sedute avvengono solo di notte

Esiste anche la categoria dei *sambana* (psicopompi), che hanno il compito di accompagnare i morti nella loro ultima dimora. Quindi anche loro si rivolgono agli spiriti degli inferi. Il *sambana*, all'inizio della *kamlanie* siede sulla nuda terra della tenda vicino all'ingresso, guarda il mucchietto di terra che è sulla lama di un'ascia e nomina tutte le creature del cielo, dell'acqua e della terra.

Quando la persona muore accidentalmente, mi dice la nonna, si chiama l'*iltana*, l'uomo che riesce a parlare con i defunti, i quali raccontano i motivi della propria morte.

La Chomič riporta che è lo stesso *sambana*, e a volte anche il *vydutana*, ad assumere il ruolo di *iltana*.

Gli sciamani indossavano anche maschere ricavate spesso da un pezzo di stoffa nera, o rossa se lo sciamano era una donna, sul quale erano ricamati occhi, naso e bocca. Ma avevano anche maschere di pelle di renna ricche di ciondoli di rame

La diversità tra i vari costumi dipendeva, evidentemente, dal fatto che il territorio dei *nency* è molto esteso: dalla Baia dell'Enisej a est fino alla penisola di Kanin a ovest, sul Mar di Barents; e dal Mar Glaciale Artico fino all'interno della taiga nel Nord-ovest siberiano. E anche dalla loro attività: i *nency* della tundra allevano grandi mandrie di renne, quelli della taiga sono generalmente cacciatori e pescatori, e utilizzano la renna per nutrirsi, per vestirsi e come mezzo di trasporto. Tuttavia, le affinità tra i diversi costumi sono molte, non solo tra i vari gruppi di *nency*, ma anche tra tutte le popolazioni siberiane.

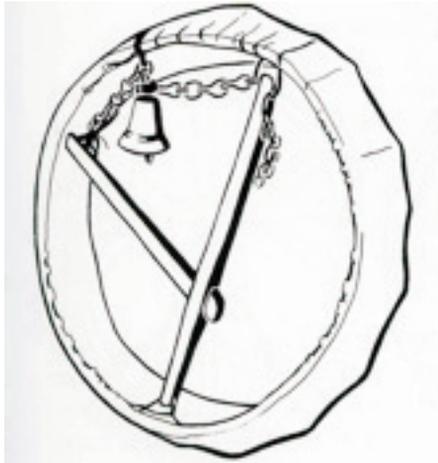
Ljudmila Vasil'evna sostiene che in letteratura non esiste la descrizione della speciale cintura dello sciamano. Tuttavia, nel 1953 a Jamal lei aveva saputo dall'ex *tadebja* Njaruja che gli sciamani appendevano alla cintura delle immagini degli spiriti. Inoltre, nel Museo di Antropologia ed Etnologia di Mosca si trovano gli oggetti che rivestivano la cintura di uno sciamano: alcune strisce di cotone e piccole cinghie di filo alle quali sono appesi oggetti del culto e cinque anelli metallici. Tra gli oggetti culturali, immagini di uccelli mitici, di un coleottero acquatico, di un lupo, di larve di tafano di rame o di piombo di 3-7 cm., e altro.

Lo strumento sciamanico per eccellenza del *tadebja*, e dello sciamano siberiano in genere, è il tamburo. Tra i due c'è un rapporto personale molto forte, perché è con l'aiuto di questo strumento che lo sciamano chiama gli spiriti. Il suono da esso prodotto lo aiuta a concentrarsi, a intraprendere il viaggio attraverso il mondo superiore e quello inferiore, a prendere contatto con il mondo spirituale che deve attraversare.

Racconta la leggenda che il tamburo siberiano fosse composto anticamente da due facce di pelle. Esse furono poi ridotte a una dal dio supremo, per diminuire il potere del primo sciamano che era ritenuto troppo presuntuoso.

I *nency* lo chiamano *penzer*. Tra tutti i tamburi siberiani, quello dei *nency* è uno dei più semplici. Sul *penzer* non esiste l'iconografia dominata dal simbolismo del viaggio estatico che ritroviamo nella maggioranza dei tamburi siberiani.

Ecco il disegno di un tamburo dei *nency* (Hoppal, 147):



Il *penzer* è in larice siberiano (*larix siberica*). Di forma rotonda, misura circa 45 cm. di diametro e 22 di profondità. Una base è rivestita di pelle, l'altra è aperta e munita di due bastoncini incrociati che fungono da impugnatura. Per il rivestimento del *penzer* viene usata la pelle di una renna appena macellata. Con l'aiuto di un coltello spuntato, la pelle viene pulita dai peli e stesa sullo strumento ancora morbida e umida. Anche il mazzuolo è rivestito di pelle di renna con corti peli.

Esistono, comunque, altre descrizioni, come quelle della nostra "nonna" che afferma che il *penzer* è ovale. Altre che vogliono che la pelle del tamburo sia di una renna selvatica e in nessun caso di una renna castrata. Altre ancora collegano i due bastoncini incrociati con una catenella sulla quale è fissato un campanello, come riportato nel disegno. Ma, ripeto, quello che distingue il *penzer* dalla maggioranza degli altri tamburi siberiani è la sua estrema semplicità.

Poco si sa di un altro importante strumento del *tadebja*: il bastone

sul quale egli si appoggia quando accompagna il defunto nell'aldilà attraverso "la strada ghiacciata". Ne esistono alcuni nel Museo di Antropologia ed Etnologia di Mosca. Uno è stato trovato sotto un larice sul quale era appeso un tamburo, ormai quasi distrutto, di uno sciamano defunto. Si tratta di un bastone con sette tacche, sulla parte alta del quale è raffigurato un volto.

Oltre al tamburo, al mazzuolo e al bastone, il *tadebja* conservava le immagini dei suoi spiriti adiutori nella tenda o nella slitta sacra durante i trasferimenti. Dopo la morte del *tadebja*, tutto ciò che gli era servito per la *kamlanie*, nonché altri oggetti del culto, veniva conservato nella stessa slitta sacra o consegnato a un suo erede sciamano.

Nel Museo di Mosca sono esposti oggetti appartenuti agli sciamani di Jamal, Chat' e Chasovo Serotetto, che rappresentano i loro spiriti: la signora delle montagne e delle pietre, la signora delle acque, la signora della terra, l'anima dello sciamano, il primo sciamano del clan, l'anatra sacra che porta gli spiriti, la renna di fuoco (la renna che guida il tiro con il quale il *tadebja* si reca nel mondo superiore).

Durante la *kamlanie* lo sciamano dei *nency* entrava nello stato di estasi e nello stesso tempo ipnotizzava gli spettatori. La seduta si svolgeva sempre nella tenda. Di solito si trattava della tenda del malato o di chi per varie necessità aveva chiamato lo sciamano. Qualche volta si trattava della tenda dello stesso sciamano. I *vydutana* indossavano lo speciale costume, gli altri solo lo speciale copricapo.

Nei *sjudbabc* e negli *jarabc*, i canti epici dei *nency*, c'è un personaggio fantastico, la "Canzone" che tutto osserva e tutto ascolta per riportarlo alle future generazioni. Possiamo unirci a lei per osservare dall'alto della tenda la seduta di uno sciamano.

Rivolti verso l'entrata, si può osservare a sinistra la zona maschile e a destra quella femminile. Quasi appoggiati alla parete di fondo, uno a destra e uno a sinistra, gli idoli degli spiriti ausiliari e davanti a loro, al centro, gli idoli degli spiriti buoni. A destra, in alto, la rappresentazione di uno spirito maligno, una donna, una specie di strega. Accanto a lei, ma verso il centro, sta seduto su una pelle lo sciamano. Dall'altra parte della tenda, lo spirito della malattia. Davanti allo sciamano, due a destra e due a sinistra, quattro suoi aiutanti, uno dei quali regge un sonaglio. Il tamburo e il mazzuolo sono sistemati su due assicelle collegate a due pali di sostegno della tenda. All'ingresso, dell'acqua e un asciugamano. La slitta sacra sta all'esterno, appoggiata verticalmente sul fondo della tenda (Hoppal, 62).

Lo spirito del focolare, nume protettore della famiglia, danza al centro della tenda. Dietro di lui, verso la parte posteriore della tenda, è

stesa una pelle di renna bianca. Il fuoco è nutrito con erbe aromatiche.

Secondo testimonianze raccolte dalla Chomič, nella bacinella accanto all'entrata c'è del pelo di renna bruciacchiato che sta fumando insieme a rametti di ginepro o piume di cigno.

Entrano diversi *nency*. Tutti si purificano con il fumo. Lo sciamano è un *vydutana*, e quindi indossa il costume intero. Afferra il tamburo e lo scalda vicino al fuoco per ottenere un suono più profondo. Tiene il tamburo con la mano sinistra, con la destra prende il mazzuolo e comincia a percuotere lentamente e dolcemente. Ora le percussioni sono più frequenti, poi quasi si tacciono e lo sciamano comincia a fare domande intercalandole con un monotono richiamo: *hoj, hoj, hoj!* Il rullo del *penzer* ricomincia, diventa sempre più forte, il terribile rumore incalza.

Il tempo scorre. L'anima del *vydutana* ora viaggia nel mondo degli spiriti. Egli descrive il suo viaggio con il canto. La musica scandisce la recitazione. Suoni di ciondoli metallici e campanelli rintonano nella testa dei presenti, insieme alle parole, spesso incomprensibili, dello sciamano:

Per sei grandi sciamani
sarò come il fratello maggiore!
Ho una ventola
di sei grandi pezzi
di morbida seta”!
Per sette grandi sciamani
sarò come un nipote!
Ho una ventola
di sette grandi pezzi
di giallognola seta!
(Katanov, 119)

Ecco che il corpo del *tadebja*, privato dell'anima che sta viaggiando, inizia a danzare e a saltare freneticamente. Ora cade pesantemente a terra, striscia come un serpente, segnando il terreno con una larga scia di bava bianca...

Bibliografia

- Chomič, L.V., *Nency* (I *nency*), SPb., 1995.
Golovnev, A.V., Zajcev, G.S., Pribyl'skij, Ju.P., *Istorija Jamala*,
(La storia di Jamal), Tobol'sk-Jar Sale, 1994.
Golubčková, V.D., Konstantinov, G.E., a cura di, *Arktika - moj*

dom (L'artico è la mia casa), Moskva, 1999.

Harva, U., *Les représentations religieuses des peuple altaïque*, Paris, 1959.

Eliade, M., *Lo sciamanesimo e le tecniche dell'estasi*, Roma, 1992.

Hoppal, M., *Schamanen und schamanismus*, Augsburg, 1994.

Katanov, N.F., *Šamanskije pesnopenija* (Canti dello sciamanesimo), Moskva, 1996.

Ksenofontov, G.V., *Legendy i rasskazy o šamanach y jakutov, burjat i tungusy* (Leggende e racconti sugli sciamani presso gli iacuti, i buriati e i tungusi), Moskva, 1930, tradotto in

Vagge, Saccorotti, L.V., *Leggende sugli sciamani siberiani*, Padova, 1999.

Marazzi, U., *Testi dello sciamanesimo*, Torino, 1984.

Mastromattei, R., Nicoletti, M., Riboli, D., Sani, C., *Tremore e potere*, Milano, 1995.

Širokogoroff, S.M. (Širokogorov, S.M.), *Psycomental Complex of the tungus*, London, 1935, in Mastromattei, cit..

Renato Risaliti

PAVEL D. KORIN E RENATO GUTTUSO

Fra i due pittori, il russo Pavel Dmitrievič Korin e l'italiano Renato Guttuso, esiste un legame affettivo che si materializza in un celebre ritratto di Guttuso fatto da Korin negli ultimi anni di vita. Ma esiste anche un altro legame, segreto, che finora non mi pare sia stato messo in luce, un legame sottile, ma solidissimo: l'ispirazione mistico-religiosa.

Questo legame è rimasto sempre occultato perché, in primo luogo, non si conosce l'iter spirituale di Korin, e, di Guttuso, spesso si ignorano le sue prime esperienze pittoriche giovanili siciliane, quando compose tutta una serie di quadri di argomento biblico. Di per sé questo non ci dice nulla se non si mette in collegamento con l'origine e lo sviluppo della pittura di Korin che in epoca sovietica si voleva racchiudere nel "realismo socialista".

In verità, va tenuto presente che Korin è un pittore originario di Palech, la celebre località russa che si è sempre distinta per l'arte chiamata appunto del Palech, che aveva avuto sempre una forte venatura religiosa oltre che folcloristica.

Korin ancor giovane decise di trasferirsi a Mosca dove impiantò la sua *masterskaja* (atelier, studio). Ebbe la fortuna di fare la conoscenza di Lunačarskij e di Gor'kij, il quale, dopo aver visitato l'atelier del giovane Korin, lo prese a ben volere, incoraggiandolo ed aiutandolo fino al punto di invitarlo in Italia assieme al fratello nella sua casa di Capri.

Questo invito gli dette modo di visitare a lungo prima i musei romani e umbri e poi varie località della Toscana (Arezzo, Siena, S. Gimignano, Pisa e soprattutto Firenze), dove è ben presente la pittura religiosa.

Per Korin fu un'esperienza indimenticabile perché gli permise di conoscere da vicino gli artisti del Due-Trecento. Le sue *Lettere dall'Italia* forniscono documenti a iosa in tal senso, anche se mitigati dalla rigida censura sovietica.

Le quotazioni di Korin come pittore fino a che fu vivo Gor'kij continuarono a salire, ma subito dopo la morte dello scrittore egli fu improvvisamente declassato e perseguitato, accusato di molte malversazioni.

Questo periodo di ostracismo durò in pratica fino all'avvento di Chruščëv.

Col "disgelo" Korin riprende gradatamente quota fino ad essere annoverato fra i pittori russo-sovietici più affermati in patria e più conosciuti all'estero.

Poté ritornare in Italia dopo decenni di assenza. Venne in contatto con Renato Guttuso. Qui sbocciò una simpatia reciproca che si può facilmente desumere dal fatto che uno dei più bei ritratti di Guttuso - secondo il mio modesto giudizio è anche uno dei più riusciti - è opera del maestro russo Korin.

Non ero mai riuscito a capire il motivo di questa simpatia, cioè che cosa unisse questi due artisti nel profondo. Il mistero si è cominciato a dipanare quando nelle mie ricerche sui rapporti culturali italo-russi la studiosa russa Darija Mal'ceva, ordinatrice del museo delle icone di Peccioli, mi fece leggere *Lettere dall'Italia* di Korin. Allora cominciai a capire, malgrado i numerosi tagli censoriali, quale sia stata l'ispirazione profonda di questo pittore russo, in auge nel periodo sovietico, ma per lunghi anni misteriosamente messo da parte senza apparente ragione, quell'ispirazione che continuamente si era rivelata nella fortissima simpatia da lui nutrita fin dalla primissima gioventù a Palech, poi affinata in Italia, per la pittura mistico-religiosa. In Italia ammirò incondizionatamente i nostri pittori del Due-Trecento.

Fu allora che percepii il legame esistente fra i dipinti del giovane Guttuso a Monreale e la simpatia di Korin per i nostri pittori del Due-Trecento. Ma non ne ero del tutto sicuro. Fu così che concepì di andare alla casa museo di Korin a Mosca per compiere nuove verifiche.

Non starò in questa sede a rievocare le vicende tragicomiche per trovare l'ingresso della casa museo, dovute a lavori in corso. Tuttavia, una volta entrato, la signora che custodisce le memorie di questo pittore si meravigliò molto di vedere un intellettuale occidentale, dopo tanti anni di silenzio, nell'*alma mater* di questo ex *big master* del periodo sovietico. In un primo tempo mi accolse con una certa diffidenza, poi, quando capì che il mio interesse a conoscere tutti i segreti di questo artista, oggi a torto dimenticato, era genuino, mi fece visitare tutte le stanze compresa la *masterskaja*. Ero già stato sorpreso dalle raccolte dei quaderni con gli schizzi di tanti nostri capolavori dell'arte, comprese le strade e le piazze di piccoli centri come ad esempio San Gimignano.

Quando, però, fui introdotto nel suo studio rimasi sbigottito nel trovare una grande tela vuota con ai piedi numerosi quadri preparatori. Chi raffiguravano? Erano quadri di prelati della chiesa ortodossa del periodo staliniano, alcuni dei quali morti nei lager, altri, come il patriarca Sergio,

felicitemente regnanti con l'assenso del "padre dei popoli" Stalin. Ma assieme ai prelati della Chiesa c'erano anche i semplici *pop*, c'era la povera gente, i pezzenti, i miserabili, gli infelici che chiedevano l'elemosina.

L'idea dell'artista, mi spiegò la direttrice della casa museo, consisteva nel riunire queste membra sparse dei quadri preparatori per farne un unico quadro come aveva fatto nell'Ottocento Ivanov con l'*Apparizione di Cristo al popolo*.

Saputa questa sua intenzione, gli ždanovisti gli posero questa alternativa: se tu fai questo quadro, requisiremo tutto e ti manderemo nel gulag. Korin cedette...

Comunque, questo mi convinse definitivamente circa i motivi che lo avvicinavano a Renato Guttuso.

Osvaldo Sanguigni

RUSSIA: LA LOTTA POLITICA NEL 1992-1993

Il periodo di transizione

Con il crollo dell'Unione Sovietica si posero davanti a Boris El'cin due grandi questioni: far uscire la Russia dalla crisi e metterla sulla via della transizione. Le due questioni erano strettamente legate, poiché l'uscita dalla crisi non doveva significare la conservazione del sistema economico e delle istituzioni politiche dell'URSS. Transizione verso dove? El'cin non ebbe dubbi: l'unico sbocco della transizione doveva essere la costruzione di una società diversa, basata sulla proprietà privata. Niente dunque prosecuzione dell'esperimento socialista, niente economia sovietica e niente intervento regolatore dello stato nell'economia, ma una società ultraliberista, della quale ormai nei paesi occidentali non esistevano più modelli. In che modo si poteva raggiungere questa società ultraliberista? Egli scartò la via delle riforme perchè richiedeva troppa gradualità e tempi lunghi. Preferì quella della rottura violenta delle strutture portanti del sistema politico in modo da avviare subito il processo di trasformazione capitalistica. Per raggiungere questo traguardo usò due strumenti fondamentali: la privatizzazione della proprietà statale e la terapia shock.

Riforme o rottura

Sulla necessità della privatizzazione nello schieramento el'ciniano tutti erano d'accordo. Il disaccordo riguardava invece la terapia e i modi per uscire dalla crisi. Il dilemma era: riforme o rivoluzione. I sostenitori delle riforme pensavano a una strategia di lungo periodo, di una trasformazione graduale che salvaguardasse le condizioni di vita della popolazione. El'cin e Egor Gajdar, suo braccio destro in campo economico, ritenevano invece che l'economia ereditata dall'epoca sovietica non potesse essere risanata, che andasse immediatamente smantellata insieme alle strutture gestionali burocratiche e al sistema di ripartizione delle risorse ereditati. Di qui la necessità di una vera e propria rottura che, a loro parere, investisse l'economia e la sovrastruttura politica. Momento iniziale e importantissimo di questa rottura doveva essere una terapia shock, consistente in misure immediate in grado di incidere a fondo sui fattori di

destabilizzazione dell'economia. Ad esempio, una di esse doveva mirare a rastrellare la liquidità di cui disponeva la popolazione. Dunque: terapia shock nell'economia e smantellamento della sovrastruttura sovietica. Anche a costo di provocare una forte reazione da parte dei conservatori. Un piano lucido ma anche un pò folle che El'cin cercherà di realizzare nella maniera che gli era propria.

La terapia shock dell'economia raccomandata dal FMI e sperimentata nella Polonia post-comunista e in molti paesi in via di sviluppo con risultati non proprio positivi era applicabile con successo alla Russia? Non c'erano alternative ad essa? Alla prima domanda si può rispondere che essa era di difficilissima applicazione perchè nella Russia del periodo di transizione mancava quasi del tutto la proprietà privata, non c'erano imprenditori privati. La Russia inoltre non era un paese del terzo mondo ma un paese altamente sviluppato, con una grande industria e con settori ad alta tecnologia che convivevano con settori e zone di arretratezza. Aveva un forte Stato sociale che distribuiva una buona fetta del reddito nazionale attraverso i fondi sociali di consumo. Infine, un ostacolo alla terapia shock era il carattere multinazionale dello stato e la presenza sul territorio di molte autonomie aventi interessi comuni ma anche talvolta assai divergenti, e differenti gradi di sviluppo economico e sociale. La terapia d'urto in queste condizioni poteva avere conseguenze disastrose sia sulla struttura industriale che sullo stato sociale e sui rapporti tra le autonomie e lo Stato. Come, in effetti, avvenne.

Nel giro di poco tempo dall'inizio della terapia shock ci fu un crollo della produzione industriale, proseguito fino al 2000. A cosa fu dovuto il crollo? Al fatto che il meccanismo di applicazione della ricetta previsto da Gajdar era stato costruito in modo tale che qualsiasi produzione diventava non redditizia. Ciò a causa dell'iperinflazione, che riduceva drasticamente i consumi e rendeva impossibile impostare una qualsiasi politica di investimento a livello aziendale, degli altissimi tassi di interessi bancari sui crediti concessi alle imprese, dell'impossibilità per queste ultime di ricevere risorse dallo stato per gli investimenti in ragione del blocco totale della spesa statale. Il peggioramento riguardava tutte le imprese, sia quelle che funzionavano bene che quelle meno efficienti. Giustamente, di fronte al disastro provocato da El'cin e Gajdar, fu detto che essi avevano dotato la propria politica economica di un meccanismo funzionante con feed-back positivo, per effetto del quale ogni misura ragionevole di per sé non faceva altro che aggravare la situazione. Ad esempio, un certo rialzo dei prezzi dei prodotti energetici era giusto, dato il loro bassissimo livello, ma esso nel contempo spingeva in alto il tasso di inflazione generale e peggiorava le condizioni di attività delle imprese. Queste a loro volta

erano costrette ad aumentare i prezzi dei propri prodotti, contribuendo così a ulteriori rialzi dei prezzi di altri prodotti che si risolvevano a loro volta in una riduzione della domanda, la quale a sua volta andava a incidere negativamente sui livelli produttivi delle imprese, i cui conti per effetto di ciò peggioravano.

L'alternativa alla terapia shock

C'erano altre vie per fare uscire dalla crisi l'economia e la società della Russia. Una di queste vie era quella di attuare le riforme economiche lasciando per il momento da parte la riforma della sovrastruttura politica. Era la tesi sostenuta da Gavriil Popov in un lungo articolo apparso su "Nezavisimaja gazeta" l'8 ottobre 1992. Essa prevedeva il passaggio a una nuova struttura, "alla base della quale resta la proprietà privata in economia affiancata nel contempo da un settore statale sviluppato, mentre lo Stato attua una politica di regolazione nel campo economico. La sostanza di questa politica è di orientare socialmente il mercato, ossia costringerlo a tenere conto degli interessi del consumatore non solo in quanto cliente ma anche in quanto cittadino, membro della società e così via. Ciò include anche una politica di garanzie statali nella sfera dell'istruzione, della sanità e delle pensioni".

Critico verso la politica della terapia shock di Gajdar era anche Anatolij Sobčak, sindaco di San Pietroburgo, noto riformatore. In un'intervista a *La Stampa* dell'1. 12.1992 egli così definì il comportamento di Gajdar nell'affrontare la crisi dell'economia: "L'ho detto a Gajdar: lei mi ricorda un atleta che, dovendo correre la maratona, parte come un centometrista. Non può farcela con quel ritmo". Per Sobčak la ricetta del FMI non andava bene per la Russia "perchè porta inesorabilmente alla liquidazione del nostro migliore patrimonio industriale, tecnologico e umano, che è quello dell'industria bellica". Stranamente, essendo tra i massimi dirigenti riformatori, il sindaco di San Pietroburgo dichiarò nell'intervista: "Chi ci guadagna? Americani e tedeschi. Così noi perdiamo decine di miliardi di dollari che siamo poi costretti a elemosinare. Avevamo proposto loro di investire con noi nella riconversione di queste imprese, di diventare azionisti. Hanno rifiutato". Sobčak poi vestì i panni del rivoluzionario e, dimenticando di essere anche lui responsabile del crollo dell'URSS e della crisi esistente in Russia, minacciò che se la terapia avesse portato alla chiusura di 200 imprese di produzione bellica a San Pietroburgo sarebbe sceso in piazza insieme al popolo per impedire lo scempio!

Più seria e riflessiva la posizione assunta dall'ex presidente del consiglio dell'URSS Nikolaj Ryžkov a proposito della terapia shock. In

un'intervista a "Vzgljad" (n° 22 del 1992), egli disse che "il primo errore di Gajdar e di chi ora ha deciso la terapia shock è che essi non hanno elaborato le regole del proprio gioco economico, senza calcolarne nella misura dovuta le conseguenze. In secondo luogo, ogni riforma deve in ultima analisi operare per accrescere la produzione. Se non vi sono merci e tutta la politica si costruisce sulla liberalizzazione dei prezzi, le proteste sociali sono inevitabili". Cosa occorre fare al posto della terapia shock? Ryžkov non aveva dubbi. A suo avviso bisognava elaborare un programma di transizione moderatamente radicale che prevedesse il mantenimento dei prezzi fissi di numerosi prodotti, in particolare sui generi alimentari. I prezzi andavano aumentati, ma nel contempo bisognava risarcire almeno nella misura del 70% le maggiori spese dei lavoratori. Il programma doveva prevedere anche una fascia di prezzi liberi e regolati (con la graduale sua estensione man mano che il mercato si saturava). L'idea era questa. Si sarebbe trattato di un mercato non completamente libero, ma di un passo assai importante verso di esso. "Ritenevamo che in questo caso non vi sarebbe stata iperinflazione. Comunque, - concluse Ryžkov, - prima di passare alla liberalizzazione dei prezzi bisognava tenere presente che il paese ancora non era preparato al libero mercato. Bisognava creare inizialmente le infrastrutture di mercato dopo di che si poteva iniziare una liberalizzazione graduale dei prezzi in modo da conseguire effettivamente l'equilibrio tra domanda e offerta di merci".

Fu in questo contesto che, a partire dal gennaio 1992, cominciò una dura lotta politica sia all'interno dello schieramento riformatore e radicale che all'esterno, che è poi la forma in cui si manifesta a livello istituzionale la lotta di classe. La negazione della lotta di classe prende a pretesto una presunta unità dell'umanità basata su valori e obiettivi universali che prescindono da quelli di singole classi e gruppi sociali. Ma così si annulla l'oggettività delle cose. Esistono obiettivi e valori, di cui sono portatrici le singole classi sociali, che vanno riconosciuti insieme ai conflitti di interessi tra classi e gruppi sociali. L'abilità di El'cin e della sua corte fu di nascondere questo contenuto di classe e di far apparire la lotta politica solo nella forma di conflitto tra riformisti e antiriformisti, rinnovatori e conservatori, tra rivoluzionari e reazionari, tra progressisti e retrogradi, tra fautori delle autonomie e centralizzatori. Ciò spiega, ad esempio, il fatto che quando egli proclamò la transizione al mercato e al capitalismo le masse popolari non si resero conto di cosa ciò significasse per i loro interessi e delle conseguenze che avrebbe comportato per le loro condizioni sociali. Esse accettarono, in parte passivamente in parte consenzienti, le ricette del cattivo capocuoco El'cin.

La situazione politica agli inizi del 1992

Agli inizi del 1992, quando El'cin, finalmente libero dalle pastoie del "Centro", poté iniziare la realizzazione della propria politica, la situazione in Russia era caratterizzata non solo dalla passività e dalla rassegnazione di vaste masse popolari, ma anche dall'assenza di veri partiti politici. Al Partito Comunista della Russia, l'unica forza organizzata e numericamente forte ma messa temporaneamente al bando, si affiancava l'"FNS", il Fronte di Salvezza Nazionale, composto da varie organizzazioni. Gli altri partiti non avevano una grande consistenza numerica ed esercitavano un'influenza assai limitata. Alcuni erano appendici organizzative di dirigenti, come il partito NPSR di Aleksandr Ruckoj, vicepresidente della Russia, o come l'Unione "Rinnovamento" di Travkin. Quanto a "Russia democratica", che aveva sostenuto l'ascesa di El'cin, più che un partito era un movimento, i cui dirigenti si esercitavano ad organizzare manifestazioni di massa soprattutto nelle grandi città, ottenendo in cambio da "Corvo Bianco" la difesa dei loro interessi. Propriamente El'cin non disponeva di un partito su cui fare affidamento. Non riuscì o non volle creare il cosiddetto "partito del potere", simile a quello che il suo successore Putin ha creato nella forma di "Edinaja Rossija" (letteralmente: Russia unica, ma ormai noto in Italia come Russia unita).

La lotta politica si concentrò quindi nel parlamento. Qui i 1041 deputati erano divisi in tre grandi "blocchi" che grosso modo riflettevano gli orientamenti politici esistenti nella società. Il blocco dichiaratamente filo-el'ciniano, "Coalizione per le riforme", composto da "Russia democratica" e "Democratici radicali", disponeva di appena 107 deputati. Questo blocco, seppure classificato "di sinistra" (alla russa), nei fatti era la punta di diamante dello schieramento el'ciniano. Il blocco di centro era costituito dalla cosiddetta "Unione Civica", formata da tre partiti (Cambio-Nuova politica, Unione operaia, Unione industriale), disponeva di 360 deputati pronti a sostenere El'cin. Gli oppositori dichiarati e irriducibili del presidente russo erano 350, organizzati nel blocco "Unità Russa", comprendente comunisti, patrioti, membri delle organizzazioni "Russia" e "Società civica" e l'Unione agraria. I restanti deputati, dichiaratisi "indipendenti", erano pronti a sostenere ora questo ora quel raggruppamento o il governo a seconda delle convenienze. Molti di costoro erano seguaci del presidente del Soviet Supremo della Russia Ruslan Chasbulatov. Era dunque un parlamento la cui maggioranza difficilmente poteva sottomettersi alla volontà di El'cin. Di qui, come vedremo, un conflitto insanabile.

Sia il carattere di El'cin che il disegno da lui perseguito erano incompatibili con la presenza del parlamento. Per questo si può parlare di

un antiparlamentarismo di El'cin, desideroso di essere nel contempo il "capo", il "patrono" e l'"arbitro" della Russia. Privo di un partito, non si contentava di svolgere il ruolo di capo dell'esecutivo. Mirava a stabilire un rapporto diretto con le masse senza la mediazione del parlamento e dei partiti. Di qui la tendenza allo scontro che ha caratterizzato la sua azione politica, la tendenza a considerare "reazionari", "infedeli" tutti coloro che non si sottoponevano al suo "diktat". Al fondo del suo antiparlamentarismo vi erano la sua volontà egemonica, il suo fastidio verso chi si intramettesse tra lui e il popolo. Si spiega così la sua frase spesso ripetuta: "Questo parlamento va sciolto". Il desiderio continuo di sciogliere il parlamento era dovuto alla concezione che egli aveva dei rapporti tra i poteri dello stato. Pur ammettendo la divisione dei poteri e riconoscendo il potere legislativo, egli farà di tutto per svuotarlo attraverso l'emanazione continua di decreti che poi il parlamento doveva ratificare pena la minaccia di scioglimento.

L'ostilità di El'cin verso il parlamento nel biennio 1992-1993 era connessa con l'obiettivo strategico di rendere irreversibile il processo di restaurazione capitalistica attraverso un nuovo sistema politico-istituzionale. Questo problema appariva di difficile soluzione per via parlamentare, data la presenza nel parlamento di una maggioranza di deputati contrari alla restaurazione del capitalismo. Perciò, per El'cin, la irreversibilità dei processi avviati poteva essere garantita definitivamente solo attraverso l'instaurazione di un potere personale. Quindi, niente sviluppo della democrazia a tutti i livelli; no ai soviet e alla repubblica parlamentare.

Queste idee, che erano alla base dell'azione politica di El'cin, non potevano non suscitare un'intensa lotta politica durante tutti i suoi sette anni di governo. Fu una lotta durissima, densa di colpi di scena, contrassegnata da un colpo di Stato e atti contro la costituzione, dall'assalto sanguinoso alla "Casa Bianca", sede del Parlamento, dalla guerra in Cecenia, dal "default" dell'agosto 1998, che segnò il fallimento della politica di riforme, dalla malattia di El'cin, dalla sua crescente incapacità di governare anche a causa dell'alcolismo, dal rapido succedersi, nell'ultima fase, di vari governi, dallo scontro continuo tra i "democratici" e il risorto PC della FR. Distinguiamo questo periodo di governo di El'cin in due fasi. La prima, che si potrebbe definire della "diarchia", comprende gli anni 1992-1993 e si conclude con l'assalto al Parlamento, la successiva approvazione per via referendaria della nuova Costituzione e le elezioni politiche generali alla Duma statale. La fase successiva, di sei anni, quella in cui El'cin diventa padrone assoluto e incontrastato della Russia, si conclude con le sue dimissioni.

La privatizzazione

Un altro momento importantissimo della rivoluzione nell'economia voluta da El'cin doveva essere la rapida privatizzazione della proprietà statale. Gli scopi della privatizzazione erano molteplici. Il principale era quello di creare una nuova struttura proprietaria e quindi una nuova classe imprenditoriale capitalistica e di liquidare, nel contempo, le basi economiche del vecchio sistema. Fatta contemporaneamente alla liberalizzazione dei prezzi, la privatizzazione avrebbe dovuto, nelle intenzioni di El'cin, ripristinare rapidamente l'equilibrio tra domanda e offerta e quindi bloccare l'inflazione, grazie alla sottrazione delle ingenti risorse monetarie che si supponeva la popolazione avesse. Fu un errore madornale poiché la popolazione non disponeva di una così grande massa di denaro.

Il programma di privatizzazione comprendeva una prima fase, consistente nella emissione di appositi "buoni" (*vaučer*, da *voucher*), e una seconda fase, detta monetaria, che comportava la vendita dei beni statali al miglior offerente. Il 19 agosto 1992 il presidente della Federazione Russa emanò il decreto "Sulla introduzione dei buoni di privatizzazione nella Federazione Russa", nel quale si prevedeva, a partire dal 1 ottobre 1992, la consegna gratuita a tutti gli abitanti della Russia di buoni del valore nominale di 10.000 rubli ciascuno, per una somma complessiva di 1400 miliardi di rubli. La seconda fase monetaria della privatizzazione iniziò il 1° luglio 1994 e in sostanza dura tuttora.

Quale fu la sostanza della prima fase? Alla luce di quanto è avvenuto non vi è dubbio che essa comportò il trasferimento di ingenti risorse nelle mani di gruppi ristretti di persone che poterono così arricchirsi, in attesa della seconda fase che li avrebbe resi padroni di fabbriche, stabilimenti, negozi, ecc. acquistati a prezzi bassissimi. Ci fu chi sostenne allora che la privatizzazione costituì per la grande massa di lavoratori un vero e proprio esproprio, la sottrazione ad essi di una parte del reddito da loro creato negli anni passati. Questa tesi fu sostenuta anche da un economista noto sostenitore di El'cin, col quale in seguito egli ruppe anche per questo, Gavriil Popov, che nel 1990 divenne sindaco di Mosca. Il socialismo - fu questa la sua tesi, - rendendo tutti comproprietari della proprietà sociale, ha dato a ciascuno il diritto al lavoro remunerato. Questa remunerazione è costituita da due elementi. Dal reddito che il lavoratore riceve in quanto proprietario e dal salario che riceve come compenso del proprio lavoro. Per Popov la maggior parte del guadagno di un lavoratore sovietico era formata dai dividendi che egli riceveva in quanto lavoratore proprietario. Con la privatizzazione, concludeva Popov, i lavoratori perdono proprio questa parte del loro guadagno, della quale si appropria chi acqui-

sta i beni privatizzati.

Il decreto di El'cin, dal punto di vista giuridico assai discutibile poichè violava la legge sulla privatizzazione che prevedeva l'introduzione di conti nominativi e la loro indicizzazione in rapporto all'inflazione, dava invece ai possessori dei buoni la possibilità di venderli ma non conteneva alcuna misura per proteggere il loro valore nominale dall'inflazione. Esso creò così le condizioni ottimali per lo sviluppo di un'intensa attività speculativa sui buoni. Persone spregiudicate, arricchitesi grazie all'economia sommersa, cominciarono ad acquistare i buoni a prezzi sempre più bassi. Man mano che la spirale inflazionistica cresceva, a causa dell'assenza di una "scala mobile", i redditi della popolazione perdevano valore. Milioni di possessori di buoni cominciarono ad abboccare all'amo degli speculatori accettando spesso per disperazione di venderli a un valore irrisorio. Fu un inganno cui si aggiunse la rapina. Fu così che sorse un capitalismo russo selvaggio. Fu così che una gran parte di imprese venne a trovarsi sotto il controllo di gruppi finanziari. La privatizzazione, pur avendo creato un ceto di proprietari, si rivelò poco efficiente in quanto non comportò la crescita degli investimenti prevista dal famoso privatizzatore Anatolij Čubajs.

La diarchia

Uso il termine "diarchia" per caratterizzare una fase della lotta politica polarizzata su due personaggi politici: El'cin e Chasbulatov, rappresentanti ciascuno uno schieramento politico nel 1992-1993. Il primo, quello legato all'esecutivo, e il secondo, quello parlamentare o legislativo. Non si trattò di una lotta tra due persone ma tra due modi di concepire il potere politico e di considerare i problemi costituzionali, tra due diverse concezioni delle riforme economiche. I motivi personali ci furono, ma all'inizio ebbero un'influenza marginale.

L'inizio dei contrasti tra i due si fa risalire al 1989, quando Chasbulatov non condivise l'invito di El'cin alle repubbliche sovietiche a "prendersi quanta più sovranità desideravano". Ma si trattò allora di un dissenso su una singola questione sia pure di grande importanza. Il primo vero contrasto tra i due sorse sulla questione delle riforme e poi sul rapporto tra potere politico e potere legislativo e sulla forma costituzionale della Federazione Russa. Passiamo in rassegna questi punti di contrasto iniziando con la politica delle riforme economiche.

Questa politica si avvale della ricetta del Fondo Monetario Internazionale e consisteva in sostanza nella cosiddetta "terapia shock" e nella privatizzazione di gran parte della proprietà statale. A differenza di Gorbačëv, che rappresentava l'aspirazione alla liberalizzazione della

società sovietica nell'ambito della "scelta socialista", El'cin con questa terapia fece proprie le aspirazioni di forze sociali e politiche a una società diversa, basata sulla proprietà privata e sull'economia di mercato. Per la realizzazione di questo programma egli assunse in prima persona la guida del governo e affidò a Egor Gajdar il ministero dell'economia, creò il Comitato statale del patrimonio presieduto da Anatolij Čubajs che aveva il compito di avviare le privatizzazioni.

La terapia d'urto aveva come obiettivo strategico quello di rendere irreversibili i processi di trasformazione capitalistica, creando nel contempo una classe di capitalisti e un vasto ceto medio. I primi passi compiuti in questa direzione furono la liberalizzazione immediata a partire dal 1° gennaio 1992 di tutti i prezzi e del commercio, il blocco delle spese e degli investimenti statali. In una sola volta il 1° gennaio 1992 furono aumentati dell'80% i prezzi all'ingrosso e del 90% quelli di quasi tutti i beni di consumo e di investimento. Non furono previste compensazioni, tipo scala mobile, per i redditi dei lavoratori. Lo scopo di questo enorme rialzo dei prezzi doveva essere quello di togliere dalla circolazione l'enorme massa di denaro in modo da ripristinare nel giro di poco tempo l'equilibrio tra domanda e offerta e quindi bloccare anche il processo inflazionistico. Ciò non avvenne. Iniziò invece una sfrenata corsa al rialzo dei prezzi, mentre sul mercato diminuiva rapidamente la capacità d'acquisto dei consumatori e intanto gli investimenti produttivi delle imprese venivano azzerati con la conseguenza del crollo della produzione.

La liberalizzazione totale dei prezzi e del commercio sia interno che estero ebbe come rovescio della medaglia la comparsa o ricomparsa sul mercato di molti prodotti che erano diventati introvabili. Come per magia, a Mosca, in tutte le altre grandi città della Russia, molti negozi si ritrovarono pieni di merci sia di produzione nazionale che di importazione. In qualche misura fu avvalorata così la tesi del sabotaggio economico operato in precedenza da parte di determinati gruppi sociali e politici. Migliaia e migliaia di persone si trasformarono in breve tempo in venditori al dettaglio. A Mosca in quel periodo le strade del centro furono invase da bancarelle, chioschi, da venditori che offrivano ogni genere di cose: dai prodotti alimentari agli articoli dell'artigianato, ai tessuti, ai vestiti, alle calzature, ai televisori, ai videoregistratori, ecc. Mosca insomma si era trasformata in un immenso mercato all'aperto. I prezzi elevati contenevano però molto la domanda. I salari furono falciati come le pensioni e ogni altra forma di reddito. La gente immiserita cominciò a vendere i "beni" di casa, oggetti più o meno di valore, ogni cosa dalla quale potesse ricavare una somma sufficiente a comprare magari un chilo di pane. Ogni

giorno in vari punti della città si creavano assembramenti di persone che trattavano la vendita e l'acquisto di questi oggetti. Gli speculatori, con le tasche piene di rubli svalutati, facevano affari d'oro acquistando a prezzi bassi questi prodotti e poi rivendendoli a prezzi molto più elevati. Ricordo di avere comprato da una donna un braccialetto d'argento con pietre dure degli Urali per un dollaro. Davanti agli ingressi dei negozi che rivendevano cose usate su commissione si formavano lunghissime file. Spesso si verificavano tafferugli tra le persone che in fila attendevano da ore per consegnare ai commessi dei negozi le poche cose da vendere. Tutto era mercato, tutte le cose si trasformavano immediatamente in merce. Ci fu chi lodò questo fenomeno sostenendo che era la prova della capacità del popolo russo di trasformarsi in imprenditore. Ma non era così. Bastava guardare i visi avviliti di quelli che portavano al mercato le poche cose che avevano in casa e che erano diventate "superflue". Le nonne che agli ingressi della metropolitana vendevano o barattavano una penna per un barattolo di yogurt facevano soltanto pena, non potevano essere considerate "imprenditrici" nemmeno di se stesse. Insomma, Mosca dell'inizio del 1992 offriva uno spettacolo drammatico, preoccupante, che nemmeno gli autori della terapia shock probabilmente avevano immaginato.

Le conseguenze della terapia shock

La terapia shock ebbe effetti drammatici sul tenore di vita della popolazione russa e sulla produzione, effetti che andarono molto al di là dei limiti previsti dal governo. "Lanciata la liberalizzazione dei prezzi, quanto è accaduto è riassumibile nei dati seguenti: alla fine di gennaio [1991] i prezzi dei beni di consumo erano aumentati dal 300 al 400%, quelli dei beni di produzione di oltre il 500%. Nel periodo da febbraio a giugno i prezzi dei beni distribuiti al dettaglio [beni di consumo] sono ulteriormente raddoppiati, mentre quelli dei beni di produzione sono più che triplicati" (Stefania Jaconis, *La transizione russa al mercato come modello di stabilizzazione*, in *Istituzioni e società in Russia tra mutamento e conservazione*, Franco Angeli Editore, 1996, p. 298). Ma questi dati, già di per sé tragici, sono assai al di sotto della realtà. Nel solo gennaio 1992 i prezzi aumentarono del 1000-1200%, mentre alla fine dell'anno registrarono un rialzo di almeno 26 volte (da *Istorija sovetskij Rossii*, p. 358, izdatel'stvo "Lan", 1999).

La terapia shock dette risultati del tutto diversi da quelli attesi. Invece della stabilizzazione dell'economia nel giro di sei mesi, promessa da El'cin, iniziò un periodo di iperinflazione e di caduta verticale della produzione, di blocco delle attività produttive di migliaia di imprese, di

riduzione dei consumi, durato fino al duemila. Ancora oggi il tasso di inflazione annuo in Russia, come abbiamo visto, è a due cifre. Perché El'cin adottò la terapia shock suggerita dal FMI? Le ragioni sono molte, tra le quali la decisione degli americani e del FMI di condizionare ad essa la concessione di finanziamenti e aiuti alla Russia. Ma, per spiegare questa politica di El'cin, occorre tenere presente lo spirito fortemente radicale che animava lui e la sua squadra e l'impazienza con la quale cercava di forzare i ritmi della trasformazione, ignorando la necessità di salvaguardare il tenore di vita della popolazione. Da questo punto di vista egli agì in quella situazione da "bolscevico" incurante dei costi umani. Oltre a ciò l'animava sia una falsa ideologia del mercato, che trovava la sua espressione comune nella frase ripetuta in ogni occasione "il mercato rimetterà a posto tutto", sia l'illusione di creare il mercato nel giro di poco più di un anno! Infine, vi era un'ignoranza quasi completa da parte di El'cin e di Gajdar della situazione economica e sociale in cui versava la Russia. Gajdar operava secondo schemi teorici imparati a tavolino senza avere un'esperienza diretta di lavoro nella direzione dell'economia. Di qui la formulazione di previsioni del tutto sballate circa le conseguenze che la terapia shock avrebbe avuto. Ecco cosa ha detto di lui l'ex primo ministro dell'URSS Nikolaj Ryžkov: " Io penso che Gajdar non capisca un bel nulla. La tragedia di questo governo è che i giovani ministri conoscono la teoria ma non la pratica" (da un'intervista a *l'Unità* del 28 aprile 1992). A conferma di questo suo giudizio Ryžkov riferisce che Gajdar voleva fare la privatizzazione di tutta la immensa proprietà statale in soli cento giorni senza riflettere sul fatto che nell'URSS per fare la collettivizzazione, sotto la minaccia delle armi, ci vollero quattro anni.

Lo scontro El'cin-Chasbulatov

I rapporti tra El'cin presidente del Soviet Supremo della RSFSR e Chasbulatov, economista di origine cecena, suo vice, inizialmente furono di stretta collaborazione e amicizia. Il secondo accettava volentieri di trovarsi in una posizione subordinata e non cessava di tessere lodi e dichiarare lealtà nei confronti del suo capo, tanto che questi scrisse di lui: "Per tutto il tempo che fui Presidente del Soviet Supremo della Russia mi appoggiai con molto zelo, consultandomi con me su ogni questione e non occupandomi mai di alta politica". I rapporti cominciarono a peggiorare quando, dopo l'elezione diretta di El'cin a presidente della Russia il 12 giugno 1991, Chasbulatov gli subentrò nella carica di Presidente del Soviet Supremo della Federazione Russa. Da quel momento egli cominciò a "occuparsi di alta politica" e per El'cin furono guai. Contestò apertamente la terapia shock appena iniziata, senza però attaccare direttamen-

te il suo capo, ma limitandosi ad attaccare il suo governo. In un incontro con una delegazione di senatori italiani il 13 gennaio 1992 (*Izvestija*, 15 gennaio 1992) egli dichiarò che “la situazione è tale che è già possibile chiedere al Presidente di cambiare un governo inefficiente”. Ma non si fermò qui, aggiunse che se El’cin non avesse fatto ciò, poteva farlo lo stesso parlamento sulla base della Costituzione. La risposta di “Corvo Bianco” fu stizzita. Sorpreso ma non tanto, poiché conosceva il carattere spigoloso del suo ex collaboratore, lo accusò di farsi prendere dalle emozioni e ribattè che avrebbe difeso a spada tratta il governo. Iniziò così un primo giro di valzer. Chasbulatov, conversando con un giornalista del *Moskovskij Komsomolec* il 13 gennaio 1992, cercò di rassicurare El’cin della propria lealtà, facendogli sapere che, a suo avviso, i loro rapporti avevano “un carattere profondo, e noi ci teniamo troppo ad essi: essi valgono più di dieci governi”. Si trattava però di un deliberato tentativo di sminuire i contrasti tra i due, che vertevano innanzi tutto sulla questione del rapporto tra potere legislativo e potere esecutivo. La minaccia di Chasbulatov che, se non lo avesse fatto il presidente, sarebbe stato il Parlamento a cambiare il governo, aveva questo significato. Poiché il governo era stato nominato da El’cin e quindi era espressione della sua volontà politica, la logica portava a considerare che ogni critica al governo fosse indirizzata anche al presidente. Invece non era così. In una logica di doppiezza, lo stesso Corvo Bianco attribuì il dissenso al carattere orientale del suo rivale, mentre questi non faceva altro che ripetere che si sarebbe dimesso dal parlamento prima di cedere alla tentazione di criticare il Presidente della Russia (da *Rossijskaja gazeta*, 5 febbraio 1992, intervento al Congresso dei *farmers* di Russia).

El’cin però non era tranquillo. Durante l’anno e mezzo di lavoro col professore ceceno si era reso conto che costui gli “diceva in faccia delle cose e ne faceva invece delle altre” (da Boris El’cin, *Diario del Presidente*, vol. 3, ed. *l’Unità-Sperling & Kupfer*, p. 12); che Chasbulatov si era dimostrato “una persona nata per tenere in mano quei fili invisibili” (*ibidem*, p. 14) con l’opposizione comunista di piazza, una persona che per giunta gli faceva concorrenza in quanto aveva le sue stesse ambizioni. El’cin infatti ammette: “ognuno di noi voleva essere leader, io per motivi, diciamo, di servizio e lui, per come mi sembrava, in virtù di una sua personale passione” (*ibidem*, p.12).

Tuttavia la frattura politica tra i due non avvenne subito, fu un processo, come scrive lo stesso El’cin nel già citato *Diario*. In questo processo vi furono due momenti importanti. In primo luogo, l’accusa a El’cin da parte di Chasbulatov di subordinare chiaramente “la politica estera e interna del paese agli interessi delle potenze mondiali” e quindi di trasfor-

mare la Russia in una colonia (dall'articolo *La crisi dello Stato e le vie d'uscita da essa*, in *Rossijskaja gazeta* del 15 maggio 1993). In secondo luogo, la denuncia dei tentativi di El'cin di volere una costituzione dittatoriale e di corrompere a tale scopo 250-300 deputati spingendoli a dimettersi dal parlamento per impedire in tal modo una reazione da parte del Congresso (intervista a *Sovetskaja Rossija*, 29 maggio 1993). La rottura definitiva avvenne il 18 settembre 1993 quando fu presentato il progetto el'ciniano di riforma costituzionale. Fu allora che Chasbulatov, in una dichiarazione di fuoco, accusò il presidente della Russia di essere un golpista e di avere instaurato un regime fascista (si veda *Sovetskaja Rossija* del 30 settembre 1993). El'cin gli rispose con parole altrettanto dure e infamanti accusandolo di avere organizzato una rivolta fascista-comunista.

Così, poco dopo la fine della nefasta contrapposizione tra El'cin e Gorbacëv, la Russia si trovò di fronte a una nuova e diversa contrapposizione. Si trattò di una lotta politica tra due personaggi, appartenenti allo stesso fronte riformatore, che verteva su due punti fondamentali: la soppressione del Congresso dei deputati del popolo oppure le dimissioni del governo Gajdar. A favore della soppressione del Congresso erano gli el'ciniani, mentre i sostenitori di Chasbulatov, i comunisti e i cosiddetti *patrioti* chiedevano invece le dimissioni del governo.

Le ostilità contro il Congresso dei deputati del popolo e il Soviet Supremo della Federazione Russa, che insieme costituivano il parlamento russo, furono aperte da El'cin. Egli considerava i due organi parlamentari un residuo del regime comunista, come in effetti erano, essendo stati eletti nel 1990. La maggioranza dei deputati era contraria alla terapia shock perchè la riteneva disastrosa e proponeva che le riforme economiche avessero tempi più lunghi e non smantellassero del tutto il sistema sovietico. Di questo parere era anche il vicepresidente della Russia Aleksandr Ruckoj, anch'egli eletto con El'cin direttamente dal popolo. Ne conseguì un atteggiamento della maggioranza del parlamento russo e di Chasbulatov volto a contrastare fortemente la politica economica del governo, politica che, ritenevano, aveva aggravato la crisi sociale ed economica. Da questa posizione essi mostrarono di avere una concezione diversa da El'cin circa il rapporto tra parlamento e governo. Quest'ultimo doveva eseguire "la volontà sia del Soviet Supremo che del presidente" (intervista di Chasbulatov a *Novoe Vremja*, n. 7, 1992). Chasbulatov riteneva inoltre inaccettabile che "le funzioni inerenti alla formazione del governo e al controllo sulla sua attività siano assunte da persone della cerchia del Presidente" (si veda *Rossijskaja gazeta* del 14 febbraio 1992). Per questo egli chiedeva di esercitare un controllo stretto sull'attività

governativa. E se questo controllo non fosse stato possibile, allora occorreva cambiare il governo.

Questa posizione della maggioranza parlamentare e di Chasbulatov attrasse su di sé gli strali di El'cin e compagni, i quali dissero che non si doveva speculare sulle difficoltà delle riforme, pur riconoscendo la necessità di apportare correttivi. Senza però specificare quali correttivi. Gli el'ciniani cominciarono a parlare di incompatibilità del Congresso con la democrazia. Sobčak, ad esempio, in un articolo su *Moskovskie Novosti* del 21 marzo 1993 scrisse che “il potere dei soviet e la democrazia sono incompatibili”. Ma l'attacco più grave al parlamento lo fece El'cin, il quale, respingendo la richiesta di rallentare le riforme, sentenziò: “Questo Congresso va sciolto!”.

Burbulis chiede una nuova dittatura

La politica della terapia shock non era pienamente condivisa da alcuni uomini dell'entourage di El'cin, in primis da Gennadij Burbulis e Michail Poltaranin, che desideravano portare fino alle estreme conseguenze lo scontro con le opposizioni e col parlamento. Al punto da minacciare di porre sotto tutela El'cin nel caso che non avesse fatto ciò che essi chiedevano. Le critiche e le minacce dei due divennero di dominio pubblico con la pubblicazione di un documento “segreto” dal significativo titolo “La rivincita della nomenclatura è una minaccia per l'umanità”. Il documento, elaborato in occasione del primo anniversario del fallito golpe dal “Centro FR-Politika“, faceva direttamente riferimento a Burbulis e chissà per quali vie giunse alla redazione della *Pravda*, che il 24 agosto 1992 ne pubblicò ampi brani.

Gli autori del documento criticavano innanzi tutto la politica el'ciniana, considerata di qualità scarsa, e ritenevano che fosse iniziata l'agonia delle riforme”. A loro dire, «il Presidente della Russia... dimostra un'evidente assenza di approccio sistemico ai problemi fondamentali della politica, sempre più spesso.... entra in opposizione con le proprie riforme e cade sotto l'influenza di stereotipi della nomenklatura a lui ben noti, sempre più sprofonda nella palude del gorbaciovismo, diventando, in fin dei conti, il leader di un “processo antiel'ciniano”». Mentre il presidente della Russia perdeva credito, si riaffacciava lo “spettro del comunismo”, o meglio un mostro chiamato PCUS.

Il deterioramento della situazione e il ritorno al passato potevano essere bloccati – secondo gli autori del documento - solo da una politica di riforme radicali e da misure come il referendum sulle riforme; l'espulsione dall'amministrazione presidenziale dei rappresentanti della nomenclatura di partito; la sospensione dell'attività degli ex rappresen-

tanti della nomenklatura negli organi esecutivi del potere; l'indizione per l'autunno delle elezioni dei capi delle amministrazioni locali; la riforma dei servizi segreti, del ministero degli interni, del sistema informativo; una nuova direzione del Consiglio di sicurezza della Russia. Inoltre, nel documento si sosteneva la necessità di una "controffensiva" contro il sabotaggio economico messo in atto dalla lobby dei direttori di impresa e di adottare misure radicali volte alla liquidazione dell'economia burocratico-statale, alla chiusura di tutti i canali di finanziamento dei giganti industriali, alla liberalizzazione delle attività imprenditoriali e alla distribuzione della terra a tutti i cittadini russi che ne facessero richiesta.

Tra le cose da fare, secondo i frondisti, doveva esserci la creazione di un'unica organizzazione con un'ideologia della liberazione civile", la formazione di un "centro pensante", la pubblicazione di un giornale politico indipendente, il ristabilimento di collegamenti tra il movimento democratico e il movimento operaio, la fondazione di sindacati indipendenti, la messa sotto controllo dell'attività del Presidente. Nel caso che El'cin non avesse accolto le loro proposte, gli autori del documento ipotizzavano una rottura formale con lui e il passaggio delle forze democratiche all'opposizione. In sostanza, Corvo Bianco doveva essere messo sotto tutela. Mediante anche un colpo di stato o una congiura interna di palazzo?

Autunno di paura

In concomitanza con la comparsa del documento suddetto, si sparse nel paese la voce e insieme ad essa la paura di un colpo di Stato. La gente si chiedeva: chi farà il golpe, El'cin o l'opposizione? L'americano Robert V. Daniels, professore dell'università del Vermont, non ebbe dubbi a proposito: El'cin era il pericolo per la giovane democrazia russa. Egli scrisse: "Si parla in Russia circa la possibilità di un Pinochet russo, cioè di una dittatura secondo il modello del Cile. Mi spaventa l'eventualità che El'cin possa diventare egli stesso un Pinochet. Dobbiamo ricordarci che El'cin ha adottato le sue linee di riforma e democrazia per motivi politici più che per motivi di principio, anzitutto per distruggere Gorbačëv. Dopo avere eseguito questo compito, sarà senza dubbio capace di rispondere alle crisi economiche ed etniche con un rovesciamento di queste linee e con un ritorno alla dittatura. Stalin senza Marx, si potrebbe dire" (da *l'Unità* del 28 ottobre 1992). Ad ammettere la possibilità di una svolta antidemocratica di El'cin fu anche Gorbačëv, che in un'intervista a *Panorama* del 9 febbraio 1992 dichiarò: "Sopra questa nostra democrazia pesa una minaccia molto seria. I processi di instabilità sono sempre più manifesti e preoccupanti, come l'incapacità di farvi fronte... Quando la

nostra gente scenderà per le strade, invaderà le piazze... sorgerà il problema di come andare avanti, di come governare per superare una situazione acutissima, estremamente pericolosa". Il vice primo ministro Michail Poltaranin, insieme ad altri tre ministri, invece (*l'Unità* del 21 ottobre 1992) sembrò attribuire l'intenzione di un colpo di stato a Chasbulatov. Dello stesso parere fu Gajdar, il quale dichiarò che c'era nell'aria un disegno che sapeva di fascismo, a cui non era estraneo Arkadij Volskij, capo degli industriali russi e presidente dell'Unione Civica.

Nell'autunno 1992 la situazione politica in Russia si era fatta realmente critica. Molte ne erano le cause. La popolarità di El'cin in notevole calo e la crisi profonda di "Russia democratica" che lo sosteneva; la dis-sociazione dalla politica el'ciniana di alcuni tra i riformatori che nel 1991 lo avevano appoggiato, come Javlinskij, Šatalin, Sobčak. Quest'ultimo (intervista a Giulietto Chiesa, *La Stampa* del 1 dicembre 1992) dichiarò di non condividere neanche la politica estera del presidente che, secondo lui, non difendeva gli interessi nazionali, e chiese "una politica estera matura" insieme alla sostituzione del primo ministro.

Di contro, si registrava una forte ripresa del Fronte di salvezza nazionale, i cui rappresentanti, riuniti attorno a una tavola rotonda presso la redazione del giornale *Den'* (28 giugno-4 luglio 1992) dichiararono di essere pronti a prendere il potere e a formare un governo di unità nazionale.

Ad accrescere ulteriormente l'instabilità politica contribuiva il forte malcontento popolare. I risultati della terapia shock erano disastrosi per la stragrande maggioranza dei russi, mentre a trarre vantaggi erano quasi esclusivamente determinati gruppi di persone che a Mosca facevano sfoggio delle ricchezze accumulate. I nuovi e riservatissimi locali notturni, dove ormai era di moda lo spogliarello, i ristoranti lussuosi pieni di giovani e ragazze che si davano alla bella vita spendendo in una sera quanto un operaio guadagnava in anni di lavoro, suscitavano indignazione tra la gente abituata all'egualitarismo e costretta a una vita assai più modesta.

Di fronte al possibile totale disfacimento del blocco politico e sociale che lo sosteneva ed alla possibilità che si formasse un blocco alternativo (comunisti, "patrioti", imprenditori, la maggioranza dei membri del parlamento, ecc.), El'cin cercò una via d'uscita. Quale poteva essere? Gavriil Popov, ex sindaco di Mosca, gli suggerì una presa di distanza dalle forze democratiche tradizionali e l'instaurazione di una gestione presidenziale del paese con la sospensione temporanea di tutti gli organismi elettivi. Era la prefigurazione di un colpo di Stato "morbido". L'altra via poteva essere quella di un compromesso costituzionale col

vicepresidente della Russia Ruckoj e con Arkadij Volskij, leader degli imprenditori, entrambi contrari alla terapia shock e al governo Gajdar.

L'allarme circa un possibile colpo di Stato di El'cin raggiunse il culmine il 24 ottobre 1992. Quel giorno, definito "romanzesco", fu annunciata ufficialmente la riunione in corso del Consiglio di sicurezza della Russia per un esame della situazione e delle misure da adottare. Cominciarono subito a Mosca a circolare voci e congetture allarmistiche. Le cronache riferiscono ad esempio che dal parlamento venivano spedite in continuazione ai corrispondenti stranieri e ai giornalisti russi note allarmistiche sulla riunione del Consiglio di sicurezza in corso. Tutto, alla fine della giornata, si risolse in una bolla di sapone. Il Centro stampa del presidente della Russia smentì che si fosse riunito il Consiglio di sicurezza. Cosa era successo allora? Probabilmente il Consiglio si era riunito e non era giunto a una conclusione definitiva. Questa supposizione sembra essere confermata da una dichiarazione rilasciata da El'cin durante una conferenza stampa (si veda *Rossijskaja gazeta* del 7 novembre 1992). In essa, stando a quanto è scritto nel giornale, El'cin avrebbe negato che la Russia fosse un paese nel caos, pur ammettendo le difficoltà della transizione, e avrebbe detto di essere pronto a prendere misure eccezionali di fronte a un eventuale ulteriore aggravarsi della situazione politica nel paese. Il carattere di queste misure sarebbe dipeso "dalla pressione esercitata dall'opposizione riguardo alla distruzione delle riforme".

Il "kamikaze" beffato

Nella sempre più intrigata situazione politica russa la posizione di El'cin non sembrava più solida. Sotto la pressione dell'Unione civica di Volskij e Ruckoj fu costretto a rimuovere dalla carica di segretario di Stato Burbulis, l'"anima nera" della sua corte, e il vice primo ministro Michail Poltoranin. Questi due personaggi si erano distinti agli occhi degli oppositori per l'animosità mostrata nei confronti del Congresso dei deputati del popolo, del quale suggerivano al loro capo lo scioglimento violento. Perché li dimise? In vista della imminente riunione del Congresso dei deputati del popolo la rimozione dei due poteva forse, sperava il "kamikaze", calmare gli animi dei deputati più scalmanati e incontrollabili. Ma c'era un altro motivo, ben più importante: disporre meglio le forze in vista della realizzazione del progetto di fondazione di un partito presidenziale, sulla base di "Russia democratica", appena annunciato dallo stesso El'cin. Fu questo lo scopo della nomina di Burbulis a capo dei consiglieri del Presidente. Questo nuovo incarico alla persona forse in quel momento più odiata in Russia, svelò il giornale *Izvestija* il 30 novembre 1992, significava che Burbulis era destinato a ricoprire la cari-

ca di “segretario generale” del partito del presidente. Questa mossa abbastanza maldestra di El’cin gli procurò l’epiteto di “illusionista politico”, affibbiatogli dal deputato Nikolaj Travkin, presidente del Partito democratico. Ma soprattutto lo spogliò agli occhi di molti dell’aureola di “presidente eletto dal popolo” per farlo apparire come il capo di una fazione, sia pure per l’interposta persona di Burbulis.

La destituzione dei due personaggi suddetti va però anche considerata alla luce dell’esigenza di El’cin di presentarsi sull’arena internazionale come il capo unico e incontestato della Russia. Questa esigenza poteva venire soddisfatta solo se il VII Congresso dei deputati del popolo, che iniziava i suoi lavori il 1 dicembre 1992, si fosse dimostrato abbastanza docile e ragionevole nei suoi confronti. Era la condizione principale per ottenere il sostegno politico incondizionato e gli aiuti degli USA. Alla vigilia del Congresso dei deputati del popolo della Russia, infatti, Clinton - appena eletto presidente degli USA - e George Bush padre, ancora presidente fino allo scadere del suo mandato nel gennaio 1993, gli avevano telefonato per esprimergli il sostegno degli USA. Questa espressione di solidarietà aveva però un significato: che gli USA per il momento continuavano a puntare su di lui, ma se fosse uscito sconfitto dal Congresso allora l’atteggiamento nei suoi confronti poteva cambiare e Chasbulatov poteva diventare il loro interlocutore privilegiato insieme a Ruckoj e Volskij.

Il VII Congresso dei deputati del popolo della Russia si riunì il 1 dicembre. Boris El’cin, alla ricerca di un compromesso che gli permettesse di andare avanti fino all’aprile 1993, quando secondo il suo programma avrebbe dovuto essere approvata la nuova costituzione, cercò nella sua relazione di definire un nuovo equilibrio tra parlamento e presidenza della Federazione Russa, dando ad esempio al primo la possibilità di approvare la nomina di alcuni importanti ministri e riconoscendo alcuni errori commessi nella attuazione delle riforme. Gli rispose duramente Chasbulatov spiegandogli che lo scontro era non sulle riforme ma sul modello di Stato e di economia. Mentre il presidente russo, a suo dire, puntava a un “modello” americano, ultraliberista, egli era fautore di uno Stato sociale e di un’attuazione delle riforme più morbida. Il Congresso, quindi, sostenne Chasbulatov, doveva scegliere tra queste alternative e i risultati di questa scelta dovevano “riflettersi nella composizione del governo e nella scelta del premier”, che non poteva essere Gajdar i cui numerosi errori avevano creato una situazione esplosiva. El’cin rispose sostenendo a spada tratta il suo più stretto collaboratore economico, il quale a suo parere doveva diventare a tutti gli effetti primo ministro. A questo punto scattò la trappola del parlamento. Fu votato a grande mag-

gioranza l'inserimento nell'ordine del giorno della nomina del primo ministro. Il 9 dicembre Egor Gajdar, candidato ufficiale di El'cin, fu bocciato dal parlamento: ricevette 467 voti, mentre il quorum richiesto era di 521 voti. Nello stesso giorno, il parlamento approvò una modifica della Costituzione che permetteva al Congresso stesso di nominare quattro importanti ministri (esteri, difesa, interno, sicurezza). Poiché la modifica alla Costituzione era stata concordata con El'cin in cambio della nomina di Gajdar a primo ministro, il presidente quel giorno fu beffato due volte. Troppo per un tipo come lui. Il giorno dopo cercò la rivincita con una mossa disperata e insensata.

Il drammatico 10 dicembre 1992

Il 10 dicembre 1992 può considerarsi il punto di svolta nella contesa tra il potere legislativo e quello esecutivo. Dalla tribuna del VII Congresso dei deputati del popolo della Russia (si veda *Rossijskaja gazeta* dell'11 dicembre 1992) El'cin attaccò violentemente sia Chasbulatov che il Congresso dei deputati del popolo, sostenendo che, mentre lui faceva di tutto per risanare l'economia, i suoi avversari si dedicavano "a un populismo da quattro soldi, all'aperta demagogia, alla disorganizzazione delle trasformazioni... in ultima analisi al ripristino del sistema totalitario comunista". Inoltre, minacciò il ricorso a un referendum popolare sull'attività del Congresso e del Presidente come "unica via di uscita dalla profondissima crisi del potere". Ma in concreto il punto fondamentale di scontro tra lui e Chasbulatov era la richiesta del Congresso di destituire Gajdar da capo di governo ad interim e di formare un nuovo governo più attento a imprimere alle riforme un chiaro orientamento sociale. El'cin respinse questa proposta e abbandonò dimostrativamente la sala del Congresso invitando i deputati suoi sostenitori a seguirlo. Lo seguirono in pochi. Se fossero stati la maggioranza dei deputati il Congresso poteva considerarsi non solo chiuso ma sciolto.

Chasbulatov prese subito dopo la parola stigmatizzando le parole "offensive" del Presidente e si dimise da Presidente del Soviet Supremo della Federazione Russa dicendosi offeso dalle accuse di El'cin. Fu poi convinto dalla maggioranza dei deputati a ritirarle. Tuttavia, sembra proprio che il 10 dicembre la Russia sia stata sull'orlo di quel "precipizio la cui profondità è difficile misurare" (*Sovetskaja Rossija*, 22 dicembre 1992). Perché? Ecco come il giornale racconta ciò che accadde dopo l'abbandono del Congresso da parte di El'cin. "Con l'uscita del Presidente è stata interrotta la trasmissione in diretta dal Congresso. Le telecamere si sono trasferite nella Sala Granovitaja [Cremlino] dove il presidente ha tenuto un discorso ai suoi seguaci. La trasmissione è stata

ripristinata solo dopo che il Congresso ha votato appositamente su questa questione”. “La linea telefonica interurbana è interrotta. Me lo hanno comunicato alcuni deputati del popolo e un addetto alle apparecchiature. Ho trasmesso le loro dichiarazioni al presidium del Congresso”. “Il direttore della casa editrice Pressa aveva bloccato l’uscita dei giornali *Pravda*, *Sovetskaja Rossija*, *Rabočaja tribuna*, *Sel’skaja žizn’*, *Komsomol’skaja pravda*. Il motivo: debiti finanziari. Il Congresso ha votato per la prosecuzione della pubblicazione dei giornali.” «Subito dopo l’intervento del Presidente alcuni collettivi di Mosca hanno solidarizzato con lui. Sulla Piazza Rossa è giunta una colonna di autocarri con striscioni. Accompagnati dalle macchine di scorta della polizia essi hanno iniziato a girare attorno al Cremlino. Come è stato chiarito, l’azione di “sostegno popolare” era stata promossa dal sindaco di Mosca e la sua preparazione era iniziata il 9 dicembre».

Sovetskaja Rossija concludeva così: “I fatti su riportati testimoniano in maniera incontrovertibile che gli avvenimenti del 10 dicembre non erano una casualità e nemmeno uno scoppio d’ira del Presidente. E’ stata un’azione di conquista del potere pianificata e preparata, che solo per una fortunata casualità si è conclusa col fallimento”.

Il VII Congresso dei deputati del popolo della Russia si concluse con un compromesso conseguito grazie alla mediazione del presidente della Corte costituzionale Zorkin, ma grazie soprattutto all’isolamento in cui venne a trovarsi El’cin, criticato per la sua avventatezza persino da molti suoi stretti collaboratori. Grazie al compromesso, Corvo Bianco poté indire il referendum popolare, da lui richiesto, per il 14 aprile 1993 e ottenne anche la proroga dei poteri straordinari. In cambio il presidente accettò di destituire Gajdar. Venne nominato primo ministro Viktor Černomyrdin con 721 voti. Fu quasi un plebiscito organizzato dal gruppo parlamentare centrista capeggiato da Volskij e Ruckoj.

Chi era Černomyrdin? Un cinquantenne già membro del Comitato Centrale del PCUS e ministro dell’industria del gas dell’URSS. Bravo come manager, pasticcone come politico. E’ passata alla storia la sua battuta “volevamo lavorare al meglio e invece le cose sono venute come sempre”. Non appena eletto primo ministro attaccò duramente Gajdar dicendo: “La riforma dovrà acquistare ora una diversa tonalità. Non si può tollerare un calo ulteriore della produzione. Occorre fare leva sui settori di base. Il popolo russo non si merita la miseria”.

Giuseppe Castrillo

UN LETTORE COLTO DI PROVINCIA

La drammaturgia di Tommaso Scorpio

Le incursioni di Don Tommaso Scorpio nella drammaturgia, quelle a noi note attraverso i dattiloscritti, risalgono a due opere, una edita dalla rivista "Slavia"¹ ed un'altra comparsa in un volume collettaneo di ricordi e di appunti biografici sull'autore². Esse affrontano temi di contenuto politico nel senso che ciò che accade all'uomo, alla persona, nella vita di ogni giorno come nella storia, ha sempre un suo riflesso nella *societas civilis*³, nella comunità. Anche se diverse per impostazione, trame, e soprattutto toni, aprono e chiudono una lunga e complessa pagina della storia italiana: i prodromi del regime fascista e la sua caduta dopo la notte del 25 luglio del 1943, con la conseguente occupazione tedesca dell'Italia.

In questo lavoro di lettura preferiamo seguire la linea diacronica che i fatti dei due testi teatrali mettono in scena. Uno, *E voi, ci avreste creduto?*, presenta, con i moduli della commedia, il clima sociale, politico e culturale di un'Italia minore che vivrà di lì a poco la marcia su Roma e l'avvento del fascismo. Ricalcando *L'ispettore generale* di Gogol', la trama racconta una beffa consumata ai danni di un intero paese, prescelto per ospitare esercitazioni militari, come recita un falso dispaccio, ma in effetti vittima di uno scherzo, un paese che per il 1° aprile del 1922 mobilita tutta la popolazione alla ricerca di una sede adeguata, per provvedere al vettovagliamento del 7° Battaglione della Divisione "Lampo" del IV Corpo d'Armata. I soldati, e soprattutto le 300 mila lire promesse come risarcimento per l'ospitalità militare, non arriveranno mai, e l'Amministrazione comunale uscirà scornata dallo scherzo e indebitata per aver incautamente affrontato le prime necessarie spese.

L'altro, *Trent'anni fa*, presenta un paese allo sbando: il fascismo è caduto, i tedeschi occupano il territorio, le famiglie, smembrate dalla guerra e con gli uomini ancora al fronte, cercano riparo in rifugi di fortuna; qualcuno si dà alla macchia, altri collaborano con i tedeschi. E' il dramma della storia: dopo la farsa, la tragedia: capovolgimento terribile del paradosso hegeliano che voleva mutata in farsa ogni azione tragica

che fosse stata riproposta fuori del suo tempo storico.

Passano 21 anni tra le due Italie raccontate nella drammaturgia di Don Tommaso: le anime morte del paese di Rutiano, che erano cadute nella beffa, ritornano nel giorno del 25 luglio del '43, quando sta per consumarsi l'atto finale del Gran Consiglio, nelle sembianze del Segretario del fascio e del Podestà del paese di Pannacuocolo. Presa di mira, nelle due *pieces*, è la classe politica, che si lascia gabbare, in *E voi, ci avreste creduto?*, o si illude, in *Trent'anni fa*, con un'opera di strana marca consociativa, di poter governare il malcontento del paese, ormai allo stremo, per la II guerra mondiale.

In *E voi ci avreste creduto?* l'autore costruisce la beffa a più livelli, sovrapponendo tra loro i piani dell'inganno, del pettegolezzo, della dabbenaggine, della sciatteria mentale, del senso comune; in *Trent'anni fa*, nel primo atto, la miseria di una classe politica di paese, incapace di trovare soluzioni, è specchio di una classe politica nazionale che non sa portare fino alle estreme conseguenze le sue decisioni, e getta la collettività nel disastro. Dopo il primo atto di *Trent'anni fa* si spengono le luci del varietà che avevano animato il "pesce d'aprile" rutianese del 1922, e cambia non solo la scena, ma la dimensione morale ad affettiva dei personaggi.

Il colto lettore di Gogol, il raffinato ideatore di memorabili, quanto sottili, scherzi strizza l'occhio alla commedia all'italiana. Nel 1962 era uscito *Anni ruggenti* di Luigi Zampa; un film ricalcato sull'*Ispettore gogoliano*, che dietro la struttura parodica faceva riferimento proprio alla classe politica del Ventennio. Il regista si affidava a personaggi ridanciani e squallidi, il suo taglio comico voleva essere un graffio, inferto da un *recit* congegnato con beceri meccanismi sociali e con esempi di greve corruzione.

Tommaso Scordio usa altre armi: il suo è un umorismo che rivela i viluppi della vita familiare, la dimensione paesana dell'esistenza, una bonomia di fondo che sorride, senza schiumare di rabbia, che imprime i suoi personaggi in calchi sicuramente più nobili: dalla riflessione comicamente moderata di Goldoni sulle fisime e i vizi sempre umanissimi, al ritratto manzoniano delle miserie umane, non ridicoleggiante, o comico, mai derisorio, sempre fresco e misurato in un umorismo intelligente.

La commedia della beffa, pur costosa perché dovrebbe lasciar tracce nelle casse del Comune di Rutiano, qualche parentela con il mondo classico pur deve averla: i casi si sciolgono per la consegna di una lettera che svela lo scherzo, secondo uno schema noto a tutto il Settecento europeo; alcuni nomi dei personaggi, non esilaranti come quelli plautini, ma fomentatori di riflessione (Schiamone, Grattasoglio, Prepongo, Strabone),

sono pensati secondo la tradizione teatrale classica che vuole nel nome un presagio della condotta e dell'azione; l'eco di un mondo femminile, presente attraverso il riferito, le voci, il sentito dire, costruita su certi modelli terenziano-plautini, poco accorti, linguacciuti, litigiosi, il che confligge con la coscienza dell'autore fortemente aperta ad un discorso di pari dignità, diremmo di "genere" ante litteram. Don Tommaso Scorpio è l'autore della distanza, di uno sguardo che sfiora, che riflette sull'uomo senza infierire, senza acrimonia; quel che gli interessa è sì il colpo ad effetto, il sorridere ai danni dei beffati, ma con la lepida sagacia di chi sa, come vuole il proverbio russo in calce all'*Ispettore*, che lo specchio non è colpevole della faccia storta di chi vi si mira⁴.

E' lo studio dell'umanità il tratto che distingue l'autore; il suo teatro nasce da un lavoro sull'uomo, sul suo pensiero, sulla sua stessa umanità. Lo schema comico del suo teatro può essere ripensato con le parole di una lettera di Plinio il Giovane: "*Rideo, iocor, ludo ... homo sum*" (*Epistulae*, 5,3, 2-3). L'umorismo con cui Tommaso Scorpio tratta i suoi personaggi è frutto di un'umanità che va di pari passo con la sapienza, come ha rilevato Traina a proposito della commedia di Terenzio⁵, e che è al tempo stesso nutrita di "gentilezza d'animo, mitezza, affabilità" e di "educazione letteraria e filosofica intesa come tratto specifico dell'uomo"⁶. Questa sintesi si ritroverà con più vibrante intensità nel dramma a lieto fine *Trent'anni fa*.

Presumibilmente, ma per avere la certezza bisognerebbe compulsare filologicamente le carte dell'autore, *E voi, ci credereste?* fu scritta poco prima della prima rappresentazione che avvenne nel 1977. Pensata per i ragazzi che frequentavano la parrocchia, senza alcuna velleità di stampa, la commedia, scritta forse nel 1975, nasceva nel cuore degli anni difficili cominciati con le prime prove delle brigate rosse, con la crisi petrolifera. Il 1975 fu l'anno del crollo, nelle elezioni amministrative, della Democrazia Cristiana, nella cui ideologia, specie quella degasperiana, Don Tommaso Scorpio si era riconosciuto. Ormai dal '75 al '78, l'anno del rapimento e dell'assassinio di Aldo Moro, le sorti del partito sembravano segnate. Nel '78 sarebbe morto anche Papa Montini, il papa intellettuale che aveva preso nelle sue mani l'eredità splendida ma complessa del Concilio, che si era proposto sia di avvicinare la cultura contemporanea alla chiesa, sia di operare per la pace e la conciliazione, per la promozione umana e sociale delle classi lavoratrici e del Terzo Mondo.

Ma nel 1975 era parsa chiara la crisi della politica dei comuni: la sconfitta della Democrazia Cristiana era nata da un bisogno di concretezza, dall'urgenza del fare, dal dovere di ritornare alle cose, di abbandonare le formule, i rituali politici, i Mandarini che tenevano i giovani in uno

stato di manovalanza, lontano non dico dal potere, ma dall'esperienza politica vera e propria. La beffa di Rutiano può essere anche un esperimento garbato, "umano" appunto, di polemica contro una superficiale, per non dire allegra, gestione contemporanea della cosa pubblica.

Per *Trent'anni fa* possiamo stabilire una data approssimativa di composizione: poiché la commedia comincia con la giornata del 25 luglio del 1943, l'opera sarà stata scritta nel 1973, appunto trenta anni dopo. L'esordio dell'opera, come abbiamo detto, si colloca nella dimensione dell'ironia: qui il fascismo è preso di mira con una persistente forma di moralismo. La stupidità dei quadri dirigenti è accentuata dalla gag: l'autarchia sarebbe il moltiplicarsi delle cose e quindi anche dei "pezzenti". Sicuramente il capovolgimento ironico dell'esempio mussoliniano di autarchia (una sola macchina a Piazza Venezia in Roma diventa "una macchina, due macchine, un milione di macchine") in "Un pezzente, due pezzenti, un milione, dieci, trenta, quaranta milioni di pezzenti, tutti italiani, ecco l'autarchia!"⁷ è tratto dalle battute che circolavano sul regime e il suo capo e che venivano pronunciate a mezza voce. Tuttavia si tratta di formule comiche che avevano ricevuto il loro collaudo nel teatro di varietà e nell'avanspettacolo, e che sfruttavano il meccanismo dell'iterazione iperbolica che, per esempio, ricorre nei film di Totò. Lo sviluppo di quest'opera esula dal gioco sapiente del nonsense su cui era basata *E voi, ci avreste creduto?*; l'autore abbandona i moduli umoristici e si cala in una realtà umana sofferente, che sperimenta il dolore, l'abbandono, e che, persino, dispera. Non dico che l'autore vi si trovi più a suo agio, ma questa percezione del patire gli permette un'empatica concordanza con il mondo delle letture che gli sono più care.

L'8 settembre è passato, siamo sicuramente in Italia Meridionale, dove la Liberazione arriva prima e i personaggi positivi del dramma vivono l'ansia della libertà ma anche la preoccupazione di non poter ricomporre, nella sua integrità, il nucleo familiare. Questi personaggi non sono inquadrati sociologicamente: ciò che risalta è la loro formazione cristiana, la loro ideologia, - nonostante qualche tentennamento si ravvisa, - è fondata sulla speranza, perciò essi pregano con la parole che il parroco del paese, Don Anselmo, ha scritto per loro:

"O Dio - che guidi - a una meta di salvezza - le vicende della storia - concedi all'umanità inquieta - il dono della vera pace - , perché possa riconoscere - in una gioia senza ombre - il segno della tua misericordia -. Concedi a coloro - che soffrono persecuzioni a causa della giustizia - lo spirito di pazienza e di amore-. Ai nostri genitori ai nostri fratelli - alle nostre sorelle - che, come noi - seguono Cristo - sulla via del

Calvario – e che la terribile guerra – ha separato da noi – dona il coraggio e la costanza - di essere forti nei duri pericoli – scampali dalla morte – fa che possiamo riabbracciarli tutti – sani e salvi”⁸.

Sono evidenti e fin troppo riconoscibili le tracce dell’innologia cattolica. Ma, a ben guardare, dietro il velo della parola si intravedono segnali di una sottile e filosofica lettura della storia. Il “Dio che guida ad una meta di salvezza / le vicende della storia” è il Dio dell’escatologia, il Dio di Eliot che in *Assassinio in cattedrale* si inverte attraverso il dolore, si fa umano nel patimento e riscatta l’umanità proprio perché essa è adusa alla sofferenza.

Raschiando ancora un altro strato del testo, viene fuori un consapevole elemento pascaliano: l’inquietudine dell’umanità, il *cor inquietum* alla costante ricerca di Dio. La preghiera tradisce senz’altro la formazione culturale di un sacerdote esercitato a leggere i classici della letteratura italiana; si vede dalla concordanza ritmica tra il verso “che soffrono persecuzioni a causa della giustizia” e questo notissimo che prendiamo dal Cantico di Frate Sole: “... quelli ke ... sostengo infirmitate et tribolazione”.

L’esercizio di lettura di questo dramma⁹ è più stratificato di quanto si possa pensare. Se ci si sofferma su di una lunga descrizione si potranno fare scoperte interessanti sulla cultura latina di Tommaso Scorpio. Riportiamo il passo più interessante del breve testo teatrale. I paesani stanno abbandonando il loro paese che deve essere bombardato dai tedeschi e Cinzia descrive ai rifugiati le scene di quell’esodo: “Una straordinaria moltitudine di gente di qualunque età, adulti, giovani, vecchi, bambini, ammalati (alcuni in barelle improvvisate), tutti con un bagaglio in mano (il poco, che, forse, hanno potuto recuperare nella fretta di fuggire), procede a passo svelto per una destinazione ignota. Sul volto di ciascuno avresti letto il terrore, la paura, la più profonda tristezza. Abbiamo sentito i giovani che incoraggiano i genitori malfermi e cadenti; si è vista qualche madre, il cui marito è alle armi, portare con un braccio il neonato e trascinare con l’altra mano altri bambini; qualcuno manifesta la preoccupazione di aver smarrito qualche persona cara; sentivano parlare del paesello condannato, della notte, dei terrori imminenti. Difatti si fa notte; il cielo comincia ad oscurarsi; dense nubi tendono a guadagnare lo spazio di tutto l’orizzonte e già qualche goccia d’acqua scende dall’alto”¹⁰.

Un primo esame attesta che l’autore ha realizzato una riuscita forma di prosa lirica, non solo per gli accenti accorati del racconto, ma anche per la scansione metrica. L’incipit della descrizione può essere letto metricamente, componendo dei veri e propri endecasillabi. Il che ci riporta nel solco della prosa d’arte dell’800 italiano da Leopardi a Manzoni, a

Carducci. Ma approfondendo la lettura si notano interessanti prestiti riasimilati dall'*Eneide* e dalla prima *Egloga*.

Ecco come Virgilio fa descrivere a Enea l'ammassarsi dei fuggiaschi che vogliono abbandonare Troia:

Atque hic ingentem comitum adfluxisse novorum
invento admirans numerum, matresque virosque
collectam exilio pubem, miserabile volgus.
Undique convenere, animis opibusque parati
In quascumque velim pelago deducere terras¹¹.

Nell'*Egloga Prima* Virgilio così descrive l'arrivo della sera:
et iam summa procul villarum culmina fumant,
maioresque cadunt altis de montibus umbrae¹².

Si tratta di due citazioni notissime, che sussurrano all'orecchio di chi le ha lette e ripetute per anni, e sedimentano nella coscienza creativa dello scrittore che non ha neppure bisogno di consultare la fonte, ma che naturalmente parla con quelle parole che si sono consustanziate con la sua lingua letteraria. Al nostro colto lettore di provincia non accade di imbattersi solo in Virgilio; il notissimo verso dei *Sepolcri*: "e avea sul volto/ il pallor della morte e la speranza" si arricchisce in un giro sintattico elegante con la forma condizionale.

Trent'anni fa nasce da un'esigenza parenetica, più volte avanzata dagli stessi personaggi:

"Questo non è un dramma, che stiamo rappresentando sul palcoscenico, ma è la tragedia della nostra vita, che stiamo vivendo. Auguriamoci che un giorno potremo farne un dramma da mostrare veramente sul palcoscenico, così quelli che verranno impareranno a combattere qualunque forma di tirannia e di dittatura"¹³.

L'intento dell'autore è un progetto educativo contro la barbarie, è un richiamo all'*Humanitas*, a quel discrimine che separa l'*homo* dalla *belua*, è una ricerca di "*philia*"¹⁴, di quella shakespeariana "*human kindness*" che deve caratterizzare l'animo e le tendenze dell'essere umano.

Le coordinate geografiche e temporali del dramma sono evidenti, specialmente nel secondo e nel terzo atto: la presenza del fiume, l'avvicinarsi degli Alleati, l'evacuazione del paese, tutto fa ritenere che la località sia Pietravairano. Un altro punto di riferimento è altrettanto esplicitante: i personaggi fanno riferimento a un campo di concentramento, e in effetti a qualche chilometro dal paese d'origine dell'autore, nel comune di Tora e Piccilli, era stata costruita una struttura riteniva per ebrei e fuoriusciti della provincia di Caserta. Il lettore colto non è solo affascinato dalle Belle Lettere, i cui echi sono disseminati un po' dovunque¹⁵, ma è

ostinatamente impegnato in una battaglia di civiltà e di decoro, di libertà, naturalmente significata con i moduli di una lingua che molto deve al latino (o quasi tutto)¹⁶.

Il lettore colto di provincia non è un lettore provinciale, non è rischiarato “dal neon della biblioteca” ma compone le sue prove “nella calda luce solare”¹⁷. Non gli sono sfuggite le voci coeve del cinema del neorealismo, - più *Roma città aperta* che *La Ciociara*, - la letteratura degli anni Sessanta-Settanta in Italia, che egli ha riecheggiato in una dimensione etica, modulandole con la *pietas* ¹⁸.

Don Tommaso Scorpio aveva fatto una scelta letteraria di campo, perfettamente conforme alla sua scelta di vita: credere nel valore formativo della cultura che è tale quando cerca la verità, pur instillando dubbi sulle capacità umane di presentarsi con la migliore veste al giudizio. La stessa concezione che si respira nelle opere di Mario Pomilio che nel 1965 scriveva *La compromissione*, che ricostruiva “lo smarrimento di fronte ad una vita che, vuota di certezze e di libertà, perde ogni significato”¹⁹ e che nel 1975 dava alle stampe “la poderosa riflessione cristologia” del *Quinto Evangelio*²⁰. Una concezione su cui Don Tommaso spesso faceva tardi a discutere con i suoi ragazzi della Parrocchia di San Giovanni. E non solo con loro.

NOTE

1) *Slavia*, 2005, n. 1, pp.144-197.

2) AA.. VV. *Per ricordare Don Tommaso Scorpio (Pietravairano: 1913-2002)*, Stampa Sud, Curti (Caserta) 2005, pp. 95-124.

3) Come direbbe Cicerone sulla scorta di Aristotele, *Politica*, 1252b 28-1253a 2.

4) Letteralmente il proverbio russo riportato da Gogol in calce all' *Ispettore* recita: “Non rimproverare lo specchio se la tua faccia è storta”.

5) A. Traina, *Commedia. Antologia della palliata*, Padova.

6) Cfr. Terenzio, *Commedie*, a cura di L. Piazzzi e L. Pepe, *Introduzione* di L. Piazzzi, I Classici Collezione, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 2007, pp 18-19. Abbiamo mutuato dalla Piazzzi la traduzione della concezione di *humanitas* in Aulo Gallio, *Nottes Atticae*, XIII, 17.

7) *Per ricordare*, cit. p. 99.

8) Ivi, p.107

9) Continuiamo a chiamarlo così come si legge nell'unica edizione a stampa più volte citata, anche se sul genere sarebbe da discutere e da presentare approfondimenti.

10) *Per ricordare*, cit. pp.117-8.

11) *Aeneidos II*, 796-800.

12) *Egloga I*, vv. 82-83.

13) *Per ricordare*, cit. p.118.

14) Terenzio, *Opere, Introduzione*, cit. p. 30.

15) Alcune espressioni rimandano ad un lessico erudito che riprende autori dell'800 italiano: "ville fiorite", "zolle dei campi", "dimora di delicate fanciulle", "attingere acqua" ecc. Cfr. *Per ricordare*, cit. p.119

16) L'occupazione tedesca è definita "tedesca rabbia", "piedi barbari".

17) M. Buonocore, *Ad latine descendum*, "Slavia", anno XVI, 4, ottobre-dicembre 2007, p.231.

18) Antony Pagden, studiando le ideologie dell'imperialismo europeo dal 1500 al 1800, così definisce la *pietas*: "La *pietas* denotava una lealtà alla famiglia e, in senso più ampio, alla comunità, non disgiunta da una rigorosa osservanza delle sue norme religiose; implicava anche il riconoscimento di un credo ..." (*Signori del mondo. Ideologie dell'impero in Spagna, Gran Bretagna e Francia 1500-1800*, Il Mulino, Bologna 2005, p.65).

19) AA.VV. *Storia della Letteratura italiana, Il Novecento. Il secondo Novecento*, Il Sole 24 ORE S.p.A., Roma 2005, p. 860.

20) *Ibidem*.

DIDATTICA

A cura di Nicola Siciliani de Cumis

Della tesi di laurea della dott. Emanuela Mattia (Vecchio Ordinamento, Università di Roma “La Sapienza”, Anno Accademico 2004-2005; Relatore, Nicola Siciliani de Cumis; Correlatore, Amalia Margherita Cirio), si è detto di recente in questa stessa rubrica (cfr. “Slavia“, n. 2/2007, pp. 63-67). Chi volesse saperne di più, potrebbe ora consultare il sito dell’Associazione Italiana Makarenko (www.makarenko.it), che - mentre la tesi si predispose a diventar libro -, pubblica il lavoro di Mattia integralmente, con notizie storiche sulla Cattedra di Pedagogia generale della “Sapienza” e sulla sua tradizionale didattica variamente ispirata a Makarenko. Inoltre, nello specifico contesto istituzionale della Facoltà di Filosofia della medesima Università (Corso di laurea in Scienze dell’educazione e della formazione), gli eventuali interessati potranno giovare delle competenze filologiche e didattiche della stessa Mattia: e, anzitutto, nell’ambito del “laboratorio autogestito” dagli studenti, dal titolo Makarenko/infanzia, coordinato in collaborazione con i dott. Alessia Cittarelli, Chiara Coppeto, Francesca Craba (cfr. su “Slavia”, questa stessa rubrica, nel n. di gennaio-marzo 2007 della rivista, pp. 73-119; e, per una più ampia contestualizzazione, il CD-Rom allegato al volume di chi scrive, Cari studenti, faccio blog... magari insegno, Roma, Nuova Cultura, 2006). Ciò che segue propone pertanto, senza soluzione di continuità, estratti significativi della tesi suddetta; e l’indice generale di essa, sì da offrire al lettore un’idea complessivamente unitaria del lavoro di ricerca in questione, e dei suoi limiti e delle sue possibilità.

Emanuela Mattia

“POEMA” COME ROMANZO DI FORMAZIONE

Introduzione

Perché Makarenko sceglie il titolo *Poema* per la propria opera?

Questo è l’interrogativo che ha dato vita alla nostra indagine. L’intento è stato quello di capire le vere intenzioni dell’autore, sulla base dei principi letterari che egli ha utilizzato e rielaborato nel comporre la sua opera principale, il *Poema pedagogico*.

L’indagine si è dipanata secondo due differenti prospettive: da una parte è stato analizzato lo stesso *Poema*, attraverso un approccio testuale, rivolgendo l’interrogativo su cui si fonda il presente lavoro direttamente all’autore stesso, all’opera e anche ai suoi personaggi: abbiamo così instaurato un doppio colloquio con Makarenko, quale autore e protagonista della propria opera¹. In secondo luogo abbiamo preso in considerazione l’etimologia della parola *poema*, corredandola con un’indagine storica del genere letterario cui appartiene.

Nella Parte prima di questo lavoro abbiamo analizzato tutte le sezioni e i personaggi poiematici del *Poema*: occorre, dunque, in primo luogo, chiarire cosa si intenda per “poiematico”.

Il termine racchiude tutti i significati del campo semantico della parola *poema*, la quale proviene dal verbo greco ποιέω: fare, fabbricare, costruire, formare, foggiare, produrre, collocare, celebrare, ecc. In base ad essi abbiamo individuato alcuni nuclei tematici fortemente poiematici, cioè che comprendono uno o più significati riconducibili all’etimologia greca.

Uno dei più importanti di essi è l’attività creatrice di Makarenko. Nel corso del *Poema*, passo dopo passo, Makarenko crea materialmente la prima colonia, poi la seconda e infine la terza; dà vita, gradualmente, a un metodo e una teoria pedagogica, basata soprattutto sulla pratica, sull’esperienza diretta coi ragazzi e con gli altri personaggi del *Poema*; l’autore, inoltre, foggia i ragazzi, i suoi colonisti (ri-generandoli, re-inventandoli, rendendoli nuovi: egli li definisce «prodotti» dell’azione pedagogica)²; crea il collettivo e i reparti, attraverso i quali educa coloro

che ne fanno parte; realizza un'opera letteraria, che dà l'impressione di essere stata composta durante l'esperienza vissuta nella colonia, momento per momento (anche se, come vedremo nel secondo capitolo della Parte seconda, in realtà la composizione dell'opera ha richiesto molto tempo e un grande studio); infine, inventa l'uomo nuovo sovietico, che deve avere le stesse caratteristiche sperimentate attraverso il suo collettivo, e sulla base di esso pone anche i presupposti di una nuova società sovietica. Nello stesso tempo vediamo che quest'azione poematica si ripercuote anche sulla persona di Makarenko: egli viene creato, reso nuovo dall'esperienza pedagogica, dai suoi collaboratori e soprattutto dai suoi colonisti.

Un altro nucleo tematico fondamentale è, infatti, l'azione poematica dei ragazzi: essi si dimostrano il vero soggetto dell'opera letteraria. Costruiscono gli edifici, i laboratori e le altre strutture delle tre colonie, lavorano (svolgono molte mansioni agricole e artigianali), producono, formano prima se stessi, poi i compagni più piccoli e lo stesso Makarenko, eleggono, agiscono, inventano, ecc. La loro funzione è pienamente poematica.

Anche il lavoro rientra fra i nuclei strutturali dell'opera: quasi tutte le attività svolte nel *Poema* possono essere ricondotte a uno dei significati del verbo *ποιεω*. Ma il fatto più importante è che il lavoro viene usato da Makarenko come uno strumento pedagogico. Esso presenta, dunque, varie funzioni poematiche: crea, produce materialmente, opera, forma, foggia ed educa i ragazzi.

Altri nuclei tematici importanti sono: la costruzione delle colonie, la formazione dei collaboratori, la gioia e la felicità, come conseguenze dell'attività e dell'operosità, l'inattività, o la stasi, fattori assolutamente negativi, in antitesi con l'essenza dell'opera e della pedagogia makarenkiana.

Infine, anche la struttura *in fieri* dell'opera rientra fra i nostri interessi: la scarsa presenza di riflessioni teoriche fa in modo che la narrazione proceda di azione in azione, con un assoluto prevalere del fare sul dire e sul conoscere, dando la sensazione di un componimento creato di getto, sul momento. Inoltre vediamo che alla prima persona singolare, l'"io" del protagonista-autore, si sostituisce gradualmente, capitolo dopo capitolo, la prima persona plurale, il "noi" collettivo; questo accresce sia la sensazione di una struttura *in fieri* sia il valore del contributo dei ragazzi nella costruzione dell'opera.

Il *Poema pedagogico*, dunque, racchiude tutte le valenze semantiche della parola d'origine greca, *poema*. Dobbiamo però rilevare l'assenza nel *Poema* di uno dei significati originari del termine antico,

ovvero adottare, e, d'altro canto, la presenza di uno nuovo: organizzare. Makarenko non parla mai dei suoi ragazzi come se fossero dei figli: nonostante egli li forgi, li generi, essi sono degli amici, dei collaboratori, mai dei figli³. Fa solo un'eccezione per il giovane a cui si sente più legato, Zadorov: lo definisce una volta sola «il mio amato figlioccio»⁴; ma, data l'unicità del passo, questo appellativo non può essere esteso agli altri colonisti.

L'organizzazione, invece, è considerata da Makarenko una qualità poiematica, in quanto rappresenta un elemento necessario per qualsiasi tipo di attività: un buon lavoratore è colui che sa organizzare al meglio il proprio lavoro e un buon collettivo deve avere questa caratteristica.

I titoli delle tre parti in cui abbiamo diviso la prima sezione del presente lavoro, sono tratti dalle stesse parole usate da Makarenko, con le quali egli spiega la struttura dell'opera al suo grande maestro ed ispiratore Maksim Gor'kij⁵: l'autore sceglie dei termini poiematici, dimostrando, sin dall'inizio, un impiego consapevole della parola *poema*: di conseguenza, la Parte prima è stata intitolata *La creazione del collettivo*, la seconda *Il collettivo come strumento di educazione*, e la terza *L'azione del collettivo*.

La Parte seconda è articolata in due capitoli: il primo indaga il termine *ποιημα* partendo dall'analisi etimologica e arrivando alla sua funzione letteraria nell'antichità greco-romana, cioè nell'epoca in cui il termine nasce e si evolve; il secondo capitolo analizza la struttura letteraria del *Poema* alla luce dell'esame svolto nelle parti precedenti, con particolare attenzione al rapporto poema-romanzo, caratteristico della letteratura russa ed estraneo al mondo greco-romano.

Nell'antichità greco-romana il poema è un componimento in versi, di carattere narrativo ed espositivo, di lunghezza e contenuto vari; è soprattutto legato alla produzione epica, di derivazione omerica: suoi caratteri peculiari sono la presenza dell'esametro, l'argomento eroico, mitologico, o storico ed uno stile piuttosto sostenuto. Nel corso del tempo il poema assume varie forme: può presentarsi come poema eroico, mitologico, storico, didascalico, parodico, naturalistico-filosofico. La nostra indagine si è incentrata inevitabilmente sul poema russo, il quale, come accennato sopra, ha delle peculiarità distintive: infatti, se da una parte mantiene le stesse caratteristiche del poema tradizionale, quali i canoni omerici, la completezza narrativa, la perfezione formale, la grandiosità epica, d'altra parte perde la struttura metrica e presenta punti di contatto con la forma letteraria del romanzo russo. Questo ha suscitato in noi molto interesse, in quanto il *Poema pedagogico* è un romanzo con il titolo di poema, nel senso che, come il romanzo, diviene voce di tutto un popo-

lo e dei suoi ideali .

Le appendici, infine, sono funzionali a due obiettivi: la prima appendice intende presentare, in forma antologica, le fonti da cui è stata tratta l'etimologia del termine e si articola, a sua volta, in tre distinte sezioni, che rappresentano tre momenti importanti del percorso del nostro lavoro, ovvero, rispettivamente, la dimensione antica, moderna e russa; la seconda, invece, vuole essere anch'essa un documento, in chiave peró cultorologica, del poema nella letteratura russa e presenta un brano tratto dall'opera di Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*.

1.3. Un'opera poiematica

Con l'intenzione di rendere piú efficace la comprensione dei passi poiematici del *Poema pedagogico*, riportiamo di seguito tutti significati del verbo *ποιεω*, da cui deriva il termine *ποιημα* cioè poema, che incontreremo nell'analisi dell'opera di Makarenko.

Il verbo *ποιεω*, che si può tradurre genericamente con il verbo *fare*, ha in realtà molteplici significati. Attraverso la lettura dei vocabolari di lingua greca, sotto la voce *ποιεω*, appunto, possiamo trovare le molteplici valenze e anche i riferimenti testuali. Abbiamo preso in esame tre vocabolari: il Rocci⁶, il Montanari⁷ e il Liddell-Scott⁸.

I significati sono numerosissimi: tecnici, assoluti, specifici, metaforici. Seguiremo, per comodità, l'ordine delle definizioni del Montanari, integrandolo con gli altri due dizionari.

Dapprima il Montanari ci presenta uno schema riassuntivo in cui espone sommariamente i vari significati di *ποιεω*, divisi nelle forme verbali attiva (1), media (2) e passiva (3); poi analizza le voci riportando gli esempi degli autori che testimoniano i vari usi del verbo in questione⁹.

Il primo gruppo di significati (1a) è: *fare, fabbricare, costruire*, da cui derivano le altre accezioni specifiche; *fare in forma poetica, comporre, scrivere*; significato assoluto, *comporre, fare, scrivere poesie, dare forma poetica, raffigurare in poesia; apprestare, preparare; creare, dar vita, dare origine*; valenza posteriore, *generare, dare alla luce*. Tra gli autori citati compaiono piú volte Aristotele e Platone, soprattutto per le accezioni di *fare in forma poetica, comporre poesie, raffigurare in poesia*¹⁰. Questo si può spiegare col fatto che i due filosofi sono dei pensatori e dei teorici della lingua, della letteratura e del sapere in generale; sono portati, quindi, a usare in modo tecnico e scientifico questo vocabolo con il suo valore poetico e scientifico. Nel Rocci è da segnalare, nell'accezione *creare, dare l'essere a*, un esempio proprio di Platone, in

cui è riportato il participio sostantivato ο ποιων: *il creatore, l'artefice*¹.

Ancora, nel Montanari troviamo il significato (1b) di *produrre, produrre coltivando*; significato matematico, *dare come prodotto, risolvere*; significato traslato *causare*; con dativo *procurare, arrecare, assegnare*. Le citazioni sono varie, Platone, Aristofane, matematici come Euclide e anche alcuni passi dei due poemi omerici, che confermano l'uso antichissimo dell'accezione.

Di seguito (1c) troviamo l'uso del verbo nel senso di *compiere, attuare, eseguire, fare* (spesso come sinonimo di *πρασσω*); *completare, trascorrere, passare*. Numerosi sono gli esempi di Aristofane e Demostene, probabilmente per l'uso quotidiano o colloquiale di questo significato, in quanto il primo autore usa un linguaggio medio o basso proprio della commedia (spesso anche un linguaggio familiare), mentre il secondo, un oratore, usa tutti i registri per farsi capire o per colpire, stupire il suo pubblico (talvolta anche con fine ironico).

I significati del gruppo successivo (1d) sono intransitivi: *agire, comportarsi, essere attivo, operare, essere efficace*. Troviamo esempi di tragici, come Sofocle ed Euripide, numerosi passi di Platone, Senofonte e Tuciddide, questi ultimi due, probabilmente, per la sfumatura pratica adatta ad argomenti storici. Il Liddell-Scott riporta il significato *essere efficace, agire* in rapporto a medicine.

Le ultime valenze attive sono povere di citazioni ed esprimono i significati di *far essere, rendere, posteriore designare, eleggere* (1e); *porre, collocare, supporre, presumere* (1f). Sono da aggiungere significati molto importanti ricavati dal Rocci, quali: *lavorare, foggiare, formare*, per traslato, *inventare; far nascere, sorgere, suscitare, eccitare* (con citazioni tratte dall'*Iliade*, dall'*Odissea* e da Platone); riguardo feste ed adunanze: *celebrare, compiere; esercitare, coltivare, praticare* (con esempi ricavati da Tuciddide, Erodoto, Senofonte e Platone); *inclinare a, stare per, favorire; rappresentare, presentare, dipingere poeticamente* (citazioni da Platone e Plutarco). Dal Liddell-Scott, invece, provengono i significati che vertono sul tema del tempo, quale *far passare il tempo* (nella forma negativa *non indugiare, non differire*) e riguardo alla guerra, quale *mettere sotto il potere di, il dominio di*.

I significati della forma media sono anch'essi molteplici: i primi due gruppi (2a e 2b) racchiudono le accezioni *fare da sé, fabbricarsi, costruirsi*; il valore causativo è *farsi fare, far costruire per sé; comporre, scrivere; generare, partorire, procreare, causare a sé, procurarsi*. Gli esempi riportati non sono molti e sono per lo più di Tuciddide (soprattutto per l'ultimo gruppo di significati) e dei due poemi omerici. Sono comun-

que accezioni molto simili a quelle della forma attiva.

Nel gruppo successivo (2c) rientrano: *compiere, attuare, fare, eseguire, completare*. La maggior parte degli esempi riportati sono di Erodoto, alcuni di Tucidide, Senofonte, Platone, quindi autori di opere storiche o politiche con un'accezione più tecnica (militare) e pratica della diatesi attiva (1c).

La sezione seguente (2d) ci presenta il verbo usato nei significati di *rendersi, farsi* con esempi tratti dall'*Odissea*, dall'*Iliade* e da Erodoto, soprattutto nel senso di *prendere moglie o marito*, oppure nel senso di *adottare un figlio*.

Il gruppo 2e ci mostra di nuovo il significato di *porre, collocare*, incontrato all'attivo, con esempi di storici (Erodoto e Tucidide).

Una nuova accezione si può ricavare dal gruppo successivo (2f): *considerare, stimare*. Molti degli esempi riportati sono di Erodoto: questo si può spiegare, probabilmente, col fatto che lo storico presentava alcuni episodi come esemplari e quindi con funzione, diremo, quasi didascalica per il lettore, il quale era portato ad elaborare considerazioni su quanto leggeva, per trarre regole o consigli che potessero essere utili. Gli esempi dal Rocci sono simili e con sfumature quali: *tenere in conto, in considerazione, far caso, reputare*.

L'ultima categoria verbale rimasta da analizzare, dopo quella attiva e media, riguarda gli usi del verbo ποιεω al passivo. Troviamo: *essere fatto, fabbricato, costruito; essere prodotto, inventato; essere ricercato, studiato; essere compiuto, attuato, eseguito; essere stimato, ritenuto, essere supposto*.

Già in base al brevissimo riassunto dell'opera, esposto nel precedente paragrafo, possiamo subito renderci conto di quanto siano predominanti i significati quali costruire, fabbricare, produrre, lavorare, fare. E questa valenza semantica possiamo riferirla tanto alle opere di costruzione materiale della colonia, al lavoro svolto dai ragazzi nei laboratori e nei campi, quanto all'opera di educazione di Makarenko sui ragazzi, alla creazione delle sue tesi pedagogiche. Da qui il nostro intento di analizzare ogni personaggio e ogni passo del *Poema* per scoprirne la valenza "poematica", per giungere ad una comprensione più profonda possibile di quest'opera pedagogica e letteraria.

Innanzitutto il poema stesso, come forma letteraria, è un qualcosa di fabbricato, di composto, è un'opera poetica e nello stesso tempo produce esso stesso qualcosa; inoltre nel *Poema pedagogico* il produrre, l'operare si riferiscono alla figura di Makarenko come scrittore e protagonista (quindi anche come educatore), ai ragazzi, agli educatori, al collettivo, all'uomo nuovo sovietico. C'è un prevalere del fare sul conoscere,

soprattutto nell'esperienza pedagogica di Makarenko educatore e quindi nell'esperienza educativa dei ragazzi. Proprio questi ultimi sono sia l'oggetto dell'azione educativa e della narrazione stessa sia il soggetto di tutta l'opera, letteraria e pedagogica; con il loro agire sono dunque protagonisti attivi del *Poema*. Vedremo infatti come sotto la guida del loro pedagogo formino e sviluppino la colonia stessa (riparando, costruendo, ampliando, ma anche ricavando denaro con i loro prodotti agricoli o artigianali), creano loro stessi lo stile di vita della colonia, il collettivo, il reparto misto, contribuiscono alla propria crescita e a quella dei più piccoli.

Ad un'analisi più profonda vedremo anche che il *Poema* in realtà si configura come l'invenzione dei nuovi ragazzi, i nuovi bambini, che rappresentano l'infanzia dell'uomo nuovo sovietico, comunista. Così la formazione dell'uomo nuovo può essere considerata il contenuto dell'opera e si coniuga con l'esperienza educativa e reale e con la procedura narrativa di Makarenko.

Ovviamente come i suoi ragazzi, anche Makarenko non solo crea (produce l'opera letteraria ed educativa), ma nello stesso tempo viene da essa foggiano, reso nuovo.

Capitolo Primo

Ποιημα

La parola *ποιημα* è una parola greca, che deriva dal verbo *ποιεω*. In questo capitolo verrà indagata l'etimologia della parola stessa, la sua classificazione e la sua evoluzione.

Prima di iniziare l'analisi vera e propria, occorre fare una piccola premessa generale sulla poesia epica greca, in quanto i poemi omerici sono la più antica attestazione di essa.

La poesia epica arcaica¹³ ebbe un carattere pragmatico, nel senso di una stretta correlazione con la realtà sociale e politica e col concreto agire dei singoli nella collettività. Espresse vicende esistenziali, ma non individuali, bensì con valore paradigmatico; il suo contenuto fu principalmente il mito. La fondamentale diversità dalla poesia moderna è il fatto che la comunicazione non avveniva attraverso la lettura, ma attraverso una performance, rivolta ad un uditorio, con accompagnamento musicale. Il poeta non concepiva se stesso come creatore autonomo, ma come depositario di un patrimonio culturale appreso dall'esterno e poteva introdurre, nonostante il forte rispetto della tradizione¹⁴, delle innovazioni sul piano del lessico o semantico. Inoltre non si distingueva l'attività creativa o pro-

duttiva da quella ripetitiva¹⁵.

La poesia epica arcaica è espressione di una profonda concezione radicata nella coscienza greca, in cui ogni manifestazione umana è subordinata alla vita della *polis*, alla comunicazione della società, per cui al poeta si chiede di dire il vero o l'utile, o di educare ai buoni sentimenti e ai nobili ideali. Un cambiamento di direzione ci sarà solo da Aristotele in poi, il quale rivendicherà, invece, l'autonomia della poesia da qualsiasi categoria¹⁶.

1.1. Etimologia della parola *ποίημα*

La parola *ποίημα* è un derivato del verbo *ποιεω* (il suffisso *-μα* può esprimere sia l'azione che l'effetto dell'azione stessa), il quale è generalmente considerato dagli studiosi indoeuropeisti¹ un denominativo nato da un originario **ποφος*, non attestato, ma che si accorderebbe con la radice **k^wei-*, attestata nella parola sanscrita *cinóti*, che significa *ammucchiare, allineare, combinare, raccogliere, accomodare, assemblare, costruire*¹⁸. Da questi primissimi significati ottenuti attraverso la comparazione con le altre lingue del ceppo indoeuropeo, si sono sviluppate con il tempo tutte le altre numerosissime valenze del verbo *ποιεω*.

Di conseguenza anche la parola *ποίημα* si presenta polivalente.

Per questo ci è sembrato necessario fare una ricerca sulle accezioni, sia antiche che moderne, del termine, analizzando le voci dei vocabolari, i quali ci offrono innanzitutto la classificazione della parola e anche gli esempi di uso¹⁹.

1.1.1. Le accezioni antiche di *ποίημα*

Riguardo le antiche accezioni abbiamo messo a confronto tre tra i migliori vocabolari greci, Rocci²⁰, Montanari²¹ e Liddell-Scott²², e il *Thesaurus graecae linguae*²³.

I vocabolari hanno in generale gli stessi significati: *in primis* *ποίημα* significa *opera, lavoro, manufatto, prodotto*; come secondo gruppo di accezioni troviamo invece l'uso del termine nel senso di: *opera, lavoro o composizione poetica, poema, verso, composizione in versi, forma metrica*; poi troviamo i significati di *invenzione, espressione e finzione*; infine due accezioni attive: *azione ed attività*²⁴.

Essi riportano anche gli stessi esempi: passi di Platone, di Arriano, Callimaco ed altri. Il caso più interessante è quello offerto da Platone,

perché gli esempi citati provengono da più opere, mostrando i diversi valori del termine: nella *Repubblica*²⁵ *ποιημα* è usato nel senso di invenzione e azione, nel *Fedro*²⁶ come composizione poetica, poema, nel *Menone*²⁷ come opera, lavoro.

Nel *Thesaurus*, invece, abbiamo una diversa impostazione: le prime accezioni che figurano sono *azione*, *esecuzione*, contrapposto a *παθημα* (emozione, passione, condizione passiva); una seconda accezione è *opera*: in questo caso il termine è contrapposto a *εργον* il quale significa piuttosto il *fatto*. Per quanto riguarda il significato di *finzione* il lessico chiarisce che alcuni poeti accettano (e quindi usano) questa accezione, altri lo escludono. Per il significato di *verso*, viene specificato che ha come sinonimo *epos*, cioè l'esametro, e che può rappresentare sia l'intera opera che singoli versi. Infine riporta anche il significato *narrazione*.

È utile riferire anche un passo riguardante il termine *ποιησις* presente sempre nel *Thesaurus*, dove il rapporto con *ποιημα* è duplice: da una parte essi sono distinti, nel genere e nella specie, dall'altra, invece, non raramente, il termine *ποιησις* viene usato al posto di *ποιημα* o *ποιηματα* e che alcuni grammatici latini distinguono come *poema* un'opera di un unico libro e *poesis* un'opera di molti libri come l'*Iliade* e l'*Odissea*²⁸.

A questo punto vale la pena specificare anche il significato di *poema* nel vocabolario latino Castiglioni-Mariotti²⁹: qui compare nei significati di *componimento in versi*, *poesia*, *poema*, e l'accezione *poesia* è usata soltanto al plurale, con esempi tratti da Cicerone³⁰.

1.1.2. Le accezioni moderne di *ποιημα*

Anche per le accezioni moderne della parola poema abbiamo confrontato due grandi dizionari della lingua italiana, quello di Salvatore Battaglia³¹ e quello di Tullio De Mauro³².

Le accezioni sono numerosissime, segno dei cambiamenti che ci sono stati con il passare dei secoli.

Il dizionario di De Mauro affronta l'analisi del termine per categorie. Tra le accezioni tecnico-specialistiche troviamo i significati del campo letterario: *opera letteraria in versi, di ampia estensione, spesso suddivisa in libri o canti, di tono e argomento vari*. Segue l'elenco dei vari poemi: accanto a quelli classici, quali il *poema epico, storico, didascalico, in esametri*, troviamo nuove tipologie, quali il *poema cavalleresco, burlesco, in ottave* e come esempi di poema cita i poemi omerici, di

Virgilio, di Ariosto e per antonomasia il *divino poema*, il *poema sacro*, la *Commedia* dantesca. Sempre tra le accezioni tecniche troviamo quella di *genere letterario*, a cui appartengono tali opere: il *poema classico* e il *poema cinquecentesco*.

Tra gli altri significati troviamo quello scherzoso di *scritto o discorso troppo lungo, prolisso o composto in modo aulico*; quello figurativo di *cosa straordinaria, meravigliosa*; tra le altre tipologie di poema troviamo quello *in prosa, sinfonico* (di solito una composizione orchestrale ispirata a un'opera letteraria o pittorica).

Il dizionario di Battaglia è ancora più ricco e più utile per la nostra indagine.

Anch'esso mette al primo posto la definizione letteraria: *composizione in versi, per lo più di carattere narrativo o didascalico e di ampia estensione, spesso suddivisa in più parti, di vario tono e argomento*; l'uso di tale termine (in tempi moderni, sul modello francese) è talvolta esteso anche a *componimenti poetici più brevi e di carattere lirico*.

Diversamente dal De Mauro troviamo altre definizioni quali: *narrazioni in prosa o opera storica condotta con tono epicamente elevato; componente epico narrativa di un dipinto*; nel senso figurativo: *realtà o situazione che contiene in sé una grande ricchezza di significati, di idee, di allusioni, o che ispira sentimenti particolarmente elevati; serie di fatti o avvenimenti che si svolge seguendo un disegno complesso; complessa costruzione mentale; cantilena lunga e monotona; poema cinematografico*.

Importantissimi sono gli esempi riportati che ci mostrano da una parte nuovi ambiti (*poema bucolico, paradisiaco, conviviale*), dall'altra, però, presentano gli indefiniti e instabili confini del poema come componimento e genere, come quello di Denina a proposito dell'Ariosto, dove il poema è sinonimo di romanzo poetico³³, quello di Delfico, dove l'opera storica di Livio dovrebbe essere considerata un poema³⁴ e quello di Cecchi a proposito dei *Promessi sposi*³⁵.

Come possiamo notare, nell'accezione moderna della parola poema è rimasto il significato di opera letteraria in versi, di tono e argomenti vari come era per l'antichità, ma da una parte si sono persi significati come azione, invenzione, esecuzione (potremmo dire tutti i significati attivi) e dall'altra si sono aggiunti altri significati riguardanti determinati sentimenti o realtà, altre tematiche e componimenti di diverso metro o prosaici.

1.2. L'uso di ποιημα nell'antichità greco-romana

Attraverso l'analisi etimologica abbiamo constatato che il termine indica un componimento poetico dai contorni non definiti, netti e che non compete solo al campo letterario.

Tuttavia la nostra indagine non si limita esclusivamente all'analisi semantica del vocabolo poema, ma intende anche capire la struttura e l'intenzione letteraria del *Poema pedagogico*. Solo attraverso l'analisi dei poemi dell'antichità possiamo capire perché delle opere così diverse e così distanti possano essere definite con lo stesso termine.

1.2.1. Ποιημα nella Grecia antica

Nell'intera produzione letteraria dell'antica Grecia troviamo una definizione di ποιημα solamente nei testi di retorica e di grammatica; tuttavia si tratta sempre di una definizione molto approssimativa e generale e di solito collegata al confronto con un'altra parola alla quale è etimologicamente legata, ποιησις. Questo è quanto emerso anche nel paragrafo precedente dove, nell'analisi della voce ποιημα nel *Thesaurus*, abbiamo visto quanto il confine tra i due termini sia incerto e oscillante³⁶.

Per quanto riguarda l'età classica le due fonti più importanti non possono che essere i due pensatori e teorici più grandi e più famosi di tutta l'antichità: Platone e Aristotele.

Nei testi platonici non c'è una netta distinzione tra ποιησις e ποιημα: a volte la prima è intesa come poesia in senso astratto³⁷ e la seconda come opera poetica concreta³⁸, altre volte ποιησις ha valore più definito e concreto e quindi più vicino a ποιημα³⁹, e quest'ultima invece presenta sfumature fra il singolare e il plurale. In generale comunque ποιημα designa un componimento poetico di non vaste proporzioni, come una rapsodia epica, un dramma, un inno, un'elegia, una composizione lirica, ecc.⁴⁰ Soltanto una volta, nell'*Ippia minore*, è usato per designare un vasto poema epico⁴¹.

Anche nei testi aristotelici la distinzione fra i due termini non è chiara: ποιημα corrisponde a un vasto organismo poetico e corrisponde al moderno poema⁴², oppure è una locuzione o espressione poetica (vicino alla parola λεξις, elocuzione)⁴³, altre volte il metro è considerato il suo unico elemento distintivo⁴⁴, nella *Poetica* ricorre quattro volte col valore di opera, componimento poetico in generale, senza riguardo alla maggiore o minore estensione⁴⁵. Invece ποιησις ha per lo più il valore di poesia astratta e universalmente intesa⁴⁶; solo di rado assume un valore più defi-

nito e concreto⁴⁷. In un solo caso, sempre nella *Poetica*, assume il valore di vasta opera poetica, riferita all'*Iliade*⁴⁸.

Nell'età ellenistica e in quella tarda, nonostante il proliferare di trattati nei campi della retorica, della grammatica, della filologia e della stilistica, non abbiamo, tuttavia, una definizione certa, chiara e assoluta del termine in questione. Possiamo soltanto attestare due diverse interpretazioni: una presente in Neottolemo di Pario, l'altra in Filodemo. Neottolemo intende *ποιημα* un componimento di non grande estensione, contrapposto a *ποιησις*, nel senso di opera vasta⁴⁹; Filodemo invece intende *ποιημα* un *εργον*, cioè un'opera, un componimento semplice, mentre *ποιησις* nel senso di υφος, un tessuto, un composto di *εργα*⁵⁰. L'uno segue la tradizione peripatetico-alessandrina, per la quale la poesia è il prodotto di due elementi inseparabili: la tecnica (τεχνη) e l'ispirazione (φυσις); l'altro segue la concezione democriteo-platonica, per la quale l'unica vera fonte di poesia è la *φυσις*.

Dionigi di Alicarnasso, dei due tipi di *ποιημα* (cioè un linguaggio poetico condizionato o da parole migliori, fuori dal comune o dall'unione di parole comuni in determinati ritmi e metri), riconosce solo il secondo, accordandosi così con Neottolemo⁵¹.

In conclusione erano definiti *ποιηματα* sia i poemi omerici, epici, sia quelli didascalici, sia opere di minore estensione, in quanto il termine, nella maggior parte dei casi, intende un componimento poetico generale.

1.2.2. Ποιημα nel mondo latino

Premettendo che la cultura latina ha le sue radici nella cultura greca, della quale assimila i generi letterari, la parola *poema* viene usata si rado, sostituita dal termine propriamente latino *carmen*.

Il termine è comunque attestato: Lucilio considera *poema* una piccola parte (*pars parva*) e *poesis* un'opera intera, un'unica opera (*opus totum, unum*), rispecchiando la concezione della scuola ellenistica e romana (e quindi in accordo con Filodemo)⁵².

Dello stesso parere è anche Nonio Marcello: *poema* è una *inventio parva*⁵³, e, riprendendo le parole di Varrone, anche una *lexis eurythmos* e un *distichon epigrammaticon*, mentre *poesis* è un *perpetuum argumentum e rhythmis, ut Ilias Homeri et Annales Enni*⁵⁴. È interessante notare come l'*Iliade*, associata agli *Annales*, sia definita *poesis*, non *poema*.

Interessante è l'esempio dato da Orazio. Egli è contemporaneo e amico di Filodemo, ma riprende da Neottolemo i precetti fondamentali per la sua *Arte poetica*. Il termine *poema* compare poco nella sua opera,

sempre nel senso di componimento poetico non vasto, di composizione metrica di epigrammi, tragedia e rapsodia epica⁵⁵. In unico luogo compare *poesis*, nel senso di *opus longum*⁵⁶. Dunque egli usa il termine alla stessa maniera di Filodemo e di Lucilio. Anche nella quarta satira del primo libro, parlando della commedia e chiedendosi se sia o no un'opera di poesia, usa il termine *poema*, perché per lui *poesis* non designa più come in Platone e in Aristotele la poesia in generale, bensì un *opus totum, magnum*⁵⁷. C'è solo un passo in cui *poema* è usato come *poesis*; ma probabilmente è un'eco isolata da Neottolema⁵⁸. In ultima analisi, sempre nella stessa satira, si parla di *iustum poema*⁵⁹: l'opera veramente poetica è ottenuta da parole di grande effetto, in disuso e parole nuove prodotte dall'uso letterario che arricchiscono la lingua latina, un'opera tale da sopravvivere anche allo scioglimento del verso. Qui è in contrasto con Dionigi d'Alicarnasso per il quale il solo metro (μετρον) è sufficiente a formare il ποιημα ηδιστον⁶⁰.

Importante anche l'osservazione del grammatico Diomede, il quale, nella sua *Grammatica Latina*, partendo dalle diverse forme di espressione già analizzate da Platone⁶ (forma drammatica, narrativa e mista), individua tre differenti tipi di poesia: il *poema dramaticum vel activum* (tragedia e commedia), il *poema exegeticum vel enarrativum* (il poema didascalico) e il *poema commune* (il poema epico)⁶².

In conclusione, possiamo dire che anche nella cultura latina il termine poema ha una connotazione generale, soprattutto come parte di un'opera, nella quale il metro non ha funzione distintiva.

1.3. Evoluzione di *ποιημα* nell'antichità greco-romana

Come abbiamo visto, i diversi significati presi in esame nel paragrafo precedente evidenziano che nell'antichità greco-romana il termine era piuttosto elastico. Comprende il componimento in tutte le sue manifestazioni e includeva elementi generici: l'uso dell'esametro e il carattere narrativo ed espositivo. Troviamo però anche tendenze più restrittive, che mettono in risalto la coerenza e l'omogeneità dei contenuti e dello stile, piuttosto che, ad esempio, l'uso dell'esametro⁶³. Ma procediamo per gradi, facendo una breve rassegna di quelli che nella letteratura greca e latina venivano definiti poemi.

1.3.1. I poemi nella letteratura greca

Nella letteratura greca venivano chiamati poemi opere didascaliche, storiche e mitologiche, di astronomia, caccia, medicina e pesca, e anche opere satirico-parodiche; tutte rigorosamente in esametri. Quindi la caratteristica principale di un poema era il metro.

Nell'età arcaica e classica sono definiti poemi le due grandissime opere di Omero, *l'Iliade* e *l'Odissea*, i vari cicli epici (troiano, tebano, su Eracle, Argonautico), la *Teogonia* e *Le opere e i giorni* di Esiodo, i quali rappresentano l'epos eroico, mitologico e didascalico⁶⁴. Da queste opere si sviluppa tutta l'epica tradizionale, in particolare quella di tematica eroica e mitologica (ad esempio Paniassi di Alicarnasso, Cherilo di Samo e Antimaco di Colofone)⁶⁵, con l'affiancarsi anche delle tematiche storica, parodica ed etnologica⁶⁶. I poemi venivano recitati con l'accompagnamento di uno strumento a corda davanti all'intera comunità radunata per le feste religiose: siamo nell'epoca dell'oralità, nella quale la comunicazione e la trasmissione avvenivano esclusivamente oralmente⁶⁷. I poemi svolgevano una funzione didattica e paideutica (insieme anche alla produzione lirica, sia corale che monodica), in quanto erano gli unici strumenti, gli unici veicoli, di una trasmissione generale del sapere e delle tradizioni di una civiltà, tanto che le opere di Omero sono definite anche "enciclopedia tribale"⁶⁸. In esse erano custodite tutte le memorie ed i valori comuni: dei, eroi, preghiere, sacrifici, pasti, ospitalità, armi, navi, assemblee, trattative, battaglie, tecniche di navigazione; inoltre vi erano definiti e celebrati tutti gli aspetti della vita: il dubbio, la decisione, l'amicizia, l'amore, il furore guerriero, l'astuzia, la prudenza⁶⁹.

Nell'età ellenistica abbiamo il poema di Apollonio Rodio, *Le Argonautiche*, che continua il filone epico-eroico, ma di fondo ne attesta un grande cambiamento: l'epica viene contaminata dal dramma (approfondimento psicologico dei personaggi, soprattutto femminili) e da altri generi (nell'epica entra l'*eros*, il gusto dell'erudizione, degli *aitia*, dell'antiquaria); il pubblico non è più quello delle grandi feste, ma pochi lettori, il che comporta anche la scomparsa della linearità e un diverso uso della formularità⁷⁰. Inoltre, al poema come genere letterario si affianca l'epillio, un componimento sempre in esametri e in stile epico, ma di dimensioni ridotte e di temi non tradizionali.

Da molti studiosi quest'epoca è stata considerata molto critica riguardo la produzione di poemi epici, per l'influenza della *brevitas* callimachea; ma in realtà ci fu una continuità, anche quantitativamente considerevole, dell'epica tradizionale⁷¹. Infatti, venuto meno il ruolo ecumenico del teatro nella *polis*, l'epica tornò ad essere il genere letterario di

maggior prestigio. Inoltre esso venne impiegato sia per fini encomiastici, sia per propaganda politica delle grandi monarchie, in quanto era il genere che meglio poteva esprimere la monumentalità degli imperi e dei loro governanti.

Anche l'epica didascalica registra una grande produzione, in cui vengono rispettati i canoni tradizionali, quali la struttura catalogica e la funzione normativa, ma dimostra soprattutto maggiore coscienza nei suoi intenti letterari⁷².

Nell'età tarda continua la produzione di poemi, ad opera di poeti itineranti e di professione, che ricalcano l'epica omerica e ciclica, mitologica, storica, anche con influssi romanzeschi⁷³. Ma ormai l'epica è in decadenza: è soltanto una ripetizione monotona di Omero e spesso è soltanto un esercizio scolastico, piegato alle bizzarrie più varie. Per quanto riguarda l'epica mitologica abbiamo Nonno di Panopoli, il quale compone l'opera più lunga dell'antichità, i quarantotto libri delle sue *Dionisiache*; ma anch'egli dimostra che il genere ormai è in declino: non c'è unità, né linearità, c'è incoerenza ed eccesso di retorica. Si sviluppa in questo periodo un'epica romanzesca, che trova la sua forma nell'epillio, con tematiche e dimensioni presi dall'elegia e dal romanzo e il lessico, la metrica e la lingua dall'epica omerica (ad esempio Museo, il quale scrisse *Le vicende di Ero e Leandro*)⁷⁴.

Dobbiamo infine aggiungere i poemi sulla natura e su altre tematiche dei vari filosofi, in cui il metro era sempre l'esametro, ma i contenuti erano appunto filosofici (etica, fisica, cosmologia, matematica, astronomia, letteratura, medicina, agricoltura, pittura, arte militare, ecc.) e scientifici⁷⁵; i poemi didascalici sulla geografia (Dionigi Periegeta) e la letteratura oracolare, che utilizzava tutti gli elementi dell'epos omerico.

Un'ultima considerazione: viene chiamata poema anche l'opera in versi elegiaci di Callimaco, gli *Aitia*, in quanto è considerata un poema mitologico, un'enciclopedia.

Dunque, riassumendo, nella lettura greca il poema è un componimento poetico in esametri (con pochissime eccezioni, come per il citato Callimaco), di carattere narrativo ed espositivo, di variabile lunghezza e contenuto; fu soprattutto legato alla produzione epica, di derivazione omerica, con un legame inscindibile appunto con il metro (sempre l'esametro), con un determinato contenuto (eroico, mitologico, storico) e con un determinato stile (toni elevati e lingua ionico-eolica, anzi, diremmo meglio, omerica)⁷⁶.

1.3.2. I poemi nella letteratura latina

Nella letteratura latina, come abbiamo già detto nel paragrafo precedente, il termine *poema* viene affiancato dal termine *carmen*,⁷⁷ mantenendo comunque le stesse caratteristiche e le stesse incertezze del termine *ποίημα*. Vengono chiamati poemi opere dell'età arcaica come l'*Odusia* di Livio Andronico (considerato dagli stessi latini l'iniziatore della letteratura latina), il *Bellum Poenicum* di Nevio, gli *Annales* di Ennio, le *Satire* di Lucilio. Già solo queste quattro opere hanno sostanziali differenze: l'opera di Livio Andronico e quella di Nevio non sono scritte in esametri, ma in saturni, mentre l'opera di Lucilio ha in comune con il termine poema soltanto il metro (per il resto, cioè contenuto, stile e lingua, non rientra assolutamente nella tradizione epica, storica, mitologica, ecc.)⁷⁸. È definita poema anche un'altra opera di Ennio, l'*Hedyphagetica*, il primo poema didascalico della letteratura latina. Essendo rimasti pochissimi frammenti, il poema didascalico latino per eccellenza è il *De rerum natura* di Lucrezio, scritto immancabilmente in esametri.

Troviamo denominate poemi alcune opere di Cicerone, di tema storico, come il *De consulatu suo*, il *De temporibus suis* e *Marius* e altre di tema didascalico⁷⁹.

Nell'età augustea e post-augustea il poema diventa il componimento più solenne e importante, appropriandosi dei contenuti più consoni all'ideologia romana e soprattutto augustea, per il suo indirizzo storico-celebrativo. La forma più alta viene raggiunta da Virgilio, con l'*Eneide*, l'opera più significativa di tutta la letteratura latina, dove appunto è fortemente presente la propaganda e l'ideologia augustea. Come l'*Iliade* e l'*Odisea*, anche l'*Eneide* sarà il punto di partenza (o di confronto) con tutta la produzione epica e svolgerà allo stesso modo dei suoi modelli una funzione didascalica, funzione che Virgilio non aveva previsto, e che invece condividerà con un'altra opera, le *Georgiche*, anch'essa definita poema.

Nonostante l'emulazione di Omero da parte di Virgilio, vi sono differenze sia a livello di contenuto che di forma⁸⁰ (senza però mettere in discussione quanto detto finora della parola poema). Vengono definiti poema anche l'opera di Ovidio, le *Metamorfosi*, classificata come poema epico, e i *Fasti*, anche se è composto in distici elegiaci, mentre sono definiti poemi parodici l'*Ars Amatoria* e i *Remedia amoris*. Abbiamo qui di nuovo la conferma che la parola poema non ha una definizione rigida, ma generica, dove non sempre il metro è l'elemento in comune. Un altro esempio ci è fornito dal *Bellum civili* di Lucano (noto anche come *Pharsalia*), definito poema, anche se in assoluto contrasto con l'*Eneide*

per quanto riguarda l'ideologia e il contenuto.

Infine nell'età tardo imperiale, sono definiti poemi le *Argonautiche* di Valerio Flacco, la *Tebaide* di Stazio e i *Punica* di Silio Italico, il poema più esteso della letteratura latina giunto a noi (di diciassette libri).

In sintesi, nella letteratura latina, il poema mantiene le stesse caratteristiche di quello greco, rielaborando gli stessi caratteri e motivi in una nuova situazione, soprattutto per quanto riguarda il poema epico⁸¹, ma conservandone il metro nella maggior parte dei casi (ricordiamo che il metro dei latini era il saturnio, che fu presto sostituito dagli stessi autori con l'esametro greco).

1.4. Le tipologie del poema postclassico

Abbiamo già fatto riferimento sopra al fatto che nell'antichità coesistevano varie forme di poema, identificate in base al contenuto o al tema trattato; infatti anche dove il metro usato non era l'esametro, è sempre l'argomento a dare l'"abilitazione" di poema.

Dunque le forme erano molteplici: poema eroico, mitologico, storico, didascalico, parodico, naturalistico-filosofico. Inoltre il termine poema, nella maggior parte dei casi, è usato come sinonimo di poesia epica, proprio perché esso è nato e si è sviluppato sull'esempio dei due poemi omerici, l'*Iliade* e l'*Odissea*⁸². Infatti nel *Dizionario degli scrittori greci e latini*⁸³ possiamo leggere che l'epica presenta due accezioni: una larga e antica di epica come sopragenere, che abbraccia tutta la poesia composta in επη, e una ristretta e moderna, di epica come genere, che esclude i filoni didascalico e parodico e si identifica con la poesia narrativa eroico-storica. Inoltre essa si divide in epica orale e riflessa (quest'ultima a partire dal IV sec. a. C., con lo sviluppo della cultura scritta) e usa due forme letterarie per esprimersi: il poema (in più rapsodie o libri) e l'epillio (un'unica rapsodia o un unico libro). L'epica può essere suddivisa in eroico-mitica (guerresca, romanzesca, bucolica, antiquaria e teologica) e in storica (poemi locali, monografici, encomi o poemi di fondazione). In età romana vengono coltivate tutte le varietà dell'epica; soltanto nel filone eroico-mitico ci sono due tendenze: una collegata ad Omero, un'altra indipendente⁸⁴.

Con queste categorie il poema continuò la sua esistenza anche nel Medioevo e nei secoli successivi, ma non trovò più voci autorevoli e innovative se non con poche eccezioni, tanto che si fece sempre meno frequente a partire dal Settecento.

È interessante, a questo punto, l'affermazione di Giorgio Barberi

Squarotti, il quale considera il poema⁸⁵: “quell’organismo così perfettamente stabilito secondo canoni immutabili fin dall’antichità greca e latina, poiché s’ha pur da dire che non ha assolutamente senso parlare di un poema, che è una struttura complessa e compatta, e richiede uno sguardo unitario per quel che riguarda l’opera specifica e i principi generali di teoria del genere, come se si trattasse invece di una serie di testi lirici o d’altro tipo di poesia”⁸⁶.

Questo conferma la difficoltà ancora oggi di offrire una definizione certa e netta del termine poema. I canoni immutabili a cui il testo fa riferimento sono quelli già analizzati nei paragrafi precedenti: l’uso dell’esametro e il carattere narrativo ed espositivo.

Dobbiamo aggiungere alle tipologie classiche (cioè quelle dell’età greco-romana), il poema cavalleresco, il poema allegorico, il poema paradisiaco, il poema sull’origine del mondo, il poema spirituale.

Il poema cavalleresco può essere rappresentato dalle opere di Matteo Maria Boiardo, l’*Orlando innamorato*, di Ludovico Ariosto, l’*Orlando Furioso*, e di Torquato Tasso, la *Gerusalemme liberata*.

Riguardo al poema sull’origine del mondo possiamo citare *Il mondo creato* di Tasso, *La creazione del mondo* di Gasparo Murtola e *La Seppmaine* di Guillame De Salluste du Bartas.

Il poema paradisiaco conta come migliore opera il *Poema paradisiaco* di Gabriele D’Annunzio (che scrisse anche altri poemi, ad esempio, la *Laus Vitae* o *Maia*) mentre riguardo ai poemi spirituali, sacri o religiosi, che si sviluppano solo in età tardorinascimentale e barocca, ci limitiamo a dire che miravano a più al *docere* che al *delectare*.

Infine il poema allegorico è rappresentato dall’opera che riuscì a eguagliare i grandi poemi, di Omero e di Virgilio: la *Divina Commedia* di Dante Alighieri, in quanto anch’essa, come l’*Iliade* o l’*Eneide*, costituisce un archetipo, anzi, l’archetipo sia del genere che del tipo di componimento.

Questo panorama generale, che a grandi linee si estende dall’VIII-VII a. C. con i poemi omerici fino al secolo scorso, è sufficiente per poter inquadrare la storia del poema che precede la stesura del *Poema pedagogico*.

1.5. Il poema russo

Ci sembra opportuno parlare a parte del poema russo, in quanto l’opera di Makarenko si colloca sì nella tradizione del poema, analizzata

fin qui, ma soprattutto si colloca nella tradizione del poema russo.

Anatolij Najman dice a proposito: “Il poema russo non è un genere a sé stante, ma è un fenomeno specifico della letteratura russa. Alla base del poema europeo c’è la grande opera l’*Eneide* di Virgilio, ma questo genere fiorì in Inghilterra solo nel XIX secolo, apparve in Russia nel corso dello stesso periodo ed in America all’inizio del XX secolo. [...] Quando un poeta vive in un grande impero, se si tratta di un grande poeta, si esprime con il linguaggio del popolo. Nella storia della Russia può scomparire il potere dello Stato, può scomparire la gerarchia sociale e la proprietà, ma non scomparirà mai la lingua. Un vero grande poeta unifica nella sua persona la società di un intero Paese”⁸⁷.

Il passo da una parte mostra i contenuti del poema russo, cioè quelli storico, epico e celebrativo (che ben corrispondono alle tematiche virgiliane), dall’altra, però, non determina in maniera specifica se il poema sia in versi o in prosa. Najman, comunque, si riferisce a Puškin e proprio questo autore è per noi fondamentale: egli, infatti, fu determinante per la fortuna di un altro grandissimo scrittore russo: Nikolaj Vasil’evič Gogol’⁸⁸.

Gogol’ è l’esempio più vicino a Makarenko, sia perché è uno dei modelli letterari del pedagogo, sia perché anch’egli sceglie il termine poema per definire il proprio romanzo: le *Anime morte*⁸⁹. Questa opera rappresenta un archetipo: Gogol’ ha racchiuso più generi e tradizioni, contribuendo a formare un nuovo tipo di romanzo, il romanzo moderno, in cui realismo, epopea, e ironia sono alcuni degli elementi fondamentali.

Dunque, che cosa era un poema per gli autori russi? Ce lo dice chiaramente Jurij Mann, che analizza proprio l’opera gogoliana:

“in Russia (e non soltanto in Russia) c’era la tradizione di definire poemi le opere di qualsiasi genere che avessero raggiunto un certo grado di perfezione. [...]”

Inoltre, la definizione di poema esprimeva il carattere particolarmente dettagliato e circostanziato della raffigurazione, la mancanza di fretta e talvolta la voluta lentezza di movimento del soggetto, la pienezza e la ricchezza delle descrizioni, insomma le qualità che più di altre erano collegate all’antico canone omerico. [...]

Il termine «poema» sottintende inoltre la completezza narrativa del testo, consistente non soltanto nella bipolarità, nel continuo alternarsi dei registri, nel passaggio dal tono scherzoso a quello patetico e viceversa, ma anche nella presenza esplicita della figura dell’autore⁹⁰.

Come possiamo vedere, nella cultura russa il poema mantiene le stesse caratteristiche, gli stessi canoni omerici, quali la ampiezza narrativa, la perfezione formale (in cui sono usati i vari registri), le descrizioni,

la grandiosità epica; un solo elemento è assente: il metro, il quale perde completamente la sua funzione distintiva. Inoltre, proprio Gogol' ci chiarisce che il termine poema è il più consono a illustrare un'opera di sconfinata ampiezza (non soltanto per la lunghezza, ma soprattutto per il respiro "nazionale" dell'opera, in quanto l'intento è quello di mostrare tutta la Russia).

I punti di contatto con il poema antico (nel senso di originario) sono molteplici, dunque, sia a livello formale che di contenuto. È significativa, in questo senso, un'altra considerazione di Mann, in cui rivediamo la concezione di Havelock sulla funzione dei poemi omerici: «Il segno di genere delle *Anime Morte* è un enciclopedismo consapevole»⁹¹.

Abbiamo così trovato un precedente per Makarenko.

Indice della Tesi di laurea

Premessa	IX
Introduzione	XI
Parte prima	
Capitolo primo – Il <i>Poema pedagogico</i>	3
1.1. Il suo autore	3
1.2. Un'opera autobiografica e pedagogica	6
1.3. Un'opera poiematica	10
1.3.1. <i>Parte prima: La creazione del collettivo</i>	13
1.3.2. <i>Parte seconda: Il collettivo come strumento di educazione</i>	44
1.3.3. <i>Parte terza: L'azione del collettivo</i>	85
Parte seconda	
Capitolo primo – <i>Ποιημα</i>	131
1.1. L'etimologia della parola <i>ποιημα</i>	132
1.1.1. Le accezioni antiche di <i>ποιημα</i>	133
1.1.2. Le accezioni moderne di <i>ποιημα</i>	134
1.2. L'uso di <i>ποιημα</i> nell'antichità greca e romana	136
1.2.1. <i>Ποιημα</i> nel mondo greco	136
1.2.2. <i>Ποιημα</i> nel mondo latino	138
1.3. Evoluzione di <i>ποιημα</i> nell'antichità greca e romana	140
1.3.1. I poemi nella letteratura greca	140
1.3.2. I poemi nella letteratura latina	143
1.4. Le tipologie di poema	145

1.5. Il poema russo	147
Capitolo secondo – La struttura letteraria del <i>Poema pedagogico</i> ..	151
2.1. Il valore letterario.	151
2.2. Le fonti letterarie	153
2.2.1. Gor’kij.....	154
2.2.2. Gogol’	154
2.3. La struttura letteraria	156
2.4. Il <i>Poema</i> come romanzo di formazione	161
Conclusioni.	165
<i>Appendice I – Antologia poiematica</i>	171
<i>Appendice II – Il Grande Inquisitore</i>	195
<i>Bibliografia</i>	213
<i>Indice dei nomi</i>	217
<i>Indice delle tematiche</i>	221
<i>Indice delle valenze poiematiche nel Poema pedagogico</i>	225

NOTE

1) Quanto all’autore come scrittore e come educatore. Cfr. N. SICILIANI DE CUMIS, *I bambini di Makarenko. Il Poema pedagogico come “romanzo d’infanzia”*, Pisa, Edizioni ETS, 2002, pp. 51-54.

2) Vd. p. 86, 88, 110 e 125.

3) Vd. A. S. MAKARENKO, *Poema pedagogico*, Mosca, Raduga, Editori Riuniti, 1985, p. 284, a proposito del matrimonio di Olja: «Solo che io non sono il padre e non ho i poteri di un genitore. Quindi bisogna chiederlo a Olja stessa e, per tutti gli altri particolari, spetta al consiglio dei comandanti di decidere».

4) Ivi, p. 400.

5) «Nella prima parte del P.P. volevo dimostrare come io, inesperto e persino sbagliando, ho creato un collettivo partendo da gente travolta e arretrata [...]. Nella seconda parte mi sono proposto lo scopo di descrivere il principale strumento di educazione, il collettivo, e d’indicare il carattere dialettico del suo sviluppo [...]. Nella terza parte voglio mostrare questo collettivo in azione: nel rifacimento di massa, non già di persone separate, ma nella massa di trecento kuriazani [sic]». A.S. MAKARENKO, *Lettera a M. Gor’kij del 18 settembre 1934*, in *Carteggio con Gor’kij e altri scritti*, (a cura di

Giorgio Bini, trad. di Erio Prefumo), Roma, Armando, 1968, pp. 84-85.

6) L. ROCCI, *Vocabolario della lingua greca*, società editrice Dante Alighieri, stampato a Città di Pioltello (Pg) s. d, s. v.

7) F. MONTANARI, *Vocabolario della lingua greca*, Torino, Loescher, 1995, s. v.

8) H. G. LIDDELL – R. SCOTT, *Dizionario illustrato greco-italiano*, Firenze, Le Monnier, 1975, s. v.

9) Il Liddell-Scott, prima di riportare tutti i significati, segnala che il verbo *ποιεω* è usato in due significati generali: *fare = produrre, creare*, e *fare = agire, operare*, in cui la seconda valenza, è molto simile al verbo *πρασσω*.

10) Entrambi gli autori saranno una fonte importantissima anche per la Parte seconda del nostro lavoro. Vd. p. 133 e pp. 136-138.

11) PLATONE, *Timoteo* 76.

12) Per quanto riguarda i significati del verbo, vd. pp. 10-12.

13) La parola epica viene da *επη*, che significa esametri, quindi l'epica si identifica con qualsiasi componimento in esametri. Essa, infatti, poteva significare sia le "parole", sia i "racconti", sia i "versi dattilici". Cfr. G. A. PRIVITERA – R. PRETAGOSTINI, *Storia e forme della letteratura greca*, Milano, Einaudi scuola, 2001, vol. I, p. 69.

14) L'epica aveva come caratteri distintivi l'esametro, il dialetto ionico letterario, la forma di poema o epillio e il contenuto eroico-storico-mitologico.

15) Cfr. B. GENTILI, *Poesia e pubblico nella Grecia antica. Da Omero al V secolo*, Roma-Bari, Laterza, 1984, pp. 3-66 e G. A. PRIVITERA – R. PRETAGOSTINI, *op. cit.*, pp. 19-24.

16) Cfr. ARISTOTELE, *Dell'Arte Poetica*, a cura di C. Gallavotti, Fondazione Lorenzo Valla, Milano, Arnoldo Mondadori, 1999.

17) L'indoeuropeo (o arioeuropeo) è il nome che è stato dato dagli studiosi di linguistica storica alla "lingua madre" di una determinata area geografica, l'Europa e l'Asia per l'appunto. Sulla base di constatate corrispondenze regolari tra le numerose lingue presenti in quell'area e attestate storicamente (tra le quali il greco, il latino, il sanscrito, l'indiano, l'iranico, il celtico, il germanico, ecc.) si è potuto ricostruire una lingua originaria, la più antica possibile. Cfr R. D'AVINO, *Introduzione ad un corso di storia comparata delle lingue classiche*, Roma, Kappa, 1997.

18) Cfr. P. CHAINTRAINE, *Dictionnaire Étymologique de la langue greque*, Parigi, Klincksieck, 1980, s. v. e E. BOISACQ, *Dictionnaire Étymologique de la langue greque*, Heidelberg, 1950, s. v.

19) Nell'*Appendice I* sono riportate le voci dei lessici e dei dizionari utilizzati per la nostra indagine, pp. 180-192.

20) L. ROCCI, *Vocabolario della lingua greca*, società editrice Dante Alighieri, stampato a Città di Pioltello (Pg), s. d.

21) F. MONTANARI, *Vocabolario della lingua greca*, Torino, Loescher, 1995.

22) H. G. LIDDELL – R. SCOTT, *Dizionario illustrato greco-italiano*, Firenze, Le

Monnier, 1975.

23) H. STEPHANUS, *Thesaurus graecae linguae*, Graz, Akademische Druck- U. Verlagsanstalt, 1954.

24) Vd. *Appendice I*, p. 180-182.

25) PLATONE, *Repubblica* 5, 474e e 437b.

26) ID., *Fedro* 60d.

27) ID., *Menone* 97e.

28) Vd. *Appendice I*, p 184.

29) L. CASTIGLIONI – S. MARIOTTI, *Vocabolario della lingua latina*, Torino, Loescher, 1987, s. v. Il latino eredita il termine *poema* dal greco, mantenendo le stesse caratteristiche, ma perde il contatto con l’etimologia. Ad esso preferisce infatti il termine *carmen*, di origine latina.

30) M. T. CICERONE, *Orator* 70.

31) S. BATTAGLIA, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET, 2000.

32) T. DE MAURO, *Grande dizionario italiano dell’uso*, Torino, UTET, 2000.

33) DENINA, I-II-8: «Il Boiardo ebbe il merito della prima invenzione; l’Ariosto ebbe quello d’averla abbellita. Il suo poema o romanzo poetico è una gran galleria dipinta con disegno curioso e magnifico e con costume e colorito mirabile» (cfr. S. BATTAGLIA, *op. cit.*, s.v.).

34) DELFICO, II-96: «Livio, avendo preso dagli antichi storici lo scheletro della romana storia in forme, mancante e scomposto, ne formò una bella figura grandeggiante fuori di proporzione e difettosa forse per eccesso di aggiunte bellezze, per cui come un poema che come una istoria meritò di essere considerata» (cfr. S. BATTAGLIA, *op. cit.*, s.v.).

35) E. CECCHI, 13, 603: «Oltre che da tante altre cose di maggior significato, la natura eccezionale, e in un certo senso unica, d’un romanzo, anzi d’un poema, come i “Promessi sposi”, risulta anche da questo: che la sua genesi e perfezionamento sembrano, dico sembrano, perfino prescindere da quelle condizioni di solitudine, di mistero, di libertà e di completo isolamento interiore che si direbbero inseparabili dalla creazione di un’opera d’arte» (cfr. S. BATTAGLIA, *op. cit.*, s.v.).

36) Cfr. A. ARDIZZONI, *Ποιημα. Ricerche sulla teoria del linguaggio poetico nell’antichità*, Bari, Adriatica Editrice, 1953, pp 105-120.

37) PLATONE, *Repubblica* X, 607a, 607b, 607e.

38) ID., *Repubblica* I, 330c.

39) ID., *Ione* 531d e 532d

40) Nel senso di drammi e rapsodie epiche vd. ID., *Ippia minore* 368c e *Repubblica* III, 398a. Nel senso di inno ed elegia vd. ID., *Fedro* 60d-e. Nel senso di composizione lirica vd. ID., *Leggi* VII, 802a.

41) ID., *Ippia minore* 363b.

- 42) ARISTOTELE, *Poetica* 24, 2, 7.
43) ID., *Retorica* III, 3, 1406a.
44) ID., *Retorica* III, 8, 1408b.
45) ID., *Poetica* 4, 4, 28; 8, 1, 6; 24, 2, 7; 24, 4, 22.
46) ID., *Poetica* 1, 1, 3; 4, 3, 21-23; 4, 4, 40; 4, 7, 61; 9, 2, 9-13; *Retorica* III: 1404a; 1405a; 1406a; 1408b; *Politica* IV, 1296a; 1306b.
47) ID., *Poetica* 1, 2, 7; 22, 1, 3; *Retorica* 1406a.
48) ID., *Poetica* 23, 3, 22.
49) FILODEMO, *περι ποιημάτων*, V libro, coll. XI 5-35 – XII 1-13.
50) *Ibidem*.
51) DIONIGI D'ALICARNASSO, *De compositione verborum* 25, 196-197.
52) LUCILIO, 338 sgg Marx.
53) NONIO MARCELLO, p. 691, 5 Lindsay.
54) VARRONE, *Parmenone* 398 Büch., 96 Fun.
55) ORAZIO, *Arte poetica*. Nel senso di componimento poetico generale cfr. v. 303, v. 342, vv. 377-78 e v. 416; nel senso di tragedia vv. 99-100 e vv. 263-264.
56) Ivi, v. 361.
57) ID., *Satire* I, 4, 45.
58) ID., *Epistole* II, 1, 73-75. Cfr. A. ARDIZZONI, *op. cit.*, p. 44: «Si tenga presente peraltro che il plurale *poemata* è assai comprensivo, potendo significare tanto singoli componimenti di vario genere (tragedie, commedie, epistole, poesie liriche, etc.) quanto i singoli canti epici, le singole rapsodie che insieme costituiscono un vasto poema epico, cioè la *poesis*. *Poemata* dunque, in quanto plurale, non esclude il concetto di *poesis*, la quale, secondo Lucilio e Filodemo, è costituita di *poemata*. Così potrebbe spiegarsi in Orazio l'uso assai raro del termine *poesis*». Dunque appare strano l'uso del singolare *poema* nel senso di *poesis*, in quanto il plurale *poemata* era normale identificarlo anche con *poesis*.
59) ORAZIO, *Satire* I, 4, 63.
60) Cfr. DIONIGI D'ALICARNASSO, *op. cit.*, 3, 14-15.
61) PLATONE, *Repubblica* III, 392c - 394c.
62) DIOMEDE, *Grammatica Latina* I, pp. 482 sgg., ed. Keil, in S. A. CECCHIN *et alii*, *Teoria e storia dei generi letterari*. Cantami o diva: *la tradizione del poema*, in *L'Avventura letteraria*, diretta da G. Barberi Squarotti, F. Spera e B. Zandrino, Torino, Tirrenia Stampatori, 1992.
63) Cfr. ivi, pp. 11-14.
64) Non tutti gli studiosi ritengono Esiodo un autore didascalico, considerando il suo un *epos* della vita quotidiana. Per questo e per tutto il paragrafo cfr. L. E. ROSSI, *Letteratura greca*, Firenze, Le Monnier, 2001.
65) Purtroppo il materiale epico antico è giunto a noi in forma gravemente frammentaria. Paniassi (autore di *Ἰωνικά* e di un'Ἡρακλεία) è considerato colui che concluse l'epica arcaica, Cherilo (autore di *Περσικά*) colui che richiamò l'epica a

nuova vita e Antimaco (autore di Θηβαῖς) colui che precorse l'epica ellenistica. Cfr. G. A. PRIVITERA-R. PRETAGOSTINI, *op. cit.*, pp. 415-418.

66) L'epos è il genere più continuo e più longevo dell'antica Grecia: conta tredici secoli di vitalità ininterrotta, da Omero a Nonno di Panopoli, dal VIII sec. a. C. al V sec. d. C. La funzione primaria fu la trattazione del mito («poiché i Greci non smisero mai di esprimersi attraverso di esso»), poi si aggiunsero la funzione didascalica e quella celebrativa. L'epos rappresentava per i Greci il genere per eccellenza, la forma letteraria che meglio di qualunque altra era in grado di esprimere le istanze più profonde del loro immaginifico», (cfr. G. A. PRIVITERA – R. PRETAGOSTINI, *op. cit.*, vol. II, p. 769).

67) Cfr. L. CANFORA, *La trasmissione del sapere*, in *I Greci. Storia Cultura Arte Società. Noi e i greci*, a cura di S. Settis, Torino, Einaudi, 1996, pp. 637-663.

68) Cfr. B. GENTILI, *op. cit.*, ed E. A. HAVELock, *Cultura orale e civiltà della scrittura*, Laterza, 1973. Sulla considerazione se Omero sia o no un poeta didattico vd. anche OMERO, *Odissea libro VI*, a cura di J. B. Hainsworth, Fondazione Lorenzo Valla, Milano, Arnoldo Mondadori, 1981-1986, p. 193.

69) Cfr. G. A. PRIVITERA-R. PRETAGOSTINI, *op. cit.*, pp. 19-24.

70) *Le Argonautiche* è l'unico poema dell'epica ellenistica tramandatoci integralmente. Rispetta i canoni aristotelici: l'unità, la compiutezza e l'estensione; quest'ultima doveva corrispondere più o meno ad una tetralogia tragica ed Apollonio realizza un'opera aderente a queste regole (sia per la divisione in quattro libri, sia per la lunghezza di circa 6000 versi).

71) Cfr. K. ZIEGLER, *L'epos ellenistico. Un capitolo dimenticato della poesia greca*, a cura di F. de Martino, Bari, Levante Editori, 1988 e G. A. PRIVITERA-R. PRETAGOSTINI, *op. cit.*, p. 603: «Ma è soprattutto importante sottolineare, sulla scorta di Ziegler, che la posizione occupata da Callimaco in questa polemica sull'epos era allora nettamente minoritaria: la tendenza che prevalse nel primo Ellenismo, come si può riscontrare nella pratica poetica, fu quella tradizionalista. Solo in età greco-romana, e più precisamente a partire dai poeti latini di età augustea, l'estetica letteraria callimachea, che in precedenza aveva rappresentato una teoria per così dire d'avanguardia, cominciò ad affermarsi e a imporsi come credo comune».

72) I suoi maggiori rappresentanti sono Arato di Soli e Nicandro di Colofone.

73) Ci rimangono solo pochi nomi: Quinto Smirneo, Trifiodoro, Colluto e Nestore.

74) «Se per lingua lessico e metro esso si situa nelle tradizione epica omerica, per dimensioni e tematica i modelli sono l'epillio alessandrino e l'elegia erotica», (cfr. L. E. ROSSI, *op. cit.*, p. 799).

75) I filosofi arcaici compongono opere che più tardi vengono intitolate con il termine generico *Sulla natura* (περι φύσεως).

76) Per la lingua omerica vd. C. GALLAVOTTI – A. RONCONI, *La lingua omerica*, Bari, 1955 e R. CANTARELLA – G. SCARPAT, *Breve introduzione a Omero*, Città di

Castello, 1963.

77) Esso deriva dal verbo *cano*, cantare, suonare: originariamente è un vocabolo generalissimo, indifferenziato, che viene in seguito reso specifico dai poeti augustei, i quali lo usano per indicare le proprie opere in versi, dandogli il significato quindi di poesia. Questo spiega il fatto che un poeta autorevole come Ennio preferì chiamare la sua opera *poema*, cioè con un termine che esprime una certa tradizione e un certo grado di poesia, piuttosto che *carmen*. Cfr. G. B. CONTE-E. PIANEZZOLA, *Storia e testi della letteratura latina*, Firenze, Le Monnier, 1994, vol. I, p. 8.

78) Vd. G. B. CONTE - E. PIANEZZOLA, *op. cit.*, p. 280: «Lucilio si orientò progressivamente verso l'esametro (segno probabile, questo, di provocazione ironica, in quanto al "verso eroico" venivano così adattate una materia quotidiana e una dizione colloquiale, spesso popolareggiante)».

79) Cfr. M. CITRONI *et alii*, *La poesia latina. Forme, autori, problemi*, a cura di F. Montanari, Roma, NIS (La Nuova Italia Scientifica), 1991.

80) Cfr. M. CITRONI *et alii*, *op. cit.*, oppure qualsiasi letteratura latina.

81) Una parte della critica afferma che l'epica greca è oggettiva, quella latina soggettiva. Perutelli afferma invece che in realtà l'epica latina è maturazione di uno sviluppo dell'epica ellenistico-alessandrina, il cui contenuto ideologico e psicologico è diverso e originale rispetto alla tradizione greca. Vd. A. PERUTELLI, *La poesia epica*, in M. CITRONI *et alii*, *op. cit.*, pp. 11-75.

82) Cfr. K. ZIEGLER, *op. cit.* Ziegler afferma che quando nell'età scientifica greca si tentò di vederci chiaro sull'essenza dell'epos, si trassero concetti universali dai due grandi poemi omerici.

83) F. DELLA CORTE (diretto da), *Dizionario degli scrittori greci e latini*, Settimo Milanese, Marzorati, 1987.

84) Vd. G. D'IPPOLITO, *Epici greci minori*, in *Dizionario degli scrittori greci e latini*, cit., vol. I.

85) Prefazione del libro S. A. CECCHIN *et alii*, *op. cit.*, p. 7

86) Ivi, p. 7.

87) A. NAJMAN, *Il poema nella letteratura russa*, in *Slavia*, traduzione di L. Galeotti, 2000/1, p. 64.

88) Puškin consigliò a Gogol' la trama dell'opera: «Puškin trovava che il soggetto delle A[nime] m[orte] – scrive Gogol' – era buono per me in quanto offriva la piena possibilità di viaggiare con il protagonista attraverso tutta la Russia e di descrivere una quantità di caratteri tra i più diversi». Vd. H. MANN, *Le «Anime morte» come fenomeno di genere*, in *Gogol' e la sua opera. Colloquio italo-sovietico (Roma, 18-19 febbraio 1981)*, Atti dei convegni lincei 58, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1983, p. 163.

89) Cfr. A. BAGNATO, *Lezioni su Makarenko*, Roma, l'albatros, 2004, p. 17: «nella letteratura russa questa espressione [poema] non è riferita soltanto a testi poetici, ma anche a opere di narrativa, a cominciare da *Le anime morte*, il capolavoro di Nikolaj

Vasil'evič Gogol'». L'espressione di Bagnato è ancora più significativa, in quanto il contesto in cui è inserita è proprio il *Poema pedagogico* di Makarenko.

90) H. Mann, *op. cit.*, pp. 169-170. La figura dell'autore, invece, non è assolutamente presente in Omero.

91) Ivi, p. 170. Cfr. anche E. A. HAVELOCK, *op. cit.*, pp. 49-71, in cui l'autore parla de *L'enciclopedia omerica*.

LETTURE

Michele Colucci, *Tra Dante e Majakovskij. Saggi di letterature comparate slavo-romanze*, introduzione e cura di Rita Giuliani, Carocci Editore, Roma 2007, pp. 353.

I testi contenuti nel volume, ottimamente introdotti e curati da Rita Giuliani, docente russista della “Sapienza” romana, rappresentano una buona parte degli studi di argomento slavo-romanzo, e in particolare russo-italiano, che scrisse il Colucci, grande slavista prematuramente scomparso, nelle sue appassionate indagini su temi di letteratura comparata e di storia della letteratura europea. Nella loro varietà i saggi, pubblicati nell’arco di quasi un quarantennio (dal 1964 al 2001), valgono a tracciare un vasto affresco dei rapporti letterari slavo-romanzi.

Appartengono ancora al Settecento i tre studi contenuti nella prima sezione del volume. Sono infatti esaminati dei temi specifici: il *Monumentum* a Pietro il Grande del poco noto studioso abruzzese Francesco Filippi-Pepe, che dà conto, anche su un piano storico, degli esordi dell’interesse per il mondo russo in Italia. Poi segue un tema polonistico (altrettanto caro a Colucci quanto il russo), coi “motivi italiani” nel *Manoscritto trovato a Saragozza* e Jan Potocki, fitto di dotti richiami letterari. E ancora un rapporto slavo-romanzo nell’indagine sui *Lusiadi* di Camões e i richiami ai poemi patriottici di Cheraskov, che celebravano le glorie dei suoi tempi.

L’Ottocento è poi rappresentato da tre altri perspicui saggi: sul romanzo *L’ultimo Colonna* di Kjuhel’beker, in cui è introdotta la figura di un italiano; sulla prima *Storia della letteratura russa*, pubblicata a Firenze nel 1862, “per Stefano Sceviref e Giuseppe Rubini”, un binomio invero singolare di dotti, che inaugura le successive unioni di forze letterarie congiunte russo-italiane; e ancora un tema che divenne quasi di moda sino a D’Annunzio, “Dostoevskij e la cultura italiana”.

La successiva sezione ha per argomento unico “Marinetti e il futurismo: tra Italia, Russia (e Bulgaria)”, un tema che richiama addirittura la tesi di laurea di Colucci (inizio anni ’60) e che fu poi sempre da lui coltivato nell’aspetto più dibattuto, dell’esistenza o meno di un rapporto di filiazione genetica tra i due futurismi e, ammesso che ci fosse, quale l’entità del debito, in termini di poetica, di linguaggio e di stile, del secon-

do verso il primo. I tre saggi comprendono, oltre al primo, basilare, “Marinetti come corrispondente di guerra nei Balcani” e come autore di un romanzo inedito, *Don-Napoli*, progettato con Cangiallo.

Segue una sezione, nuovamente monocroma: “Dante in Russia nel XX secolo”, dove ha particolare risalto l’accento sulle “Note alla *Conversazione su Dante* di Mandel’štam”; mentre non manca d’interesse lo studio di “Un Dante russo nel nostro secolo: *L’ultimo cerchio* di Zinaida Gippius” ed è poi illuminante la rassegna su “Dante in Russia e nella russistica occidentale negli ultimi 25 anni”.

Né poteva mancare il commosso ricordo di due grandi slavisti nella sezione seguente: di Roman Jacobson, per i suoi studi di letteratura russa moderna (1990) e di Angelo M. Ripellino russista, a 20 anni dalla morte (1998).

Alla traduzione letteraria è dedicata un’altra sezione: e qui troviamo un bellissimo saggio su Baltrušajtis e D’Annunzio, un altro sulle tecniche del tradurre poeti russi, e non solo russi, e ancora una rassegna delle traduzioni italiane del ‘900 di poesia puškiniana.

Né manca un ulteriore sguardo ad altre “intersezioni”, con “The Image of Western Christianity in the Culture of Kievan Rus” (1988) e “Il ruolo dell’elemento ebraico ne *L’armata a cavallo* di I. Babel” (1985).

Infine un inedito: “Roma nella poesia di Vjačeslav Ivanov”, che è il testo rielaborato dell’intervento di Colucci a un convegno internazionale ivanoviano del 1983.

Rimane da dire che a ogni sezione del volume trovasi, oltre all’Introduzione (pp. 11-17), una serie di presentazioni da parte della Curatrice, che meglio non potrebbero orientare il lettore; e ancora che, per i singoli saggi, sono apposte dalla stessa delle Note, che integrano e aggiornano l’apparato stilato dall’autore, e ciò in fondo al volume (pp. 315-340). Né manca l’Indice dei nomi, sempre utile al lettore, e un contributo alla bibliografia di Colucci, che integra la stessa, curata da Mazzitelli e apparsa in “*Russica Romana*” (IX, 2002), da cui risultano i suoi ultimi lavori apparsi nel *Dizionario della letteratura mondiale* (1980), negli Atti del Congresso puškiniano del 1998 a Venezia e a Roma (2001) e in “eSamizdat” (2005) sul Šiškov (un argomento trattato molti anni prima).

A voler riassumere il pregio di questo volume si potrebbe dire (ma si tratta di un’impressione personale di chi scrive, che ebbe Colucci a collega e amico nei lontani anni ’70, sotto le petroniane Due Torri), che in lui non c’era soltanto l’insigne slavista (allevato alla scuola romana della “Sapienza”, con Maestri della statura di Lo Gatto, Maver, Picchio e il precoce geniale Ripellino), ma pure l’uomo, che sentiva il fascino della com-

paratistica letteraria e aveva cari, in particolare, i rapporti slavo-romanzi. Per cui certi personaggi noti solo agli specialisti (dal Filippi-Pepe al Rubini, dall'ormai tramontato Marinetti e al "passato di moda" Baltrušajtis) esercitarono sul Nostro tale un influsso da rinverdirne il ricordo, con tutta la serietà dell'indagine storiografica e critica.

Piero Cazzola

Lauro Grassi, *Momenti di storia dell'Europa centro-orientale (secoli XVIII-XX)*, Genova, Coedit, 2008, pp. 5-125.

Si tratta di una serie di saggi, distribuiti nell'arco di tre secoli, in cui il giovane ricercatore mette a fuoco cinque problemi ancora poco indagati nella ricerca storiografica. Si va dalla penetrazione dei "Lumi" nei Principati danubiani, nella seconda metà del Settecento, al riconoscimento dell'indipendenza romena da parte dell'Italia, dai complessi rapporti della Russia bolscevica con le quattro potenze vincitrici a Versailles alle tormentate vicende delle frontiere ungheresi, dal trattato del Trianon del 1924 al trattato di Pace stipulato nel 1947, per concludere con la posizione vaticana sul secondo arbitrato di Vienna del 1940.

In una densa introduzione Roberto Sinigaglia sostiene che questo volume contiene solo una parte ristretta delle ricerche di Lauro Grassi. Non c'è dubbio che il ricercatore dimostri di saper affrontare con notevole sicurezza di idee e di conoscenze problemi assai complessi. Tuttavia qua e là si notano alcune oscillazioni di giudizio come ad esempio quando affronta il problema di quale sia la prevalente lingua di cultura delle classi dirigenti ed intellettuali dei paesi dell'Europa sud-orientale, se lo slavone o lo slavo ecclesiastico o il greco (e qui andrebbe detto di quale greco si parla: non quello antico ma il greco bizantino o quello popolare?). Basta andare in Romania per rendersi conto, visitando chiese, monasteri, musei o biblioteche, che la lingua in uso era lo slavo ecclesiastico.

Lo slavone continuerà ad essere usato come lingua della chiesa ortodossa fino al XIX secolo. Solo all'inizio di questo secolo avviene la riforma ortografica con l'uso dell'alfabeto latino. Si diffonde il francese nel corso del Settecento nei paesi romeni come del resto in tutta l'Europa, ma anche l'italiano continua allora come oggi ad essere lingua di grande cultura in tutta l'Europa sud-orientale.

Nella seconda ricerca Lauro Grassi affronta l'interessante rapporto fra il riconoscimento dell'indipendenza romena e l'abolizione della norma della Costituzione romena relativa agli ebrei, con le conseguenti

oscillazioni dei governi italiani fino a che Bismarck riesce ad imporre la modifica della costituzione romena.

Per quanto riguarda il riconoscimento della Russa sovietica l'Autore riesce a dimostrare che il mancato riconoscimento *de facto* del regime sovietico a cui erano propensi gli anglosassoni lo si deve soprattutto alle pressioni del governo francese.

Assai interessante è il saggio sul secondo arbitro dell'Asse nel conflitto territoriale che portò all'arbitrato di Vienna dell'agosto 1940 nel momento in cui l'URSS, dopo aver imposto alla Romania di cedere la Bessarabia e la Bucovina settentrionale, mirava ad annettersi anche quella meridionale grazie a una guerra romeno-ungherese.

Questo conflitto avrebbe causato danni gravi ai pozzi petroliferi romeni e di conseguenza agli interessi tedeschi. Per impedirlo l'Asse decise di imporre ai due contendenti romeni ed ungheresi la spartizione della Transilvania col cosiddetto arbitro (in altre parole *diktat*) del 30 agosto 1940.

Quindi i problemi affrontati da Lauro Grassi in questo libro impegnativo sono molteplici e di vasta rilevanza per le sorti dell'Europa Orientale.

Renato Risaliti

Russkie v Italii: kul'turnoe nasledie emigracii [Russi in Italia: il retaggio culturale dell'emigrazione], Convegno scientifico internazionale, Mosca, 18-19 novembre 2004, a cura di M. Talalay, Moskva, Izd.Russkij put', 2006, pp. 591.

Il volume contiene gli Atti di un importante convegno internazionale tenutosi a Mosca e avente per oggetto la storia dell'emigrazione russa in Italia all'indomani della Rivoluzione d'Ottobre. Poiché però una prevalente attenzione al fenomeno della diaspora russa in Occidente è stata data dagli storici, sino ad anni recenti, alla Parigi, alla Berlino, alla Praga "russe", diventa degno di attenzione questo capitolo "romano" e "italiano". Vero è che da parte degli slavisti italiani, soprattutto Lo Gatto e Tamborra, l'argomento non è passato sotto silenzio sin dagli anni '70, mentre anche nella Russia postsovietica non sono mancate le iniziative editoriali; basti citare la collana "Rossija i Italija", che dal 1993 sforna, per merito di illustri storici (Komolova, Batkin, Tokareva, Bragina e altri), dei grossi *sborniki* che riguardano i rapporti, le influenze, i viaggi di Russi in Italia a partire dal XIX secolo; vanno citati in particolare i volumi "L'incontro delle culture" del 2000, "L'Italia e la cultura russa",

del 2005, e l'ultima fatica della Komolova, *Italija v ruskoj kul'ture Serebrjanogo veka. Vremena i sud'by* (M., Nauka, 2005. Vedi recensione in *Slavia*, 2005, n. 4), degna di ogni elogio per l'ampiezza degli argomenti trattati (il tema italiano nella poesia e nella letteratura russa, le immagini italiane nella pittura e nella critica d'arte, così come l'"idea italiana" nel pensiero storico-filosofico).

Detto questo, si giustifica l'odierna pubblicazione, rivolta a presentare dei materiali sulla vita sociale, politica e religiosa della diaspora russa in Italia, che costituiscono la prima sezione del volume. Vi si leggono contributi di A. Venturi, M. Talalay, Ja. Leont'ev, L. Petruševa, A. Kvakin, S. Volkov, A. Kručinin, P. Bazanov, M. Škarovskij, A. Nivière, A. Judin e E. Mironova. I temi trattati sono vari: da quello dei russi rifugiati nel Sud d'Italia (Talalay), ai rivoluzionari emigrati tra noi tra il 1906 e il 1922 (Venturi e Leont'ev); dai documenti della collezione di Praga dell'Archivio statale della Federazione Russa e di altra collezione della baronessa Vrangeli' (Petruševa e Kvakin) alla "seconda emigrazione russa" e la stampa DP in Italia, dal 1945 al 1951 (Bazanov); dai Cosacchi nel Nord-Italia (Škarovskij) ai centri russo-cattolici in Italia nel XX secolo (Nivière e Judin), ecc.

Mentre la seconda sezione presenta studi su temi letterari e pubblicistici in cui, oltre ai contributi dei russi, ve ne sono, e non pochi, di "russisti" italiani. E così O. Demidova (*"Obrazy Italii" i zarubežnaja Rossija: 1920-30 gg.*) dà conto degli intellettuali espulsi dall'URSS, che a Roma tennero un ciclo di conferenze all'Istituto per l'Europa Orientale nel 1923 (Muratov, Osorgin, Zajcev, Karsavin, Novikov, Čuprov, Berdjaev); anche poi degli emigrati in anni successivi: Chodasevič e la Berberova, V. Ivanov, la coppia Merežkovskij, gli esponenti del mondo artistico (la Pavlova, Šaljapin, Evreinov) e giornalistico (Pervuchin, Lozina-Lozinskij, Varšer), oltre a Gor'kij, a lungo soggiornante a Sorrento. Ancora N. Primočkina tratta i "temi italiani" nella rivista *Beseda*, S. Garzonio della poesia russa dell'emigrazione in Italia, A. Pasquinelli del poeta russo a Milano Georgij Eristov, R. Giuliani di Iosif Brodskij a Roma, E. Garetto di A. Amfiteatrov in Italia (nuove ricerche), C. Scandura del poeta e traduttore Rinaldo Küfferle, G. Mazzitelli della Biblioteca russa "N. Gogol'" a Roma e C. De Michelis di Georgij Krajskij e il suo russismo "militante".

La terza sezione, dedicata alla scienza e all'arte, comprende di nuovo il contributo di russisti italiani su temi alquanto rari: dai pittori fratelli Svedomskie, tra Sanremo, Roma e la Russia (M. Moretti, V. Petrakov), ai biologi A. Kovalevskij, I. Mečnikov e A. Severcov alla Stazione zoologica di Napoli (S. Fokin); dall'attrice Tat'jana Pavlova,

stella della scena italiana (M. Litavrina) allo scenografo e artista teatrale N. Benois (P. Deotto); dal docente in tre università Nikolaj Ottokar (A. e V. Klement'evy) alle cronache italiane di Andrej Beloborodov (A. Šiškin); dagli scultori Paolo Trubeckoj e Stepan Er'zi, a lungo soggiornanti in Italia (M. Sosnickaja e M. Datti) all'artista di cinema e teatro Boris Bilinskij (R. Klemanti-Ryžak).

Questo arido elenco valga come semplice indicazione dell'interesse che può destare ad ogni lettore di formazione russistica lo *sbornik* qui in esame. E ancora egli sarà appagato da un ricco repertorio bibliografico sul tema del Convegno. Giacché vi troverà recensioni di pubblicazioni recenti: l'*Archivio della principessa Demidova. Lettere e documenti*, Firenze 2000 (P. Cazzola); S. Pavan, *Le carte di M. Ol'suf'eva nell'Archivio Viesseux*, Roma 2002 (S. Signorini); i *Diari. Martirologio 1970-1986 di A. Tarkovskij*, Firenze 2002 (A. Napolitano); *Capri 1905-1940. Frammenti postumi*, Milano 2003 (V. Kejdan); *V. Brjusov. Nina Petrovskaja. Perepiska 1904-1913*, Moskvva 2004 (N. Aljakrinskaja); L. Ginzburg, *Lettere dal confino 1940-1943*, Torino 2004 (M. Talalay), ecc.

La completezza degli argomenti trattati, con adeguate note e richiami bibliografici, esime da ogni superflua lode; lo *sbornik* diventa una base per ogni ulteriore ricerca e approfondimento.

Piero Cazzola

Giuseppe Motta, *Le minoranze nel XX secolo. Dallo Stato nazionale all'integrazione europea*, Milano, Franco Angeli, 2006, pp. 5-223.

Giuseppe Motta, pur essendo un giovane studioso, ha già al suo attivo diversi saggi di grande interesse a volte frutto di ricerca propria, come nel caso di *Viaggiando nelle terre romene* (Viterbo 2004), o *Un rapporto difficile. Romania e Stati Uniti nel periodo interbellico* (Milano, 2006), o con Andrea Carteny, *Nationalism, Identities, European Enlargement* (Cluj, 2004).

In questo caso ci presenta una nuova ricerca su un tema assai complesso e difficile: quello della sorte delle minoranze nel secolo XX nel quadro dell'evoluzione che si osserva dal momento della nascita degli stati nazionali fino alla attuale integrazione europea. Il libro si snoda in oltre duecento pagine ricche di note, suddiviso in ben otto capitoli ed impreziosito dalle conclusioni, dalla ricca bibliografia in diverse lingue e dall'indice dei nomi ricordati e degli autori citati, molto utile per capire in quale contesto l'A. ricorda i vari studiosi.

Nei vari capitoli l'Autore esamina la nascita e la sorte di due stati

plurinazionali (Cecoslovacchia e Jugoslavia), il problema dei popoli e delle minoranze dal Baltico al Mar Nero, soprattutto in riferimento alla Romania e alla Polonia prebelliche e dopo la fine del “socialismo reale”, la complessa e controversa vicenda dell’Unione Sovietica e dei suoi popoli dalla nascita fino alla disgregazione dell’URSS, la questione ebraica nell’Europa centro-orientale e quella dei rom, il problema delle minoranze linguistiche in Italia e in Europa.

Come si vede, un complesso di questioni da far tremare le vene e i polsi anche a storici più stagionati dell’Autore di questo saggio, di cui a volte si rimane ben impressionati per l’acutezza e profondità dei giudizi, ma in alcuni casi anche perplessi. E non può, non poteva non essere che così, perché i processi di cui si parla sono ancora in corso e quindi i giudizi vanno riservati più che agli storici ai politici.

Giuseppe Motta nelle sue conclusioni pare predire un futuro luminoso alla Comunità Europea, ma io con la mia esperienza umana e di ricerca non sono così sicuro come lui. Mi auguro che sia così per coloro che verranno.

Renato Risaliti

Boris Širjaev, *Di-Pi v Italii. Zapiski prodavca kukol* [DPs in Italia. I ricordi di un burattinaio], a cura di M. Talalaj [Talalay], Aletejja, Sankt-Peterburg 2007, pp. 238 ill.

L’A. È diventato noto in questi ultimi anni per un libro-testimoniaza, *Neugasimaja lampada*, dedicato alla sua esperienza giovanile, quando fu prigioniero politico alle isole Solovki. In questo vivace volume autobiografico, curato dallo storico Talalay (edito in Argentina nel 1952 e non più ristampato), si descrivono i drammatici itinerari dell’A., russo anticomunista, che alla fine della guerra mondiale prende la via dell’Italia. Dapprima raggiunge Tolmezzo in Friuli, dove assiste agli ultimi momenti del *Kosakenland*, finito tragicamente, poi scende verso Sud con moglie e figlio e, salvandosi dall’accusa di “cosacco”, viene considerato profugo e inviato in un campo di DP (*Displaced persons*) a Venezia, nella caserma Manin, dove si trovano molti altri rifugiati. Un’italiana, la professoressa Palluchini, lo aiuta a trovare mezzi di sussistenza, scrivendo un *Panorama della letteratura russa contemporanea* (ed. Montuoro, 1946) e collaborando a *Lo Specchio*, ma il tono antisovietico dei suoi scritti viene osteggiato, per cui lascia Venezia per Roma, dove è accolto al Collegio *Russicum* dai frati russi cattolici; qui le sue meditazioni lo porteranno alla conversione al cattolicesimo. Nella capitale entra in contatto

coi “russi bianchi”, fonda la rivista *Russkij Klič* e comincia a collaborare a varie riviste della diaspora. A Cinecittà l’incontro con alcuni compatrioti gli ispira delle brillanti pagine descrittive. Evitando a stento il trasferimento a Rimini, deciso dalle autorità del campo-profughi (i suoi compagni verranno consegnati alle autorità sovietiche), l’A. trova rifugio presso la parrocchia romana della Trasfigurazione, a Monteverde, dove è accolto da padre Butenelli, già protettore di ebrei durante l’occupazione nazista. E’ qui che, per mantenere la famiglia, l’A. si improvvisa burattinaio e vende i suoi pupazzi ai mercati. Però, chiusesi le porte della parrocchia all’arrivo di un nuovo sacerdote, non gli rimane che di ripresentarsi all’IRO (*International Refugee Organization*), che lo trasferisce in Campania, prima a Bagnoli e poi a Pagani. Il Sud affascina l’A., che lo descrive in pagine brillanti, ma pure si sofferma sulla vita dura dei contadini. Dopo i fatti del 1948, che molto impressionano i profughi, l’A. vive a Pagani sino al 1951 vendendo i suoi burattini e scrivendo saggi per la diaspora russa, poi coglie l’occasione per emigrare in Argentina, ma dopo qualche anno, ammalatosi, ritorna in Italia, stabilendosi a Sanremo, dove muore nel 1959.

Una serie di foto dell’album di famiglia accompagna la lettura, mentre l’introduzione del Talalay, *Ital’janskij kukol’nik, on že russkij izgnannik*, dà conto puntualmente della personalità dell’A., partecipe della cosiddetta “seconda ondata” degli emigrati dall’URSS, in anni tra i più drammatici della storia dell’Europa. Inoltre viene descritta l’intera parabola della vita dell’A., precoce scrittore sin da giovane (era nato nel 1889), e brillante giornalista, dotato di umorismo anche nei momenti più tragici dell’esistenza.

L’opera non potrà che interessare la nuova generazione dei russi postsovietici, c’è da augurarsi che trovi presto un traduttore nella nostra lingua.

Piero Cazzola

Il’ja Mitrofanov, *Il testimone*, ISBN edizioni, Milano, 2007, pp.170, € 15,00.

Con *Il testimone* di Il’ja Mitrofanov la Isbn, casa editrice spesso incurante degli schemi consueti del mercato editoriale, ha compiuto una scelta particolarmente felice. La lettura de *Il testimone* ha infatti il significato di una triplice scoperta. In primo luogo, la scoperta di una terra di frontiera, la Bessarabia, dalla straordinaria ricchezza etnica e linguistica. In secondo luogo, la scoperta di un tassello minuscolo, forse, ma ugual-

mente raccapricciante, del colossale, spaventoso mosaico dell'epoca staliniana. La terza scoperta, e la più importante, visto che è di un testo letterario che stiamo parlando, è quella di uno scrittore a cui non mancavano talento, passione e profonda padronanza dei mezzi espressivi.

Il'ja Mitrofanov è un autore poco noto anche in Russia. Esordì con il racconto lungo *Cyganskoe sčast'e (Felicità zigana)*, pubblicato da una rivista letteraria di primo piano come "Znamja", con una lapidaria presentazione del direttore Grigorij Baklanov: "... nella letteratura entra un nuovo scrittore". Era il gennaio del 1991, anno che avrebbe visto la fine dell'Unione Sovietica e, fra le sue infinite conseguenze, anche lo sfascio dell'editoria pubblica. La produzione di Mitrofanov mal si adattava ai gusti, letterari e non, dei tumultuosi anni Novanta. Ne è prova il fatto che *Il testimone* sia comparso prima in traduzione tedesca (1996) che in lingua originale (*Svidetel'*, in "Roman-gazeta", n° 19, settembre 1999). Nel frattempo l'autore era scomparso, investito da un'automobile a Peredelkino, nei pressi di Mosca, nel 1994, all'età di 46 anni. Ma contrariamente a quanto spesso accade, la morte prematura e violenta non valse a risvegliare un interesse postumo verso la sua figura e la sua opera.

Il testimone a cui il titolo fa riferimento è Fëdor Petrovič Pokora, barbiere della cittadina di Kotlovina, che racconta dal suo punto di vista personale e professionale il passaggio di potere dal Regno di Romania all'Unione Sovietica nel 1940. I nuovi arrivati promettono un "radioso avvenire" a tutti coloro che, non avendo nulla da perdere, non sono fuggiti dall'altra parte del Danubio: "gli ucraini di Krutoj Jar, i bulgari di Vinogradovka, i pescatori di Lipavna e di Vasil'evka..." In realtà ben presto si dimostrano autoritari e soprattutto sfacciatamente avidi. La capacità di sopportazione di quella gente semplice sembra non aver limite, finché una terribile carestia non trasforma gli agnelli in lupi affamati...

A distanza di molti anni dalla catastrofe, il testimone, ormai vecchio e solo, non riesce a dimenticare (malgrado avesse pregato Dio di fargli perdere la memoria di quei giorni) e vive nel rimpianto domandandosi su come sarebbe cambiato il suo destino se avesse fatto in tempo a radere il giovane tenente che, il giorno dell'ingresso dei sovietici nella polverosa e assolata Kotlovina, non si era limitato a dichiararlo libero e padrone di se stesso, ma lo aveva effettivamente trattato come un fratello.

Il romanzo è un crescendo, lento ma inarrestabile, dallo humour alla tragicità, senza nessuna caduta nel patetico. Fondamentale in questo congegno perfetto è la figura del narratore, il barbiere Fëdor, la cui lingua rappresenta un mirabile esempio di *skaz*, nel solco della migliore tradizione russa. Il compito del traduttore, Mario Alessandro Curletto, non deve essere stato semplice. Oltre ai problemi legati alla mimesi del linguaggio

parlato, il testo presenta infatti una grande quantità di vocaboli e di modi di dire riconducibili a varianti locali della lingua russa, nonché a vari linguaggi professionali, primo fra tutti, naturalmente, quello dei parrucchieri. In ogni caso la traduzione ha il merito di conservare integro l'impatto di un romanzo agghiacciante e straordinario.

Elena Buvina

Osvaldo Sanguigni, *Putin, il neozar*, Manifestolibri, Roma 2008, pp. 158, € 18,00.

Il libro disegna un quadro della Russia di oggi, dove la figura politica centrale è quella di Vladimir Putin, che l'Autore definisce "neozar", ma a cui molti in Russia preferiscono attribuire il titolo di "dirigente nazionale". L'Autore descrive le trasformazioni avvenute nella Russia postcomunista e le conseguenze che esse hanno comportato per decine di milioni di russi. In questo contesto, viene esaminata la politica di El'cin e soprattutto quella di Putin, di cui Sanguigni evidenzia i punti di discontinuità ma anche di continuità. Putin viene definito il continuatore, in altre forme e con altri metodi, della politica del suo predecessore.

L'Autore non sottovaluta le novità della politica di Putin, i risultati positivi da lui ottenuti, tra cui il ripristino del prestigio internazionale della Russia e un certo miglioramento delle condizioni di vita di una parte della popolazione russa. Tuttavia egli dà un giudizio nel complesso negativo sull'opera di Putin, mettendo in evidenza l'aggravamento delle disuguaglianze sociali che la restaurazione capitalistica ha provocato in Russia. Putin, a giudizio dell'Autore, ha favorito la crescita della cosiddetta oligarchia economica e il suo intreccio con l'apparato statale, ma non avrebbe contrastato efficacemente la corruzione, soprattutto tra i clan regionali. Secondo Sanguigni in Russia ci sarebbero forti limitazioni alle libertà individuali e collettive, alla libertà di parola, di stampa, di voto, politica e sindacale. Naturalmente, si tratta di affermazioni opinabili, che provengono da destra e da sinistra. Ma per l'Autore sbagliano soprattutto coloro che scrivono o pensano che in Russia si stia ripristinando il regime sovietico. Per un ritorno al sistema socialista sovietico, conclude Sanguigni, in Russia non esistono più le basi sociali, economiche e politiche.

m. b.

Edoardo Martinelli

IL CINEMA DI LARISA ŠEPITKO

A volte accade che alcune filmografie siano brevi, solo una mancata di film. Tuttavia queste opere possono avere una forza intrinseca che riesce a segnare un'intera generazione. Questo è quanto accaduto a Larisa Šepitko, cineasta ucraina, tragicamente scomparsa a Kaliningrad (Russia) il 2 giugno 1979 a causa di un incidente stradale. Solo quattro film realizzati per il cinema, ancora oggi preziosi esempi della cinematografia ucraina.

Il cinema della Šepitko (nata ad Artemovsk, Ucraina, il 6 gennaio 1939) può dirsi ucraino anche in senso "tradizionale", pur facendo parte ufficialmente della cinematografia sovietica. Infatti fu allieva prediletta di Aleksandr Dovženko, ucraino egli stesso e uno dei più rappresentativi esempi della cinematografia sovietica e cineasta pioniera negli anni '20 del XX secolo. Come si vedrà, la Šepitko assorbirà gli insegnamenti di Dovženko alla scuola di cinema di Mosca (VGIK), tanto da riprenderne alcuni temi ricorrenti nei suoi film. Le differenze generazionali sono messe in risalto nel primo film, *Znoj* (Afa), del 1963, opera che fu presentata come tesi finale per il diploma al VGIK. La vicenda, ambientata in una fattoria della Kirghizia in Asia centrale, racconta la difficoltà di trovare punti di vista comuni su come lavorare la terra tra due uomini di età diverse. L'ambiente circostante non fa solo da sfondo, i caratteri dei personaggi vengono a trovare una stretta corrispondenza con la terra arida e inospitale che li vede all'opera. Nel cinema della Šepitko questo sarà un tratto importante: vi sarà sempre nei suoi film un continuo uso "espressivo" dei paesaggi, della natura circostante. Sui binari delle differenze generazionali, sulla storia che prepotentemente segna i sentimenti umani, prosegue il lavoro della Šepitko che realizza il secondo film, *Kryl'ja* (Ali) nel 1966. Nell'opera vi è un elemento di maggiore interesse, la presenza di una donna come protagonista principale. Una pilota di aerei che tanto si è distinta nelle operazioni belliche per la sua abilità, alla fine del conflitto si ritrova a fare i conti con l'incapacità di adattarsi al suo nuovo lavoro di amministratrice in una scuola e alla figlia adottiva. Lontana dal rimpiangere lo stalinismo, la protagonista vede crescere l'individualismo

tra le giovani generazioni, stile di vita che cozza con le sue convinzioni costruite durante il periodo bellico.

L'occhio critico sulla società sovietica del tempo, non scevro da un certo moralismo che non ha caratteri negativi, ma nasce da un sentimento vero e una voglia di indagare il proprio tempo, prosegue nell'opera che si potrebbe affermare come il film prosecuzione del precedente, *Ty i Ja* (Tu ed Io) del 1971. Se nel primo film la protagonista è una donna alle prese con i suoi pensieri di un passato che non passa, in questo nuovo lavoro la Šepitko radicalizza la prospettiva: un uomo, un neurochirurgo, si interroga sul suo ruolo nella società e sul significato della sua vita e del suo lavoro. In questo caso è necessario fare una precisazione. Se questo tipo di domande che i protagonisti dei film si pongono possono sembrare in qualche modo inusuali nelle società capitaliste, tuttavia hanno una dimensione completamente diversa nella società sovietica, in modo particolare quella del tempo, un paese che si avviava ad aprire il periodo della cosiddetta "stagnazione". Accade allora che il protagonista del film va oltre le semplici domande che la pilota del film *Kryl'ja* si pone, fa qualcosa in più. Inizia così un'odissea attraverso la fredda Siberia. Qui è interessante notare come la Šepitko ritorni all'uso fondamentale della natura e del paesaggio per descrivere gli umani sentimenti e i dilemmi psicologici. Nei suoi film la natura, l'immensa terra sovietica, "parla" attraverso le sue molteplici diversità e condizioni. *Ty i Ja* è al tempo stesso una riflessione sulla *élite* culturale sovietica e sul proprio ruolo nella società che cambia. Il cammino creativo di Larisa Šepitko raggiunge l'apice, purtroppo anche la sua vita terminerà di lì a poco, con quello che è l'ultimo film interamente realizzato per sua mano, *Voschoždenie* (L'Ascesa) del 1977. Non si sbaglia se si considera il film un'opera "sintesi" di tutti i temi cari alla regista ucraina. La psicologia, il carattere degli umani, l'onore, la corruzione, le speranze per il futuro e non da ultimo il ruolo centrale della natura, vengono qui a convergere, a mescolarsi sapientemente, tanto da dare forza ed espressività al film. Il bianco ed il grigio sono i colori predominanti, non solo perché il film è girato nel classico bianco e nero (per dare forza al film), ma anche perché la neve è presente ovunque, circonda tutto e tutti e il freddo pungente scava i volti dei personaggi.

La storia è ambientata in Bielorussia, durante l'inverno 1942. Il paese è sotto il dominio nazista nella sua fase più cruenta, tuttavia sul territorio operano bande di partigiani e proprio queste figure di uomini divisi dal destino sono al centro della vicenda: un russo che conosce il tedesco e collabora attivamente con il nemico; un partigiano codardo che non esita a far ricadere tutte le colpe sul compagno di lotta pur di salvarsi; infine un partigiano talmente convinto delle proprie idee da non curarsi

dell'imminente, terribile, destino che l'attende per opera dei suoi rapitori. Proprio nella figura di quest'ultimo personaggio vi è una sorta di iconografia cristiana del martirio: l'uomo che non rinuncia al proprio credo, che non ritratta la propria essenza, ma preferisce soffrire per fare da esempio. L'uomo si immola per mostrare a quale orrore la società può essere portata dalla bestialità umana. Vi è quindi, da un lato, la stilizzazione delle debolezze umane (il collaborazionismo e la vigliaccheria per interesse dei primi due personaggi), dall'altro il percorso di sofferenza ed espiazione positiva del terzo protagonista. Proprio nell'ultima opera la Šepitko riprende il tema della morte che tanto era stato trattato dal suo maestro Dovženko. In questo caso la morte per una causa, non come fine della vita, ma come esempio ineluttabile, circondato da un significato mistico. Non a caso il titolo del film è "l'Ascesa". La brillantezza delle immagini, tanto nelle inquadrature esterne che in quelle sui personaggi, dimostrano della profonda conoscenza della pittura occidentale da parte della Šepitko. Da molti sono stati ravvisati dei parallelismi con alcuni quadri di Pieter Bruegel, il pittore fiammingo noto per i suoi paesaggi invernali, sia quando ne riprende l'attenzione per la natura, sia per le allegorie sulla natura umana. Il film vinse l'Orso d'oro al festival del cinema di Berlino nel 1977, dando visibilità ad una regista fino ad allora quasi del tutto sconosciuta in Occidente. La morte mise fine alla carriera della regista ucraina, tanto che l'ultima opera in fase di realizzazione *Proščanie s Matëroj* (L'Addio) fu terminato nel 1981 dal marito, Elem Klimov. Con Larisa Šepitko il cinema sovietico ha indagato il suo tempo con l'occhio attento e sensibile di una donna impegnata a scavare le profondità e le contraddizioni umane.

Filmografia essenziale

Voschžoenie (1977)

Ty i ja (1971)

V trinadcatom času noči (1969) (TV)

Načalo nevedomogo veka (1967)

Kryl'ja (1966)

Znoj (1963)

Piero Nussio

I DEMONI DI SAN PIETROBURGO (Riflessioni sul potere)

Nel 1866 Fëdor Michajlovič Dostoevskij, oppresso dalla fretta, dai debiti, e dai ricordi della sua gioventù da sovversivo, scriveva – in cinque giorni – il romanzo semi-autobiografico *Il Giocatore*. Accadeva nella città di San Pietroburgo, città imperiale, l'unica ad assomigliare ad una capitale europea, lungo i palazzi costruiti per lo zar Pietro il Grande da architetti in gran parte italiani nel '700. Il porto nel Baltico, la splendida città sulla Neva, era stata fatta edificare dal grande zar al ritorno in patria, invidioso di Berlino e con un occhio a Roma e a Parigi.

Nel 1866 era zar di tutte le Russie (e duca di Finlandia) Alessandro II Romanov, che sarebbe morto quindici anni dopo in seguito a un attentato nichilista. All'epoca, i rivoluzionari radicali erano anarchici e nichilisti, secondo la predicazione di Michail Aleksandrovič Bakunin, che rifiutava qualunque governo e sovrano. Il sovrano russo era detto “zar” [car', da *caesar*, Giulio Cesare] a similitudine degli imperatori romani. Mentre però Giulio Cesare non volle mai farsi re, gli zar russi erano esseri quasi divini, e una popolazione di servi della gleba doveva loro un'adorazione quasi religiosa. A questo potere assoluto si opponevano i socialisti e gli anarchici che, latino per latino, al “caesar” opponevano il “nihil”, ossia il nulla, simbolo dell'uccisione violenta dei regnanti.

In questa storia si inserisce il racconto filmico de “I demoni di San Pietroburgo”, che Giuliano Montaldo ha ricavato da un'idea di Andrej Končalovskij. Gli scrittori russi dell'ottocento erano generalmente impegnati nel dibattito politico, e lo stesso termine “nichilismo” era stato divulgato al grosso pubblico dal romanzo “Padri e figli” di Ivan Sergeevič Turgenev.

Come altri grandi scrittori suoi contemporanei, anche Dostoevskij era stato attratto dal socialismo e dalla sua pratica violenta ed estremistica, che attirava in quei tempi tanti giovani intellettuali. L'azione del film di Montaldo non è però situata negli anni dell'impegno rivoluzionario di Dostoevskij, ma quasi vent'anni dopo quel periodo. Nel frattempo lo scrittore era stato arrestato e condannato a morte (per reati di opinione).

Al momento dell'esecuzione la condanna a morte era stata commutata ed aveva scontato dieci anni in Siberia (tra prigione, arruolamento forzato nell'esercito e confino).

La sinistra "radicale" aveva intanto fatto nuovi adepti, in parte grazie anche alle opere di scrittori come Dostoevskij, ma soprattutto per il diffondersi dell'idea della "azione esemplare".

I nuovi rivoluzionari del 1866 erano convinti che fosse sufficiente uccidere, con un'azione esemplare, i membri della famiglia al potere perché si potesse accendere istantaneamente e magicamente il fuoco della rivoluzione socialista.

Idea non prerogativa del mondo russo, considerando che sul finire dell'ottocento tutta l'Europa era stata percorsa da questa febbre, ma che trovava in Russia un terreno particolarmente fertile. Erano alcuni nobili, a partire da Bakunin e Kropotkin, a predicare la filosofia dell'anarchismo "esemplare", ed appartenevano alla classe agiata molti scrittori socialisti, così come i terroristi, la mano d'opera di quei violenti anni di piombo. Anche perché, come scoprì Dostoevskij durante la detenzione in Siberia, le classi popolari erano totalmente lontane dai problemi del potere, ed ignoravano qualunque prospettiva che non fosse la sopravvivenza quotidiana alle durissime condizioni di vita.

In Russia non si era ancora imposta quella classe intermedia di commercianti e professionisti, quella borghesia mercantile che in Italia diede vita al Rinascimento e che prese il potere nell'Europa continentale con la rivoluzione francese. In un mondo ancora arretrato, dove la massa dei contadini era stata da poco emancipata da una condizione servile quasi schiavistica, la lotta fra conservazione e innovazione era un affare tutto interno alla nobiltà e ai grandi proprietari terrieri.

È strano, e il film di Montaldo lo sottolinea, come pochi luoghi siano stati comunque il simbolo del potere assoluto in Russia. Il *Palazzo d'Inverno* - il palazzo del potere per antonomasia - che appare nelle bellissime inquadrature che fanno da sfondo al film, e che sarà emblematicamente conquistato dalla Rivoluzione d'Ottobre. La *Siberia*, il luogo di tutti i gulag, che lo zar e Stalin useranno per liberarsi degli oppositori scomodi. Il *Cremlino*, la cittadella fortificata che sarà sede dei principi e imperatori, sia che li contraddistingua l'aquila coronata a due teste, sia la falce e martello.

Ma più che la costanza dei luoghi del potere, vale la pena notare l'assoluta variabilità delle situazioni, negli anni. Dal 1866, in meno di centocinquanta anni, l'unica cosa che non è cambiata è la vicenda del romanzo "Il giocatore". La città dove fu scritto si chiamava San Pietroburgo, divenuta poi Pietrogrado dal 1914 fino al '24, e successiva-

mente Leningrado dal '24 al 1991. Ora è tornata a chiamarsi col nome originario di San Pietroburgo, quello che aveva al tempo di Dostoevskij. Lo zar Alessandro II, che regnava all'epoca, morì in un attentato nel 1881, e la sua famiglia Romanov fu sterminata nel 1918. Il bolscevismo, che prese il suo posto, durò fino al 1991.

Intanto, fra morti, rivoluzioni e attentati, la Russia ha ripristinato la bandiera bianca-blu-rossa e l'aquila coronata a due teste che fu di Pietro il Grande, con il simbolo di San Giorgio che uccide il drago. (Incidentalmente, la leggenda di San Giorgio sembra sia stata resa concreta da una truffa dei mercanti genovesi che vendettero false reliquie e stemmi veri agli inglesi. Forse anche per i russi il San Giorgio deriva da qualche truffa di commercianti mediterranei).

Come in Asia lo sviluppo delle condizioni di vita della popolazione è dovuto più alla rivoluzione tecnologica che non alle rivoluzioni politiche, in Russia sembra più risolutrice la fiaccola della Gazprom che non quella del socialismo, per le condizioni essenziali di vita della gente. In queste ambascie si dibatte il Dostoevskij del film di Montaldo quando, da un lato, si sente ancora partecipe dei movimenti anarchici che l'hanno visto sodale e prigioniero, ma dall'altro realizza che l'unica vera azione rivoluzionaria che può compiere è quella di denunciare tutto il complotto alla polizia politica.

C'è, nel film "I demoni di San Pietroburgo", un raffinato ispettore di polizia interpretato da Roberto Herlitzka con la sottigliezza degna del grandissimo attore. Il poliziotto si rende conto, dopo tanti anni passati a combattere i "sovversivi", che in loro c'è più umanità e ragione che non nell'*ancien regime* che difende. E sa pure che sono loro destinati, nel tempo, a vincere. Però li continua a combattere e ne ritarda la presa del potere, forse perché i frutti devono giungere a maturazione completa. Intanto studia, frequenta e aiuta (a modo suo) i pensatori e gli intellettuali.

Giuliano Montaldo ha una lunga consuetudine con i "sovversivi", da Giordano Bruno a Sacco e Vanzetti, e le sue riflessioni sui modi che ha l'umanità per liberarsi dall'oppressione sono degne della massima attenzione. Al tempo in cui molti sembravano solo ubriachi di violenza, aveva capito che solo la chiarezza del ragionare di Bruno o la mitezza di pensiero di Nicola Sacco potevano divenire una forza dirompente di cambiamento. Ora ci ricorda che il socialismo è nato dal conte Henri de Saint-Simon, e che l'anarchia è sorta dal pensiero di due nobili russi. Non si scandalizza, perciò, che un pensoso Dostoevskij denunci il complotto terroristico, e alimenta l'idea che la rivoluzione che possa aver bisogno del lievito della polizia politica per giungere finalmente a maturazione.

L'idea di far agire Fëdor Dostoevskij in quegli anni particolari non

si è formata a caso nella testa di Andrej Končalovskij (regista russo, fratello di Nikita Michalkov): tra il 1866 e il 1873 il grande scrittore elabora “I demoni” e “Diario di uno scrittore”. L'ex socialista nichilista lascia emergere in quegli anni i tratti conservatori del suo pensiero, e sembra rinnegare le passioni rivoluzionarie della giovinezza.

Končalovskij, soggettista di “Andrej Rublëv” per Tarkovskij e di “Schiava d'amore” per il fratello, è stato vent'anni esule negli Stati Uniti, dove si è messo a girare anche opere di consumo. Conosce quindi, forse più degli amici rimasti in patria, i compromessi cui conviene piegarsi.

Montaldo, in Italia, ha sofferto meno traversie dei russi, ma il suo lungo silenzio dal 1991 ad oggi è più eloquente di tanto parlare. Come tutti noi, ha vissuto il dissolversi del mito del “socialismo scientifico” e l'ingloriosa fine del leninismo. Con questo film è tornato finalmente a parlare e a poter esprimere la sua cinematografia possente, e ci racconta - attraverso le riflessioni di Dostoevskij - quanto sia importante tornare a riflettere sulla società con tutto l'ottimismo della ragione.

I demoni di San Pietroburgo

Titolo: I demoni di San Pietroburgo

Nazione: Italia

Anno: 2007

Genere: Drammatico

Durata: 118'

Regia: Giuliano Montaldo

Sceneggiatura: Giuliano Montaldo, Paolo Serbandini e Monica Zappelli

Cast: Miki Manojlov, Anita Caprioli, Carolina Crescentini, Sandra Ceccarelli, Emilio De Marchi, Roberto Herlitzka, Filippo Timi, Patrizia Sacchi

Produzione: Jean Vigo, Italia, RAI Cinema

Distribuzione: 01 Distribution

Data di uscita: 24 aprile 2008 (Italia). Proiezione speciale al Festival del Cinema di Mosca (giugno 2008)

CRONACA*

A cura di Tania Tomassetti

Requiem di Giuseppe Verdi. Milano, 17 settembre 2007 (Casa Verdi in Piazza Buonarroti 29), conferenza stampa di presentazione del progetto “Milano e Giuseppe Verdi, un viaggio musicale nella Federazione Russa, promossa dall’Associazione “Le Voci della Città” in collaborazione con la Fondazione “Centro per lo sviluppo dei rapporti Italia Russia” e il Comune di Milano in occasione del quarantesimo anniversario del gemellaggio tra Milano e San Pietroburgo. In programma, l’esecuzione in anteprima da parte di Matteo Galli all’harmonium e Francesco Attesti al pianoforte di alcuni brani del *Requiem di Verdi*, una trascrizione per pianoforte e organo (harmonium) realizzata dall’editore Giulio Ricordi nel 1874. Contestualmente, presentazione dell’incisione discografica di questo inedito, registrata - a cura di Matteo Galli - in prima mondiale a Milano nel novembre 2006, con l’impiego del prezioso antico organo del 1904 custodito nella Chiesa dei Santi Nazaro e Celso in Quarto Uglerio. Grazie alla figura di Giuseppe Verdi, uno dei musicisti più amati anche all’estero, Milano e Pietroburgo consolidano i loro rapporti di amicizia e confermano l’eccellente livello degli scambi culturali. Eseguita per la prima volta il 22 maggio 1874, la Messa da Requiem, scritta in memoria di Alessandro Manzoni, coinvolse un’orchestra sinfonica con coro e solisti dalle qualità vocali eccezionali. Ma nello stesso anno, a pochi mesi di distanza, Giulio Ricordi, l’editore ufficiale di Verdi, preparò una versione cameristica del medesimo Requiem: una trascrizione che condensa tutte le complesse voci della partitura sulle tastiere di due strumenti particolarmente diffusi a fine Ottocento - pianoforte e organo (o harmonium) - che diventano così protagonisti di un raro capolavoro di adattamento e trasformazione di una fra le maggiori opere verdiane.

Sfilata Milano Moda Donna. Il 29 settembre 2007, ultimo giorno delle sfilate e manifestazioni di Milano Moda Donna, la Camera Nazionale della Moda Italiana, la Fondazione Russa della Cultura, con il patrocinio del Comune di Milano e dell’Amministrazione di San Pietroburgo in collaborazione con il Consolato Generale della

Federazione Russa a Milano e la Fondazione “Centro per lo sviluppo dei rapporti Italia Russia” hanno organizzato l’evento di gala “Serata Russa” al Palazzo Reale di Milano. Nell’ambito della Serata Russa, alcuni momenti dedicati ad aspetti diversi della cultura russa: una sfilata della collezione di abiti femminili dello stilista russo Valentin Judaškin e della collezione del giovane stilista Stas Lopatkin; l’esposizione di fotografie “Un italiano russo: Francesco Bartolomeo Rastrelli e Carskoe Selo, residenza degli Zar Russi”; l’esecuzione di brani musicali da parte dei solisti del Teatro Mariinskij e il gruppo “Terem Quartet” (San Pietroburgo); la cena con i piatti della cucina russa; asta di beneficenza.

Russia Cristiana. La Passione per l’unità. 1957-2007: cinquant’anni di storia. Annuale Convegno Internazionale “La Passione per l’unità. 1957-2007: cinquant’anni di storia”, organizzato dalla Fondazione Russia Cristiana con il patrocinio della Fondazione Italia Russia (20 e 21 ottobre 2007 presso Villa Ambiveri, Via Tasca 36, Seriate). Nel programma del Convegno, una serie di interventi da parte delle autorità del mondo religioso e laico, nonché una serata musicale con brani operistici eseguiti dalla soprano Margherita Turra.

Festival russo. “L’immagine della Russia attraverso cultura, arte, tradizioni popolare e gastronomica”. Sabato 20 ottobre 2007 alle ore 16.30 presso la Sala Pertini del Comune di Desio, inaugurazione del Festival russo e della Mostra di Icone. L’evento era strutturato in tre sezioni: *Cultura e religiosità nella Federazione russa*, introduzione di Giancarlo Pallavicini; *L'icona non è solo un’ “illustrazione”, ma una vera “apparizione” del “divino”*, Conferenza di Eugenio Tranbaggio (docente di teologia e studioso di icone); *Aspetti tecnici dell’esecuzione di icone*, Visita guidata di Rodolfo Barracchia (Restauratore e esperto d’arte).

Il romanzo e il mosaico: “Un eroe del nostro tempo” di Ju. M. Lermontov. Martedì 30 ottobre 2007 presso la sede Italia-Russia – sezione di Bergamo, in Via Bonomelli, 15 ha avuto luogo un ciclo di lezioni sulla letteratura russa, tenuto dal dott. Marco Caratozzolo dell’Università degli Studi di Bari.

Stepan Erzia (1876-1959), uno scultore dimenticato. L’Associazione Italia-Russia – sezione di Bergamo il 3 dicembre 2007 alle ore 19.00, presso la ex Sala Consiliare in via Tasso 4 a Bergamo, ha promosso un incontro, coordinato dal prof. Diego Bonifaccio, con la rus-

sista esperta d'arte Marzia Dati e la grafologa Lorella Lorenzoni, sulla figura dello scultore Stepan Dmitrievič Erzia, originario di Saransk (Repubblica Autonoma della Mordovia, Federazione Russa).

Antiche Icone Russe al Convento di S. Angelo. La IX° edizione della mostra *Antiche Icone Russe al Convento di S. Angelo*, organizzata dalla Fondazione Fratelli di San Francesco d'Assisi con il patrocinio e il sostegno della Fondazione "Centro per lo sviluppo dei rapporti Italia Russia", si è svolta dal 4 novembre al 16 dicembre 2007, presso la Chiesa cinquecentesca di S. Angelo, decorata dai meravigliosi affreschi dei fratelli Procaccino e del Mazzone.

Presentazione del volume *Ivanoff, un tenore italiano di Konstantin Plužnikov*. Il 10 dicembre 2007 presso la Sala delle Otto Colonne Del Palazzo Reale in Piazza del Duomo12, Milano, nell'ambito delle attività a sostegno delle celebrazioni per il 40° anniversario del gemellaggio fra Milano e San Pietroburgo, la Fondazione "Centro per lo sviluppo dei rapporti Italia Russia" e il Comune di Milano hanno presentato il volume *Ivanoff, un tenore italiano*, di Konstantin Plužnikov (Sandro Teti Editore, <http://www.sandrotetieditore.it/>), affermato primo tenore del Teatro Mariinskij di San Pietroburgo. L'opera fa parte della collana "I Russi in Italia" e si propone di riabilitare la figura di Nikolaj Ivanov, uno dei più importanti cantanti d'opera dell'Ottocento. Messo all'indice personalmente dallo Zar Nicola I, Ivanov si stabilì in Italia, dove strinse amicizia con Rossini, di cui divenne il cantante prediletto. Frequentò Verdi e Donizetti, che scrissero diverse arie appositamente per la sua voce, e fu acclamato nei più importanti teatri d'Europa. Il volume è stato presentato da Fausto Malcovati.

* Avvertiamo i lettori che alcuni degli avvenimenti di cui diamo notizia, pur programmati e annunciati dagli organizzatori, possono essere stati rinviati o annullati.

ZIBALDONE

Da Roma alla Terza Roma. XXVIII Seminario internazionale di studi storici “Persona e popolo. Da Roma a Costantinopoli a Mosca”, organizzato dai professori dell’Università di Roma “La Sapienza” Pierangelo Catalano, ordinario di Diritto romano, e Paolo Siniscalco, emerito di Storia del cristianesimo. Roma, Campidoglio, 21-23 aprile 2008.

Romania. L’ENEL ha acquistato il 50% della società romana Electrica Muntenia Sud (EMS), diventandone così il principale azionista. Da *l’Unità*, 26 aprile 2008, p. 15.

Bulgaria. Roma, Palazzo delle Esposizioni e Casa del Cinema, dal 28 aprile al 3 maggio, Rassegna del cinema bulgaro.

Mostre. Milano, Galleria Nina Lumer, 6 maggio 2008, inaugurazione della prima mostra personale dell’artista russo Andrej Molodkin.

Seminario Masaryk. Incontri. Venezia. 5 maggio 2008: presentazione del volume di Alberto Tronchin *Un “giusto” ritrovato. Karel Weirich: la Resistenza civile e il salvataggio degli ebrei in Italia*. 6 maggio 2008: Silvia Trogu (Università di Tuzla), *La questione dell’identità in Bosnia*. 19 maggio 2008: Tiziana Menotti (Udine), *Ivan Medek e la cultura ceca del Novecento*. 20 maggio 2008: Iulian Oncescu (Università di Târgoviște), *Lezione di storia romena*.

Museo Bernareggi. Italia Russia, Bergamo. 15 giugno 2008: Una giornata russa al Museo.

Libri. Bergamo, 28 maggio 2008, presso il Centro “La Porta” presentazione del libro di Andreas Kappeler “La Russia. Storia di un impero multietnico” (Edizioni Lavoro, Roma 2006).

Concerti. Roma, Santa Cecilia, maggio 2008. La soprano lituana Violeta Urmana si esibisce nella Morte di Cleopatra, di Berlioz. Da *l’Unità/Roma*, 10 maggio 2008, p. IV.

Serata polacca. 1) Mostra manifesti jazz. 2) Traduttori italiani leggono poeti polacchi del ‘900. 3) Lo chansonnier Grzegorz Tumau interpreta le poesie di Szymborska e Herbert. 10 maggio 2008, Roma, Bibli, Via dei Fienaroli. Da *l’Unità/Roma*, 10 maggio 2008.

A cura di m. b.

NOTIZIARIO EDITORIALE

Angelo Maria Ripellino, *Oltreslavica. Scritti italiani e ispanici (1941-1976)*, a cura di Antonio Pane, nota introduttiva di Antonino Cusumano, ed. Istituto euro arabo di studi superiori, Mazara del Vallo 2007, pp. 134.

Russia-Italia, n. 10, dicembre 2007, pp. 48, € 3,00.

Giampiero Rossi, *La lana della salamandra*, EDIESSE-l'Unità, Roma 2008, pp. 156.

Karolina Karlovna Pavlova, *Un matrimonio affrettato*, a cura di Giovanna Spendel, ed. Prometheus, Milano 2008, pp. 186, € 16,00.

Marcello Vigli, *Contaminazioni*, Edizioni Dedalo, Bari 2006, pp. 302, € 16,00.

Valeria Stolfi, *La collaborazione giornalistica di Flavia Steno con il "Secolo XIX" e "La Chiosa"*, Lampi di Stampa, Milano 2007, pp. 180, € 14,00.

Memorie di quartiere. Frammenti di storie di guerra e di Resistenza nell'Appio Latino e Tuscolano 1943-1944, a cura di Giuseppe Mogavero e Antonio Parisella, Edilazio, Roma 2007, pp. 432.

ERRATA CORRIGE

La traduzione e l'introduzione al testo di Ol'ga G. Revzina pubblicato nel numero 2, 2008, p. 78, sono state curate da Silvia Simonetti. Per un evidente errore tipografico il cognome Simonetti è diventato Smonetti. Ce ne scusiamo con Silvia Simonetti e con i lettori.

Ai collaboratori

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 del materiale per la pubblicazione nella nostra rivista comporta automaticamente l'accettazione di questa norma.

Articoli e traduzioni possono essere inviati, in esclusiva per *Slavia*, in formato Word per Windows, all'indirizzo di posta elettronica info@slavia.it oppure dino.bernardini@gmail.com

Le schede di recensione per la rubrica *Lecture* non devono superare le cinquanta righe.

E' possibile anche inviare il materiale (testo cartaceo e *floppy disk* o *CD*, oppure il solo *floppy disk* o il solo *CD*) per posta normale o posta prioritaria (ma non per raccomandata) all'indirizzo: *Slavia* (Bernardini), Via Corfinio 23, 00183 Roma, oppure a Bernardino Bernardini (*Slavia*), Casella Postale 4049, Roma Appio, 00182 Roma.

La rivista accoglie volentieri traduzioni, memorie, resoconti e atti di convegni e dibattiti, recensioni, saggi, articoli e anche tesi di laurea. I testi inviati verranno esaminati dalla Redazione e i loro autori riceveranno una proposta editoriale per l'eventuale pubblicazione in *Slavia* o nei *Quaderni di Slavia*. Nel caso di una nostra risposta positiva garantiamo la pubblicazione, tuttavia avvertiamo i collaboratori che non riusciamo a pubblicare in un tempo ragionevolmente breve i testi che riceviamo. Per pubblicare tempestivamente tutto il materiale che ci arriva dovremmo far uscire con una certa regolarità, oltre ai quattro fascicoli annui di *Slavia*, i volumi della collana *Quaderni di Slavia*, giunta attualmente al quinto numero. Oppure dovremmo passare a una periodicità bimestrale, se non mensile. Questo però non è possibile perché non abbiamo le risorse finanziarie necessarie. Nessuno della Redazione o dei collaboratori viene retribuito, neppure con estratti o copie della rivista. Tuttavia *Slavia* esce regolarmente da diciassette anni, senza sponsor e senza pubblicità. E senza modificare il prezzo dell'abbonamento da quando esiste l'euro. Chiediamo ai lettori di volerci aiutare con qualche idea o proposta. Saremo grati per qualsiasi suggerimento.

Fotocomposizione e stampa:

"System Graphic" s.r.l. - Via di Torre S. Anastasia 61, 00134 Roma

Tel. 06710561

Stampato: settembre 2008

Associazione Culturale “Slavia”
Via Corfinio, 23 - 00183 Roma

€ 15,00