

SLAVIA
rivista trimestrale di cultura



Anno XVIII

luglio
settembre 2009

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 XVIII numero 3-2009

Indice

LETTERATURA E LINGUISTICA

Nilo Pucci, <i>Rileggere Majakovskij?</i>	p.	3
Vladislav F. Chodasevič, <i>Majakovskij</i>	p.	5
Gianluca Ievolella, <i>Le memorie di Anatolij Mariengof</i>	p.	13
Anatolij Mariengof, “ <i>Questo a voi, posteri!</i> ” (Memorie)	p.	16
Chiara Faranda, <i>Due fiabe di Caterina II, Imperatrice di Russia</i>	p.	6
Caterina II, <i>La fiaba dello Zarevič [Carevič] Chlor</i>	p.	29
Caterina II, <i>La fiaba dello Zarevič [Carevič] Fevej</i>	p.	38
Igor’ Cholin, “ <i>Homo sovieticus</i> ” (Poesie)	p.	49
<i>Nota sull’Autore</i>	p.	58
Dagmar Princic-Sabolova, <i>La riduzione radiofonica come forma di traduzione</i>	p.	59
Elettra Palma, <i>La donna senza qualità</i> (Romanzo, parte seconda)	p.	68
Dzianis Šumilin, <i>Kruševskij e il suo “Očerk nauki o jazyke”</i>	p.	78

PASSATO E PRESENTE

Roberto Messina, <i>Il balletto Petruška</i> (Parte terza)	p.	99
--	----	----

ARCHIVIO

Evelin Grassi, <i>Rassegna del Caucaso e Asia Centrale</i>	p.	181
<i>Errata corrige</i>	p.	183
<i>I premi nazionali per la traduzione (2005)</i>	p.	184
Osvaldo Sanguigni, <i>Diario moscovita</i>	p.	187

RUBRICHE

<i>Lettere (Calì, Cazzola, Contri, Orsomarso, Paleari)</i>	p.	230
<i>Cinema (Nussio)</i>	p.	231
<i>Zibaldone</i>	p.	236
<i>Notiziario editoriale</i>	p.	239

Ai lettori

La rivista *Slavia* è nata nel 1992 ad opera di un gruppo di slavisti, docenti universitari, ricercatori e studiosi di varie discipline intenzionati a promuovere iniziative per 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, sei dei quali a maggioranza slava. Tutte queste realtà nazionali, vecchie e nuove, sono al centro della nostra attenzione. Più in generale, andando oltre i confini etnici o linguistici, 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".

La Redazione 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

Slavia si riserva il diritto di pubblicare, abbreviare o riassumere i messaggi, che, su esplicita 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
Estero	€ 60,00
Estero Posta Aerea	€ 70,00

Nilo Pucci

RILEGGERE MAJAKOVSKIJ?

“Considero mio non facile dovere eliminare dal racconto l’ipocrisia delle idee e la paura delle parole. Non ci si deve attendere da me una raffigurazione da icona o da antologia. Descrizioni simili sono perniciose per la storia e, ne sono convinto, anche immorali, giacché solo il ritratto sincero e integro di un uomo straordinario può illuminare il meglio che in lui c’era”¹. Queste parole in apertura alle memorie su Belyj si possono considerare il punto archimedeo, la divisa critica di Chodasevič, alla quale resterà sempre fedele. Viene in mente, leggendole, la *čistotà*, la purezza così costantemente messa avanti dal suo maestro Geršenzon, ed è considerandole in filigrana, sotto ad ogni suo articolo critico, che ne va condotta la lettura. La verità, quella *rembrandtova pravda*,² di quel martellante bianco e nero, quel lavoro, talora crudele, di bulino e di acido è il punto fermo di tutta la sua attività critica e memorialistica. Questo articolo su Majakovskij, scritto dieci giorni dopo la sua morte, nell’esilio parigino e inedito in italiano, risponde pienamente a questi principi.

Nel suo celebre saggio “Una generazione che ha dissipato i suoi poeti” (fra i quali per inciso va annoverato di diritto lo stesso Chodasevič), Jakobson si scaglia contro di lui, assimilandolo a quei critici faziosi, come Kikin (desolato per l’arresto dell’uccisore di Lermontov) o Ofrosimov (autore di un insultante necrologio di Majakovskij sulla rivista dell’emigrazione “*Rul*”³), “nullità semianalfabete che nella storia della cultura russa saranno menzionate soltanto per aver defecato sulle tombe fresche di due poeti”⁴.

Ciò che ha offeso il grande slavista è stata soprattutto la battuta, (“pasquinata da scampaforce”,⁵ la definisce) sulla vita di un cavallo che sarebbe stata concessa a Majakovskij. Il contesto dell’indignata pagina di Jakobson suggerisce che essa sia stata pronunciata sulla tomba aperta del poeta, ma leggendo il testo di Chodasevič il lettore potrà constatare che il giudizio, tagliente quanto si vuole, era stato pronunciato due anni e mezzo prima, in un articolo sulla rivista emigrées “*Vozroždenie*” (La rinascita), quando nessuno poteva lontanamente sospettare la piega tragica

che avrebbe preso la vita di Majakovskij e si riferiva alla creatività del poeta sovietico.

L'alta ascendenza spirituale di Chodasevič, la dimensione metafisica della sua poesia, la diversa formazione e, non ultima, l'appartenenza a ceti sociali diversi, sottolineata dall'insistito atteggiamento plebeo di Majakovskij, non potevano non aprire un solco incolmabile tra i due, ma le sottili osservazioni critiche, le testimonianze, che come sempre in Chodasevič sono di prima mano, dovrebbero essere soppesate con attenzione dal lettore italiano, dopo che gli slavisti hanno trascurato di tradurre nella nostra lingua questo profilo critico biografico che, come gli altri in "Necropoli", o ne "Il corridoio bianco",⁶ porta le stigmate di una eccezionale lucidità critica e di una coscienza incorrotta.

Di questo testo si potrebbe dire ciò che Gor'kij, dopo un breve silenzio, esclamò, alla fine della lettura dei ricordi chodaseviciani su Brjusov: "Avete scritto in modo crudele, ma splendidamente".⁷

NOTE

1) V. F. Chodasevič, *Necropoli*, Milano 1985, p. 50.

2) "La verità di Rembrandt": così si intitola un articolo critico di Belyj su Chodasevič.

3) *Il Timone*.

4) Roman Jakobson, *Una generazione che ha dissipato i suoi poeti*, Milano 2004, p. 53.

5) *Ibidem*.

6) V. F. Chodasevič, *Il corridoio bianco*, Piombino 1995.

7) V. F. Chodasevič, *op. cit.*, p. 220.

Vladislav F. Chodasevič

MAJAKOVSKIJ

La storia si muove attraverso la lotta. Ciò non ostante, felici quelle epoche nelle quali sulle tombe dei nemici di un tempo le teste si chinano rispettosamente e si abbassano gli stendardi. A noi non è toccato un tale felice destino. Davanti alle tombe di Lenin, di Azef, di Dzeržinskij non possiamo inchinarci. Sorte gravosa la nostra: lottare contro nemici pericolosi, potenti, ma indegni: potenti proprio per la loro indegnità, perfino in campi così apparentemente puri, come quello della poesia. Fino a noi diverse verità avevano lottato nella poesia, una trionfava sull'altra, un bene si mutava in un altro, era facile per i nemici rispettarsi a vicenda. Ma ai tempi nostri, anche qui, la verità si scontra con la menzogna, alle spalle dei nostri nemici non sta un *bene diverso*, ma la forza stessa del male. Per otto anni, dal primo giorno della sua apparizione, è durata la mia ostilità letteraria (assolutamente non personale) con Majakovskij. Ed ecco, Majakovskij non c'è più. Ma da dove prenderò il rispetto di fronte al suo ricordo?

*

Il futurismo russo si divise, fin dall'inizio, in due gruppi: l'egofuturismo, rappresentato da Igor' Severjanin, e il semplice futurismo, a capo del quale stavano il defunto V. Chlebnikov, Kručënych e David Burljuk con i suoi due fratelli. Le vedute, gli scopi, l'origine stessa di questi gruppi erano diversi; li univa solo la denominazione mutuata dagli italiani, ma, nella sostanza, arbitrariamente applicata, soprattutto al gruppo di Severjanin che, per altro, lasceremo in pace dal momento che non ha attinenza col nostro tema.

Il gruppo di Chlebnikov e Kručënych si fondava su una netta separazione della forma dal contenuto. Il problema della forma appariva loro non solo capitale, ma l'unica sostanza della poesia. Ciò naturalmente spingeva i futuristi verso la ricerca di una forma indipendente, autonoma, o, per usare una loro espressione, "autoattorta", che, per l'appunto, onde affermare ed esprimere il proprio "autoattorcimento", doveva mirare in ogni modo alla liberazione da ogni contenuto. Questo, a sua volta, portò inizialmente ad espressioni prive di senso, e in seguito, per coerenza, alla

proclamazione della “parola autoattorta”, una parola liberata dal senso logico. Tale parola era anche dichiarata essere l’unico, legittimo materiale della poesia. Qui il futurismo giunse alla sua ultima illogica conclusione, alla cosiddetta “lingua transmentale”, lo *zaum*, il cui padre fu Kručënych. I futuristi presero a scrivere in questa lingua, ma ben presto si annoiarono. I nessi privi di senso non si differenziavano nella sostanza l’uno dall’altro. Dopo ciò, dopo aver scritto il classico “*Dyr, bul, ščyl*”, scrivere ancora era del tutto inutile, ogni ulteriore tentativo sarebbe stato soltanto una ripetizione. Verso la fine del 1912, o all’inizio del 1913, ogni strada del futurismo era stata percorsa. In sostanza non restava che tacere.

In questo lasso di tempo fece la sua apparizione alle serate della Libera Estetica un giovane colosso, diciannovenne, dagli stivali logori, in una lucida giubba nera, aperta fin quasi alla cintura, una mascella cavallina e occhi famelici nei quali brillava ora un’estrema timidezza ora un’insolenza feroce. Era Vladimir Majakovskij, allievo della Scuola di Pittura e Scultura. Per lo più taceva, ma quando apriva bocca era per buttar fuori con voce sorda e stringendo le labbra per la paura una qualche disperata volgarità. Guardava le donne con un’avidità selvaggia.

Majakovskij si unì ai futuristi. In un primo tempo, pare, non si distinse particolarmente tra di loro:

Ulica - Lica u dogov godov rezče.

Questo era “più sobrio” rispetto a “*Dyr, bul, ščyl*”, ma nel medesimo spirito. Poco dopo, tuttavia, Majakovskij, senza rompere apertamente con il gruppo, se ne differenziò, radicalmente e in profondità. Come tutte le vere segrete e profonde mutazioni, anche questa fu, prima di tutto, una sostituzione.

Majakovskij comprese rapidamente che la lingua transmentale era un girare a vuoto. Da quel selvaggio avido e pratico qual era, a differenza del semisensato e visionario Chlebnikov (che qualcuno definì un geniale cretino, giacché in lui i segni della genialità si manifestavano chiaramente, sebbene fossero in maggioranza quelli della cretineria), dell’ottuso teorico e dogmatico Kručënych, del meschino buffone Burljuk, ebbe sicuramente poco a che fare con i “trasmentali”. Ed ecco, senza pronunziarsi apertamente, senza dispute con i capi del gruppo, senza ulteriori discussioni, nella pratica dei propri versi sostituì la lotta contro il contenuto (contro qualsiasi contenuto) con il rendere quest’ultimo rozzo. Nei confronti dell’idea di fondo del gruppo si trattò di una totale conversione di centottanta gradi. Majakovskij operò semplicemente una vera e propria decisiva controrivoluzione avverso la rivoluzione chlebnikoviana, soprattutto nel punto in cui si concentrava tutto il pathos, tutto l’assurdo pensiero della sua rivolta, la lotta al contenuto, Majakovskij fu peggio che

opportunista: non scese a compromessi, capitolò addirittura. C'era nei futuristi una tal quale "follia degli audaci": essi andarono fino in fondo. Majakovskij non solo non andò con loro, non solo non condivise la loro rovina, ma ne uscì bene. Distrusse tutto, nel nome stesso di coloro che avevano innalzato il vessillo della rivoluzione, ma, per così dire, trasferendo il capitale del futurismo, il suo logo, al proprio nome, conservando la gloria dell'innovatore e del rivoluzionario della poesia.

*

La lingua transmentale era stata la testimonianza dello spaventoso vuoto spirituale dei futuristi, tuttavia, per quanto fosse un terribile sintomo, c'era tuttavia in essa un che di infinito, più prossimo ai principi di un atteggiamento estetico di quanto non ci fosse nella poetica di Majakovskij. Egli calpestò ogni "ricerca" estetica dei futuristi. La sua poetica era più che moderata, era interamente presa in prestito dalla poesia precedente. Se Chlebnikov, Brjusov, Whitman, Blok, la Gippius, perfino la poesia dei cantastorie, hanno offerto degli imprestiti, Majakovskij ha lasciato un deserto di ciò che ha preso da loro. Ma il suo "contenuto" era nuovo.

La poesia non è un assortimento di belle parole e smancerie galanti, lo scandaloso, il rozzo, il triviale sono anch'essi temi legittimi come tutti gli altri, ma anche rendendo ciò che è più rozzo con le più rozze parole, ciò che è più triviale con le più triviali, il poeta non può rendere rozzo e triviale il pensiero e il senso del lavoro poetico. La volgarità e la bassezza possono costituire soggetto della poesia, ma non il suo motore interno, né il suo autentico contenuto. Il poeta può rappresentare la volgarità, la rozzezza, la stupidità, ma non può farsene araldo. Per primo Majakovskij ne fece non il materiale, ma il fine della propria poesia. Egli dette alla vuota significazione dello *zaum* un nuovo contenuto: bestiale, "semplice come un muggito"¹.

L'infelice rivoluzionario Chlebnikov terminò i suoi giorni nell'oscurità, morì sopra assi marcite, poiché era disinteressato, non voleva nulla per sé, né nulla dare alla strada. "*Dir, bul, ščyl!*". Chi ha bisogno di ciò? Questo è ancora, se si vuole, romanticismo. Majakovskij ha dato alla strada ciò che essa desiderava: le ricchezze, accumulate dal pensiero umano, le ha sperperate al bazar e ha volgarizzato ciò che era eminente, semplificato il multiforme, reso rozzo il raffinato, triviale ciò che era profondo, sminuito e coperto di fango ciò che era elevato.

Tuttavia egli non trovò subito un autentico riconoscimento. La massa, che prima della guerra riempiva i comizi dei futuristi, era variegata: c'erano fannulloni estetizzanti, chi discuteva di problemi sessuali, mammette dello Zamoskvoreč'e, timorose di rimanere addietro ai tempi e

all'urbanesimo, le loro figlie, danzatrici di tango, capelluti vegetariani ed esperantisti, in sola biancheria e senza stivali, minutanti di avvocati, dentisti, ginnasiali, corsiste... Quando il capo dei futuristi faceva la sua apparizione sul palcoscenico del Museo Politecnico e tuonava:

- Permettete che mi presenti: Vladimir Majakovskij – sifilitico! -, tutto questo pubblico, senza dubbio, “porgeva orecchio sollecitamente alla nuova parola dell'arte”, parte rimaneva perplesso, parte si irritava, parte restava estasiato, ma per Majakovskij non era possibile instaurare un reale rapporto con esso che, dopo aver ascoltato, si disperdeva tranquillamente verso casa, beveva il suo tè e se ne andava a dormire.

All'inizio della guerra gli si spalancò davanti un'autentica strada. Là, dove ora c'è il monumento all'Ottobre e il Sovdep moscovita e un tempo c'era il monumento a Skobelev e la casa del Generale-Governatore, ritto su un paracarro, leggeva versi sanguinari e mangiate-deschi “al massimo grado”:

Sulle mutandine delle cocottes viennesi
asciugheremo le nostre baionette!

E sventolando il tabarro, senza cappello, guidava per la Tverskaja una di quelle folle patriottiche dalle quali il vero patriottismo è sempre stato lontano. Un anno più tardi, allo stesso modo, capeggiò un'orda di manganellatori e teppisti in un eroico attacco per saccheggiare le vetrine delle ditte tedesche e ancora l'anno dopo, ormai a Pietroburgo, nell'appartamento di Gor'kij, fu preso da un attacco isterico e ottenne supplicando il suo aiuto: era venuto il turno della seconda chiamata per i territoriali. Gli trovarono un posto di disegnatore in un qualche ufficio tecnico.

*

“Majakovskij è il poeta della rivoluzione”. Menzogna! Non fu poeta della rivoluzione come non fu rivoluzionario in poesia. Il suo vero pathos è quello del pogrom, cioè della violenza e dell'oltraggio verso tutto ciò che è debole e indifeso, ora verso una salumeria tedesca a Mosca, ora afferrando un borghese per la gola. Egli si attaccò all'ottobre proprio perché vi sentiva distintamente l'ululato del pogrom:

Mangia ananas,
trangugia francolini, -
sta arrivando il tuo ultimo giorno, borghese!

Per questo e molto altro di simile Majakovskij trovò una serie di formule eloquenti, perfettamente composte, assolutamente prosaiche nella sostanza, ma brillantemente mascherate dietro la poesia (per questo è necessario possedere del talento, e niente affatto mediocre). In premio di ciò e per aver contribuito allo strangolamento di qualsiasi “idealismo”,

allo spegnersi di ogni spirito, i rivoluzionari fasulli divisero con lui i francolini tolti al borghese, lo proclamarono poeta della rivoluzione e arrivarono a fingere di credere alla biografia rivoluzionaria che si era confezionata da sé. Passò il tempo. È stato interessante e istruttivo osservare come l'organizzatore di pogromy contro persone inermi si sia trasformato nel difensore dei forti, nel rivoluzionario, nel leale difensore dei principi sovietici, da ex ribelle a custode del granaio sovietico. Un'evoluzione di certo naturale per un rivoluzionario qual era Majakovskij: da "araffa il bottino" a "custodiscilo".

Divenuto un borghese sovietico, Majakovskij cominciò a nascondere nelle tasche gli slogan sovietici. Più esattamente, cominciò a produrre solo per l'esportazione. Esortò alla rivoluzione gli indios messicani, i lavoratori newyorkesi, i cinesi, i minatori inglesi. Non si accorse delle "contraddizioni sociali" nell'URSS della NEP e, se ne denunciava qualche aspetto, era solo per "le piccole carenze del meccanismo", o "le lievi goffaggini della vita quotidiana". I suoi temi mutarono gradualmente. Lui, sprezzatore della religione, del patriottismo, dell'amore per la donna, si dette alla lotta contro la burocrazia sovietica, i malversatori, i favoreggiamenti, il teppismo. Giunse ad una tale "coscienza" borghese da reclamizzare una lotteria in una repubblica proletaria: "Chi pensa alla propria felicità, subito il biglietto della lotteria acquisterà". "Nascondi le obbligazioni, per consolidarle. Queste obbligazioni non tornano indietro: stanno in deposito e crescono cinque anni".²

"Sul fronte dell'amore", Majakovskij aveva avuto l'abitudine di fare ciò che voleva con la "morale borghese", tanto più che in quel periodo era mal vista. Ma ora, "bisogna levare la voce per la purezza del comportamento delle nostre relazioni, anche di quelle amorose".

Non c'era gioia più grande che "gettare Lermontov dal vapore della modernità"³, umiliare ciò che era alto, sputare su ciò che era prezioso. Ora Majakovskij prende a tutelare le autorità sovietiche non solo dagli insulti, ma perfino da un'eccessiva confidenza. Il suo cuore deferente si stringeva quando vedeva un affisso

"Bretelle igieniche
marca Semaška".

Allora si affretta a rivolgersi ai concittadini: "Vi invito da parte di tutti i grandi, cari, non ci trattate con familiarità!". Gettate Lermontov – risparmiare Semaška.

In tal modo, gradualmente, passando da un tema piccoloborghese-sovietico ad un altro, impantanandovisi, da cantore della plebaglia rivoltosa si trasformò in cantore di una plebe felice: bardo delle sue gioie e tristezze, protettore della sua felicità quotidiana e guaritore delle infermità.

Operò nella difesa dei fondamenti ideologici sovietici, non solo in adempimento dell' "ordinazione sociale", ma anche semplicemente e senza malizia per guadagnare danaro. Parlando del basso livello della poesia messicana, così riflette nei suoi appunti di viaggio: "La causa, penso, sta nella debolezza dell'ordinazione sociale. Il redattore della rivista *Fakel* mi ha spiegato che è impossibile pagare per le poesie". Similmente, cercando di convincere Gor'kij a tornare in Russia, scrisse a mo' di argomento di persuasione:

Lo so – l'autorità e il partito vi apprezzano,
vi darebbero tutto – dall'affetto all'appartamento.

*

Quattro anni fa Majakovskij cominciò ad accorgersi di star invecchiando, di aver fatto il proprio tempo, che i versi e i feuilletons nei quali era impegnato lo avvilivano perfino agli occhi della giovane letteratura sovietica, che si stava avvicinando un ripensamento dei valori e un imminente rovesciamento dal trono. Cominciò a borbottare contro la gioventù e a mettere in mostra le proprie benemerenzze di un tempo: era ormai il segno infallibile dell'invecchiamento. Cominciò a rimpiangere "il buon tempo antico", a rattristarsi delle eredità cadute in oblio, a dolersi per la caduta degli ideali:

Il martello della letteratura è stato depresso.
Dove siete, seminatori di verità e di stelle?
Forse al quarto piano dell'acciarpamento...
Ora un ramo verde è una rarità,
spoglio
una colonna della letteratura.

Dalle generali discussioni sul declino della "letteratura contemporanea" Majakovskij tentò di passare all'offensiva qualificando come inetta la maggior parte dei giovani poeti e schernendoli. Toccò a Kazin, Radimov, Utkin, Bezymenskij e a chiunque fosse promosso dalla critica sovietica, nonché a chi vedeva come un proprio concorrente. Infine, l'ultimo, sicuro segno di un irriverente invecchiamento: cominciò a civettare con la gioventù: "Vi sembra un accademico dal grosso sedere?" – chiede – e subito insinuante propone: "Lasciamo la distribuzione delle decorazioni e delle ricompense, smettiamo, compagni, di appiccicare etichette".

Già da questo momento fu chiaro che Majakovskij era finito. Perfino quel poco, per quanto chiassoso, che aveva saputo dare a suo tempo, divenne oggetto di un lontano passato. La modesta provvista delle sue possibilità era esaurita. Egli ha fatto in tempo a veder trasformarsi in

rovine quindici anni di lavoro letterario. L'indocile innovatore si era ridotto in frantumi e con enorme sforzo ripeteva se stesso. Senza dubbio sarebbe troppo facile a cose fatte intuire e prevedere tutto questo, ora che il destino letterario di Majakovskij si è compiuto, ma io due anni e mezzo fa avevo scritto su "Vozroždenie": "Egli è entrato nella letteratura russa con il galoppo di un cavallo, e oggi, come si vede chiaramente, si trova alla fine del suo cammino. Quindici anni, la vita di un cavallo".

*

"A TUTTI!

Della mia morte non incolpate nessuno, e, per favore, niente pettegolezzi. Il defunto ne aveva orrore. Mamma, sorelle e compagni, perdonatemi, questa non è una soluzione (non la consiglierai ad altri), ma per me non c'è via d'uscita.

Lilja, amami.

Compagno governo, la mia famiglia sono Lilja Brik, la mamma, le sorelle e Veronika Vitol'dovna Polonskaja.

Se procurerai loro una vita possibile, grazie.

I versi incompiuti dateli ai Brik, loro si raccapezzeranno.

Come suol dirsi,

"l'incidente è chiuso",

il canotto dell'amore

si è spezzato contro la vita quotidiana.

Sono in pari con la vita

e non è il caso di enumerare

i reciproci dolori,

i guai

e le offese.

Siate felici

Vladimir Majakovskij

12.IV.30

Compagni della VAPP, non consideratemi un vile.

Sul serio, non c'è niente da fare.

Saluti.

Dite al compagno Ermilov che è stato un errore togliere lo slogan, bisognava litigare fino in fondo. V.M.

Nella mia scrivania ci sono 2000 rubli, pagate le tasse. Il resto lo riceverete dal GIZ. V.M."

Questo è stato scritto il 12 e lui è morto il 14. Ciò significa che ha portato due giorni in tasca questa lunga, meschina lettera, con acclusi dei

brutti versi, scherzetti da due soldi, locuzioni sovietiche, mettendo in rilievo la lealtà al regime e molto altro di cui non è il caso di parlare.

Perché precisamente si sia ucciso non è forse chiaro? “Il canotto dell’amore si è spezzato contro la vita quotidiana”. Egli prega di non fare “pettegolezzi” su questo argomento, rispetteremo questa sua ultima volontà.

Ciò non ostante non crederemo che la fine di Majakovskij, a parte l’apparenza, sia paragonabile a quella di Esenin. Là c’era il grande, autentico dolore di un’anima smarrita, guasta, ma, al fondo, nobile, pura e poetica. Nel carattere di Majakovskij non c’era alcuna nobiltà, né purezza, né poesia. Esenin è morto odiando gli impostori e i carnefici della Russia, Majakovskij, inchinandosi, ha augurato loro “siate felici”.

24 Aprile 1930

V. F. Chodasevič, “ *O Majakovskom*”, in “ *Literaturnye stat’i i vospominanija*”, New York 1954, traduzione di Nilo Pucci.

NOTE

- 1) Titolo di una raccolta di Majakovskij del 1916.
- 2) Due tra i numerosi slogan pubblicitari di Majakovskij.
- 3) Frase conenuta nel manifesto ufficiale del futurismo russo.

Gianluca Ievolella

LE MEMORIE DI ANATOLIJ MARIENGOF

Anatolij Borisovič Mariengof (1897-1962) fu negli anni Venti a Mosca tra gli esponenti del movimento letterario d'avanguardia degli Immaginatisti. La reputazione artistica che crea intorno a sé in quegli anni lo porta ad un successo veloce e roboante in cui si afferma principalmente come poeta. Allo scioglimento del Gruppo si trasferisce a Leningrado, dove si dedica tra il 1926 e il 1930 alla pubblicazione di ben tre romanzi (*"I cinici"*, *"Romanzo senza bugie"*, *"L'uomo rasato"*), dopo i quali non pubblica più nulla, travolto in un vortice di condanne e critiche che lo avrebbe accompagnato per tutto il resto della vita. A relegarlo in una lunga e tormentosa emarginazione letteraria è, naturalmente, la vigile censura sovietica, memore delle sue poesie provocatorie e del suo atteggiamento anarco-nichilista della parentesi moscovita, nonché della pubblicazione, presso un editore berlinese, delle due discusse opere *"Romanzo senza bugie"* (1926) e *"I cinici"* (1928).

Per trent'anni lo scrittore non potrà pubblicare, ma ciò non gli impedisce di prendere in mano la penna; i contemporanei e le case editrici lo dimenticano, tuttavia la necessità della parola poetica e il bisogno di raccontare la propria visione delle cose sono implacabili, pur sapendo di non poter rivolgersi ad un pubblico di lettori. Così, tra il 1956 e il 1960, Anatolij Mariengof scrive per il cassetto le memorie *"Questo a voi, posteri!"*, qualche tempo dopo *"Il mio secolo, i miei amici e le mie amiche"*, definita dalla critica la sua migliore opera in prosa. Entrambe verranno incluse più tardi, nel 1965, insieme con *"Romanzo senza bugie"*, nella raccolta postuma *"Trilogia Immortale"*, un ampio libro di memorie che segna per lo scrittore la fine degli anni '50.

Sfogliando le pagine delle memorie *"Questo a voi, posteri!"* è possibile intuire quanto uno scrittore come Mariengof dovesse essere mal tollerato nell'ancora giovane Unione Sovietica. Un realismo duro, cinico, quello di Anatolij Borisovič, il quale, con uno stile asciutto e a tratti ironico, mette in scena i presupposti per una dura requisitoria contro i guasti e le mancanze che il regime sovietico non tarda a rivelare. In quest'opera si riflettono simultaneamente la mentalità di frattura e di conflitto ideologi-

co dello scrittore con la realtà socio-politica dell'epoca, il disincanto per la Rivoluzione d'Ottobre e il sentimento di solitudine e di nostalgia maturato negli anni di forzato isolamento letterario.

"*Questo a voi, posteri!*" rappresenta l'atto conclusivo dell'esistenza dello scrittore, un epilogo che si snoda attraverso uno sguardo severo sulla realtà e arricchito da un'attenta analisi storica degli eventi. Mariengof ritaglia alcuni episodi o "sketch" della sua vita quotidiana inserendo talvolta avvenimenti e personaggi reali di importanza storica. D'altro canto lo storicismo trasversale dell'autore de "*L'uomo rasato*" è una caratteristica fondamentale che percorre tutta la sua opera in prosa.

L'opera è una raccolta di pensieri, considerazioni personali, brevi aneddoti, notizie politiche e pettegolezzi che Mariengof seleziona, ricombina e ripropone secondo la propria soggettività nel dialogo incessante tra soggetto che osserva e oggetto osservato. La tecnica è quella del montaggio immaginista, sperimentata dapprima in poesia durante la militanza a Mosca nelle file dell'Immaginismo e riproposta in seguito, seppure sotto aspetti e modalità diverse, nel suo più famoso romanzo, "*I cinici*" (1928), e nell'opera memorialistica "*Questo a voi, posteri!*". Il montaggio in Mariengof prevede la concezione del testo come unità costituita da parti o frammenti eterogenei e separabili, il cui tema principale diviene l'unione di elementi storici, di attualità e di riflessioni personali. Assurge così a ruolo di protagonista la nuova, confusa e scambussolata realtà russa postrivoluzionaria e di regime, di cui egli diviene eccellente testimone. Ogni episodio è separato dall'altro da uno spazio bianco, un intervallo che funge da "imbastitura" tra il frammento precedente e quello successivo; un vuoto che rompe le tre unità di spazio, luogo e tempo e che consente di proiettarsi verso il frammento seguente. Inoltre non viene rispettato l'ordine cronologico, così come non viene annotato riferimento temporale alcuno. Ma ciò poco importa: al lettore sembrerà di sfogliare un album fotografico in disordine, in cui ogni istantanea evoca immediatamente un ricordo fissato lungo l'asse temporale della memoria dello scrittore, oppure di rivivere la scena di un film dei primi tempi del cinema, un montaggio di brevi cortometraggi. Dalla tecnica immaginista scaturisce così una prosa più breve, più telegrafica che narrativa, del tutto adeguata per esprimere appieno la sensazione d'instabilità e di confusione sia interiori all'autore stesso (in quegli anni segnato anche da alcune dolorose disgrazie personali come il suicidio del figlio diciassettenne), sia della Russia di quegli anni.

L'emarginazione letteraria durante il difficile periodo a Leningrado giocano un ruolo chiave; se da un parte le briglie della censura e l'allontanamento dalla letteratura che conta rappresentano per lo scrittore

motivo di risentimento, di indignazione e di tormento, dall'altra diventano opportunità di riflessione, di lucido ragionamento e occasione di riabilitazione personale, la quale gli permette di fissare, seppur con un certo apparente distacco, la fusione della sua vicenda personale con la storia del Paese. Il risultato non può che essere il sentimento di totale inadeguatezza di Mariengof nei confronti del quotidiano che sfocia, infine, nell'ultimo prezioso messaggio che sembra voler consegnare, come anticipa il titolo, ai posteri: non si può essere autentici in una realtà artificiosamente conformata. Sono dunque i posteri i destinatari del messaggio, e non i suoi contemporanei, a suo avviso incapaci di cogliere la vera essenza di questo messaggio perché storditi da un soffocante potere politico.

Il libro nasce da un unico, vero obbligo che l'autore avverte: quello morale della propria coscienza. Sebbene il sistema sia diventato ormai una potente macchina in grado di plasmare e controllare rigidamente ogni ingranaggio, Mariengof non risparmia niente e nessuno. La sua denuncia non si limita solamente a criticare il meccanismo dittatoriale di imposizione dall'alto, ma constata e attacca severamente lo stato di asservimento mentale dell'intelligencija all'ideologia e alla figura di Stalin, e condanna la massa servile degli intellettuali del regime, principale bersaglio della sua indignazione, accusata di piegarsi conformisticamente alla realtà, senza riguardo per la propria dignità: quella di uomo e di scrittore, la stessa che l'autore non è disposto a perdere. La dignità che ci si guadagna difendendo la libertà di pensiero e di espressione e schierandosi contro l'informazione e la divulgazione culturale ridotte a mezzi di indottrinamento politico e sociale, contro l'uso di mezzi a carattere totalitaristico che distruggono qualunque forma di pensiero autonomo e, quindi, di democrazia.

Secondo Mariengof la scrittura non deve essere né un passatempo né un alibi, ma una forma di comunicazione. Per questo motivo uno dei temi che più ricorrono in queste memorie è la condanna senza mezzi termini ai cattivi scrittori, "intellettuali a metà", come lui stesso li definisce: menti prive di qualsiasi contatto con la realtà e incapaci di toccare in modo costruttivo il cuore e lo spirito della gente. E non assolve neppure il lettore comune, l'ultimo e forse più fragile gradino del sistema, ingenuo e passivo, facile da controllare e da allontanare dalla realtà delle cose.

Raccontando gli aneddoti e gli episodi, e riflettendo sulla propria esperienza, Mariengof coglie il più vasto contesto storico tratteggiando, per mezzo della sua sfera privata, naturale e liberatoria, una pagina cruciale della storia del paese. Attraverso "*Questo a voi, posteri!*", pertanto, il lettore non rinverrà soltanto una storia "individuale", ma anche quella di un Paese e di molteplici suoi personaggi ritratti in un'irripetibile epoca di profondi cambiamenti e forti contraddizioni.

Anatolij B. Mariengof

**“QUESTO A VOI, POSTERI!”
(MEMORIE)**

Di un suo amico a metà, scrittore a metà, a metà giocatore di biliardo e di poker, Majakovskij disse in tono sprezzante:

- È ben disposto perché è male informato.

Si era già in “epoca” staliniana.

* * *

Vivevamo in una *stanica* sul Don. Il padrone, dando da mangiare alle sue anatre, le chiamava ognuna per nome, e quelle, beccando, rispondevano.

- Le anatre sono intelligenti? – domandai io.

Il cosacco dai baffi grigi cupamente mi rispose:

- A mangiare tutti sono intelligenti.

Era un filosofo, e in quel momento stava leggendo svogliatamente un *roman-gazeta*.

* * *

Per persuadere meglio, i giornalisti scrivono: “come a tutti è noto” o meglio ancora: “come a tutto il mondo è noto”. Persino nel caso in cui non sia noto a nessuno.

Ma per il lettore stupido funziona.

* * *

Lo Stato, come una mosca fastidiosa, ronza. Ronza, ti ronza nelle orecchie. Poi si siede su di te, ti morde, come un cane. Oh, mio Dio!

* * *

Napoleone ricevette un ministro. La conversazione si prolungava. All'improvviso il ministro cadde svenuto. In seguito all'imperatore spiegarono:

- Maestà, quello aveva paura di dire che doveva andare al gabinetto.

- Un uomo che ho fatto ministro deve disabituarsi a pisciare – proferì Napoleone.

I despoti, si capisce, vanno impiccati ai lampioni. Persino quelli geniali.

* * *

Verso la vecchiaia smetti di sentire la primavera, l'estate, l'autunno e l'inverno. Solo caldo, freddo, umido e vento.

Che noia!

* * *

Nell'anticamera di un funzionario, l'autorevole N.N. si mette una pillola sulla lingua.

La graziosa segretaria maliziosamente domanda:

- Teme il ministro della cultura?

- No, - risponde N.N. - Temo la cultura del ministro.

* * *

- Imploro Dio, Boren'ka, che ti avanzi sempre qualche rublo in più, - diceva una saggia mamma ebrea a suo figlio, al quale non ne bastava mai un migliaio.

Boren'ka è Boris Evseevič Gusman. Viso ritratto in versione ebrea dell'imperatore Paolo. Solamente buono, simpatico e per niente folle.

Aveva scritto libri interessanti: "I cento poeti", "Čajkovskij" (una monografia; non potè mai essere pubblicata). Per molti anni di fila aveva lavorato con Mar'ja Il'inična Ul'janova nella "Pravda". Stalin lo mandò via da lì, ma per qualche motivo non lo rinchiuse. Lo spedì al Teatro Bol'šoj.

Il mio amico vi lavorò "con freschezza". Anche da lì Stalin lo mandò via, per questa stessa "freschezza". Di nuovo non lo rinchiuse ma lo "sbatté", come si diceva allora, al Comitato della Radio. Dopo, senza di certo perdere troppo tempo, lo rinchiuse per... "aristocraticismo nella musica", cioè per aver trasmesso alla radio le sinfonie di Beethoven, Skrjabin, Ravel, Debussy e Šostakovič.

In fondo all'atto accusatorio c'era scritto: "Gusman è stato annoverato tra i «nemici del popolo» da Keržencev".

Keržencev, suo capo nel Comitato della Radio, è morto, mai disturbato da nessuno, e ha avuto un pomposo necrologio sulla "Pravda".

* * *

La moglie ha cacciato il marito dalla camera da letto. Hanno litigato. Quindi lui si è trasferito a dormire in un'altra stanza.

Rifugiatasi nel letto della madre, la figlioletta domanda:

- Significa che il nostro papà ora non è più papà ma semplicemente un vicino?

* * *

Bisogna essere un animale per non pensare almeno una volta nella vita al suicidio.

Mi sembra che questo sia il mio pensiero. Ma, forse, non solo il mio.

* * *

Mamma, per favore, partoriscommi al contrario, - disse Kin'ka.
Aveva appena compiuto cinque anni all'epoca ed era di umore tetro.

* * *

- Di nuovo zuppa con le polpettine!
Mangiamo sempre quello che piace alla nostra domestica e non quello che piace a noi.

Proprio come nella letteratura. Possibile che qui da noi nutrano il lettore con ciò che piace a loro?

* * *

Il nostro ministro della cultura parla di pittura, di musica, di teatro e di letteratura.

- Compagno Michajlov, - mi vien voglia di domandargli, - lo sa che Anton Pavlovič Čechov aveva una preghiera del tipo: "Dio, non permettermi di parlare di quello che non so e non capisco".

* * *

Passeggiavamo per il giardino zoologico di Mosca. Alle gabbie di ferro nelle quali erano alloggiati animali non troppo nobili, a volte erano incollate targhette metalliche con la scritta: "Sopportano bene la cattività".

Purtroppo alla mia gabbia non si può appendere una targhetta con tale consolante scritta.

* * *

Il responsabile dello stato maggiore americano Ridgway racconta: Durante una riunione prima di una grossa operazione, un generale, curvatosi sulla mappa, disse: "In questo punto metterei diecimila uomini". Nella stanza calò il silenzio. Ma improvvisamente dal fondo echeggiò una voce calma: "Generosa canaglia".

Ecco, anche Stalin era una generosa canaglia. Io penso persino la più generosa tra coloro i quali la storia ricorda.

* * *

La mia preghiera mattutina e serale:
- Signore, non fare di me un ipocrita. Non farlo nemmeno dopo i sessant'anni, quando diventerò un pensionato.

* * *

Avevo deciso di comprarmi un bastone. Faccio un salto in negozio e chiedo: "Mi mostri per favore quello là". L'impiegato al banco me lo porge. Lo provo, mi appoggio.

- È corto! Per favore, me ne dia uno più lungo.
- Tutti i bastoni, signore, sono standard.

- Ma le pare! Il Padreterno non fa le persone standard.

Sistematosi gli occhiali sul naso, l'impiegato del banco mi domanda con dura ironia:

- Non lavora mica meglio del potere sovietico il suo Padreterno?

Con coraggio rispondo:

- Così così.

Ai tempi di Stalin, dopo una risposta del genere, l'impiegato del banco avrebbe già telefonato alla GPU, e in nottata sarebbe venuto da me un "corvo nero".

Il mio postero probabilmente dirà:

- Assurdo! Incredibile!

Mi creda, caro postero, ai tempi di Stalin io non avrei mai avuto tanto coraggio come in quel negozio.

* * *

Dicono che il suicidio sia una debolezza. No! No! Io invece lo stimo, lo invidio. È forza. Invidio Majakovskij, Esenin!

Ciò mi disse Šostakovič, a quarantotto anni, a Kellomjaki, d'estate.

Prima del suo trasloco a Mosca eravamo buoni amici. Non v'era serata da Dmitrij Dmitrievič senza di noi e a casa nostra senza di lui.

* * *

Spinoza, tra l'altro, riteneva che i politici di professione facessero prima a complottare contro la gente che a prendersi cura di essa.

Quale enorme quantità di persone Stalin ha reso vigliacche, o spie, bugiarde, carnefici, assassine, traditrici. Gli amici cominciarono a tradire i propri amici, i figli le madri e i padri, i padri e le madri i figli, i mariti le mogli, le mogli i mariti, gli amanti gli amati.

Ma dov'è lo Shakespeare, dov'è il Dante, dov'è il Byron di questa inconcepibile epoca?

* * *

Incontrandomi con i nostri impiegati, persino altolocati, senza volere ricordo le parole di Cromwell:

"Al momento mi infastidiscono di più gli stupidi che i mascalzoni".

* * *

Esenin diceva:

- Non è niente Tolja, si sistemerà tutto.

È trascorsa una vita e non si è sistemato un bel niente.

* * *

Stalin conosceva egregiamente non solo Machiavelli, ma anche Aristotele.

Ecco cosa scriveva questo antico greco sulle misure che

contribuiscono al “mantenimento della tirannia”:

“È necessaria l’oppressione delle persone che si elevano al di sopra del comune livello, la repressione delle persone che pensano... il rigoroso controllo di tutto ciò che suscita nei cittadini l’intraprendenza e la mutua fiducia, la proibizione di tutte quelle situazioni in cui si può cambiare idea; al contrario, permettere tutto ciò che agevola il maggior isolamento possibile dei cittadini... Occorre non rimanere all’oscuro di quello che dicono o che fanno i sudditi, ma possedere spie... seminare discordie e provocare inimicizie tra i cittadini... mettere discordia tra gli amici... affinché i sudditi, impegnati nel lavoro di tutti i giorni, non abbiano conversazioni”.

Dove ha sbagliato Stalin in tutto ciò? In nulla. Ha sfruttato tutto. Straordinario!

* * *

Un chiacchierone, avendo fatto un salto a casa mia perché “aveva visto la finestra illuminata”, rimase circa tre ore cicalando ininterrottamente di pettegolezzi letterari. Dopo aver accompagnato il caro ospite al portone e strettogli forte la mano per salutarlo, mentre andava via gli dissi con perfidia:

- Tante belle cose! Torni presto! Non si dimentichi.

Tornato stanco nello studio, col mal di testa, mi abbattei sul divano in completo esaurimento.

Entrò Nikritina.

- Cos’hai Tolja? – mi domandò spaventata. – Perché sei così pallido? Ti senti male?

- Non è niente. Non è niente. Adesso mi riprendo.

- Ma cosa è successo? Cos’hai avuto?

Io balbettai con la voce moribonda:

- Mi ha parlato. Per due ore mi ha parlato, maledetto.

Nikritina fece una risata.

Da quel pesante giorno questa frase si stabilì in casa nostra.

* * *

La primavera precoce, la sera, attraverso la finestrella aperta, dal cortile si consumano le squillanti voci dei bambini. Ciò è meglio della più bella musica. Ha appena piovuto. I bambini saltano nelle pozzanghere. Anche io strillavo così saltando nelle pozzanghere. Poi mio figlio...

Ecco, nipoti non ne ho. È terribile.

* * *

Presto avrò sessant’anni, porco mondo! Mi sopraggiunge uno strano sentimento: mi ritagliano. Come da una fotografia amatoriale si taglia una persona estranea capitata per caso.

* * *

A tavola da Tairov intraprendemmo una chiacchierata sulla democrazia. La democrazia secondo la nostra interpretazione e quella americana.

Con aria beffarda, dopo essersi grattato le basette rosse, Karl Radek disse:

Chiaramente anche qui da noi possono esserci due partiti... uno al potere, l'altro in prigione.

A tavola calò il silenzio. Più nessuno ricominciò a parlare di democrazia.

Radek mi piacque.

* * *

I nostri critici mi presero di mira dal giorno della mia nascita letteraria. Penza non fa parte di questo, ma a Mosca per la prima volta pubblicai un ciclo di versi nella raccolta poetica "Realtà" (nel 1918). Mi trovai in compagnia di Andrej Belyj, Boris Pasternak, Esenin e altri. Ma per qualche ragione attaccarono soltanto me. La "Pravda" aprì la campagna. Una volta aperta, dopo l'apparizione di "Realtà" nelle vetrine delle librerie, sulla prima pagina del potente giornale vennero stampate due colonne sotto l'enorme "cappello" di apertura: "Un assordante latrato". E dopo la "Pravda", come ci si doveva aspettare, "cominciò a scrivere il governatorato!".

In tali incresciosi avvenimenti noialtri di solito troviamo conforto nelle sublimi analogie storiche. Tra i ricordi, mi consolava più degli altri quello di Anton Pavlovič Čechov. Dopo la venuta alla luce del suo libro "Racconti variopinti" scrissero così: "Čechov, ornatosi di gingilli da pagliaccio..." "I libri di Čechov...si presentano come lo spiacevole e tragico spettacolo del suicidio di un giovane talento" e così via.

Molti anni dopo Anton Pavlovič si lamentava con Gor'kij e Bunin: "Un critico diceva che sarei morto da ubriaco sotto uno steccato".

Meraviglioso!

* * *

Quali acuti discorsi pronuncio... per strada, sulla Litejnaja, sulla Zagorodnaja, sotto i lampioni, sotto gli astri, camminando verso casa sulla Borodinka dopo l'ennesima assemblea all'Unione degli scrittori.

- Toh! Mi è venuta un'idea! – dandomi una botta con la mano sulla fronte mentre salgo a casa in ascensore. Scriverò un libro: "Discorsi non pronunciati".

A quel punto sospiro:

- Ma dove stampare? Quando? Di nuovo dopo la morte? Al diavolo! Mi è venuto a noia!...

E, ovviamente, non scrivo e nemmeno scriverò.

Quanti romanzi, pièce teatrali, versi, in questo modo, mi si sono naufragati.

* * *

Nell'inverno del 1942 Nikritina con la brigata dei "grandi dramaturghi" era al fronte moscovita, nei pressi di Suchnič. Rokossovskij comandava l'armata. Egli era straordinariamente amato dai soldati, dagli ufficiali, dalle vecchie colcosiane e dai bambini. Si poteva andare ore e ore per la strada nel bosco e vedere la lettera "R" intagliata nella corteccia degli alberi.

Dopo lo spettacolo degli artisti al fronte, Rokossovskij organizzò per loro un banchetto.

Ovviamente scorrevano fiumi di vodka.

Gli ospiti e gli ufficiali facevano chiasso:

- Alla salute di Rokossovskij!... Alla salute di Rokossovskij!...

Ma questi, rilasciato da non molto dalla prigione, digrignava rabbiosamente tra i denti:

- Alla salute di Stalin!... Alla salute di Stalin!...

Lui capiva bene, conoscendo l'asiatica invidia del nostro "Fürher", che questi brindisi "A Rokossovskij!" avrebbero potuto costargli caro. La repubblica socialista brulicava di spie.

Dopo la cena cominciarono a ballare.

Rokossovskij invitò Nikritina.

Siccome le donne considerano che l'indiscrezione sia autorizzata dalla loro natura, dopo il primo giro Nikritina domandò al suo cavaliere:

- Ecco, Konstantin Konstantinovič, lei è stato in prigione per nessuna valida ragione.

Ebbene, questo l'ha perdonato?

Rokossovskij rispose con diplomazia:

- Certo. La patria è come una madre. La madre, in ogni caso, la perdoni, persino se ti ha castigato ingiustamente.

Tutti coloro che sono stati rinchiusi una volta, come ho potuto osservare, adorano ricordarlo per anni. Alcuni con umorismo, altri poeticamente, i terzi con rabbia.

Dando un giro di valzer, anche Rokossovskij cominciò a ricordare:

- Una volta un giudice vigliacco mi domandò: "Ti sei infilato nel nostro partito come una troia?"

- E non gli ha sfondato il cranio?

- No. Il vigliacco si defilò in tempo. Ma in verità gli sollevai uno sgabello sulla zucca.

Il valzer continuava.

Fra gli altri, con noi nella cella, si trovava un vostro famoso regista.

- Mejerchol'd? - Domandò emozionata Nikritina.

- No. Aleksej Dikij. Lo picchiamo "alla cieca".

Nikritina sapeva che così si diceva quando si veniva picchiati dopo esser stati avvolti in una pelliccia.

- Perché?

- Per una ragione. Era la "chioccia" più dannosa.

In prigione così chiamano l'informatore segreto sistemato in camera con gli altri.

* * *

A teatro, se si guarda dall'alto in basso, si tradiscono e scintillano dalla platea non solo le pelate e le calvizie odierne, ma anche quelle future.

Già, anche nella letteratura fa bene guardare la gente dalla galleria.

* * *

Per cinque minuti ho spiegato al cameriere come avrebbe dovuto prepararmi la "cotoletta di maiale".

Quello, con il più concentrato dei musci, assentendo, mi diceva:

- Sarà fatto!..

- Si capisce signore!..

- Senza dubbio signore!..

- Perfetto, signore!..

- Non si preoccupi, tutto sarà di suo gradimento.

Poi si avvicinò alla finestrella della cucina e mandò un grido:

- Una cotoletta di maiale!

Questa lezione, ricevuta nella bettola, mi riuscì utile nella vita. Per questo l'ho ricordata e la ricordo nelle più svariate occasioni.

* * *

Rabelais, questo medico, giurista, filologo, archeologo, naturalista, umanista, teologo, si considerava il più brillante interlocutore "nel banchetto della ragione umana".

Qualche minuto prima di morire disse:

- Calate il sipario. La farsa è stata rappresentata.

Mio Dio, mi ha rubato la mia ultima frase!

* * *

Lo sa il diavolo chi e per cosa lodano i giornali e le riviste...

Del resto noi non dobbiamo abituarci a ciò! Sappiamo infatti che qui da noi nelle favole lo scemo chiama uccelletto verde la rana.

* * *

Negli anni Venti da noi a Mosca si domandava:

- Chi vive bene in Russia?

E si rispondeva:

- Maksim Gor'kij, a Sorrento.

Egli, allora, era in disaccordo. Con Lenin non aveva trovato l'intesa. Ma con Stalin e col suo Jagoda, vedete, ha trovato una lingua comune!

* * *

La censura proibì il Čechov più genuino per il suo "cinismo e oscenità".

È sempre idiota questa censura. Se esisterà sotto il comunismo (e ciò non è da escludere), sempre idiota rimarrà.

Diventano intelligenti le macchine, non le persone.

Tre secoli fa, ad esempio, Milton non solo capiva, ma esigeva pure che un libro dovesse nascere libero come l'uomo, affinché nel libro ci fossero soltanto il nome dell'autore e dell'editore e affinché esso, come l'uomo, rispondesse delle proprie azioni.

Invece no! Trecento anni dopo pagano chissà quale ignorante e vigliacco, qui da noi, affinché questi, corrompendo una persona, faccia riportare la dicitura: "autorizzato per la stampa".

* * *

Non è un aneddoto. Portano un defunto; un passante occasionale domanda:

- Di cosa è morto? Di cancro?

- No.

- D'infarto?

- No.

- Di tubercolosi?

- No, d'influenza.

L'occasionale passante agita la mano:

- Ah! È una sciocchezza!

* * *

"Mi annoio, accipicchia".

Caro Puškin, come la capisco! Ma lei aveva allora ventisei anni! E che dire alla settima decina?

* * *

Šaljapin definiva la critica maiala. Davvero giusto. Lo era, lo è ed evidentemente lo sarà. Ma la cosa straordinaria è che non invecchia né cambia. Ad ogni modo, è nostra, è russa. Immortale maiala.

* * *

Šostakovič allora si trovava al nord. Se la memoria non mi inganna, ad Archangel'sk. In un soleggiato e gelido giorno (c'erano più di

trenta gradi sottozero) egli uscì di buon umore dall'albergo per comprare il giornale al chiosco. Dopo aver pagato con una moneta da venti copechi la "Moskovskaja Pravda", si fermò al gelo per dargli un'occhiata e subito scorse un vistoso "cappello" sull'articolo: "TRAMBUSTO INVECE DI MUSICA".

A scrivere questo delittuoso articolo era stato Zaslavskij, ammiratore della musica di Šostakovič, estimatore del suo genio. Il vile giornale lo aveva scritto su idea di Stalin.

Šostakovič lesse l'articolo dalla prima all'ultima riga proprio lì, nel gelo, senza allontanarsi dal chiosco. Gli si offuscarono gli occhi e, per non cadere, si appoggiò al muro.

Me lo raccontò lo stesso Dmitrij Dmitrievič. Fece un salto da noi alla Kiročnaja il primo giorno del suo rientro a Leningrado.

* * *

Il cadavere di un tiranno, di un sanguinario tiranno, di un supremo boia, di un criminale di Stato deve essere gettato in una discarica per immondizie, non sistemato in un marmoreo mausoleo accanto a Lenin.

* * *

Tra i capi della Rivoluzione d'Ottobre ci furono idealisti intelligenti con la tipica barbetta della seconda metà del XIX secolo (Lenin, Trockij, Lunačarskij, Bucharin e altri).

Finite le barbette, finita la rivoluzione.

* * *

Non sopporto assolutamente gli intellettuali a metà. O tutto o niente. Di gran lunga meglio l'artigiano, il contadino, l'operaio. Ma gli intellettuali a metà controllano l'arte e scrivono troppo di essa. Che disgrazia!

Traduzione di Gianluca Ievolella

INTRODUZIONE A DUE FIABE DI CATERINA SECONDA, IMPERATRICE DI RUSSIA

Caterina II (1729-1796), zarina di Russia, fu una delle figure più emblematiche e poliedriche del Settecento russo. La sua fama non è dovuta solo alle sue doti di governo, ma in svariate occasioni la zarina si distinse come una delle menti più brillanti del suo secolo, guadagnandosi a buon diritto un posto di riguardo nel novero dei sovrani illuminati. L'adesione alle idee progressiste che circolavano negli ambienti colti dell'Europa settecentesca è fortemente riconoscibile nell'aspetto meno noto della sua opera, ma sicuramente più interessante per la ricchezza di temi e motivi: quello letterario. L'attenzione da parte degli studiosi si è rivolta ai testi di Caterina II in tempi relativamente recenti: nonostante la copiosa produzione letteraria, che le è valso addirittura l'appellativo di più prolifica scrittrice russa del XVIII secolo¹, notevole anche per l'ampia varietà di generi in cui si è cimentata, le sue opere sono rimaste a lungo sconosciute al pubblico e alla critica, in parte a causa del suo ruolo politico, che le impediva di firmare come propri i testi da lei scritti, in parte perché molti di questi sono andati perduti dopo la sua morte o hanno subito la censura sovietica.

Le idee dell'Illuminismo si fondono in una perfetta armonia con gli intenti pedagogici della zarina, più volte al centro della sua attività politica e letteraria, nelle due fiabe dedicate agli amati nipoti Alessandro e Costantino, della cui educazione si occupò lei stessa. La *Skazka o Careviče Chlore* (1772) e la *Skazka o Careviče Fevee* (1784), possono essere considerate un vero e proprio breviario per la formazione spirituale del buon sovrano. Entrambi i racconti sono disseminati di allegorie, che vanno lette alla luce delle teorie dei famosi *philosophes* illuministi (come Rousseau, per citare il più autorevole in materia) e delle nozioni di pedagogia, puericultura e psicologia, che la zarina aveva fatto proprie attraverso lo studio e l'attività nel campo dell'educazione, non solo rivolta ai membri della propria famiglia, ma anche più in generale ai sudditi dell'impero. Il protagonista è un principino, allontanato dalla propria casa e messo alla prova per testarne e svilupparne le doti innate. Il superamento delle difficoltà gli permetterà di raggiungere le virtù indispensabili ad un sovrano giusto, benevolo e consapevole dei suoi doveri verso la sua

nazione. Parallelamente vengono mostrati i vizi e le debolezze umane, che un regnante deve saper riconoscere, condannare ed evitare.

La trama della prima delle due fiabe si configura come il racconto simbolico di un viaggio in una terra lontana e fantastica alla ricerca della “rosa senza spine che non punge”, in cui ogni tappa è segnata dall’incontro con un personaggio altrettanto carico di significati nascosti, da cui l’eroe trae preziosi insegnamenti per il raggiungimento della sua meta, ovvero la scoperta del valore supremo, la ragione, che deve guidare il sovrano nelle sue scelte e illuminare la via verso una vita virtuosa e un giusto governo.

La *Skazka o Careviče Fevej* presenta tematiche simili per contenuti, ma presentate in modo diverso: il racconto non è lineare, ma è composto da un susseguirsi di scene, come se fossero episodi di un’opera teatrale. La fiaba, infatti, fu successivamente adattata a libretto d’opera e musicata dal compositore russo Vasilij Paškevič, diventando il primo esempio in Russia nel suo genere. Nel testo, come in quello precedentemente descritto, si riscontrano una serie di azioni simboliche volte a mettere in risalto ed instillare nei due principini, Alessandro e Costantino, i principi illuministi utili al futuro imperatore.

Come per la maggior parte delle sue opere, anche la genesi delle fiabe ha visto coinvolti molti intellettuali appartenenti all’*entourage* della zarina. Questo attingere all’aiuto d’altri per la composizione di testi letterari ha alimentato le critiche di coloro che negano la figura di Caterina II come vera ed unica autrice non solo delle fiabe, ma di molti altri documenti letterari. In realtà, sembra che fosse la zarina stessa a scrivere i testi e a seguirne personalmente le fasi successive.

Le traduzioni delle due fiabe sono state condotte su testi redatti in tedesco dal più famoso traduttore delle opere di Caterina, Christian Gottlieb Arndt (1743-1829), e pubblicati dall’altrettanto fedele editore Friedrich Nicolaj a Berlino. Essendo Caterina madrelingua tedesca e curando lei stessa la stesura delle sue opere, questi testi rispecchiano certamente la prima redazione originale, probabilmente in russo, andata persa con altri documenti appartenuti alla zarina. I testi in questione si trovano in Göpfert F., *Katharina – Lesebuch. Literarisches aus der Feder der russischen Zarin Katharina II*. Verlag F. K. Göpfert, 1996., pp. 9-19 (La fiaba dello zarevič Chlor) e pp. 29-41 (La fiaba dello zarevič Fevej).

Chiara Faranda

NOTA

1) Così scrive Kevin J. McKenna: “ [...] Catherine’s renown as an enlightened autocrat extends to the position she occupied as one of eighteenth-century Russia’s most prolific women writers”. (McKENNA, *Empress*, p.1)

Caterina II imperatrice di Russia

LA FIABA DELLO ZAREVIČ CHLOR

Prima dell'epoca di Kij, principe di Kiev, viveva in Russia uno zar buono, che amava la verità e voleva che tutti stessero bene; spesso visitava le sue province per vedere come viveva la gente e dappertutto si informava se seguissero le leggi.

Lo zar aveva una moglie e insieme vivevano in grande armonia; la zarina viaggiava sempre con il suo zar e non voleva mai essere separata da lui.

Un giorno lo zar e la zarina giunsero in una città costruita su un'alta montagna nella foresta; qui venne alla luce un bimbo di straordinaria bellezza, che chiamarono Chlor; ma nel bel mezzo della gioia e dei festeggiamenti, durati tre giorni, lo zar venne a sapere una spiacevole notizia: i suoi vicini erano in rivolta, avevano invaso il suo territorio, e fatto molto soffrire gli abitanti delle frontiere. Lo zar richiamò a sé le sue truppe, che si trovavano in un accampamento nelle vicinanze, e andò con loro a difendere i confini.

La zarina partì con lui, mentre lo zarevič rimase nella città e nella casa dove era nato. Lo zar lo affidò a sette sagge governanti, chiamate appositamente per allevare lo zarevič. Fece fortificare la città con un muro di pietra e, secondo l'uso antico, agli angoli fece costruire delle torri. Non vi misero però nessun cannone, perché allora non esistevano ancora da nessuna parte. La casa in cui lo zarevič Chlor viveva non era certo di marmo siberiano e di porfido, ma era arredata comodamente e con buon gusto. Dietro le stanze c'erano un giardino, con alberi da frutto, nelle cui vicinanze stagni abitati da pesci abbellivano il paesaggio, e dei padiglioni, costruiti secondo il gusto di vari popoli, dai quali lo sguardo poteva spaziare intorno sui campi e sulle valli, aumentando il fascino di questa residenza.

Quando lo zarevič diventò più grande, le sue balie e le sue governanti iniziarono a notare che era tanto intelligente e vivace quanto bello, e si diffuse ovunque la fama dell'intelligente, bello e buono zarevič. Ciò arrivò all'orecchio di un certo Khan kirghiso, il quale andava in giro con le sue sette *kibitke*¹ per le steppe selvagge, ed era curioso di vedere questo

fantastico bambino; e quando lo vide, desiderò di poterlo portare con sé. Iniziò, perciò, a chiedere alle governanti se volevano andare da lui con lo zarevič, nelle steppe; esse però risposero, con grande cortesia, che non potevano far questo senza il permesso degli Zar, che loro non avevano l'onore di conoscere il Khan, e che non andavano ospiti presso persone sconosciute. Il Khan non fu soddisfatto da questa cortese risposta, desiderò avere lo zarevič come chi è affamato desidera avere il pane, e chiese incessantemente alle governanti se volessero andare con il bambino da lui nelle steppe. Poiché gli venne rifiutato fermamente, si avvide infine che con le richieste non avrebbe ottenuto nulla. Allora iniziò a spedire dei regali alle governanti; esse lo ringraziarono, ma glieli rimandarono indietro, facendogli dire che non mancava loro nulla.

Il Khan era testardo, si era messo in testa questo proposito e rifletté da dove avrebbe potuto iniziare. Alla fine gli venne in mente un'idea: indossò un abito lacero e si sedette alla porta del giardino, come un mendicante malato, che chiedeva l'elemosina ai passanti. Quel giorno lo zarevič, passeggiando nel giardino, vide il vecchio seduto davanti all'entrata e mandò a chiedere chi fosse. Andarono a domandarglielo e tornarono con la risposta: era un mendicante malato.

Chlor, da bimbo curioso che era, volle vederlo; le governanti lo trattennero e gli dissero che non c'era nulla da vedere e che poteva semplicemente mandargli l'elemosina. Chlor, tuttavia, voleva dare lui stesso il denaro al mendicante e scappò via; le governanti lo rincorsero, ma più correvano veloci, più in fretta Chlor correva davanti a loro. Arrivò quindi alle porte del giardino, si avvicinò al presunto mendicante, inciampò con i piedini in una pietra e cadde col viso a terra. Il mendicante balzò in piedi, prese il bambino tra le braccia e fuggì con lui giù per la montagna. Là c'era un carro dorato, rivestito di velluto; il Khan vi si sedette sopra e sfrecciò con lo zarevič verso steppa.

Quando le governanti giunsero alle porte del giardino, non trovarono né il mendicante né il bambino né traccia di entrambi; lungo la montagna, giù dalla quale il Khan era fuggito, non c'era nessuna strada. Questi stava seduto, trattenendo lo zarevič con una mano, come se fosse stato un pulcino, mentre con l'altra faceva girare il berretto sulla testa, urlando tre volte "Hurrà!". A questo grido le governanti corsero giù per il versante della montagna, ma arrivarono troppo tardi e non riuscirono a riprendere lo zarevič.

Il Khan, contento, portò Chlor alla sua corte e andò con lui nella sua tenda, dove gli fu dato il benvenuto dai cortigiani più in vista. Affidò lo zarevič alla sorveglianza del migliore dei suoi sudditi, che prese Chlor in braccio e lo condusse in una kubitka ornata splendidamente e tappezza-

ta di tappeti persiani e di stoffe cinesi. Adagiò il bambino su un cuscino dorato e iniziò a consolarlo; ma Chlor piangeva forte, si dispiaceva di esser corso via così velocemente dalle sue governanti e chiedeva ininterrottamente dove lo avessero portato, perché, e dove fosse.

Il cortigiano e i restanti kirghisi che si trovavano lì, raccontarono a Chlor favole d'ogni specie: uno diceva che era stato deciso così dalle stelle; un altro che era meglio vivere lì che a casa; in breve, dicevano tutto, tranne che la verità. Quando però videro che lo zarevič non smetteva di piangere, pensarono di spaventarlo con minacciosi avvertimenti: “ Smetti di piangere, - dissero, - o ti trasformeremo in un topo di campagna o in un avvoltoio e poi il lupo o la rana ti mangeranno”. Lo zarevič non era pauroso e tra le lacrime iniziò a ridere di queste strane cose.

Appena il cortigiano vide che il bambino aveva smesso di piangere, ordinò di apparecchiare il tavolo. Quando fu tutto apparecchiato, si portò in tavola il cibo e lo zarevič mangiò. Poi gli diedero dolci e frutta d'ogni sorta, la più buona che avessero. Dopo cena, lo svestirono e lo misero a letto.

Il giorno seguente, all'alba, il Khan chiamò i suoi sudditi più importanti e disse: “Sapete che ieri ho portato con me lo zarevič Chlor, un bambino dalla rara bellezza e intelligenza. Vorrei essere pienamente convinto che tutto ciò che ho sentito su di lui sia la verità e sono disposto a mettere alla prova le sue doti mediante diverse imprese”.

Appena i cortigiani ebbero sentito le parole del Khan, si inchinarono profondamente. Gli adulatori lodarono l'iniziativa del Khan di aver rapito uno straniero e per di più figlio di uno zar vicino. I vili gli diedero l'approvazione e dissero: “Clemente Khan, come potrebbe essere diversamente da ciò che ti è venuto in mente?”. Alcuni, che amavano davvero il loro Khan, scossero la testa e quando egli chiese loro perché non parlassero, risposero sinceramente: “Hai agito male portando via il figlio a uno zar vicino; se non vorrai rimediare al tuo errore, ci costerà caro”. “Vedete dunque, - replicò il Khan, - che voi avete sempre qualcosa da ribattermi”, e li ignorò.

Appena lo zarevič si fu svegliato, il Khan ordinò che lo portassero da lui. Quando il bambino vide che lo volevano portare fuori, disse: “Non disturbatevi: sono in grado di camminare e voglio andare da solo”. Quando entrò nella tenda del Khan, fece un inchino; dapprima al Khan, poi a quelli attorno, a destra e a sinistra. Dopo di ciò si presentò al Khan con un modo di fare così rispettoso, cortese e decoroso, che stupì tutti i kirghisi e il Khan stesso. Il Khan nel frattempo aveva riflettuto, e parlò così: “Zarevič Chlor, si dice di te che sei un bambino intelligente; io ti chiedo di trovarmi la rosa senza spine che non punge. I tuoi custodi ti

mostreranno un vasto campo: ti dò tre giorni di tempo”. Il bambino s’inchinò di nuovo davanti al Khan e disse: “Va bene”; poi tornò nella sua kubitka.

Strada facendo incontrò la figlia del Khan, che era sposata con il Sultano Acido. Questi non aveva mai riso e si infastidiva per ogni risata degli altri; la principessa era invece di indole allegra e gentile. Appena vide Chlor, lo chiamò: “Benvenuto, zarevič! Come stai? Dove vai?”. Lo zarevič rispose che, per ordine di suo padre il Khan, usciva a cercare la rosa senza spine che non punge.

La principessa Felica, così si chiamava, si meravigliò che si mandasse un bambino a cercare una cosa tanto difficile da trovare. Voleva davvero bene a Chlor e gli disse: “Zarevič, aspetta un momento, voglio venire con te a cercare la rosa senza spine che non punge, se mio padre me lo permette”. Poiché era ora, Chlor andò a pranzare nella sua kubitka, mentre la principessa andò da suo padre a chiedere il permesso di andare con lui a cercare la rosa senza spine che non punge. Il Khan non solo le negò il permesso, ma le vietò severamente di andare col bambino a cercare la rosa senza spine che non punge.

Felica persuase suo marito, il Sultano Acido, a restare da suo padre, il Khan, e andò subito dallo zarevič. Questi si rallegrò molto non appena la vide e la pregò di sedersi vicino a lui. Lei lo fece molto volentieri e gli disse: “ Il Khan non mi permette di venire con te, mio caro zarevič, a cercare la rosa senza spine che non punge; ti voglio però dare qualche buon consiglio e ti prego di non dimenticarlo; ascoltami, bambino mio, non dimenticare ciò che ti dirò”.

Lo zarevič promise di ricordare tutto. “Quando uscirai, - gli disse la principessa, - a cercare la rosa senza spine che non punge, incontrerai non lontano da qui gente dal comportamento molto gradevole, che cercherà di convincerti ad andare con loro; ti diranno molte cose divertenti e ti assicureranno che passano il loro tempo in innumerevoli gioie; non credere loro, mentono, le loro gioie sono apparenti e fasulle.

Dopo di loro ne arriveranno altri e ti inviteranno in modo pressante; rifiuta fermamente la loro offerta, così ti lasceranno in pace. Poi giungerai in una foresta, dove troverai degli adulatori, che attraverso piacevoli discorsi cercheranno di allontanarti dalla retta via; ma tu non dimenticare che non hai altro da cercare che la rosa senza spine che non punge. Ti voglio bene e ti manderò incontro mio figlio; lui ti sarà d’aiuto nella ricerca della rosa senza spine che non punge”.

Chlor ascoltò attentamente Felica finché lei non finì di parlare, e le disse: “E’ dunque così difficile da trovare questa rosa?” “No, - rispose la principessa, - non è così straordinariamente difficile, se si ha un cuore

giusto e si è saldamente perseveranti nelle proprie buone intenzioni”. Chlor domandò poi se qualcuno avesse già trovato questo fiore. “Io ho visto cittadini e contadini, - rispose Felica, - che non sono stati meno fortunati in ciò di grandi signori, zar e zarine”.

Con queste parole la principessa si congedò dallo zarevič e il guardiano condusse il bambino sulla strada alla ricerca della rosa senza spine che non punge. Gli aprì perciò una porticina e in questo modo lo fece entrare in un grande zoo. Qui Chlor vide davanti a sé diverse strade, alcune delle quali erano dritte, altre piegate e altre ancora erano confuse. Il bambino all’inizio non sapeva quale scegliere, ma lì c’era un ragazzino che gli venne incontro correndo, e Chlor gli chiese chi fosse. “Mi chiamo *Riflessione*, - disse il giovanotto, - sono il figlio di Felica. Mia madre mi ha mandato a cercare con te la rosa senza spine che non punge”.

Lo zarevič ringraziò Felica con tutto il cuore e con le parole, prese per mano il ragazzino e gli chiese quale fosse la strada da seguire. *Riflessione* rispose con un’espressione del viso lieta e decisa: “Non aver paura, zarevič, prendiamo la strada dritta, che, sebbene sia più bella delle altre, non tutti percorrono”. “Perché non prendiamo quell’altra strada?”, chiese lo zarevič. “Perché, - rispose il ragazzino, - confluisce in altre strade o si smarrisce”. Durante il cammino, il ragazzo mostrò allo zarevič un incantevole sentiero e gli disse: “Guarda, questa strada si chiama la *strada dell’Anima del giovane ben educato*; è bella e corta”.

Attraversarono una foresta e arrivarono in una bellissima valle, dove videro un ruscello dalle acque limpide e lì accanto diversi giovani, alcuni dei quali stavano seduti, altri stavano sdraiati sul prato e sotto gli alberi.

Appena videro lo zarevič, si alzarono in piedi e gli andarono incontro. Uno di loro parlò con molta cortesia e gentilezza e disse: “Mi permetta di chiederle, mio signore, dove è diretto? E’ capitato qui per caso? Possiamo avere il piacere di servirla in qualcosa? Il suo aspetto puro ci riempie di rispetto e di amicizia per lei; siamo fuori di noi per la gioia, poiché notiamo in lei così tante qualità”.

Lo zarevič ricordò allora le parole di Felica e rispose loro ridendo: “Non ho l’onore di conoscervi e anche voi non mi conoscete; posso allora attribuire le vostre parole all’abituale gentilezza di un mondo raffinato e non ai miei meriti; ma devo andar via, per cercare la rosa senza spine che non punge.”

Un altro dei presenti iniziò a parlare a sua volta e disse allo zarevič: “La sua raffinatezza è testimonianza dei suoi grandi doni, ma abbia la grazia di onorarci con la sua presenza per qualche giorno e di prendere parte alla nostra indicibile gioia”. Chlor rispose che aveva i minuti contati

e non aveva tempo per fermarsi da nessuna parte, perché temeva lo sfavore del Khan.

Si adoperarono per persuaderlo, dicendo che per il bene della sua salute doveva riposarsi qualche giorno e certo non avrebbe potuto trovare da nessuna parte un posto migliore e più comodo e persone più devote. Non è necessario descrivere come lo pregarono e come cercarono di convincerlo a restare con loro per qualche giorno. Infine donne e uomini si presero per mano e formarono un cerchio intorno a Chlor e il suo compagno: saltando e ballando, non li lasciavano andar via. Nel frattempo Chlor afferrò la mano del suo amico *Riflessione* e, nel vortice delle danze, i due sgattaiolarono veloci fuori dal cerchio, cosicché i danzatori non riuscirono a trattenerli.

Dopo che si furono allontanati un po', incontrarono il comandante del luogo, Pigro-Mursa, che andava a passeggio con il suo coinquilino. Diede il benvenuto a Chlor e al suo compagno e chiese loro di entrare da lui: si lasciarono convincere perché erano un po' stanchi. Appena entrarono nella stanza, li invitò a sedersi sul divano; lui stesso si mise vicino a loro su cuscini di piuma, rivestiti con una vecchia stoffa dorata; mentre il suo coinquilino si sedette lungo la parete.

Quindi Pigro-Mursa ordinò di portare la pipa e il caffè; e avendo sentito dagli stranieri che volevano fumare di nuovo il tabacco e bere dell'altro caffè, ordinò di bagnare il tappeto con acqua profumata; si informò quindi da Chlor cosa lo avesse portato in quel giardino. Lo zarevič rispose che cercava la rosa senza spine che non punge per ordine del Khan. Pigro-Mursa si meravigliò che si volesse far intraprendere una così difficile impresa a quella giovane età e disse: "Anche persone più vecchie di te non ci sono riuscite, riposati e non andare oltre; ci sono persone ospiti qui da me, che hanno cercato, ma si sono stufate e hanno rinunciato".

Allora si alzò uno dei presenti e disse: "Io stesso sono uscito più di una volta per questo motivo, ma mi sono stancato; perciò ho preferito restare dal mio protettore Pigro-Mursa, che mi dà da mangiare e da bere". Durante questo discorso Pigro-Mursa affondò la testa nel cuscino e si addormentò placidamente.

Appena le persone sedute lungo la parete lo sentirono russare, si alzarono lentamente in piedi. Alcuni andarono a vestirsi o a lavarsi, alcuni si coricarono, altri chiacchieravano di cose inutili, altri ancora presero le carte e i dadi. Da tutte queste occupazioni, alcuni erano annoiati, altri soddisfatti, e sui loro visi si potevano leggere i diversi moti dell'anima.

Quando Pigro-Mursa si svegliò, li raccolse tutti attorno a sé e fu portato nella stanza un tavolo con della frutta. Pigro-Mursa restò sdraiato

sul suo cuscino e di lì offriva cibo e bevande allo zarevič, che osservava molto attentamente tutto ciò che succedeva. Stava giusto per assaggiare la frutta che Pigno-Mursa gli aveva messo davanti, quando il suo compagno *Riflessione* lo tirò dolcemente per la manica; così un bellissimo grappolo d'uva cadde dalle mani dello zarevič e i chicchi si sparpagliarono sul pavimento. Questo lo portò a riflettere; prontamente si alzò in piedi e lasciò il vecchio castello di Pigno-Mursa seguito dal suo compagno.

Non lontano di lì c'era la capanna di un contadino e una campagna molto ben lavorata già da qualche primavera, dove era seminato ogni tipo di cereali, come la segale, l'avena, l'orzo, il grano saraceno e simili, di cui alcuni già maturavano, altri erano appena spuntati. Videro inoltre un prato dove pascolavano pecore, mucche e cavalli.

Trovarono il padrone di casa con l'annaffiatoio in mano, mentre stava innaffiando delle piante di cetrioli e di cavoli piantate dalla moglie; i figli erano occupati in un altro posto a togliere l'erbaccia dalle erbe usate in cucina. "Dio vi aiuti, buona gente", - disse *Riflessione*. "Grazie mille, giovane signore", risposero i contadini. Si inchinarono davanti allo zarevič come davanti ad uno sconosciuto, invece dissero sinceri a *Riflessione*: "Vi preghiamo, giovani signori, siate buoni, entrate. Tua madre la principessa figlia del Khan è gentile con noi, ci viene a trovare e non ci disdegna."

Riflessione accettò l'invito ed entrò con Chlor nel cortile. Al centro c'era una quercia alta e centenaria: sotto la quercia, una panca lunga, liscia e pulita, e davanti alla panca un tavolo. Gli ospiti si sedettero sulla panca, la padrona di casa e la nuora apparecchiaron la tavola e servirono una grande scodella di latte acido, una frittata, un piatto di frittelle calde, delle uova sode, e al centro della tavola un buon prosciutto; poi misero del pane di segale e davanti ad ognuno una brocca con del latte dolce. Dopo di che portarono come dessert del miele fresco, cetrioli appena colti e bacche al miele. Il padrone di casa disse: "Contentatevi, miei signori", e i nostri viaggiatori, che avevano fame, non rifiutarono nulla. Durante il pranzo conversarono con gli ospitanti, che raccontarono come la loro vita fosse salutare, tranquilla e lieta e come si rifornissero abbondantemente di tutto secondo la loro condizione; come passassero la loro vita nel costante lavoro contadino e come avessero superato povertà e carestia con l'impegno.

Dopo la cena coprirono la stessa tavola con delle piccole coperte di feltro; Chlor e *Riflessione* vi misero sopra i loro mantelli; la padrona portò ad ognuno un cuscino con una federa bianca; entrambi si coricarono e si addormentarono subito, perché erano stanchi.

Al mattino si alzarono presto e ringraziarono il loro ospite, che non

volle accettare nessun pagamento per il pernottamento, poi ripresero il loro viaggio.

Quando furono lontani circa mezza versta², sentirono suonare da lontano una cornamusa; Chlor voleva avvicinarsi, ma *Riflessione* gli disse che ciò, quella musica, li avrebbe allontanati dalla strada. Chlor si lasciò traviare dalla sua curiosità e andò più vicino; ma quando vide la stoltezza delle persone ubriache, che vacillavano attorno al suonatore in una maniera disgustosa, si spaventò e si gettò nelle braccia del suo compagno *Riflessione*, che lo riportò di nuovo sulla retta via; attraversarono una bosaglia e poi videro una ripida montagna. “E’ là, - disse *Riflessione*, - che cresce la rosa senza spine che non punge”. Chlor sentì il calore del sole; era stanco; iniziò a scoraggiarsi e disse: “La strada non ha proprio fine; durerà ancora molto? Non si può prendere nessun’altra strada?”. *Riflessione* rispose che lo avrebbe guidato lui verso la strada che si apriva di fronte a loro, e che con la pazienza si superano tutte le fatiche. Lo zarevič disse con dispetto: “Ora forse troverò io stesso una via”. Si sventolò con la mano, raddoppiò il passo e si allontanò dal suo accompagnatore. *Riflessione* rimase dietro di lui e lo seguì in silenzio a passi più lenti.

Il bambino si perse in un luogo dove nessuno badò a lui poiché era giorno di mercato e tutti erano occupati con i loro acquisti e scambi. Lo zarevič camminò tra i carretti, in mezzo alla confusione e al rumore ed iniziò a piangere. Un uomo che era passato vicino a lui e che non lo conosceva, gli disse: “Smetti di piangere, cagnolino, c’è abbastanza rumore anche senza di te”. Proprio in quel momento *Riflessione* arrivò e lo zarevič si lamentò con lui perché l’uomo l’aveva chiamato cagnolino. *Riflessione* non proferì una parola e lo condusse via di lì. Quando Chlor gli chiese perché non parlava più con lui come prima, *Riflessione* rispose: “Non mi hai chiesto consiglio e tu stesso ti sei perso in un posto indecente, allora non lasciarti rattristare se ti sei imbattuto in persone e discorsi che non corrispondono alle tue convinzioni”.

Riflessione avrebbe voluto continuare a parlare, quando incontrarono un uomo anziano, ma di piacevole aspetto, circondato da molti giovani. Chlor, che era sempre curioso di sapere tutto, si rivolse ad uno di loro domandando chi fosse. “Quest’uomo è il nostro insegnante, - disse il giovane, - abbiamo finito la nostra lezione e andiamo a passeggio; ma voi dove andate?”. Lo zarevič rispose: “Cerchiamo la rosa senza spine che non punge”. “Ho sentito dal nostro insegnante la spiegazione della rosa senza spine che non punge, - disse il ragazzo, - questo fiore non significa altro che la Virtù; alcuni credono di raggiungerla attraverso una strada tortuosa, ma nessuno la raggiunge se non attraverso la retta via; è fortuna-

to chi supera tutte le difficoltà di questo viaggio con cuore puro e con costanza”.

“Vedete là davanti a voi la montagna, là cresce la rosa senza spine che non punge; ma la via è ripida e rocciosa”. Dopo queste parole il ragazo si congedò da loro e raggiunse il suo insegnante.

Chlor e il suo compagno si diressero subito verso la montagna e trovarono un sentiero stretto e pietroso, sul quale procedettero a fatica. Qui incontrarono un vecchio uomo e una vecchia donna in abiti bianchi, entrambi con lo stesso venerando aspetto, che offrirono i loro bastoni e dissero: “Appoggiatevi, così non inciamberete”. Queste persone dissero di chiamarsi, la prima Onestà e l'altra Verità.

Si appoggiarono dunque ai loro bastoni, fino a che non arrivarono ai piedi della montagna, quando si videro costretti a lanciarsi dal sentiero per afferrare un ramo, e da quel ramo ad un altro, fino a raggiungere la cima, dove trovarono la rosa senza spine che non punge.

Appena con le loro mani l'ebbero raccolta, si sentirono risuonare trombe e tamburi nel tempio e ovunque si sparse la voce che lo zarevič Chlor, così giovane, aveva trovato la rosa senza spine che non punge. Corse dal Khan con il suo fiore, ma il Khan lo rimandò dallo zar. Questi si rallegrò così tanto per il suo ritorno e per la perfezione raggiunta dallo zarevič che dimenticò tutte le sofferenze e i dolori.

Lo zar, la zarina e tutte le persone amarono lo zarevič ogni giorno di più, perché questi ogni giorno cresceva e si rafforzava sempre di più nella Virtù.

Qui termina la mia fiaba; chi ne sa di più, ne racconti un'altra.

(Traduzione di Chiara Faranda)

NOTE

1) Kibitke, tende di feltro.

2) Antica unità di misura russa corrispondente a 1067 metri.

Caterina II imperatrice di Russia

LA FIABA DELLO ZAREVIČ FEVEJ

Si racconta che in Siberia viveva un popolo numeroso, laborioso e ricco. Presso questo popolo c'era un tempo uno zar della stirpe degli Uani cinesi, di nome Tao-a-u, un uomo saggio e virtuoso, che amava i suoi sudditi come fossero suoi figli. Non opprimeva nessuno con imposte aggiuntive e a ogni occasione che gli capitava trattava le persone il più possibile con indulgenza. Disprezzava sopra ogni cosa lo sfarzo, il lusso e la sregolatezza; ciò nonostante, tutto nella sua corte era molto dignitoso e consono alla sua carica.

Questo zar aveva una moglie che era tanto bella in viso quanto eccellenti erano le sue qualità di intelletto e di cuore. Ella cercava di compiacere il marito e di imitarlo in ogni occasione. Vissero per molti anni soddisfatti l'uno dell'altra, in amore ed armonia, ma non avevano avuto figli, richiamando così il detto "nel mondo nessuna felicità può essere perfetta".

La zarina era cagionevole di salute e aveva ogni specie di sintomi, che preoccupavano molto lo zar. Questi fece venire medici da vicino e da lontano, dal suo paese e dall'estero; essi si consultarono a lungo sulla malattia e, nonostante avessero opinioni diverse tra loro, prescissero medicine, che erano composte da una tale quantità di erbe, di piante e di altri miscugli da riempire, con i soli nomi e le dosi indicate, interi rotoli. La zarina e le sue dame di corte guardavano con avversione e disgusto le grosse brocche piene di medicinali che le venivano somministrati. La zarina diceva che la medicina aveva un sapore stomachevole, le dame che aveva un aspetto orribile, mentre lo zar dubitava dell'effetto benefico del miscuglio di così tante e diverse erbe e componenti, e raccontava queste sue afflizioni ai suoi fidati cortigiani.

Si dice che i principi saggi hanno dei consiglieri intelligenti; e questo avveniva anche lì. Uno dei notabili della corte, di nome Boccasaggia, disse allo zar: "Caro zar, perché sei così afflitto? Se ti sembra che le medicine della zarina siano più dannose che utili, allora ti basta solo una parola: falle buttar via, e io ti cercherò un uomo abile nella cura delle malattie, in grado di guarire la zarina; lui non si trova qui, ma abita non

molto lontano, isolato da tutti.” Questo discorso rallegrò il cuore dello zar e lo riempì di speranza per il ristabilimento di sua moglie.

Si mandò in fretta un messaggero a cercare quell’abile uomo. Il messaggero trovò la sua abitazione nella foresta, una piccola casa coperta di paglia. Bussò alla porta; il cane iniziò ad abbaiare; qualcuno guardò dalla porticina laterale e chiese: “Chi è?”. Il messaggero replicò: “ Sono il messo dello zar; il padrone è in casa?”. L’uomo rispose che c’era e aprì la porta. Quando il messaggero entrò, il padrone era seduto vicino al fuoco, stava leggendo un libro. Si alzò subito e, appena apprese dal messaggero che lo zar lo reclamava, si vestì, sellò il cavallo e galoppò con lui fino alla corte dello zar.

Quando lo zar lo vide, gli chiese quale fosse il suo nome e da dove provenisse. Alla prima domanda egli rispose che si chiamava Katun. Alla seconda iniziò a raccontare che era stato uno dei cortigiani del principe dei Sengori e che alla sua corte aveva subito molte ingiustificate persecuzioni da parte di persone malvagie, che lo avevano calunniato per invidia; si lamentò di aver perso il suo patrimonio e i suoi amici e di aver sofferto molte offese ingiuste; e aggiunse che, poiché non gli piaceva fingere o dire qualcosa di diverso da ciò che pensava, atteggiamento molto comune alla corte del principe dei Sengori, aveva scelto per sé un’abitazione solitaria nella foresta, dove occuparsi delle proprietà delle erbe al fine di usarle occasionalmente per fare del bene al prossimo.

Quando Katun finì di parlare, lo zar lo condusse dalla zarina. La trovarono distesa, con i piedi appoggiati su un morbido cuscino, sotto una coperta di velluto, imbottita con pellicce nere di volpe. Sembrava molto pallida, con gli occhi annebbiati; si lamentava di dolori reumatici ai piedi, di insonnia e di nausea per ogni pietanza. Katun si informò sul suo stile di vita e scoprì che la zarina stava sdraiata giorno e notte nella stanza calda, non faceva il più piccolo movimento, non respirava mai aria fresca e che ad ogni ora faceva uno spuntino, che dormiva di giorno e che durante la notte chiacchierava con le dame di compagnia, le quali le massaggiavano i piedi e le raccontavano delle fiabe o le novità, che cosa questo o quello facesse o non facesse, di che cosa si parlasse o non si parlasse.

Il nostro medico della foresta disse allo zar: “Caro Zar, impedisci alla zarina di dormire di giorno, di parlare la notte, di mangiare e bere fuori dai pasti; ordinale di alzarsi e di stare a letto solo di notte; non serve a nulla usare una coperta per i piedi in una stanza calda; fa camminare la zarina, lasciala andare in giro e godere dell’aria fresca”.

Lo zar cercò di persuadere la zarina a seguire le prescrizioni del medico, ma lei faceva ogni tipo di obiezione e diceva: “Sono abituata a vivere così, come potrei cambiare le mie abitudini, il mio modo di vive-

re?”. Alla fine le preghiere dello zar ebbero la meglio sulle abitudini. Si sollevò la zarina dal letto, da sotto le calde, vellutate coperte, imbottite con pellicce nere di volpe; dapprima la si accompagnava sottobraccio; poi iniziò a camminare da sola. Poco dopo la si mise a sedere su una slitta, a cui erano attaccate sei renne, che avevano corna dorate e selle rivestite con pellicce di ermellino e fibbie tempestate di rubini. La zarina andò in giro per due ore intere e quando tornò a casa, mangiò e dormì ordinatamente; il colorito del suo viso migliorò; era di nuovo bella come prima e i suoi occhi brillavano come scintille. Per la gioia, le dame di corte composero una canzone, che iniziava con queste parole: “Vi annunciamo che la nostra zarina è guarita; è guarita senza tutte quelle medicine, che sia noto a tutti voi!”

E grazie a quel modo di vivere regolato, la zarina in realtà non solo guarì, ma, dopo un anno, Dio donò alla coppia anche un figlio, un bello zarevič, a cui si diede il nome Fevej, che significava sole d’oro. Lo zar ricompensò molto generosamente quell’abile uomo che aveva guarito la zarina senza medicine e lo lasciò tornare alla casa che lui stesso si era scelto.

Quindi lo zar si occupò assiduamente dell’educazione del figlio. Lo si affidò a una governante, una vedova con esperienza, che sapeva distinguere se il bambino urlasse per qualche ragione o per malattia o per capriccio; non lo si fasciava per niente, non gli si cantavano ninnananne mentre dormiva, non lo si cullava mai e in nessun modo e gli si dava da mangiare regolarmente e agli orari dovuti. Il bambino cresceva che era una gioia a vedersi. Trascorsero sei settimane, si portò un grande tappeto colorato con rami fioriti, lungo e largo circa due bracciate, e lo si distese sul pavimento della camera da letto. Quando il principino si svegliava, lo si metteva lì sopra sul fianco destro, perché poi si rigirasse sul pancino. Si ripeteva questo esercizio ogni giorno una sola volta. Pian piano il bambino si abituò a reggersi sulle sue manine e sui suoi piedini; poco dopo si sollevava da solo, e iniziò a camminare, prima ancora che avesse compiuto un anno, dapprima vicino alle pareti e poi in giro per la stanza.

Si cominciò a intrattenerlo con giocattoli scelti appositamente affinché imparasse a conoscere tutto ciò che lo circondava e che fosse adatto alle sue idee di bambino. Ancora prima che imparasse a parlare, indicava tutto quello che voleva esprimere e sapeva già persino i nomi delle lettere; quando gli si chiedeva dove andasse questa o quella lettera, lo mostrava con le dita.

Quando era malato, si era abituato ad essere paziente e stava il più tranquillo possibile, affinché i sintomi della malattia diventassero più leggeri e diminuissero con il sonno. Appena ebbe tre anni venne vaccinato

contro il vaiolo. Dopo qualche tempo mostrò un desiderio ed una voglia di sapere e di imparare tutto sempre crescenti. Imparò da solo e senza costrizioni a leggere, scrivere e contare; i suoi giochi preferiti erano quelli attraverso i quali poteva arricchire le sue conoscenze. Lo zarevič aveva un cuore buono; era caritatevole, generoso, obbediente, riconoscente, rispettoso verso i suoi genitori e i suoi superiori, gentile, amichevole e benevolo verso tutti, non era litigioso, testardo, pauroso; rispettava sempre e ovunque la verità e la ragione; diceva e ascoltava volentieri la verità, detestava tutte le bugie e lui stesso non mentiva neanche per scherzo.

Lo si portava fuori all'aria fresca d'estate e d'inverno, con ogni tempo, se non nuoceva alla sua salute. Compiuti sette anni, gli si procurò un precettore, un signore attempato e onesto. L'istitutore lasciava montare lo zarevič sul cavallo di tanto in tanto, gli insegnava a tirare con l'arco, a sparare col fucile e a centrare il bersaglio con il giavellotto. In estate lo zarevič faceva il bagno e nuotava nel fiume Irtyš. Si sceglievano per lui solo quei giochi che davano al corpo forza e agilità e allo spirito coraggio e risoluzione, e si rafforzavano le sue doti intellettuali innate con i libri e l'istruzione.

Lo zarevič crebbe e diventò forte di corporatura, salute e intelligenza. Compiuti i quindici anni, si era stufato della tranquilla, calma e monotona vita nella casa paterna, e desiderava qualcosa, ma non sapeva neanche lui cosa. Voleva vedere il mondo, come si stesse in altri paesi e le cose che aveva sentito raccontare di questo o di quel paese, come ci si comportasse presso questa o quella corte, che tipo di usi avessero in questo o quell'esercito, quali divertimenti e costumi dominassero qua e là, dove ci fosse qualcosa di raro, di buono, di cattivo da vedere, e che cosa appartenesse al buon ordine.

Quando lo zar e la zarina vennero a sapere del proposito dello zarevič, non potevano decidersi facilmente ad acconsentire al viaggio; lo zar ci rifletté su; la zarina invece andò in camera, iniziò a piangere e disse alle sue dame di corte che non voleva lasciar partire lo zarevič, che senza di lui la vita le sarebbe stata di peso. Ed esse dissero: "Non piangere zarina, anche noi vogliamo convincere lo zarevič a non andare in paesi stranieri." La zarina le lasciò andare affinché lo persuadessero a restare.

Le dame andarono dallo zarevič; gli venne annunciato che la zarina gli aveva mandato alcune delle sue fidate dame di corte ed egli subito ordinò di lasciarle passare. Le dame entrarono nella sua stanza e gli parlarono così: "Carissimo zarevič, la tua signora madre, la zarina, ci ha mandato per convincerti a restare con noi! I tuoi genitori sceglieranno per te una bella moglie, ti faranno una ricca pelliccia di stoffa d'oro, foderata di

zibellino; qui in inverno abbiamo stanze calde, in estate delle belle mele e prati verdi, che cosa vuoi fare in paesi stranieri? Se tu avessi dei bimbettini e la nostra corte non fosse triste, allora ti si lascerebbe viaggiare per il mondo, ma ora tu sei l'unica speranza e l'unica gioia di tua madre". Lo zarevič rispose: "Mie care dame, io sono molto dispiaciuto che mia madre sia afflitta, ma non posso restare per sempre a casa e far volare gli aquiloni; voglio vedere con i miei occhi ciò che raccontano le persone esperte; voglio essere testimone oculare di ciò che è stampato nei libri; non voglio conoscere le cose solo per sentito dire; voglio conoscere il potere o la debolezza dei paesi vicini e degli altri; voglio vedere le montagne, le foreste e le fortezze, le onde del mare e i porti e le città del commercio, e portarvi dei bei regali". Le dame si inchinarono profondamente davanti a lui, uscirono dalla stanza, si recarono dalla zarina e le riferirono le parole dello zarevič.

Nel frattempo entrò lo zar seguito da Boccasaggia e trovò la zarina in grande tristezza e preoccupazione. Le dame stavano in piedi vicino alle pareti con le mani congiunte e si consigliavano su che cosa bisognasse fare. Boccasaggia era cogitabondo e lo zar gli chiese che cosa pensasse. Boccasaggia rispose: "Mio zar, fa chiamare lo zarevič e digli che, per amore della sua gioventù, non puoi lasciarlo andare nelle terre straniere finché non avrà dimostrato con delle prove quanto ti è obbediente, che ha un animo risoluto, che ha pazienza nella sfortuna e moderazione nella fortuna, che è costante, coraggioso, generoso, magnanimo e di indole buona, affinché lui guadagni il rispetto tra gli stranieri e tu la gloria". Allo zar piacque quel discorso, gli batté la mano sulla spalla sinistra e gli disse: "Oh mio buon consigliere! Sei un uomo onesto, ti regalerò un berretto alto con una nappa dorata come quello che io stesso porto nei giorni di festa meno importanti". Boccasaggia si chinò davanti allo zar con la mano a terra e disse: "Ti ringrazio moltissimo; sarò tuo devotissimo servitore in eterno".

Poi si mandò qualcuno dallo zarevič, per annunciarli la decisione dello zar. Questi ascoltò l'ordine del padre con sottomissione e disse: "E' la volontà dello zar, mio padre, non la contraddirò e sono pronto in ogni caso a fare ciò che egli mi ordinerà".

Il giorno seguente lo zar andò a passeggio con lo zarevič nel giardino e vide un ramo appassito appeso ad un albero: lo prese, lo piantò nel terreno duro e ordinò al figlio di prendere l'annaffiatoio e di bagnare il ramo secco per un intero anno due volte al giorno, al mattino e alla sera. Lo zarevič andava ad annaffiare il ramo secco due volte al giorno, di mattina e di sera.

I suoi giovani compagni trovavano ciò assurdo e gli dicevano con

fastidio: “Annaffia pure quanto vuoi quel ramo secco, tanto non diventerà mai un albero; tuo padre ha escogitato un’assurdità e te lo ha ordinato per scherzo”. Lo zarevič tacque a lungo e alla fine rispose loro: “Sentite, amici e buoni compagni, la riflessione spetta a colui che vi ordina qualcosa, il nostro compito è obbedire ed eseguire ciò che ci è stato ordinato, con sottomissione, senza avversione e senza meditare troppo sull’ordine”.

Qualche tempo dopo, lo zar andò nel giardino a vedere, per così dire, se il ramo secco avesse fatto le radici; lo scosse, lo strappò dalla terra, lo gettò via e chiese allo zarevič di non annaffiare più il ramo secco.

In autunno, lo zarevič andava a caccia su un cavallo bianco con falchi, sparvieri e astori, per godersi qualche giorno in libertà. Ma aveva cavalcato appena per sette verste¹, quando lo raggiunse un messo imperiale, che gli disse: “Lo zar nostro signore ti prega di tornare indietro e ti manda un ricco abito; sono giunti degli inviati calmucchi e ti si chiede di presentarti in abito da cerimonia”.

Lo zarevič girò subito il suo cavallo bianco e tornò indietro a spron battuto da suo padre. Il cavallo arrivò completamente senza fiato e tutto sudato; lo zarevič scese e si asciugò il viso con un panno di lino. Quando lo zar lo vide in semplici abiti da caccia, gli chiese: “Perché non hai indossato il tuo abito da cerimonia?”. Lo zarevič rispose: “Il sudore del mio viso, dovuto al sollecito adempimento della vostra volontà, è più onorevole per me di un ricco vestito; se mi fossi cambiato, sarei arrivato probabilmente troppo tardi; così gli inviati calmucchi potranno vedere con i loro occhi con quale zelo vostro figlio esegue i vostri ordini.”

I calmucchi consegnarono allo zarevič una lettera da parte di un parente della zarina, il principe mongolo Agrei. Questi lo invitava per una visita. Lo zarevič scrisse una lettera di risposta, secondo l’uso di allora, con il seguente contenuto: “Lo zarevič Fevej, al principe mongolo Agrei. Vi è noto che io vivo presso lo zar, il mio signor padre, senza il cui consenso non posso recarmi da voi. Mentre io gli obbedisco, imparo come dovrò comandare in futuro; sul resto, su ciò che d’altro è ancora successo, potranno darvi notizia gli stessi inviati”.

Ed ecco ciò che accadde in seguito. Gli inviati calmucchi erano persone ostinate. Appena videro che non avevano ottenuto dallo zarevič la risposta desiderata, cercarono di guadagnarsi la sua fiducia. Avevano intenzione di appropriarsi di un pezzettino di terra del territorio dello zar con la gente e il bestiame che vi vivevano e credevano, per la sua giovane età, di poter ingannare lo zarevič, perché vedevano che era amichevole e sincero con loro, come lo era con tutte le altre persone. All’inizio cercarono di commuoverlo con astuti discorsi e poi con le preghiere. In realtà tutte le loro richieste si riassumevano nel fatto che Fevej doveva conse-

gnar loro una lettera firmata di sua propria mano, in cui si dicesse di lasciar entrare le truppe calmucche nella fortezza al confine.

Cercarono di commuoverlo con la pietà e dissero: “Siamo gente povera, e voi siete ricchi, che cosa vi costa una tale piccolezza?” Lo zarevič non vi prestò attenzione e disse con decisione che non lo avrebbe mai fatto, che le città non appartenevano a lui, bensì allo zar, e che consigliava loro di non dargli più noia in futuro con simili richieste. Poi essi promisero a lui e alle persone presenti ogni tipo di vantaggi e grandi regali, se si fossero adoperati per convincere lo zar a permettergli di far pascolare le loro pecore sul prato della fortezza. Ma la risposta di Fevej fu irremovibile; disse loro con un sorriso alquanto beffardo, senza alzare la voce: “I poveri di solito non hanno nulla da regalare ai ricchi, io stesso non accetto nessun regalo, e a tutti coloro che mi servono fedelmente è vietato accettarli”.

Poiché i calmucchi non potevano raggiungere il loro scopo né con la persuasione né con i regali promessi, intrapresero il viaggio di ritorno. Per la strada incontrarono alcuni Tartari appartenenti alla grande Orda che viaggiavano lì intorno per affari e dissero loro: “Il figlio più giovane del nostro inviato è scappato; è un ragazzo; se lo trovaste, riportatelo al padre”. Questi risposero: “Bene, se lo troveremo, ve lo porteremo”. I tartari erano allora persone incivili e rozze. Dopo qualche giorno di viaggio videro un giovane in un campo, che camminava solo, e credettero che fosse il figlio dell’inviato. Lo circondarono in molti; volevano portarlo via con la forza e dissero: “Tu di sicuro sei il fuggitivo che noi cerchiamo”. Il giovane rispose: “Avete commesso un errore, io non sono un fuggitivo, bensì il figlio di un uomo onesto”. Poiché quelli non gli credevano, bensì volevano portarlo via con la forza, il giovane si mise con le spalle contro un albero, sfoderò la sciabola e disse: “Chi per primo mi attaccherà, non tornerà più a casa”. I tartari si fermarono sorpresi e non sapevano come acchiapparlo. Ma il giovane sembrava deciso e disse beffardo: “Mi pare che voi abbiate così tanta paura di me, che io debba farvi coraggio!”

In quel frangente arrivò cavalcando la guardia dello zar, che scacciò i tartari e prese quelli che non erano stati abbastanza veloci a fuggire. Il comandante della guardia vide con orrore che il giovane, scambiato dai tartari per il figlio dell’inviato, nonostante non assomigliasse minimamente ad un calmucco, era lo zarevič Fevej. Poiché lo zarevič aveva notato la stupidità, l’ignoranza e la sconsideratezza di questa gente, chiese lui stesso che fossero liberati, dopo di che si lasciarono tornare i tartari nella loro patria.

Quando lo zar Toa-a-u seppe tutto questo, si arrabbiò molto, perché

contro la sua autorità e a sua insaputa si erano lasciati liberi criminali così pericolosi, che volevano rapire lo zarevič Fevej. Perciò, in collera, disse allo zarevič: “Che cosa ti ha indotto a intercedere per loro? Ti intrometti in cose che non ti riguardano, figlio mio, io solo ho il potere di perdonare o di punire; tu sei il mio caro figlio, ma io sono il padrone e lo zelante guardiano del potere imperiale”.

Vedendo che lo zar era in collera con lui, lo zarevič disse: “Ho fatto un errore, mio signor padre, ma è colpa della mia compassione”. Poi rimase davanti allo zar in un rispettoso silenzio. Nella sua ira però lo zar non era soddisfatto e gli disse: “Perché stai lì in silenzio, mentre nel tuo cuore giudichi le mie parole; non te lo ha insegnato il tuo precettore?”. “No, - rispose Fevej a bassa voce, - mi ha insegnato a sopportare sempre la vostra collera con pazienza e a non essere ostinato. Riconosco il mio sbaglio, sono dispiaciuto di cuore di avervi fatto adirare.” Queste parole intenerirono un po’ il cuore di suo padre, che gli disse di andare a casa.

Lo zarevič gli baciò la mano e andò nella sua stanza. Verso sera sentì freddo, aveva delle fitte al fianco e pesantezza alla testa e non riuscì a dormire per tutta la notte; al mattino sentì un gran caldo e si mandò qualcuno ad avvisare lo zar e la zarina che lo zarevič era malato. I genitori lo raggiunsero; la malattia aumentava ogni ora; ma Fevej soffriva coraggiosamente ed era così paziente e tranquillo che non si lamentava quasi mai, anche quando il medico chiedeva che cosa e dove gli facesse male. Alla fine la giovinezza dello zarevič, e le cure fedeli di tutti coloro che gli stavano attorno, presero il sopravvento sulla malattia.

Fevej era di nuovo sano ed era intanto diventato più alto di due veršok². Un uomo del popolo disse che lo aveva colpito la malattia dello sviluppo o, come la chiamano altri, della barba; e infatti lo zarevič iniziò poco dopo a tagliare di tanto in tanto il suo pizzetto con delle forbici d’oro. La gioia per la sua guarigione era sincera e affettuosa e i poeti scrissero a questo riguardo nuove canzoni piene di straordinarie elevazioni di lodi. Fevej non amava le lusinghe, ci rifletté sopra e disse ai suoi servitori: «Non lasciate che nel mio cuore nasca l’orgoglio e ripetetemi tutti giorni, quando mi sveglio dal sonno della notte, le seguenti parole: “Fevej, alzati dal letto e pensa tutto il giorno che sei un uomo come noi”».

Una volta, nella primavera seguente, lo zarevič andò a cavallo per la campagna e si fermò inaspettatamente durante la cavalcata dal signor Boccasaggia. Scese da cavallo, entrò nell’atrio e rimase lì a lungo, finché non si andò ad annunciare al padrone di casa che Fevej era andato a trovarlo. Trascorse un po’ di tempo; i giovani accompagnatori di Fevej iniziarono ad annoiarsi; e dissero che il padrone era molto scortese a far

aspettare così a lungo lo zarevič. Fevej replicò: “Il signor Boccasaggia ha molte occupazioni imperiali, forse non ho scelto il momento giusto; non deve risultare difficile ai nostri giovani aspettare un po’; lo stesso signor Boccasaggia recentemente ha atteso nella mia camera per gli ospiti, senza infastidirsi”.

Poco dopo il vecchio arrivò in fretta, e si scusò per la sua mancanza. Lo zarevič lo abbracciò e disse: “E’ facile scusare un fedele servitore del quale i miei genitori mi hanno così tanto parlato e che io devo ringraziare in ogni momento”. Boccasaggia si inchinò profondamente e rispose con lacrime di gioia: “Le vostre parole mi sono molto gradite e allungheranno la mia vita”.

Lo zarevič fece colazione da lui in un capanno su un grande lago. Dalla panca su cui era seduto vide attraverso la finestra una piccola barca con un pescatore, che la conduceva per il lago. Allo zarevič venne voglia di andare su quella barca; si alzò, uscì dalla porta, chiamò il pescatore e fece per sedersi dietro di lui.

Allora la gente accorse; uno diceva che era pericoloso viaggiare in una barca così piccola; un altro che era vecchia; un terzo che non era impermeabile; un quarto che dondolava; un quinto che era marcia; un sesto che sarebbe arrivato presto un temporale; in breve, si dissero al principe mille e una paura. Nel frattempo Fevej stesso prese dalle mani del pescatore un remo e disse: “Il pescatore è un uomo, e viaggia sulla barca, e non affonda; anche Fevej è un uomo, e può viaggiarci senza affondare. Sono stato educato nel timore di Dio, oltre a questo non ne conosco altri”. Con queste parole si sedette nella barca, remò e navigò sul lago, e andò in giro a lungo, nonostante il tempo fosse poco promettente. Tornò a riva felice, si congedò dal padrone di casa, mise il piede sinistro nella staffa, montò a cavallo e galoppò verso casa.

Boccasaggia, che era davvero molto contento di questa visita, alla sera disse ai suoi amici: “Fevej ha tra le altre la lodevole dote di capire in che modo parlare con tutti, come se cercasse il loro favore, e senza dubbio è da notare che parla con tutti con grande grazia. Lo zarevič non è superbo, ama il suo prossimo come se stesso, e poiché sa di essere un uomo, pensa ogni volta, quando parla con qualcuno, che sta parlando con un uomo; ognuno di noi sente, quando parla con lui anche solo per la prima volta, un certo incoraggiamento, e una fiducia, che Fevej sa far emergere attraverso la condiscendenza che gli nasce dal cuore e la cortesia”. Queste memorabili parole, che Boccasaggia aveva pronunciato in presenza dei suoi amici in lode a Fevej, vennero raccontate minuziosamente di nuovo il giorno dopo, ma non ci si poteva ricordare l’esatta interpretazione. I curiosi afferrarono di tanto in tanto solo la superficie;

talvolta solo la parte centrale; di quando in quando la fine del discorso, senza conoscerne il nesso. C'erano delle persone invidiose di Boccasaggia, che avevano recepito questo discorso interamente storpiato e lo avevano riportato allo zarevič al rovescio, raccontando che Boccasaggia aveva detto che Fevej era superbo, aggiungendo altri discorsi, i quali non erano certo a lode del principe. Fevej ascoltò con sangue freddo, e disse: "Io mi prendo continuamente a cuore di migliorare i miei errori e sono grato a Boccasaggia che me ne ha dato di nuovo occasione con le sue parole". Nel frattempo i suoi rapporti con Boccasaggia non cambiarono affatto e venne a sapere poco dopo, che cosa era veramente successo.

Una volta, in estate, Fevej si recò inaspettatamente da un ricco mercante per informarsi su che cosa vendesse. Il mercante, molto contento per la visita dello zarevič, voleva offrirgli, secondo l'uso del tempo, molti doni, e così vennero portati nella stanza una brocca d'argento su una bacinella dorata, vari sacchi di stoffa dorata pieni di monete d'oro e anche preziose pellicce e tappeti persiani di seta. Entrò anche la figlia del padrone di casa, una giovane e bella vedova vestita di nero con il viso afflitto, che mise i regali ai piedi dello zarevič. Il padre lo pregò di accettare i doni, ma della figlia disse: "E' tormentata dai parenti e dai creditori del marito". Fevej rispose: "Accetto volentieri i vostri regali e li dono per intero a vostra figlia come dote, con l'augurio che possa trovare presto un marito che ami le sue virtù più della sua bellezza e della sua ricchezza".

Quando Fevej ritornò a casa, sentì che il suo staffiere era caduto da cavallo e si era lesionato gravemente il piede. Andò a vederlo, mandò a chiamare il chirurgo, e mentre gli si fasciava il piede, fece riempire lo stivale di denaro, e disse: "Ora datelo allo staffiere; dovrebbe essergli sufficiente per pagare le medicine".

Proprio in quel tempo, o poco dopo, la gente dell'Orda d'oro fece irruzione nel territorio dello zar, catturò diversi sudditi e voleva portarseli via. Lo zar radunò le sue truppe e si preparò alla spedizione per cacciare indietro l'Orda d'oro. I soldati attaccarono in primavera, ricacciarono indietro gli invasori, oltre i confini, e mandarono allo zar, insieme ai suoi sudditi di nuovo liberi, alcuni prigionieri dell'Orda d'oro. Allora molti dissero: "La gente dell'Orda d'oro tratta così male i nostri prigionieri, che noi dobbiamo comportarci allo stesso modo con i loro". Appena queste parole arrivarono all'orecchio dello zarevič, questi disse: "L'adozione di una cattiva condotta non ci si addice, lasciate che si tratti la gente dell'Orda d'oro amichevolmente e virtuosamente come uomini; possano così trovare da noi il buon esempio!"

Un anno dopo lo zarevič prese moglie ed ebbe dei figli, che gli

assomigliavano molto; qualche anno più tardi viaggiò in diversi posti e paesi e tornò di nuovo a casa. Fevej e tutta la sua stirpe vissero fino a tarda età, ed egli è ancora oggi famoso tra il popolo dove ha vissuto.

NOTE

- 1) Antica unità di misura russa, pari a 1067 m.
- 2) Antica unità di misura, pari a 4,4 cm.

Igor' Cholin

“HOMO SOVIETICUS”*

Non lo fecero salire sul métro, notarono che era brillo.
In strada si addensava rapidamente la nebbia.
Si sdraiò sull'asfalto accanto a un muro di mattoni...
E di notte gli furono rubati i pantaloni.

Dora si sistemò
A lavorare in ufficio,
Piacque ben presto
Al revisore.
Non ottenne costui
L'amore di Dora –
La licenziò ben presto
Dall'ufficio.

Siamo in parte tutti prostitute.
Ecco, io sono stato via un giorno e una notte...
Dove sono stato? Ho dormito da Njurka.
E che cosa ho detto a mia moglie?
Ho detto, perché non facesse una scenata:
“Il lavoro, mi hanno trattenuto i capi ”.

Aveva potere sulla moglie.
Se la picchiava, lei sopportava,
Le tremava solo il corpo.
Lui amava mangiare a sazietà.
Una volta si bruciarono le patate:

Le prese per questo...
Aveva potere sulla moglie,
Se la picchiava, lei sopportava.

Facevo scenate con mia moglie
Per i soldi, la paga non le bastava.
Ci siamo rappacificati,
Ora viviamo in amicizia.
Sono insorti problemi al lavoro.

In birreria c'è baccano e aleggia
Un aspro fumo di tabacco.
In birreria su uno sgabello
Siede il calzolaio Galkin Klim.

Sullo sgabello della birreria
Si è assopito il calzolaio Klim.
C'è baccano in birreria e aleggia
Un aspro fumo di tabacco.

Fa il cameriere. Tiene
Una salvietta sul braccio,
Un fiocco sul gilet.

Con la carta da giornale
Porta a casa con cura
I resti di cibo dai tavoli.

Nei giorni di festa
Litiga ferocemente
Con la moglie per i soldi.

È raramente sobrio.

Fa male la testa, e in gola
Si sente la raucedine.
Forse è per la vodka,
Forse è l'influenza.

Le riflessioni di un ubriaco

L'appartamento umido. Senza soldi. Sventura.
Dove sbattere la testa? Come andare avanti?
Ecco, diciamo, se io vincessi,
Potrei certamente tornare a vivere.
Oggi è martedì? O è mercoledì?
Non lo so. Devo smettere di bere vodka.
Vado a scroccare a Maška gli ultimi
Cento grammi (*). Glieli restituirò un giorno.

*) In URSS gli alcolici si vendevano a grammi.

Qui giace Butylkin, un sarto.
È morto per il vino in birreria...
Lo ha condotto lì
La forza dell'abitudine.

Tutto il giorno sta in birreria.
Senza vodka è come indemoniato.
Beve – l'organismo si rasserena.
La moglie dice: è un ubriacone.

Faceva il fabbro alla ditta MOSŠTAMP
Aggiustava gli stampi.
Qualcuno per errore

Aprì l'interruttore a coltello...
Fu schiacciato come una mosca. Rimase una lima.

La strada. Il tiglio. La folla.
La casa.
Il fatto dell'imbianchino.
Cadde giù.
Sbatté contro il cornicione.
Si sfracellò il cervello.

Si trovarono da Fenja per una festa.
Arrivò Senja, l'autista del *kolchoz*. (*)
Fenja si sedette sulle sue ginocchia,
Così seduta, stava comoda.
Senja le propose di andare
Un attimo nell'antiporta.
Si allontanarono. Lì sul fieno
Balenarono silenziose certe ombre.
– Che scalogna! – si indignò Fenja.
– Filiamo in soffitta,– rispose Senja.

*) Azienda agricola statale

Con una camicetta azzurra
Nel buffet di un cinema
Marusja tracanna vino
Con chissà chi.

Chi è lo spilungone
Con la faccia d'asino
Che fa bere a Marusja
Un forte vinello?

È il capo della cooperativa
“L'artigiano rosso”,

E Marusja
È la sua segretaria.

Circolò una voce nell'appartamento,
Pareva che Firsov andasse da Ira.
Cresceva lo scandalo in famiglia.
Lui disse a sua moglie:
– Non prendertela invano, Marusja.
E Marusja:
– Non me la prendo.

Il contabile Petrov Nikita
Va apertamente da Ninočka,
Sua moglie riceve in segreto
L'amministratore del condominio.

Lei bevve vodka con lui al ristorante,
Poi di notte lo chiamò in camera sua,
Al mattino disse ai vicini in cucina:
– È venuto da Tula (*) mio nipote.

*) Antica città della Russia centrale.

Si chiama Tamara.
Ha un marito anziano.
Ferma al portone,
Aspetta qualcuno.

Un ragazzino con la chitarra
D'improvviso passa accanto al portone...
Attenta, Tamara, se il vecchio
Lo scopre – te le dà.

Il marito di Julja dopo la sbronza
Dorme sul letto in mutande,
Il vicino siede su una seggiola,
Non per nulla è venuto da Julja.

Si è concessa al capo,
Ora la moda è questa.
La nascita di prole
Non è ammissibile.
L'aborto non è riuscito,
Il ferro non è andato dove doveva.
La madre ha proposto di soffocarlo,
Quando nascerà.

La invitò a casa,
Disse: balliamo,
Accendiamo il giradischi.
Chiuse a chiave.
Lei corse alla porta,
Era sprangata.
Voleva urlare,
Lo accusò di vigliaccheria.
Si sentirono:
Mugolii,
Brontolii
E un gemito.
Poi fu acceso il giradischi.

Lei in corridoio
Lavava il pavimento.
Lui si avvicinò,
Chiese:
Hai visto il film

“Il dolore di Fëdor”?
Lui aveva la moglie malata,
Lei aveva litigato con il marito.
I vicini li guardavano
Da dietro le porte
Quasi fossero due bestie.

Adamo ed Eva

Adamo
È un tornitore strumentista
Eva
È un fabbro sagomatore
Il luogo di lavoro
È la fabbrica “Penošlak”
Il luogo di residenza
È il convitto
Una baracca
Peggio dell’Inferno
Non c’è la conduttura dell’acqua
Non c’è il gas
L’amministratore è un bastardo
Ha chiuso l’angolo ricreativo
Ha affermato che
Era ridotto a un casino
Lei si annoia
Lui si inviperisce
Non sanno dove incontrarsi.

Negli ospedali

a G. Sapgir

1

Si ammalò. Lo ricoverarono in ospedale.
A pranzo davano il semolino.

Iniettarono la penicillina. Presero il sangue dalla vena.
Lo tormentarono con il cobalto, con i raggi X,
Anche se poi la conclusione fu:
Cancro. Inutile fu la cura.

2

D'un tratto si ammalò. Giunse in ambulatorio.
Il dottore scrisse la storia della malattia.
E stabilì la diagnosi: gastrite.
Proibì la vodka e il tabacco.
Fu operato in ospedale, si pensava all'appendicite...
Dopo la morte si chiarì: cancro.

3

Faceva l'infermiera. Gozzovigliò
In compagnia. Non rincasò.
Alle 8 del mattino giunse al lavoro.
Per la sbornia le girava la testa.
Aveva il vomito.
A un ammalato di reumatismo
Fece un clistere.

4

Sono ricoverato in ospedale.
Le camerate sono dipinte a oro.
I medici sono specialisti.
Pulite le lenzuola e le coperte.
Danno poco da mangiare,
Per non morire di fame.

5

Faceva il carpentiere.
Cadde dal tetto di un edificio a 5 piani.
Lo portarono in clinica privo di sensi.
Respirava faticosamente.
Iniettarono la canfora. Non servì.
Nel delirio ricordò una certa sega...

Morì sul tavolo operatorio.

6

Ha un mazzo di malattie:
Occlusione dell'esofago,
Diabete da zucchero,
Le emorroidi,
Reumatismo, ipertonia,
Tubercolosi, miocardite –
E la radicolite.

7

Fu investita dal filobus
In piazza Majakovskij.
La portarono
All'istituto Sklifosovskij.
Le fecero una puntura nel corpo
Ammaccato. E, cosa strana,
Si riebbe.
Le prime parole
Furono:
Dov'è la borsa
Con la spesa?

Traduzione di Paolo Galvagni

*** NOTA DI PAOLO GALVAGNI**

Igor' Sergeevič Cholin nasce nel 1920 a Mosca. Dopo un'infanzia di stenti (l'orfanotrofio, la fame), negli anni Trenta viene collocato come allievo in una scuola militare. Combatte quindi nella Seconda Guerra Mondiale. Comincia a scrivere nel 1948. I versi, composti negli anni Cinquanta, formano il volume *Gli abitanti della baracca*, definito "l'epos classico della nuova letteratura russa", benché rimasto inedito in patria per decenni. È la voce della realtà stessa, della vita russa del periodo più buio del regime sovietico. Con impassibilità sono registrate le condizioni di un'esistenza misera e insensata. La quotidianità: il lavoro, la famiglia, il sesso, le ubriacature, la morte. Spicca il carattere aforistico delle forme brevi, l'ironia, l'uso di parole e immagini antipoeitiche.

Dalla metà degli Sessanta Cholin pubblica in Occidente (in URSS appaiono solo i suoi versi per bambini). Dagli anni Novanta pubblica anche in patria, nelle riviste: “NLO”, “Ogonëk”, “Arion”, “Družba narodov”, “Solo”, “Literaturnaja gazeta”. Ed escono i volumi: *Izbrannoe. Stichi i poemy* [Opere scelte. Versi e poemi] (1999), *Izbrannaja proza* [Prosa scelta] (2000), *Poemy* [Poemi] (2005). Si spegne nel giugno 1999 a Mosca.

Dagmar Princic-Sabolová

LA RIDUZIONE RADIOFONICA COME FORMA DI TRADUZIONE

(Il laboratorio virtuale della composizione radiofonica)

Alcune caratteristiche della tradizione letteraria slovacca ci hanno portato, nella nostra ricerca, a collocare la riduzione radiofonica del testo letterario tra le forme di traduzione inter ed intrasemiotica.

È noto che la diversità della tradizione letteraria si rispecchia in certe particolarità della ricezione, che si possono spiegare proprio con il diverso sviluppo storico della letteratura, nel nostro caso quella slovacca, come letteratura di arrivo. Riportiamo qui solo alcuni dati e fenomeni di una nostra ricerca precedente per illustrare le differenze. La letteratura slovacca, a differenza della italiana, si è formata sulla base di una lingua - lo slovacco - codificata molto tardi, nel 1843. È da allora che ebbe inizio anche il programma degli intellettuali slovacchi per conoscere le letterature europee, per sanare le lacune dei secoli precedenti. La conoscenza della letteratura italiana veniva allora trasmessa attraverso le traduzioni tedesche o ungheresi, con le quali gli intellettuali slovacchi entravano più facilmente in contatto. Eclatante in tal senso è la ricezione dei *Promessi Sposi* di Alessandro Manzoni, di cui abbiamo dapprima, negli anni 1857-58, il rifacimento di Michal Ucsnay con il titolo *Serafína. Příklad vernosti a panenskej čistoty*; poi nel, 1865, la traduzione dall'ungherese *Zasnúbenci*, di Michal Lauko; quindi una riduzione fatta nel 1940 da Viktor Šichta, e finalmente la traduzione completa del 1947, di E. J. Cubínek, frate fancesco.

Essendosi la letteratura slovacca sviluppata diversamente e in tempi diversi, questa differenza emerge particolarmente nel confronto con gli stili europei, ai quali si è avvicinata con notevole ritardo. Questo fatto si nota specialmente nel processo di traduzione, quando il traduttore si trova a fare i conti con lo "sfasamento" degli stili e dei tempi. Un esempio da ricordare in questo senso, tipico per illustrare il fenomeno, è quello della traduzione dell'*Isola del giorno prima* di Umberto Eco. Eco aveva composto le lettere alla donna amata da Roberto attingendo ai versi del *Cyrano de Bergerac* di Rostand. Non da una singola poesia, ma da

una mescolanza di versi presi da tante poesie. Da una poesia aveva preso un verso che descrive gli occhi, da un'altra un verso sulle labbra, da altre ancora versi sulle mani, la gola, ecc.

Umberto Eco consigliò al suo traduttore di “farsi il gusto sul barocco del suo paese”. In Slovacchia, però, la letteratura barocca si sviluppò con notevole ritardo rispetto all'Europa, ebbe un carattere diverso, alimentata dai contrasti tra cattolici e protestanti, si rivolse non alla vita terrena ma a quella dell'aldilà, al misticismo, mettendo in risalto la vanità delle cose terrene e concentrandosi sulle questioni teologiche. Dunque, sarebbe stato difficile trovarvi l'ispirazione per il carattere *seculare*, amoroso, per quella metafora del cuore che occorreva per ricreare l'episodio. Nel patrimonio letterario slovacco abbiamo, però, una buona e nota traduzione da Pierre de Ronsard, fatta dal traduttore Viliam Turčány, che col tempo diventò famosa e che sostituisce parzialmente la poesia del periodo barocco, che nel Cinquecento slovacco quasi manca. In più, nella traduzione dei versi di Rostand ho trovato facilmente tutti i versi per sostituire la descrizione degli occhi, labbra, mani, ecc. Ho creato un collage di versi di Rostand nella traduzione slovacca di Turčány, che si addicono perfettamente al nostro caso..

Questo esempio illustra le difficoltà di comprensione e anche l'impossibilità di gustare le figure estetiche che il lettore slovacco può incontrare nella ricezione delle opere italiane e più in generale europee, ad eccezione di quelle tedesche, austriache, ungheresi (e slave) con le quali esisteva già una pratica di ricezione.

Sulla linea degli adattamenti illustrati seguendo il filo della ricezione manzoniana, proponiamo di collocare anche la riduzione radiofonica del romanzo, motivata in Slovacchia da una tradizione di ricezione attraverso adattamenti e anche dalla lunga e forte tradizione orale dei racconti e delle favole popolari. Anche gli altri popoli hanno un ricco patrimonio di favole popolari e senza dubbio anche più importante delle favole slovacche. Diversa è soprattutto l'importanza che nella tradizione slovacca hanno le favole popolari. Intere generazioni sono cresciute con l'abitudine ad ascoltare e godere il racconto di queste storie, sempre vive e attuali. E di questa abitudine ad ascoltare le storie si avvale oggi anche il nuovo tipo di ascolto costituito dagli adattamenti o riduzioni radiofoniche.

Abbiamo in disposizione due grandi esempi, uno dei quali è la colossale riduzione del *Signore degli Anelli* in 15 puntate di cui è autore Viliam Klimáček. Sulle sue orme è stato realizzato anche l'adattamento radiofonico del *Baudolino* di Umberto Eco, eseguito sempre da Klimáček e dall'autrice della presente riflessione sul lavoro svolto e sulle

scelte adottate.

I testi dei romanzi scenicamente elaborati in suoni oscillano continuamente tra un livello adatto alla cultura di massa e un livello con maggiori esigenze estetiche. Essi avvicinano il testo narrativo agli ascoltatori ma nello stesso tempo cercano di mantenere lo specifico estetico del testo originale nella forma sonorizzata, e così nasce una nuova opera d'arte. Un'altra oscillazione che si manifesta durante l'elaborazione del testo narrativo è quella tra la fedeltà al testo originale e la scelta nello spettro di varie possibili interpretazioni, scelta che avviene durante il processo di traduzione intersemiotica dalla forma scritta alla forma acustica.

In teoria, sarebbe possibile pensare anche a una variazione del tutto indipendente sul tema dell'opera originale, ma nel nostro caso, riguardante il romanzo di Umberto Eco, questo non è stato possibile perché un autore vivente raramente dà il consenso a tale autonomia nei riguardi della sua opera. L'approccio della creatività libera all'opera originale è concesso e spesso anche succede nel caso di autori lontani nel tempo, morti, dunque indifesi, o nelle culture in qualche modo ermeticamente isolate.

Il modo di trasporre un testo letterario varia dal più semplice, dall'isolare un livello, un piano del testo, fino all'uso del testo come stimolo alle idee e ispirazione per creare un proprio testo autonomo. Su un testo famoso è possibile scrivere una parodia, una continuazione, la fine della storia che al lettore sembra incompleta, come è avvenuto con il libro di Margaret Mitchell *Via col vento*, di cui la continuazione, la seconda parte, con il titolo *Scarlette (Rossella)*, è stata scritta dalla scrittrice statunitense Alexandra Replay. Oppure prendiamo *Il ritorno di Heathcliff sulle Cime tempestose* di Lin Hair-Sargeant, che è la continuazione del famoso romanzo di Emily Brontë *Cime tempestose*. Questi casi esprimono il desiderio dei lettori di vedere la storia compiuta, di arrivare al lieto finale, di sentire o vedere o comunque materializzare quello che nel romanzo è rimasto inespresso, non detto, aperto. Rappresentano la materializzazione del sogno del lettore, che sogna la continuazione della storia. L'elemento comune di queste opere è la fine aperta: il personaggio che se ne va, Rett Butler che sparisce nella nebbia, Heathcliff che se ne va dalle Cime tempestose e Baudolino che va incontro al suo destino sconosciuto. Forse questo era il segnale che ho colto in *Baudolino* come traduttrice, dunque come lettrice in prima persona, e che mi ha contagiato, ispirandomi il desiderio di ri-raccontare la sua storia. Ma chissà se esiste nel testo letterario questo segnale, se anche altri lettori lo hanno colto e sentito il desiderio di ascoltare la sua storia.

L'adattamento di un testo letterario, di un testo di prosa, nella

forma radiofonica si muove sulla stessa striscia del desiderio di dire le cose non dette, di materializzare quello che è rimasto sulla soglia dell'intuito. In un primo momento, l'adattamento radiofonico può sembrare più semplice, specialmente nel confronto con la sua materializzazione in forma visiva, di film o telefilm, ma anche qui ci tocca di affrontare la questione del cambiamento del materiale. La radio risveglia la sensibilità acustica del pubblico perché pone interrogativi originali in fatto di atmosfera sonora, accompagnamento musicale della parola, e riesce a creare situazioni espressive realizzate con i suoni. Dato che nello specifico della trasposizione radiofonica viene azzerata l'informazione visuale, tutti i mezzi della ipotiposi testuale, cioè della descrizione dello spazio dove si svolge la storia e si rappresentano i personaggi, si realizzano sul piano sonoro.

Per analizzare lo specifico di questa trasformazione abbiamo a disposizione il romanzo di Umberto Eco *Baudolino*. È nostra intenzione creare qui una specie di laboratorio virtuale, una officina di scrittura dove si fa la trasposizione del testo letterario in forma radiofonica, dove analizzeremo i principi elementari della composizione e scomposizione del romanzo e valuteremo la possibilità di trasmetterli con materiale acustico. Umberto Eco e la sua opera rappresentano un fenomeno particolare per questa trasformazione perché si tratta di un autore attivo, presente anche di persona sulla scena culturale mondiale, per di più è un teorico, il quale nelle sue opere teoriche analizza anche molti aspetti dell'adattamento come forma di traduzione intersemiotica e intrasemiotica, soprattutto nei libri *Lector in fabula* (1979) e in quello più recente *Dire quasi la stessa cosa* (2003). Nel nostro studio cercheremo di comparare i principi e le opinioni espresse da Umberto Eco nei suoi studi sull'adattamento e sulla traduzione, sui principi della composizione del romanzo, con le possibilità di adattamento a cui si presta il romanzo *Baudolino*.

La sceneggiatura della riduzione è stata scritta con la mia collaborazione da Viliam Klimáček, drammaturgo slovacco noto per il suo senso dell'assurdo in teatro, autore, oltre a varie altre opere, della sceneggiatura radiofonica del *Signore degli anelli* (in 15 puntate), tratta dal famoso romanzo di Tolkien. Viliam Klimáček è, insieme con Ivan Mizera, il fondatore del teatro GUnaGU, nato come hobby di autori e attori autodidatti negli anni '80, diventato professionale negli anni '90. L'idea fondatrice del teatro era di "passare divertendosi attraverso il pericolo"¹, idea che esprimeva l'atmosfera culturale degli anni '80, lo spirito della rivolta buffa attraverso la dimostrazione dei lati assurdi della realtà controllata dal regime comunista. Così Klimáček ha portato nella sceneggiatura il suo senso dell'assurdo, il gusto del gioco, il *sense of humour*, mentre io

ho portato la mia esperienza di traduttrice-interprete, abituata a immaginare quello che deve tradurre, a sentire parlare i personaggi del romanzo quando traduce i dialoghi, e l'esperienza del teorico della letteratura che riesce ad analizzare i metodi della costruzione dell'opera e cerca i modi di trasmetterli in un'altra opera, quella radiofonica.

All'inizio vorrei sottolineare che non abbiamo avuto nessuna intenzione di isolare un piano del testo originale, nemmeno di permetterci di usare il romanzo di Umberto Eco come ispirazione per una nuova autonoma opera. Anche se lo stesso Eco, nel suo libro teorico *Dire quasi la stessa cosa*, ammette anche questa rielaborazione e come esempio riporta *Morte a Venezia* di Luchino Visconti o il film di Zbig Rybczynský *L'Orchestra*, che è un adattamento cinematografico da Chopin. Ma noi due, gli autori-trascrittori della sceneggiatura slovacca di *Baudolino*, non ci siamo sentiti all'altezza di Luchino Visconti e non abbiamo voluto fare la fine del regista polacco. Abbiamo capito che Umberto Eco come autore ci tiene alla figura del narratore, gli attribuisce importanza, si vede che il narratore gli è anche simpatico.

La figura del narratore è duplice: c'è il narratore oggettivo che descrive situazioni, spazi, ambienti, guerre, castelli, ecc. Un'altra parte del ruolo del narratore oggettivo è quella di costruire la visione dell'ambiente, perciò usa vari metodi come l'effetto dell'ipotiposi.

Il lavoro di trasposizione del romanzo *Baudolino* in versione radiofonica mi ha portato a capire che alcuni testi contengono più evidenti i segnali che ci inducono a considerare un'opera più o meno adatta alla rielaborazione radiofonica. Uno di questi segnali contenuti nel testo originale e adatti a varie forme di ipotiposi è il metodo retorico. Nel romanzo troviamo esempi per quasi tutti i tipi di ipotiposi (denotazione, descrizione, denominazione, accumulazione di eventi, personaggi) e grazie a ciò si crea la visione dello spazio dove si svolge la storia:

“Ho passato le settimane per deserti sconfinati, per praterie che si estendono a perdita d'occhio, e mi sono sempre sentito come prigioniero di qualcosa che superava i poteri della mia immaginazione. Invece dalle mie parti quando cammini per i boschi nella nebbia, ti sembra di essere ancora nella pancia di tua madre, non hai paura di nulla e ti senti libero...”²

La nebbia fa parte integrante dell'ambiente, nel romanzo ha un ruolo importante, appare più volte: conferma il metodo dell'ipotiposi come metodo che bisogna mantenere nella trasposizione del testo per la radio.

Il principio di tutti i tipi di ipotiposi è ripetere, ripetere tutte le descrizioni della nebbia, accumulare le parolacce che *Baudolino* indiriz-

za al monaco Zosim per ri-creare lo stesso effetto:

“Figlio di meretrice, vascello di escrementi, bugiardo, ladro, ipocrita, falsario fraudolento, traditore, adultero, ghiottone, pusillanime, lussurioso, iracondo, eretico, incontinente, omicida e predone, bestemmiatore, sodomita, usuraio, simoniaco, negromante, seminatore di discordia, barattiere“³.

Un'altra accumulazione avviene nell'introdurre i nomi inventati degli animali (esseri che parlano) che Baudolino ed i suoi amici incontrano attraversando i paesi sconosciuti: lo sciapode, i blemmi, i ponci, i pigmei, i giganti, i panozi, i senzalingua, i nubiani, gli eunuchi, i satiri-chenon-si-vedono-mai (pp. 373-374).

Nella trasposizione radiofonica non abbiamo avuto la possibilità di riprodurre tutti i dettagli perché abbiamo dovuto mantenere il ritmo della storia, considerando che l'ascoltatore ha una sola, irripetibile possibilità di percepire la storia. Non può voltare una pagina indietro come si fa quando leggiamo il libro, non può rileggere, riflettere per capire. Così abbiamo effettuato un primo sacrificio dando la precedenza alla comprensione del filo storico rispetto alla descrizione dei dettagli dello spazio. Però nell'adattamento radiofonico abbiamo a disposizione i suoni per costruire l'ambiente e così l'ipotiposi non deve essere tutta verbale ma può trasformarsi, materializzarsi in suoni (come del resto tutto il testo).

Per il fatto della ripetuta frequenza della nebbia, il regista Jaroslav Rihák, lo stesso regista del *Signore degli Anelli*, ha usato il cosiddetto “effetto bagno chiuso”, dove la voce rimbomba. Se ripetuti, questi effetti evocano veramente la sensazione di camminare nella nebbia.

Un altro fenomeno che bisogna considerare nel processo della riduzione radiofonica è il metodo dell'ecfrasi nel passaggio dal materiale visuale al materiale delle parole, cosiddetto “citato visuale“. Si utilizza come mezzo per attirare l'attenzione sull'immagine che l'autore vuole costruire. Per esempio, nel romanzo *Baudolino* il “citato visuale“ rappresenta la descrizione della basilica sotterranea di Costantinopoli. Chi ha visitato la città sa che i canali sotterranei hanno la stessa venatura:

«Infine furono ai piedi della scala. Niceta trovò le torce e i due, tenendole alte sopra la testa, percorsero un lungo condotto, sino a che Baudolino vide il ventre stesso di Costantinopoli, là dove, quasi sotto alla più grande chiesa del mondo, si estendeva non vista un'altra basilica, una selva di colonne che si perdevano nel buio come tanti alberi di una foresta lacustre, sorgenti dall'acqua.

“La città è traforata dalle cisterne,” disse Niceta. “I giardini di Costantinopoli non sono dono di natura bensì effetto dell'arte“».⁴

Tornando al ruolo del narratore, ricordiamo la sua doppia funzione

di portatore dell'ironia intertestuale perché ciò fa parte del romanzo post-moderno, nel senso che rinuncia alla novità e sceglie dal grande deposito dei costumi teatrali, dalla memoria storica. La strategia usata dall'autore consiste anche nel collocare la citazione, la parafrasi in un contesto diverso e grazie a ciò cambia il registro. Nel romanzo *Baudolino* troviamo l'ironia sul piano del narratore, nel suo modo di glossare ironicamente gli eventi. Nella trasposizione radiofonica abbiamo tenuto a mantenere la scissione, la doppia figura del narratore: un narratore è Baudolino, che scrive la sua cronaca, a volte oggettivo, quando serve di essere oggettivo nell'usare l'ipotiposi per descrivere gli spazi, eventi; a volte trasgressivo, ironico, bugiardo, mistificatore, ma è sempre lui, lo stesso Baudolino.

Riportiamo due esempi della sceneggiatura radiofonica.

L'incipit

“Io Baudolino, figlio del contadino Gagliaudo e figlio adottivo dell'imperatore Federico, nell'anno Domini 1140 inizio a scrivere in nome di Dio la mia *Cronaca di Baudolino...*”

La Conclusione

“Non dovete credere a ciò che vi ho raccontato. Tante volte ho raccontato cose che mi sono solo immaginato, ma quando gli altri le hanno accettate, ci ho creduto anch'io. Chi lo sa oggi come si svolsero le cose? Sono rimaste solo le cronache e queste sono state grattate e trascritte ... ah... Con questo sospiro finisce la prima pergamena della *Cronaca Baudolini*, la quale ho scritto io, peccatore e bugiardo.”

Il ruolo di Baudolino è diventato in questo modo duplice, come era in originale doppio il narratore. Baudolino che vive la sua storia e il Baudolino che scrive la sua storia, la storia dei suoi tempi, e nello stesso tempo mette in dubbio se stesso. In realtà, questo doppio ruolo di Baudolino era presente nel romanzo stesso, in un'altra dimensione, un pò soffocato dal personaggio di Niceta, noi lo abbiamo lasciato semplicemente “risuonare” nella forma radiofonica, lo abbiamo tirato fuori dall'ombra. Abbiamo dovuto sacrificare il personaggio di Niceta, ascoltatore della storia di Baudolino. Supponiamo che la trasmissione radiofonica, la storia raccontata avrà tanti più ascoltatori del simpatico Niceta. Il personaggio di Niceta portava nel romanzo tanti piccoli episodi, il suo piacere del mangiare bene, il piacere della cultura personale che, però, rallentavano la storia radiofonica. In realtà Niceta non era un personaggio “doppio”, era solamente ascoltatore della storia di Baudolino.

Torniamo adesso alla denominazione del processo mediante il quale nasce dal teatro letterario l'opera radiofonica, l'adattamento. Pierce ha utilizzato la denominazione “translation” in senso figurato, come *pars pro toto*, dove la traduzione diventa la *sineddoche* dell'interpretazione. Le

opinioni sul rapporto fra traduzione e interpretazione hanno subito più cambiamenti e sviluppi. L'adattamento radiofonico di *Baudolino* non è solo la traduzione intrasemiotica dalla forma verbale alla forma acustica, ma è al tempo stesso anche interpretazione intralinguistica e riformulazione nella stessa lingua, cioè tra la traduzione slovacca e l'adattamento slovacco.

Infine, per concludere, si pone la domanda di quali siano state le acquisizioni e le perdite del romanzo nella forma radiofonica.

<i>Perdite</i>	<i>Acquisizioni</i>
storia (background)	musica (background)
Niceta come ascoltatore	tanti ascoltatori della radio
cronaca di Niceta	cronaca di Baudolino
personaggi episodici	suoni casuali dell'ambiente

Dalla parte delle perdite abbiamo la storia, i passaggi storici, la collocazione e le descrizioni storiche che hanno dovuto essere sacrificate in gran parte o essere ridotte in uno schema storico racchiuso in cinque quadri o puntate i cui titoli sono:

- Baudolino I: Federico Barbarossa e la bella Beatrice
- Baudolino II: I bugiardi ingannati e la pergamena falsa
- Baudolino III: I piaceri di Bisanzio e il santo Gral
- Baudolino IV: Il basilisco e la città degli eretici
- Baudolino V: Ipazia e il crollo di Costantinopoli

Lasciando dialogare Baudolino direttamente con gli ascoltatori, abbiamo perso il cronista Niceta come ascoltatore, ma con il doppio ruolo di Baudolino - vivente e scrivente -, abbiamo messo in luce la parte più umana del personaggio Baudolino, che è davvero tipico di tante situazioni e personaggi storici e letterari, cominciando da Marco Polo, ma che nel romanzo ha anche tanti lati umani che l'autore ha avuto cura di ricordare in varie situazioni, nella sua furbizia di semplicito, il suo piacere di raccontare le bugie, il suo rifiuto delle guerre, della crudeltà, della brutalità. Questo lato di Baudolino riesce a emergere nell'interpretazione radiofonica. Naturalmente, abbiamo perso tanti personaggi episodici, perché non era possibile nella forma radiofonica fare sentire tante voci, trovare il modo di distinguere le voci, trovare gli attori con i timbri delle voci così differenti che un ascoltatore riuscisse a distinguerli.

Sacrificando un ascoltatore, Niceta, abbiamo acquisito tanti ascoltatori della radio e abbiamo raggiunto quello che è lo scopo massmediale di questo mezzo: avvicinare un testo di valore estetico agli ascoltatori. Il

libro, che sta diventando un privilegio, arriva in forma radiofonica al più largo pubblico. Come abbiamo già accennato, in un processo di trasformazione ci sono le perdite e le acquisizioni, sia materiali che estetiche, ma anche psicologiche, come è successo con il personaggio di Baudolino. Il piano acustico eccentua certi lati della sua personalità, gli dà sviluppo, maturazione, rimanendo sempre nello spazio interpretativo delineato dall'autore nel romanzo.

NOTE

- 1) Klimáček, V.: *GUnaGU*. Pamäti, L.C.A. Publishers Group 2006, p.176.
- 2) Eco, Umberto: *Baudolino*. RCS Libri, Milano: 2000, p. 34.
- 3) Eco, Umberto: *Baudolino*, pp. 228-229.
- 4) Eco, Umberto: *Baudolino*, p. 26.

Elettra Palma

LA DONNA SENZA QUALITÀ

(Romanzo, parte 2^a. La 1^a parte è stata pubblicata in *Slavia*, 2008, n. 4)

Tout passe, tout lasse, tout casse

Innumerevoli furono le grane che l’Amanda gli piantò intorno alla villa con giardino. Il colpo di grazia gli fu inferto da un villino con cupole e cupolette, simili a cipolle e ravanelli capovolti: una via di mezzo fra Taj Mahal e il Cremlino. Tutto passa per la mente dell’Amanda, considerò Leon con amarezza, tranne i canoni del buon gusto.

La guerra dei Sokolov fu lunga e spietata.

Leon, sfrattato dal talamo, privato dei pasti principali, estromesso dal bagno insieme al suo spazzolino da denti, fece di Rus’ la sua Masada. “Qui si vince o si muore”, comunicò all’intera redazione, compresi portiere, commesso, centralinista: nessuno – s’intende l’Amanda e i suoi *missi dominici* - avrebbe potuto varcare la sacra soglia di Rus’.

“E’ teso come la corda di un violino”, sospirava Isi, la segretaria.

“Lo definirei, piuttosto, un coniglio spaventato”, rispondeva impietosa.

Quando la sua resistenza fu allo stremo, sembrava un monaco della Tebaide spiritualizzato dal digiuno e dall’insonnia.

Un diretto intervento del cielo, che al momento buono non manca mai di piovere in suo soccorso, lo trasse fuori dal baratro. Un telegramma comunicava una straordinaria eredità a favore della Amanda: una ricca *hacienda* nella Pampa sconfinata. Nel giro di ventiquattr’ore la fortunata era già in volo per l’Argentina.

La mattina seguente, all’oscuro dell’inopinato evento, mentre davo un’occhiata ad alcune bozze, udii Leon declamare, con voce tornata possente, il celebre monologo del Riccardo III: “Ora l’inverno del nostro scontento è reso estate gloriosa da questo sole di York, tutte le nuvole che incombevano minacciose sulla nostra casa sono sepolte nel petto profondo dell’oceano...”.

Mi affacciai al suo studio, esterrefatta.

“L’Amanda è in volo per Buenos Aires.”, mi disse. “Posso ragionevolmente sperare che sarà un viaggio senza ritorno”. Poi, con gioia non

scevera da contenuta commozione, aggiunse:

“Questa sera avrò ripristinato il mio spazzolino da denti, nel luogo a lui delegato”.

Il genio del giorno

Un uccellaccio picchia con il suo becco rapace contro i vetri della mia finestra. Mi alzo dal letto con gli occhi gonfi di sonno. Il giorno mi opprime con la sua luce abbagliante, risvegliando lontani ricordi. Riecheggiano voci ormai spente: quella di mia madre, “Svegliati! sono le sette...farai tardi a scuola...”; quella di zia Francesca, ispirata anche a prima mattina, “...Chi vuol veder l’aurora, lasci le molli piume...”.

Devo cominciare la mia giornata! E se non lo facessi?

“Questa giornata non ti piace? Inventatene un’altra!”, mi suggerisce un piccolo genio indisciplinato.

“Dammi il tempo di pensare!”, esclamo fra me, “Vediamo un po’.... vorrei essere in Bretagna; settembre è splendido da quelle parti: il solstizio d’autunno, le prime burrasche... Sono certa che sta diluviando... al caffè del porto i pescatori bevono sidro e narrano storie di naufragi”.

Uno sbadiglio e riprendo a dormire. Tanto piove!

Estate

Caldo, sudore, polvere tormentano gli inurbati eterni, condannati a cuocere sulla graticola di ferragosto senza speranza di refrigerio alcuna. Stravaccati sulle incerte sdraie, vagheggiano di rustici avvinti da fogliame ridondante, carrozzoni rotolanti con veranda-soggiorno e quant’altro possa avvicinarli a rive marine, lacustri, fluviali, a pie’ di monti e verdeggianti colli.

Sono una *habituée* delle lunghe estati in città, ivi costretta da micragna pervicace. Oggi, che potrei permettermi senza soverchi sacrifici una decina di giorni al mare, sono indifferente alle lusinghe della villeggiatura: al turista preferisco il *flâneur* che vaga per strade cittadine.

Andreina, una mia cara amica con la passione dei viaggi, sostiene che l’essermi sottratta per svariati anni al sole estivo, m’abbia donato una pelle di magnolia.

“Mio dio, come invidio questo tuo incarnato eburneo, cosa non darei per una pelle come la tua: non una macchia, non una ruga... Ben facevano le dame vittoriane a sottrarsi alla violenza del sole indossando cappelli a larghe tese!”, esclama Andreina, più bronzea che mai, di ritorno da petrose isole egee. Voglio crederle! anche se la mia pelle, dopo un’estate in città, è più simile alla buccia della mela renetta che al petalo di una rosa.

Vacanze romane

Un giorno, a Fiesole, acquistai un cappello di paglia finissima, ornato con un nastro color glicine: lo indosso ogni estate durante le mie vacanze che trascorro vagando per ombrose vie cittadine.

“l’Estate, la più proletaria delle stagioni”, come la definisce Leon, mi consente lunghe passeggiate, esplorando la città senza fretta, senza programmi, “quasi portassi al guinzaglio una tartaruga”.

Ci sono momenti in cui anche la mia nevrotica città pare distendersi come spiaggia dopo la burrasca, disposta a svelare i segreti che ancora custodisce, solo a chi sa accostarsi a lei con garbata discrezione.

Una sensazione d’appartenenza mi lega, in particolare, a via Nomentana, con la sua alberata di platani secolari, così simile - mi piace immaginarlo - ai *boulevards* parigini. Qui, la domenica mattina, mi conducevano i miei genitori. Ci inoltravamo per viuzze laterali alberate, giardini traboccanti di fiori come vasi troppo colmi. Quando avevo sete, mio padre estraeva dalla tasca del suo cappotto una scatolina di plastica rotonda che, all’occorrenza, si trasformava in bicchiere. Che gioia bere quell’acqua limpida, attinta ad una fontanella coperta di muschio e capelvenere.

Amo trascorrere il mio tempo di vacanza rifugiandomi tra questi alberi e vecchi villini così incantevoli; la felicità non può abitare altrove. Passeggio per Villa Torlonia; percorro l’antico Vicolo della Fontana; m’inoltro in Via delle Isole, poi Via Dei Laghi, infine Via dei Colli, spianando l’arrivo dell’autunno. Il sole induce sulle vecchie mura toni di bruno dorato. Passeggio in compagnia di romanzi per signorine d’altri tempi, che ben s’addicono a questi luoghi di delizie, che il tempo non sembra aver sfiorato.

Il genio della sera

Ci sono luoghi che, senza disertare la realtà, la trascendono. Sono luoghi in cui ritroviamo la nostra entità, che la vita riduce in molteplici frammenti.

Può accadere una sera che, passeggiando per una stradina silenziosa, qualcosa in noi misteriosamente si ricomponga, sfuggendo a ingannevole ordine: Penelope, la notte disfa ciò che il giorno ha tessuto.

Una sera di fine agosto, lungo la Via dei Laghi, mi trovai davanti una vecchia villa. Attraverso il cancello rugginoso vidi un giardino serrato da un muro coperto di muschio e licheni.

L’oltrepassavano, altissimi, tre pini.

Tre donne sedevano su panche di marmo. Dal portico pendeva una lampada a sfera. Tre gattini giocavano con una pallina di stoffa a spicchi

multicolori. Pensai: non lo dimenticherò mai. Non l'ho dimenticato.

Talora sento di trovarmi sulla soglia di luoghi sconosciuti. Vorrei varcare quel limite; qualcosa mi trattiene in questo universo-conchiglia; mi smarrisco nel suo periplo, né vedo l'iridescente perla racchiusa nel suo interno.

Ben tornato, Leon!

Roseo, d'ottimo umore, mi accoglie nella sua stanza splendidamente stipata di libri, pubblicazioni, bozze in attesa d'essere *da me* corrette,

“Come sta la mia botanica dei marciapiedi?”.

Questa espressione vorrebbe alludere ad una mia propensione al *flaneur*. Ebbene, non sbaglia! E' il suo tono che m'infastidisce.

“Ho già commiserato abbastanza me stessa, per questa estate così *demodè*; non ho bisogno del tuo sarcasmo ...”

“... Stizzosa come sempre... Vorrei esserci il giorno in cui trascorrerai vacanze degne di questo nome... Sarei quasi disposto a pagarti un supplemento di ferie pur di non sentirti ripetere quanto sia bella Piazza San Silvestro il giorno di Ferragosto... Il prossimo anno andrai alle Kayman...!”.

“Taci! Il solo nome m'allappa i denti... Davvero saresti disposto a pagarmi una tripla mensilità a giugno?... Tieni tanto alla mia salute da metter mano al portafogli?... Non ci crederò mai!”.

Riprende a sfogliare i giornali canterellando: “Se quel guerrier io fossi. Se il mio sogno s'avverasse!...”.

“Cosa faresti?”, gli chiedo di rimando.

Mi guarda accarezzandosi la barba più sale che pepe; meglio non dirglielo, gli uomini sono così vanitosi!

Le sue lenti brillano d'intenzione perfida.

“...Penso, che un po' d'abbronzatura non guasterebbe!...”.

Ed io che trovo incantevole il mio eburneo pallore!

“Riuscirai un giorno a dirmi qualcosa di gradevole? Sono sicura che non guasterebbe!”.

Esco.

Ne parlerò a Mrs. Harvey

Ho sempre amato quelle giornate in cui le lampade rimangono accese e rivoli d'acqua scorrono sui vetri. Quanto più scrosciante è la pioggia, e il vento sparge foglie morte sui gradini delle case, tanto più è confortevole la mia casa.

Una piovosa sera di novembre, riordinata la mia cucina, che io

considero il centro di ciò che vi è di più bello nella vita, stavo sorseggiando la mia tisana alla menta e melissa godendomi un vecchio film, quando il suono acuto del citofono mi fece trasalire come un colpo di pistola alle spalle. L'ora non era tarda, non di meno considero che telefono e citofono, dopo le nove di sera, debbano avere la buona creanza di tacere. Seguì un secondo squillo, più perentorio del primo.

Chi può essere a quest'ora? Non riuscivo ad immaginare nessuno che venisse a trovarmi all'improvviso, ed in una sera così piovosa.

Di mala voglia alzai il citofono.

“Mi sono inzuppato aspettando i tuoi comodi, Vuoi deciderti ad aprire questo dannato portone?”.

“Leon, tu qui!... a quest'ora... con questo tempo...”, esclamai stupefatta.

Lo attesi sul pianerottolo. Quattro piani a doppia rampa, gradini malagevoli. Lo feci entrare rapidamente. Era fradicio nonostante il cappello e l'impermeabile. Lo sistemai in poltrona davanti il televisore porgendogli un bicchiere ben colmo di brandy. Quando parve riprendersi, con mossa da prestigiatore, tirò fuori da una tasca della sua giacca un gattino nero.

Emisi un debole “Oh!” (indeclinabile).

“Stavo traducendo il terzo capitolo de “Le anime morte”, quando ho udito un flebile miagolio; ho aperto la finestra della mia stanza: era lì, sul davanzale, zuppo e affamato... Ho pensato a te... Non desideri forse un gattino nero da coccolare la sera quando torni a casa? Come al solito prevengo i tuoi desideri!”, concluse.

In questo c'è tutto Leon: cinico e menefreghista; ma non abbastanza da abbandonare al suo destino una creatura indifesa; abbastanza egoista e facilone, al tempo stesso, da scaricare sugli altri le responsabilità del suo “buon cuore”.

“Che mascalzone!”, considerai.

Mi affrettai ad asciugare il gattino con il phon al minimo. Mi feci prestare da una vicina qualche scatola di Kit Kat e gli organizzai un lettiera d'emergenza con un po' di pangrattato. Al resto avrei pensato l'indomani. Poco dopo il piccolino dormiva beato sul cuscino del mio letto.

Leon, concluso felicemente il salvataggio, si gustava il film sorseggiando il suo brandy.

“Suppongo che tu non abbia cenato?” gli chiesi.

“Emma, sei davvero un'eccellente donna. Mi stupisce questa tua vita solitaria... Chissà quante occasioni ti sarai lasciata scappare!...”.

“Leon caro, questi sono affari che non ti riguardano!.. Spaghetti o

frittata?

“Spaghetti!...Vuoi che venga a darti una mano?...” , chiese, continuando a godersi il film.

Tolsi dal surgelatore due buste di spaghetti ai frutti di mare, aprii una bottiglia di vino bianco ben ghiacciato; con un’aggiunta di formaggio, salame affettato e olive, la cena si annunciava appetitosa. Del resto, qualunque cibo venga propinato a Leon, è buono! Purché non sia lui a cucinarlo.

Grazie alla pasta e al vino, un Vermentino di Gallura secco e vivace, Leon era d’ottimo umore, incline più che mai al pettegolezzo. Mi disse che David aveva rotto con la sua famiglia, i Benayoun, una cuginesca tribù di ebrei ortodossi. Si era innamorato di una ragazza musulmana divorziata con figlio. “Mal gliene incolse!”, soggiunse.

“David, così devoto”, esclamai esterrefatta, “Lui, la tradizione fatta persona,, Posso capire la storiella con l’atea di Formello... ma una musulmana praticante... Come è potuto accadere?”. Già pregustavo la rara prelibatezza.

“A lungo hanno condotto la loro relazione in clandestinità. Un infausto giorno un ragazzino, uno dei mocciosi della sua affollata famiglia, tornando da scuola, li ha sorpresi in atteggiamento inequivocabile mentre uscivano da un alberghetto ... Puoi immaginare cosa accadde quando si seppe che la donna era musulmana marocchina divorziata con figlio... Scoppiò il finimondo. La tribù all’unanimità decise un’azione dimostrativa davanti la casa della reprobata. Alle ore dieci del mattino successivo l’intera famiglia Benayoun, capeggiata da un’amalgama di matrone, si riunì, vindice, davanti il giardino della sciagurata.

Le galline, prevedendo il pericolo, starnazzavano qua e là in un confuso turbinio di piume; il gatto si mise in salvo su un albero; il cane scomparve all’interno della sua cuccia. Si riunì gente; la folla stessa s’incaricò di convogliare i Benayoun verso il piano superiore davanti l’abitazione dell’iniqua donna. Improperi, maledizioni, minacce, persino un sasso – piccolo - fu lanciato da una manina innocente. Quando la porta fu per cedere all’impeto dei devoti, qualcuno gridò: “Una bomba... C’è una bomba...”. L’intervento energico della polizia pose fine a quella baraonda. I più scalmanati, fra questi la madre di David, furono caricati su un furgone e portati al commissariato. L’autorevole intervento del cugino, di un cugino, evitò gravi conseguenze giudiziarie.

David non trovò il coraggio di tornare in nessuna delle due case: né in quella della reprobata né in quella dei Benayoun. Tuttora risulta scomparso. Ho avuto sue notizie da amici del Mossad: dopo aver vagato per giorni nel deserto, si è rifugiato in una capanna nel cortile di un monaste-

ro; sembra voglia farsi cristiano... L'abate lo ha preso a ben volere; intende iniziarlo a un intenso percorso spirituale... preghiera permanente...una pratica religiosa seguita da mistici ortodossi. Non so altro!...".

"Povero David, così emotivo, impressionabile...!", sospirai. "L'amore è una cosa tremenda; saggio chi se ne tiene lontano!"

"E' tardi, esclamò Leon guardando l'orologio; per fortuna ha smesso di piovere. Grazie per il micio e tutto il resto... mia incantevole signora!"

"Incantevole? Lo pensa davvero?", mi chiesi interdetta, infilandomi sotto le coperte dove la borsa dell'acqua, ben calda, attendeva i miei piedi. "Ne parlerò a Mrs. Harvey!", conclusi spegnendo la luce.

Alberi

Narra un'antica leggenda che un tempo il cielo era così vicino alla terra che lo si poteva raggiungere con un tiro di sasso. Ma il cielo fu sporcato dalla cattiveria umana. Dio, allora, lo sollevò più in alto. Per gli alberi fu un duro colpo. Non potendosi rassegnare a sì crudele lontananza, decisero di farsi sempre più alti per poter sfiorare il cielo. Conquistarono, così, il dono di parlare con le nuvole, con il vento, che narra storie di paesi lontani e spazza via le sottili trame vischiose che il ragno malefico tesse per impedire alla luce del sole di illuminare la terra. Il cipresso è il più fortunato: le sue chiome sono braccia levate verso il cielo come anima nello sforzo infinito del ritorno. E' un asceta, l'unico del mondo botanico. I suoi compagni meno slanciati, lo soprannominarono "pennacchione"; "albero pizzuto"; ancora oggi è sinonimo, quest'ultimo, di camposanto. Annoiato dalla scadente ironia degli atticciati, preferì isolarsi mettendo dimora in luoghi di devozione. Mi ricorda gli stiliti, quegli asceti che sfuggivano il mondo rifugiandosi in cima ad una colonna.

Accade che, troppo stanca e smarrita in un'ansia, la vita m'affligga. Volgo allora lo sguardo agli alberi che emanano una gran dolcezza e la mia anima torna serena.

Mrs. Harvey

Si narra che qualche fortunato abbia il privilegio di incontrare "creature di confine". Chi sono? Non si sa! Da dove vengono? Neppure! Dove vanno? Chi può dirlo!

Appaiono quasi all'improvviso con una gran folata di vento, oppure durante un temporale, sempre accompagnate da violenti fenomeni perturbatori quasi avessero il potere di cavalcare le nubi e materializzarsi allo scoppio di un tuono.

Mrs. Morgana Harvey mi si palesò un pomeriggio di fine estate

durante un violento temporale.

“Che splendido pomeriggio di settembre!”, consideravo passeggiando lungo i viali di Villa Albani. In molti s’attardavano approfittando della bella giornata ancora estiva.

In cerca di solitudine, m’inoltrai verso luoghi remoti per sentieri incolti dove l’erba cresceva libera tra la ghiaia; le tracce delle aiuole erano invase da rovi; siepi di bosso, non più tosate, celavano busti marmorei coperti di verdi licheni. Quella parte della villa era abbandonata. Mi trovai a vagare libera, senza pensieri, sotto altissimi cedri, rossastre magnolie e salici, tanti salici. Forse un tempo, tra valli e poggi, scorreva un ruscello. D’un tratto il cielo s’incupì, levandosi un gran vento. Mi sorprese un improvviso acquazzone accompagnato da lampi e tuoni. Corsi alla ricerca di un improbabile riparo. D’un tratto intravidi uno scintillio di vetri. M’apparve un giardino d’inverno, o meglio, ciò che ne restava. Sorgeva su una terrazza circondata da una ringhiera rugginosa carica di rose di macchia che crescevano selvagge profumando di sé l’aria. Tutt’intorno alberi, con le foglie pendenti e gocciolanti...; il terreno, un pantano. Mi rifugiai in quel rudere il cui tetto, formato da lastre di vetro, era sorretto dai rami d’un albero cresciuto al suo interno. Mi guardai intorno grondando acqua, come un affogato. Scorsi, comodamente seduta su una panchina di legno dipinta di giallo, una signora intenta a confezionare una mantellina rosa all’uncinetto, per nulla scossa dal fenomeno perturbatore. Un lampo, seguito da un tuono assordante, fece vibrare due ampie vetrate ancora quasi intatte.

“Non si preoccupi”, esclamò la signora, “i rami di quest’albero lo terranno in piedi ancora per molto tempo...”. Con raffinata disinvoltura, quasi formale, troppo spontanea per venire mai meno, trasse dalla sua borsa una confezione di fazzolettini di carta: “Si asciughi e si segga qui, accanto a me!”. Accettai grata l’invito, cercando di spargere acqua il meno possibile, quasi mi trovassi nel suo salotto.

Il tempo non aveva tolto nulla all’incanto del luogo, nonostante le vetrate rotte, i *trompe l’oeil* corrosi da muffe e grigie fanghiglie. Il pavimento era coperto da un tappeto di foglie dorate; qua e là, tra lastre di marmo sconnesse, spuntavano ciclamini. Al centro, un albero diafano levava i suoi rami verso l’alto. L’aria s’era fatta fredda, ma nel giardino d’inverno l’estate ci faceva dono d’un mite addio. Presto questo minuscolo giardino delle Esperidi avrebbe dormito il suo lungo sonno invernale.

Le nubi filtravano raggi di sole; dal tetto traspariva leggera una finissima luce avvolgendo la donna in una nebbia dorata. Dalla borsa appoggiata ai suoi piedi si svolgeva lento un gomitolto rosa. La signora

levò lo sguardo verso l'alto sorridendo: "Il trascendente che scende... Non pare anche a lei?..". La frase mi colse impreparata. Ero talmente occupata ad asciugarmi i capelli con i fazzolettini di carta e a strizzare il mio vestito di cotone che non seppi cosa rispondere. Eppure in questo campo credo d'essere piuttosto ferrata. In altre circostanze avrei trovato una frase adatta per avviare un'interessante conversazione sul tema della trascendenza, avrei citato Agostino, Meister Eckhart... Ibn'Arabi..., ma ridotta com'ero!...Tuttavia quella luce aurea suscitò a un certo momento il mio interesse speculativo, pur non volendo affrontare il tema con troppa spontaneità. Per nulla impacciata dal mio involontario silenzio, soggiunse: "Cosa c'è di più piacevole che starsene sedute in un luogo così accogliente mentre fuori si scatena il diluvio?"

"Sono d'accordo con lei: è davvero una gran risorsa trarre conforto da cose così semplici".

"Semplici?... Non trovo nulla di semplice in tutto ciò!... E non credo nella casualità degli eventi!..".

Di nuovo mi sentii presa di contropiede. Non mi sembrava il luogo, il momento di discutere argomenti così impegnativi, soprattutto tra due perfette estranee. Perbacco, non si può svelare la nostra anima agli sconosciuti.

Un tipo stravagante, considerai. La osservai con maggiore attenzione. Sembrava una persona scevra di difetti. Di media statura, né magra né grassa, grandi occhi grigi e una massa di capelli di un bel castano dorato raccolti in una morbida crocchia. Lineamenti armoniosi e delicati, a modo loro, più che secondo i canoni, e un'aria disinvolta e raffinata. Il suo abbigliamento rivelava quel tipo di semplicità assai più costosa dell'elaboratezza.

"Oh, che sbadata!", esclamò. "Dimentico che è buona regola presentarsi prima d'iniziare una conversazione. Sono Morgana Harvey e abito da queste parti...a volte!..". Non so perché, l'immaginali vedova di un diplomatico. "E io, Emma Belgiorno!... Non abito da queste parti, ma vengo spesso a passeggiare in villa.... La considero quasi un luogo di villeggiatura", esclamai sorridendo.

"Bene, ora che abbiamo fatto conoscenza, sono certa che ci incontreremo di nuovo. Abbiamo interessanti conversazioni in sospeso... Ha smesso di piovere... E' ora ch'io vada...". Si alzò e mi salutò porgendomi la mano. "A presto!", esclamò, allontanandosi per un vialetto in discesa.

La donna, il giardino abbandonato mi parvero appartenere a un luogo intermedio, un mondo che non si percepisce con i soli sensi, tuttavia non è ancora il mondo dell'intuizione; mondo intermedio, ma non per questo meno reale della mia città, della mia casa, dei gerani che fiorisco-

no sul mio balcone.

E' fuor di dubbio ch'io possegga un'indole mistica: stupisco come una bambina di fronte alcuni eventi. Ricordo una sera di luglio: la finestra della mia camera da letto era spalancata, il televisore trasmetteva un vecchio film – amo i film in bianco e nero -, d'un tratto tre sfere luminose apparvero ruotanti attorno il mio letto. Pensai a un fenomeno elettromagnetico – il televisore acceso - e non ci pensai più. Trascorsero alcuni mesi. La finestra della mia camera da letto era socchiusa. Improvvise apparvero tre lingue di fuoco danzando come dervisci infervorati intorno al mio letto. Pensai, o meglio mi piacque pensarlo, che realtà intermedie tra dio ed il mondo mi si fossero palesate: tre angeli, simili a quelli che apparvero a Sahara - anche se non portatori dello stesso messaggio. - Realtà dagli attributi misti che non hanno il vantaggio etereo dell'eternità e neppure la qualità carnale della temporalità, creature di confine che, a volte, amano palesarsi.

Ne parlai alla mia amica Andreina: “Cosa ne pensi? anime del purgatorio o distacco della retina?”. Andammo insieme dall'oculista che non diede peso al mio racconto. Mi sottopose a un'accuratissima visita, diagnosticando forte miopia e astigmatismo. Poiché non amo gli occhiali - trovo che non mi donino - chiesi di usare lenti a contatto. “Signora”, esclamò l'oculista guardandomi severamente, “le sconsiglio vivamente strumenti diversi dai normali occhiali da vista. Chissà cosa immaginerebbe di vedere adottando mezzi più sofisticati!”.

Lasciatemi dunque in spirito di meraviglia. Considero l'incontro con Msr. Morgana Harvey un “apparizione” a cui penso con gioia e reverenza.

(continua)

Dzianis Shumilin (Šumilin)

NIKOLAJ KRUŠEVSKIJ (KRUSZEWSKI) E IL SUO “OČERK NAUKI O JAZYKE”*

Nikolaj Vjačeslavovič Kruševskij, o Kruszewski secondo la grafia polacca, (1851-1887), fu un noto linguista. Dopo la laurea presso l'università di Varsavia insegnò all'università di Kazan'. I suoi primi lavori affrontarono argomenti linguistici legati alla poetica russa, ai fenomeni fonetici, all'accentuazione, all'analogia e all'etimologia popolare.

*Nel 1880 Kruševskij pubblicò il saggio *Lingvističeskie zametki nel Russkij Filologičeskij Vestnik* (vol. IV), mentre nel 1881 vide la luce la sua tesi magistrale *K voprosu o gune* (*Russkij Filologičeskij Vestnik*, vol. V), nella quale sono particolarmente importanti alcune note contenute nell'introduzione inerenti alla metodologia fonetica. Questa introduzione fu poi rielaborata e pubblicata in tedesco sotto il titolo *Über die Lautabwechslung* (Kazan', 1881), e fu meritamente apprezzata.*

*Nel 1883 Kruševskij pubblicò la sua tesi di dottorato *Očerk nauki o jazyke* (Saggio sulla scienza del linguaggio, Tipografija Imperatorskogo Universiteta, Kazan', 1883). Nel formulare le principali leggi e i fattori dell'evoluzione del linguaggio, l'autore si dimostra un autentico studioso e linguista grazie alla profondità filosofica dei suoi ragionamenti. Le parti principali del testo sono dedicate all'analisi del contenuto fonetico e morfologico del linguaggio. La rielaborazione dell'opera in tedesco, fatta dallo stesso Kruševskij, fu pubblicata nell'*Internationale Zeitschrift für allgemeine Sprachforschung* sotto il titolo *Principien der Sprachentwicklung*. I suoi corsi *Francuzskaja grammatika e Važnejšie dannye fonetiki romanskich jazykov* furono pubblicati post mortem a cura di *Vasilij Bogorodickij*. Il testo che segue vuole essere una esposizione abbreviata del suo *Očerk o nauke jazyka* (Saggio sulla scienza del linguaggio).*

L'*Očerk* introduce temi di notevole importanza e novità trattando aspetti che avranno forte sviluppo solo nel secolo successivo. L'autore anticipa l'idea che la lingua va studiata per mezzo di principi puramente

scientifici. Una citazione di Leibniz riportata dallo studioso afferma appunto che il linguaggio va studiato applicando principi scientifici e non quelli di altra natura.

Ampliando il significato della grammatica comparativa, oltre a investigare la storia delle lingue ariano-europee, Kruševskij propone come scopo della ricerca di questa branca della linguistica non la mera ricostruzione della lingua (lingue) originaria (originarie) attraverso la scoperta delle somiglianze all'interno di una lingua o di un gruppo di lingue, ma lo studio della lingua stessa intesa come struttura. La grammatica comparativa non aveva infatti soddisfatto le esigenze degli studiosi che cercavano di ricostruire le lingue originarie scomparse migliaia di anni fa. La grammatica comparativa tendeva a ricostruire lo stato iniziale della lingua, mentre il compito per eccellenza di un linguista è, prima di tutto, lo studio del linguaggio come sistema che si rivela nel suo stato attuale e, cosa che interessa particolarmente Kruševskij, si manifesta nel parlato.

I tratti comuni primari delle lingue (a,b,c...) si spiegano con la discendenza dalla stessa proto-lingua (A), mentre le diversificazioni secondarie spiegano lo sviluppo delle lingue. Il suono *p*, ad esempio, è la base di *pitar-* in sanscrito, di *πατερ* in greco e di *pater* in latino. Pertanto il suono *p* è considerato primario e appartiene alla proto-lingua ariano-europea delle tre lingue soprammenzionate. Il metodo empirico però non è sufficiente per la ricerca nel campo del linguaggio, in quanto le deduzioni non vengono fatte in base alle leggi fonetiche e morfologiche presenti nella lingua e ricavate da essa allo stadio attuale della sua evoluzione. Pertanto l'autore, senza criticare le convinzioni dei linguisti del metodo empirico, comparativo, mira piuttosto a sviluppare il proprio metodo di studio della lingua.

Per mostrare l'insufficienza del metodo comparativo si propone il seguente esempio. La parola italiana *pesce* e quella tedesca *fisch* hanno entrambe il suono *f*, ma se concludessimo che per questa somiglianza provengono dalla stessa proto-lingua, ci sbaglieremmo, perché in realtà hanno origini diverse: *pesce* proviene da *piscem*, mentre *fisch* da *fiska*.

Nel comparare le parole al fine di trovare una proto-fonte, si affronteranno gli stessi tipi di somiglianze: (1) nella stessa lingua (ad esempio il suono russo *κ* si rivela affine con *ч* nelle parole *мекы* — *меченуе*), e (2) in parole affini di due o più lingue (russo / greco / sanscrito - *δ / δ / dh* rispettivamente nelle parole *δύμ* — *δυμός* — *dhūma*). Si deve affrontare un problema piuttosto serio, quello delle eccezioni alle leggi, il che può portare allo scetticismo nel constatare che è impossibile ricostruire le radici delle parole originarie (Delbruk). Si possono però spiegare le eccezioni affermando che le leggi fonetiche non hanno forza

decisiva, oppure adottando la teoria delle formazioni analogiche, riconoscendole come conseguenze delle forze psichiche attive nel linguaggio insieme a quelle fisiche, le cui interferenze non sono state studiate a fondo dai linguisti.

Le ricerche svolte da Kruševskij insieme al suo maestro Baudouin de Courtenay (1845-1929) lo hanno portato a serie considerazioni riguardo al parlato. L'influenza dell'ipotesi di Paul quanto ai mutamenti spontanei del suono, descritta nella sua opera "Principien", non è da sottovalutare in applicazione alle ricerche di Kruševskij, il quale testimonia di aver lavorato nello stesso campo di Paul, ma partendo da presupposti diversi. A differenza di Paul, Kruševskij non è interessato solamente al mutamento del suono, ma anche alla genesi degli elementi del linguaggio, manifestata anche nel mutamento del suono. Il suo studio dei dialetti e il forte interesse per il parlato sono i fattori determinanti di tale ricerca.

L'analisi del parlato, dei suoi elementi e della loro natura porta Kruševskij a considerare un enunciato come sostituto di un gruppo di pensieri. Il contenuto psichico dell'enunciato mostra la sua complessità. Ne fanno parte le parole, composte da unità morfologiche e dai suoni, i quali rappresentano fenomeni non ben definiti dal punto di vista dell'articolazione e studiati principalmente dal punto di vista fisiologico. Così la desinenza *ов* della parola *законов* rappresenta una combinazione di soli due suoni: quale sarà il contenuto psichico di questa desinenza? È ovvio che non ha un significato a sé, che non si usa separatamente, però quando viene aggiunta alle parole, modifica il loro significato e la loro morfologia. Di conseguenza anche questa desinenza ha un suo contenuto psichico.

L'indefinibilità e inseparabilità acustica del suono, che muta nel tempo evolvendosi e trasformandosi sia in una lingua sia in un gruppo di lingue, rende il suono paragonabile a un'impressione, che può subire variazioni dipendenti da fattori esterni, condizionati dal punto di vista topologico e cronologico. La qualità del suono è correlata alla sua fisiologia. L'articolazione del suono dipende dai tratti caratteristici di un singolo individuo o di un gruppo di individui legati, ad esempio, dall'appartenenza alla stessa nazione. Lo stesso suono, essendo di natura complessa ed essendo il prodotto del lavoro inconscio dei muscoli, può subire nel tempo variazioni di articolazione, nonostante la legge statica del suono affermi che un suono nelle stesse condizioni rimane praticamente uguale a livello acustico e fisiologico. Pertanto il suono è qualcosa di incostante, di oscillante. Queste sue proprietà dipendono dall'articolazione. Le labbra possono avere alcuni tipi di apertura, il palato può isolare la cavità orale completamente o parzialmente, i punti di

contatto tra la lingua e il palato sono indefinitamente tanti.

Così lo stesso suono varierà nelle diverse combinazioni, composte da diversi elementi che influiscono sul suono provocando in tal modo il mutamento. L'identità acustica del suono differisce dalla sua identità fisiologica. Fisiologicamente il suono è composto dal lavoro del nostro apparecchio di articolazione che produce un certo effetto acustico. Ma ancor prima del livello acustico, si deve considerare quello delle sensazioni inconscie dei muscoli, le quali si possono osservare quando pensiamo le parole senza pronunciarle. La memoria umana provvede alla conservazione di tali sensazioni in modo che il parlante le ricorda e può articolare nuovamente le stesse parole nello stesso modo producendo così il discorso.

Inoltre per l'immagazzinaggio delle articolazioni nella memoria è importante anche il parlato degli altri. Così, quando ci troviamo in un ambiente di parlanti diverso dal nostro abituale, con l'andar del tempo cominciamo a subire l'influenza del loro parlato, modificando la nostra articolazione inconsciamente.

La legge statica viene descritta come una condizione in cui ogni suono, in condizioni identiche, è approssimativamente identico dal punto di vista acustico e fisiologico in tutti i parlanti di una data lingua nello stesso lasso di tempo. Si può inoltre parlare di armonia del sistema acustico. In tedesco, per esempio, non solo la consonante sorda k è caratterizzata dall'aspirazione, ma anche alcune sorde esplosive (k, t, p); il sistema delle vocali polacco è caratterizzato da una articolazione debole, quello russo da una articolazione relativamente energica. Per ulteriori delucidazioni sulla nozione di armonia del sistema acustico l'autore rimanda a Zivers.

Passando dalla considerazione dei suoni singoli a quella delle combinazioni dei suoni, si nota che lo stesso suono non è mai uguale in combinazioni diverse. Dal punto di vista fisiologico la parola può essere rappresentata come un gruppo di riflessi dell'apparato di articolazione, simile a qualunque altro gruppo di riflessi tipici della natura umana (camminare, guardare, ecc.). Però a differenza di altri gruppi di riflessi, che possono avere uno scopo a sé, la parola non ha uno scopo a sé, essa è il simbolo, il sostituto dell'idea. Il rapporto idea-simbolo non è assoluto, in quanto la stessa idea può essere rappresentata diversamente nel linguaggio, per esempio, dei sordomuti (con un gesto) o nella lingua cinese (con un segno), oppure con combinazioni di suoni diversi in diverse lingue.

Il significato della parola dipende dalla legge dell'associazione. La legge dell'associazione di elementi correlati si riferisce all'accomodamento dei suoni adiacenti, che si influenzano a vicenda

quando, durante l'esecuzione del primo suono, quello secondo comincia, usando il termine di Kruševskij, il proprio lavoro. L'associazione di adiacenza può essere esemplificata dalla preparazione per la pronuncia della vocale palatale nelle combinazioni *ta* e *ti*. Il modello consiste di due momenti. Il primo riguarda il suono *t*, il secondo *a* e *i*. Nel primo momento la bocca si apre per pronunciare *a*, il palato si alza, la punta della lingua tocca gli alveoli (nel caso di *ta* i polmoni emettono aria, mentre nel caso di *ti* la parte media della lingua si avvicina al palato, si stacca la punta della lingua e i polmoni emettono l'aria), dopodichè la punta della lingua assume la posizione necessaria per il suono *a* (*i*). Il secondo momento, parallelamente al primo, mostra lo stato successivo degli organi di articolazione: la bocca rimane aperta, il palato rimane alzato, la punta della lingua rimane in contatto con il palato (nel caso di *i*), il flusso d'aria continua, la punta della lingua rimane nella posizione di prima e le corde vocali vibrano. Le tabelle che contengono le sequenze descritte (pp. 19, 20; e anche il caso simile delle combinazioni *ak*, *ik* alle pp. 21, 22), illustrano l'inizio del lavoro del secondo suono nel momento del primo. Questa interferenza può essere accompagnata e non dall'effetto acustico. Ma in ogni caso si può constatare la seguente legge: con il suono *x* si può combinare solo il suono *z**l*, ma non il suono *z*. L'accomodamento è condizionato dal fatto che l'organismo cerca in maniera inconscia di risparmiare le forze. La legge summenzionata rappresenta la formula della legge statica della combinazione di suoni.

Le combinazioni dei suoni sono vincolate dal punto di vista fisiologico e storico. In una stessa lingua è possibile un numero limitato di combinazioni, visto che il materiale linguistico è composto da elementi limitati numericamente e condizionati dal punto di vista fisiologico e storico. L'uniformità del sistema acustico condiziona l'uniformità delle combinazioni di suoni, il che significa che in una data lingua sono possibili non tutte, ma solo alcune definite combinazioni di suoni. Così sono impossibili le combinazioni nel russo delle *κ*, *z*, *x* con la vocale *υ*; nel polacco di *r* con *i*; nello slavo ecclesiastico di *κ*, *z*, *x* con *e*, *u*; ecc.. Queste e molte altre combinazioni sono impossibili a causa della loro inesistenza nelle relative lingue, ossia a causa della mancata capacità dei parlanti di questa lingua di articolare i suoni nell'ordine indicato.

Esistono combinazioni necessarie fisiologicamente, storicamente e fisiologicamente-storicamente. Un esempio della combinazione necessaria storicamente è *ye* nello slavo ecclesiastico.

Una combinazione di suoni provvede alla reintegrazione delle loro qualità acustiche. Il processo della reintegrazione è importantissimo per l'evoluzione del linguaggio, ed è osservato non solo nei fenomeni ele-

mentari del linguaggio, ma anche in quelli complessi. La combinazione di suoni non è una fusione meccanica, ma una accomodazione acustica e fisiologica; è il cemento che trasforma alcuni suoni in una combinazione integra.

Lo studio della storia dei suoni e delle combinazioni di suoni tratta i temi dei mutamenti dei suoni nel tempo (i romani dicevano *piscem, dulcis*, laddove la *i*, e la *u* latine si mutano in italiano in *e*, *o*: *pesce, dolce*), considerando le questioni della memoria inconscia dei mutamenti spontanei e lo spostamento della formazione del suono dal punto di vista fisiologico. Ogni suono ha limiti di articolazione, come menzionato sopra. Il mutamento dei limiti di un suono avviene nel lasso diacronico. Il suono *k'*, ad esempio, ha una sfumatura palatale insignificante (*k'1*) da una parte e significativa dall'altra (*k'n*). I punti intermedi *k'2*, *k'3*, *k'4* ecc. rappresentano articolazioni intermedie. Se si immagina di aver pronunciato *k'2* al posto di *k'*, la prossima volta lo stesso suono sarà pronunciato *k'1* o *k'3*. Questo spostamento è causato dalla spinta della memoria inconscia che registra tutte le pronunce nei limiti dello stesso suono. I mutamenti di questo genere si chiamano mutamenti spontanei (спонтанеические) e riguardano lo spostamento della formazione del suono. Questo spostamento rappresenta un processo complesso di trasformazione ($k - k' - kx - x$). Esistono trasformazioni graduali e continue (un esempio è riportato sopra), ma ci sono anche i casi dei "salti"; nelle parole *singularis/pluralis* e *канифоль/colophonia* non c'è mutamento graduale di *l* in *r* o in *n*.

Una articolazione insufficiente accelera nel parlato i processi dei mutamenti e causa fraintendimenti. Tra la gente semplice si dice, per esempio, *секлетарь, канцералия* (in russo), *cyru/ik* (in polacco, da *chirurgus*), *rossignol* (in francese, dal latino *lusciniola*). Sono casi o di etimologia popolare, la quale verrà considerata per esteso più avanti, oppure di un semplice errore di percezione. Però il fraintendimento può essere connesso alla natura stessa del suono. Così i suoni palatali russi *к'*, *з'*, essendo assai simili a *т'*, *д'*, hanno provocato l'apparizione delle parole *кусть, дыря, андел*, le quali sono comuni nel parlato e sostituiscono *кусть, гуря, ангел*.

Esistono anche i mutamenti apparenti dei suoni. Non si può concludere che nel polacco *w'* tenda a trasformarsi in *z'* basandosi su *wilk* e *zilk* del dialetto Kurpei (*v'il'k - v'z'il'k - z'il'k*). I mutamenti sono realizzati attraverso la trasformazione e la comparsa di suoni nuovi.

Tali considerazioni sono raggruppate dalle leggi dinamiche dei suoni, delle combinazioni dei suoni e del sistema acustico. La legge dei suoni è secondaria, mentre quella fisiologica è primaria. Le leggi dei suoni si accumulano in un lasso di tempo molto lungo, essendo condizio-

nate storicamente e fisiologicamente. Visto che è impossibile studiare empiricamente l'articolazione dei suoni a livello diacronico, si studiano i risultati, che offrono comunque la tesi indiscutibile della sequenzialità nell'evoluzione dei suoni. Le leggi dei suoni non sono assolute ed esaurienti, ma consistono solamente in alcune osservazioni riguardanti determinati suoni. Queste leggi rappresentano la constatazione dei risultati di una lunga glottogenesi. Riportiamo alcuni esempi di gruppi di suoni simili in tutti i loro suoni tranne uno o alcuni.

Differenza nella vocale:

вез || *воз, нес* || *нос, вед* || *вод...*

мерз || *мороз, мел* || *моло...*

звяк || *звук, смят* || *смут...*

дых || *дух, сых* || *сух...*

вис || *вес, лин* || *леп...*

Differenza nella consonante:

ног || *нож, бог* || *бож...*

ток || *точ, сек* || *сеч...*

дух || *душ, слух* || *слуш...*

друг || *друг...*

мог || *моч...*

кап || *ка...*

вяд || *вя...*

L'uniformità che si osserva nelle combinazioni riportate, non è assoluta e perfetta, in quanto si possono trovare dei gruppi dove mancheranno varianti analogiche: per esempio, per i gruppi *чет, чрез* (*чета, исчезать*) non si troverebbero gruppi corrispondenti con il *к*.

Si osserva simile uniformità anche negli esempi di altre lingue:

мерз – *мороз* || polacco *marz-mroz*

вид – *вhd* || greco *Φειδ* – *Φοιδ*

Ci saranno ovviamente anche in queste uniformità i casi di eccezioni: per la coppia russa con *u, h* troveremo quella greca con *ει, οι*, ma possiamo anche non trovarne una.

Si distingue infine l'uniformità delle relazioni tra le coppie delle lingue non affini:

ток: точить = ital. amico : amici

свет: свеча = madiar. *tart* (tenere): *tarts* (si pronuncia tarč, tieni)

Pertanto l'uniformità finora osservata è prima di tutto l'uniformità dello stato in cui la lingua si trova al momento attuale. È un'uniformità di accumulazione, esito dell'evoluzione storica del linguaggio, l'uniformità che oggi non può essere spiegata, ma solo osservata e accettata, in quanto non abbiamo (non avevamo) la possibilità di studiare il processo del

mutamento dei suoni nei secoli. La metamorfosi di un suono può essere rappresentata dalla sequenza

$$n_1 n_2 n_3 n_4 n_5 n_6 n_7 n_8 n_9 n_{10}$$

Ma la sua storia darà informazioni piuttosto scarse, tipo $n_1 \dots n_{10}$ oppure $n_1 \dots n_5 \dots n_{10}$.

Quindi formuliamo le leggi spontanee dei suoni come segue:

Il suono n_1 viene sostituito col tempo dal suono n_{10} , e si presuppone che non sia una sostituzione immediata e che tra questi suoni ci sia stato un gruppo di suoni intermedi a noi sconosciuti.

La correttezza di questa definizione deve essere dimostrata. Potrebbe essere accettata solo se (1) in una data lingua il suono n_{10} si trovasse sempre al posto di n_1 , e se (2) in tutte le lingue il suono n_2 venisse sostituito nel tempo dal suono n_{10} . Però la sostituzione di n_1 con n_{10} non si osserverà sempre e dappertutto.

I mutamenti nelle lingue sono condizionati dai processi fonetici, morfologici, dai prestiti. Riportiamo qualche esempio. Nel russo la trasformazione di g nel z antecedente alle vocali palatali, ha eliminato tutte le combinazioni gi . Una nuova serie di tali combinazioni è risultato dell'evoluzione di i dalla u lunga originaria (corrispondente in slavo ecclesiastico a $ы$; per esempio *зубкий, зубель*). Mutamenti spontanei a livello dei suoni sono osservati anche nei prestiti: per esempio nel polacco *reakcyja*, nel russo *гигант*.

Questo concetto di grande rilevanza nell'opera di Kruševskij rappresenta la lingua come una struttura con elementi interdipendenti. Questo argomento sarà l'epicentro delle teorie e discussioni linguistiche del Novecento. Troviamo inoltre l'affermazione sulle analogie e somiglianze fonetiche dei sistemi nelle lingue che si sono evolute indipendentemente. La somiglianza universale dei sistemi dei suoni è un caso, un mistero o un enigma? Secondo l'ipotesi avanzata da Kruševskij, la spiegazione delle leggi fonetiche deve partire dallo studio dell'articolazione, e non delle lettere o dei suoni. Così la rotazione consonantica tedesca (sostituzione in alcuni casi del suono s con il suono r) non è presente nelle lingue slave. La costanza e l'unità delle leggi sonore sono fondate sui fattori di ordine di coesistenza e sequenzialità. I mutamenti dei suoni (scomparsa, trasformazione, spostamento dell'accento, ecc.) sono condizionati storicamente (cfr. lo sviluppo del consonantismo romanzo).

Sembra chiaro come funzionino il mutamento e la scomparsa di un suono, ma è ancora da definire il processo di comparsa dei suoni nuovi. Possiamo affermare che le vocali brevi derivano da quelle lunghe, le quali a loro volta hanno un'altra fonte. Le vocali lunghe appaiono come risultato della fusione di due vocali brevi. Ed è l'accento che esercita una deter-

minata influenza sulla lunghezza delle vocali.

Osservando i fenomeni acustici del sistema dei suoni in generale sotto l'aspetto diacronico, noteremo una certa corrispondenza nella storia di singoli suoni. Questa tesi può essere illustrata dai mutamenti nel consonantismo romanzo.

Così una categoria acustica deriva dall'altra, e allo stesso modo un sistema acustico deriva dall'altro. Perciò i mutamenti intercorrelati e la reintegrazione del sistema acustico nel tempo, rappresentano spostamenti dentro il sistema (*Lautverschiebung*) e dipendono dal cambiamento graduale dell'articolazione. In altre parole osserviamo la reintegrazione del sistema acustico, la quale comprende anche i mutamenti nelle parole singole e nelle parti delle parole. Per esempio i mutamenti dal suono sordo a quello sonoro si possono osservare nei seguenti casi: *Saguntus Σακυνδος*, *grabatus κραβατος*, *gobius κωβιός* – per quel che concerne le parole, mentre per i mutamenti nelle parti delle parole abbiamo esempi: *con-* al posto di *quum*, *au-* al posto di *ab-*, *seu* al posto di *sive* (mutamenti secondo modello romanzo); oppure in spagnolo: *hijo*, *hermoso-filius*, *formosus*.

Altri cambiamenti nelle parti delle parole sono illustrate come segue:

provenzale *clau*, *glan* (*glant*), *plaga* (*plagua*, *playa*)

francese *clef*, *gland*, *plaie*;

trovandosi in mezzo o alla fine della parola assumono una *l'*:

lat.. *apicula*, *vigillare*, *scopulum*

prov.. *abelha*, *velhar*, *escolh*

fr. *abeille*, *veiller*, *ecueil*

Da questi esempi è possibile notare che i gruppi intermedi e finali si mutano di più rispetto a quelli iniziali.

Altri cambiamenti interessanti:

государь → *сударь*,

бабушка → *баушка*,

право → *пра*,

wasza miłość → *waszmość*, *waść*,

trzeba → *trza*,

podobno → *pono*,

człowiek → *człek*,

proszę pana || *pšpana*.

Nei casi sopraccitati la pronuncia veloce e il mancato accento provocano le suddette variazioni. Da una forma originaria ne possono derivare due. Il mutamento del suono o della combinazione dei suoni è condizionato da fattori legati alla posizione dei suoni.

Si è visto che i suoni sono soggetti ai mutamenti nel tempo. I muta-

menti spontanei dipendono dall'articolazione. Riusciamo a pronunciare un suono solo se la nostra memoria ha mantenuto il ricordo della sua articolazione. Questi ricordi possono essere "contaminati" dai cambiamenti casuali, il che, progredendo, causa "degenerazione" del suono insieme a fraintendimenti e successiva riproduzione imprecisa, che predilige la variante più comoda e semplice dal punto di vista della fisiologia umana. Le leggi acustiche sono secondarie, essendo conseguenze dei mutamenti di articolazione dettate dalle leggi primarie. Gli accumuli delle articolazioni possono essere denominati uniformità, e vengono costantemente distrutti dai processi fonologici e morfologici.

Le leggi dei suoni esposte nel testo di Kruševskij si differenziano da quelle tradizionalmente accettate. Le leggi dei suoni hanno eccezioni, le quali sono difficili da spiegare secondo le regole alle quali sono soggetti altri fenomeni fonologici. La stessa legge può essere applicata diversamente in condizioni fonetiche diverse. A questo proposito l'autore si pone la domanda se esistano vere e proprie leggi dei suoni, viste le numerose eccezioni, o forse si tratta di una casualità caotica?

I mutamenti acustici hanno cause fisiche e si realizzano nel corso dei secoli come processo impercettibile. Si differenziano mutamenti dei suoni di due tipi: psichico e meccanico (*psychischer und mechanischer Lautwandel*), anche se non esiste una distinzione netta tra loro. Nel primo caso avviene il mutamento del significato della parola (*λείπω – έλιπον – έέλοιπα*), mentre nel caso del mutamento meccanico il significato rimane invariato (*звезда – звезды, могу – можешь*).

Le eccezioni nelle leggi dei suoni sono causate da fattori esterni, non fonetici. L'autore ne distingue due: la produzione delle parole nuove secondo i modelli esistenti (*μείζωνος* secondo il modello di *μείζων*) e i prestiti (*camp*). Esistono però casi nei quali nessuno di questi fattori può violare la legge fonetica. Per esempio, nonostante la parola *золото* abbia in tutti i casi il suono duro *m* nel tema, il tema del prepositivo non assomiglia al tema di altri casi e la parola *зόлом'е* non può essere sostituita con la parola *зόлоте*. La stessa cosa possiamo dire dei prestiti. Il prestito *Thema* è arrivato in russo dal tedesco. In russo questo prestito viene adattato così che la consonante *m* viene palatalizzata dalla vocale *e*, e la parola è pronunciata *m'ema*. Questo dimostra che né la produzione delle parole nuove, né i prestiti, non violano la legge del russo (causata fisiologicamente) che afferma che le consonanti vanno palatalizzate dalle vocali palatali.

Paul afferma nel "Principien" che il suono muta attraverso un graduale movimento dell'articolazione. La legge acustica pertanto constata e registra i risultati dei mutamenti, ma non li produce. Il suono tende ad

acquisire i tratti dell'ambiente di cui entra a far parte. Questo crea mutamenti dei suoni, essendo soggiacenti al sistema generale e dominante della lingua. Kruševskij è convinto che la lingua adatterà alla perfezione un prestito che entri in questa lingua. La parola pertanto non subisce i mutamenti secondo le leggi dei suoni. (Abbiamo *кегли*, ma non **чегли*, *кролик*, ma non **королик* (o **королек*), *вензель*, ma non **узел*, ecc.). Ma i parlanti adattano i prestiti e i neologismi, e anche le parole diffuse da molto tempo, adattandole secondo i propri canoni e abitudini articolatorie sotto l'influsso della legge dell'analogia (*секретарь* ® *секлетарь*). L'etimologia popolare registra i mutamenti linguistici a livello acustico e ha una propria intuizione. Alcuni suoni tendono a scomparire del tutto (le finali *t*, *n*), il che è condizionato dall'articolazione insufficiente, come mostrano le seguenti sequenze:

<i>тисть</i>	anziché	<i>кисть</i>
<i>Акатьев</i>	“	<i>Акакиев</i>
<i>Авдотья</i>	“	<i>Евдокия</i>
<i>диря</i>	“	<i>гиря</i>
<i>андел</i>	“	<i>ангел</i>

La legge fonetica non può essere paralizzata dall'intuito etimologico, ma l'intuito etimologico può rallentare la degenerazione del suono (causa percezione e riproduzione inesatte).

Dalla considerazione dei suoni l'autore passa allo studio delle parole, secondo grande campo della sua ricerca. Come percepiamo e ricordiamo le parole che sentiamo e parliamo? Le parole non esistono autonomamente, ma sono combinate e interdipendenti. Questo spiega l'abilità delle persone di ricordare così tante unità lessicali. La legge psichica di associazione secondo affinità scopre la proprietà importante della relazione tra le parole, ossia la combinabilità. Le parole sono elementi del sistema, cellule interconnesse dello stesso organismo. La combinabilità tra le parole si realizza attraverso i nessi espressi dai suoni, il significato e la struttura in generale.

Per esempio, la parola *ведет* non è autonoma. Ci è familiare se conosciamo le parole *ведешь*, *веду*, *ведение*, *водит* ecc., nelle quali la prima e principale parte non ci è più nuova (*ведет*). Inoltre nelle parole *идет*, *несет* ecc. abbiamo la parte seconda e secondaria (-*ет*) della *ведет*. Per di più è legata, anche se con legami meno stretti, con le parole *говорит*, *стоит* ecc., *возит*, *носит* ecc., *воет*, *кроет* ecc. e con molte altre. Questo spiega che le parole sono legate a livello della similarità e di affinità. La similarità si intende non meramente esteriore, acustica, strutturale, morfologica, ma anche interiore, semaseologica. Quest'ultima somiglianza dipende dalla legge psichica che ci permette di ricordare con

più facilità le parole che rassomigliano ad altre che conosciamo. Si dimenticano facilmente le parole che non sono legate da associazioni di somiglianza (nomi propri, termini tecnici, ecc.).

La parola è il segno della cosa. Il segno e la cosa rappresentano una coppia inseparabile che esiste nella mente del parlante. È qui che Kruševskij anticipa lo strutturalismo di Ferdinand de Saussure, esprimendo l'idea della relazione tra significante e significato, tra referente e riferimento. Kruševskij la chiama "coppia inseparabile", dicendo che le parole devono essere classificate nella nostra mente negli stessi gruppi in cui sono classificate le cose che le parole denotano.

Esiste pertanto un legame tra le parole di due tipi: coesistenza (somiglianza) e conseguenza (affinità), mentre la legge principale dell'evoluzione del linguaggio è un'eterna aspirazione alla corrispondenza tra il mondo delle parole e quello dei pensieri.

Elementi morfologici della parola sono legati alla variazione dei suoni, alle varietà fonetiche, ai significati diversi. La variazione condizionata dai fattori fonetici non influenza il significato delle parole.

Per esempio, la parola *приносить* è legata alle parole *привозить*, *приводить* e affini, per mezzo di assomiglianza esterna (struttura e, in parte, suoni) e interna (significato). Ma è importante notare che è legata anche ad altre parole non come parola intera, ma nelle sue parti. Infatti le sue parti sono legate a migliaia di parti di altre parole, nelle quali si troveranno *при*, *нос*, e *ить*. Il fatto che questo complesso acustico si riscontri in migliaia di altri casi, crea nell'intuito linguistico del parlante e nella sua coscienza la separazione di tali unità della parola, e questa condizione ne fa elementi morfologici della parola. Nel suddetto esempio la radice della parola è *нос*. Questa radice è presente in circa 200 parole della lingua russa nelle loro forme principali, senza dire niente di tutti gli elementi paradigmatici, i quali sarebbero più di mille. La forma della radice in queste parole può variare, il che ha cause fonetiche e morfologiche. La radice dipende dalle unità morfologiche adiacenti e spesso non può essere separata da loro. È difficile infatti dividere la parola *несешь* in *н'ес* + *ош*. Le parti finali delle radici sono più soggette alle variazioni rispetto a quelle intermedie, mentre le variazioni all'inizio della radice sono minime. Per esempio, *н'ес*, *н'ес'*, *н'ос*, *нос*, *нос'*, *нош*, *наш*. L'intuito del parlante separa la radice come unità morfologica a sé, quando si aggiungono elementi davanti alla radice (*вз-*, *в-*, *воз-*, *вы-*, *до-*, *за-*, *об-*, *от-*, *пере-*, *под*, *по-*, *при-*, *про-*, *раз-*, *с-*, *у-нести*) che modificano il significato della parola, il quale rimane comunque affine a quello originale:

взнести взвести
внести ввезти

вынести вывезти

донести донести

занести завезти

Quando però la variazione modifica il significato completamente, non possiamo più parlare di variazione della parte della radice (*ходить* e *находить*, *подозревать* e *призрывать*): il significato è assolutamente diverso, come anche nei seguenti sostantivi: *резать* e *образ*, *ух* e *подушка*, *верста* e *сверстник*. Pertanto si devono riconoscere radici autonome *подозр*, *призр*, *рез*, *образ*, *ух*, *подушк*, ecc..

I suffissi e le desinenze sono spesso talmente simili che è difficile definirne esattamente la differenza. Il suffisso non è isolabile (a differenza della radice). I suoi suoni e quelli della radice cambiano, il che non si può dire del prefisso. La variazione dei suffissi è legata alla loro proprietà caratterizzante per eccellenza, cioè la combinabilità dei suffissi tra loro. I suffissi combinati (complessi) influenzano la radice e aggiungono sfumature di significato alla parola. Si considerino i seguenti esempi di variazioni nei suffissi combinati che contengono il suono *к*: *ак*, *ук*, *ок*, *ик*, *ник*, *чик*, *шчик*, *овник*, *аник*, *атник*, *альник*, *ильник*, *ничник*, *овишк* nelle seguenti parole: *полк* (inseparabile); *дурак*, *пустяк*, *барсук* (inseparabile), *глазок*, *денек*, *домик*; *клеветник*, *стульчик*; *дымовник*, *дождевик*, *голубятник*, *поливальник*, *светильник*, *двойничник*; *тюремщик*; *гробовщик*. Si possono paragonare i suffissi latini *-um*, *-turn*, *-mentum*, *-amentum* ecc., e greci *-ός*, *-кός*, *-ίκος*, *-τικός* ecc..

I prefissi sono meno creativi di altri affissi, in quanto non hanno subito notevoli variazioni nei secoli dell'evoluzione del linguaggio e condizionano il significato di tutta la parola (*подложить*, *выложить*, *обложить*, *приложить*, *отложить*, *наложить*, ecc.). La proprietà che differenzia i suffissi dai prefissi è l'incombinabilità degli ultimi. Non hanno infatti variazioni morfologiche e sono deboli e poco espressivi dal punto di vista acustico. Il prefisso *под-* si può combinare con altre parole, diventando un'unità lessicale a sé: *под столом*, *столами*, *под большим*, *большой под ним*, *ними*. La radice come si è visto rimane l'unità più variabile e ricca della parola.

Riassumendo la discussione sul tema delle associazioni tra parole, si conclude che queste associazioni esistono a livello morfologico. Per la radice è tipica la variazione fonetica, principalmente nei suoni centrali e finali, e in maniera minore anche in quelli iniziali. Il suffisso ha una variazione iniziale di origine morfologica, mentre per il prefisso è tipica una variazione insignificante finale sempre di origine morfologica.

La parola è un'unità integra, i cui elementi sono connessi per mezzo del cemento morfologico. Così gli elementi morfologici delle

parole *пот-п'ил'ит'*, *з'-д'елат'*, *извои-чик*, *с'-т'ем* sono legati tra loro. Questo legame proviene dalla corrispondenza e armonia degli elementi morfologici adiacenti tra loro. Infatti la compatibilità morfologica e acustica permette alle parole di essere unità integre e complete, e ha cause fisiologiche, come si è visto sopra. Oltre ad essere un'unità acustica, la parola esprime un concetto. Così le sequenze delle parole

дом дом-а дом-у дом-ом в дом'е
пот пот-а пот-у пот-ом во пот-у

dimostrano che di pari passo con il cambiamento della forma morfologica e acustica, cambia lievemente anche il concetto designato da esse. Il linguaggio tende alla corrispondenza tra parole e concetti. Lo sviluppo dei sistemi delle parole però non è omogeneo. I fattori di carattere distruttivo arricchiscono il linguaggio e hanno caratteristiche specifiche legate alla struttura fonetica, morfologica e a quella inerente alla produzione delle parole. La riproduzione riguarda l'uso delle parole da parte dei parlanti, e rappresenta un fattore davvero distruttivo, al quale affluiscono aspetti geografici, cronologici, ecc., di cui più avanti si dirà più dettagliatamente.

Gli esempi riportati sopra mostrano come cambiano le parole *дом* e *пот* subendo le variazioni morfologiche. Parallelamente a tali variazioni, subentra anche il mutamento acustico. Però *дом* può diventare anche *дом'*. Questa variazione si chiama degenerazione fonetica e consiste nei mutamenti acustici spontanei, che hanno le due principali caratteristiche di essere, 1, necessari dal punto di vista fisico e, 2, diffusi dappertutto. La degenerazione progredisce creando forme nuove, così che *мог* e *мож* in russo si rappresentano nelle forme *могу* e *можешь*, mentre *nog* e *nodz* nel polacco nelle forme *noga* e *nodze*. Le variazioni spontanee mosse dalle leggi fisiche delle variazioni fonetiche portano alla differenziazione di elementi molto diversi tra loro fino al punto di svolgere funzioni differenti e assumendo significati diversi. La degenerazione fonetica può diventare pertanto un fattore determinante per la distribuzione dei suoni tra elementi morfologici della parola, il che comporta la presenza di alcuni complessi per la stessa funzione. La degenerazione morfologica causa una riformazione delle unità morfologiche anche senza mutamenti fonetici. Anche la produzione delle forme parallele rappresenta un fattore distruttivo (*в дому* – *в доме*). Le stesse parole possono esprimere significati diversi. Pertanto abbiamo visto che i mutamenti fonetici possono dipendere da quelli morfologici o subentrare indipendentemente da essi.

Il fattore distruttivo, già menzionato sopra brevemente, per mezzo del quale i parlanti “rovinano” il sistema, è la riproduzione delle parole. Interessa più spesso le parole associate a un concetto o oggetto molto

conosciuto, cioè quelle che hanno una forte associazione di affinità. Per esempio, il suffisso russo –*ож* serve a denotare il nomen actionis: *дележ, грабеж, кутеж*, ecc. Le parole *надеж, мятеж*, essendo di origine slava ecclesiastica, forniscono un esempio dello stesso suffisso che ha subito una lieve variazione: –*еж*. Nonostante ciò, queste parole non rovinano l’armonia del sistema: la parola *надеж* non denota nomen actionis analogicamente a *дележ, грабеж, кутеж*, e non si compone della radice *над-* e suffisso –*еж*. Un ragionamento analogo riguarda anche la parola *мятеж*. D’altro canto, un’evidente violazione dell’armonia si riscontra nelle parole con la radice *солод*, nella quale è impresso l’aggettivo slavo ecclesiastico *сладкий*, mentre le parole affini si usano solo nella forma russa (verbo *солодить* o sostantivo *солод*). Questi esempi mostrano che la riproduzione delle parole rovina l’armonia del sistema linguistico solo quando il prestito, a causa del proprio significato, entra a far parte del sistema delle forme locali a prescindere dalla sua diversità esterna da queste forme.

La storia degli elementi morfologici della parola studia la genesi di tali elementi nelle loro variazioni. Si distinguono tre elementi morfologici principali della parola: la radice, il suffisso e il prefisso.

Come si è detto sopra, la radice è uno degli elementi più produttivi della parola. Si può segmentare, arricchendosi di suoni nuovi oppure integrando quelli dei suffissi o prefissi. La forza fonetica porta a realizzarsi tale segmentazione non senza i fattori deterioranti di produzione e riproduzione:

<i>буд – блюд</i>	<i>в будить... блюсти...</i>
<i>вед – вид</i>	<i>“ведать... видеть...”</i>
<i>город – жерд</i>	<i>“город... жердь...”</i>
<i>зор – зр</i>	<i>“заря, зори... зрение...”</i>
<i>корот – черт</i>	<i>“короткий... чертить...”</i>
<i>кос – чес</i>	<i>“коса, косматый... чесать...”</i>
<i>куд – чуд</i>	<i>“кудесник... чудо...”</i>
<i>лой – ли</i>	<i>“лой... лить...”</i>
<i>мук – мяк</i>	<i>“мука... мякоть, мягкий...”</i>
<i>оруд – оруж</i>	<i>“орудие... оружие...”</i>
<i>ров – ры</i>	<i>“ров... рыть...”</i>
<i>скуд – щад</i>	<i>“скудный... щадить...”</i>
<i>стол – стл</i>	<i>“стол... стлать...”</i>
<i>тех – тих</i>	<i>“тешить... тихий...”</i>
<i>туг – тяг</i>	<i>“тугой... тяжелый...”</i>
<i>ук – вык</i>	<i>“учить... привыкать...”</i>

хват – хит “*хватать... похитить*

La degenerazione morfologica causata da quella fonetica causa segmentazione della radice che si arricchisce di suoni nuovi presi dal prefisso o dal suffisso:

<i>буд – бодр</i>	<i>в будить... бодрый...</i>
<i>бык – пчел</i>	“ <i>бык... пчела...</i>
<i>вез – весл</i>	“ <i>везти... весло...</i>
<i>верст – сверстник</i>	<i>в верста... сверстник...</i>
<i>ви – ветв</i>	“ <i>вить... ветвь...</i>
<i>див – ден</i>	“ <i>диво... день</i>
<i>кон – нача</i>	“ <i>конец... начало...</i>
<i>мет – мост</i>	“ <i>метать... мост...</i>
<i>мух – мошк</i>	“ <i>муха... мошка...</i>
<i>нов – нын</i>	“ <i>новый... ныне...</i>
<i>пек – печал</i>	“ <i>опека... печаль...</i>
<i>пис – пестр</i>	“ <i>писать... пестрый...</i>
<i>пряг – упруг</i>	“ <i>запрягать... упругий...</i>
<i>серед – сердц</i>	“ <i>середина... сердце</i>
<i>стл – сторон</i>	“ <i>стлать... сторона</i>
<i>струй – остров</i>	“ <i>струя... остров...</i>
<i>сил – сет</i>	“ <i>сило... сеть...</i>
<i>сып – осп</i>	“ <i>везти... весло...</i>
<i>сыр – суров</i>	“ <i>сыр... суровый</i>
<i>чит – числ – чест</i>	<i>читать... число... честь...</i>

Le radici nuove però possono comparire esclusivamente per via morfologica, cioè assumendo il suffisso o il prefisso:

<i>скуд – скуп</i>	<i>в скудный... скупой...</i>
<i>ход – наход</i>	“ <i>ходить... находить</i>
<i>холон – холост</i>	“ <i>холон... холостой...</i>
<i>хором – хорон</i>	“ <i>хоромы... хоронить...</i>

Anche fuori dal russo abbondano simili esempi: in tedesco *nah* e *nach*, *genesen* e *nähren*, *bestellen* e *bestallen* ecc., in francese *contraster*, *rester*, *arrêter*, *constant*, *distant*, *instant*, *nonobstant*, che derivano dalla fusione di *stare* con diversi prefissi; in polacco *ślub* da *libić*, *śmiecie* da *miotę*, *śniedź* da *jeść* ecc.; nei verbi greci *καθίζω*, *εκαθίζων*, *καθίω* e *αμφιεννυμι*, *αμφίω* è comparsa la nuova radice dalla fusione della radice originaria con il prefisso.

Una fonte importante per la creazione delle nuove radici sono i prestiti. Le parole straniere che arrivano in una lingua, per farne parte, si

adattano foneticamente e morfologicamente alla lingua che le ospita.

Qualche esempio in russo:

<i>ворот – врат</i>	<i>в своротить... совратить...</i>
<i>голов – глав</i>	<i>“ голова... глава</i>
<i>порожн – праздн</i>	<i>“ порожний... праздный...</i>
<i>свеч – свец</i>	<i>“ свеча – просвещение...</i>
<i>серед – сред</i>	<i>“ середина... среда...</i>
<i>хором – храм</i>	<i>“ хоромы... храм...</i>
<i>хорон – хран</i>	<i>“ хоронить... хранить...</i>
e in francese	
<i>meuble e mobile</i>	
<i>sembler e simuler</i>	
<i>sevrer e séparer, ecc..</i>	

Elementi più variabili sono i suffissi. Assumono forme diverse, perdono e acquisiscono i suoni, e li prestano alla radice. Inoltre, intere parole possono diventare suffissi (in francese: *-ment*, in tedesco: *-voll*, in inglese: *-ly*). Le cause di formazione dei suffissi possono essere fonetiche e anche quelle legate alla produzione delle parole nuove. Così il suffisso russo *-чик* ha contribuito alla formazione delle parole *рябчик*, *вкладчик*, mentre il suffisso *-щик* alla formazione di *тюремщик*, *покупщик*, ecc.

Quelli più rigidi e meno variabili sono i prefissi in quanto subiscono poche variazioni anche nel corso di un significativo lasso di tempo. I prefissi arcaici sono infatti quasi invariati anche nella lingua contemporanea.

Come si è visto, la genesi degli elementi morfologici è causata dal processo di reintegrazione (*переинтеграция*), mentre i fattori distruttivi forniscono le materie per la costruzione e lo sviluppo della lingua.

Esistono diversi sistemi linguistici, fra i quali ci interessano solo alcuni al fine di esaminare la questione della sintesi degli elementi morfologici nella parola e delle parole nella lingua. I sistemi più rappresentativi sono quelli di declinazione e di coniugazione, ai quali si aggiunge spesso anche il sistema di cambio degli aggettivi secondo i gradi di comparazione. L'armonia dei sistemi è legata alla capacità dei parlanti di produrre parole. Dall'immensa varietà dei suoni, scegliamo e usiamo solo quelli necessari per la formulazione corretta delle parole. Esistono i sistemi delle declinazioni irregolari, regolari e quelle in via di regolarizzazione, che è basata sulla legge dell'associazione secondo similarità. Per esempio la declinazione della parola *волк* rappresenta un sistema armonioso in quanto tutti i casi hanno (quasi) la stessa combinazione dei suoni

nella radice. La storia dimostra però che quest'armonia non c'è sempre stata: nello slavo antico, infatti, insieme a *вльк-* c'è anche *вльц-*. Nei sistemi linguistici affini esistono le varianti *воук-* e *воуц-*. È legittima la domanda: a che cosa è dovuta oggi l'armonia nella declinazione di questa parola? La risposta è: alla creatività linguistica, ossia alla nostra capacità di produrre le parole, oltre alla capacità di riprodurle. L'abilità di produzione dei parlanti è istantanea e inconscia, e si basa, in questo caso, sulla radice *волк-*. È normale porre la domanda sul perché della scelta di una radice anziché di un'altra (*волк-* / *волц-*), su quale sia il fattore decisivo nella preferenza di una forma a scapito dell'altra (*волк-* anziché *волц-*)? La causa più importante, secondo l'autore, è la frequenza dell'uso, però tra le cause secondarie si possono ricordare anche le qualità fonetiche della lingua, cioè si preferisce la forma alla cui pronuncia il parlante è più portato. Si sviluppa secondo questo criterio l'uniformità del sistema linguistico. Il processo dell'evoluzione del linguaggio rappresenta un eterno antagonismo tra la forza progressiva dell'associazione secondo similarità e quella conservativa, condizionata dall'associazione secondo la contiguità. Le forme si creano secondo i modelli preesistenti. I suffissi sopravvivono grazie alla loro espressività e sonorità, le quali danno una chance in più a questo elemento morfologico di preservarsi nella memoria del parlante. Le forme (di declinazioni, coniugazioni, ecc.) tendono all'uniformità all'interno della propria categoria, però le forze di produzione e riproduzione bloccano la regolarizzazione assoluta nei sistemi delle parole.

Le parole tendono ad assumere la struttura antropofonica più semplice, il che facilita il "lavoro" dei parlanti e risparmia il loro tempo. Questa tendenza è spesso la causa dell'impovertimento dell'aspetto acustico delle parole. Il frequente uso di una parola la priva delle sue origini integrandola sempre più nella lingua. Per esempio la parola polacca *trzcina* (*tšćina*) è sicuramente meno perfetta dal punto di vista antropomorfo della forma intesa da questa parola (*trustina*), però la forma polacca *lza* è più semplice di quella slava *сльза*, mentre la ladina *za* è ancora più semplice. La forma può pertanto semplificarsi per mezzo di due processi: semplificazione del lavoro dei parlanti e diminuzione del tempo impiegato per l'articolazione. La parola *trzcina* è un esempio di sola riduzione del tempo, mentre la parola *ноздри* (cfr. **носри*) interessa sia la semplificazione del lavoro sia la diminuzione del tempo impiegato per l'articolazione. La tendenza alla semplificazione della struttura antropofonica riguarda anche le parole straniere. Per esempio, la parola russa *кострюля* dall'italiana *casserola*, la polacca *krochmal* dalla tedesca *Kraftmehl*, la francese *orphelin* da *orphaninus*, *ορφανός*, ecc..

Il processo di denominazione si basa sulla sostituzione (субституция) secondo similarità tra la cosa e la parola. Questa proprietà può essere esemplificata dalla parola *вело*, affine sia strutturalmente sia semanticamente alla parola *везу*. Ovviamente possiamo limitarci solo allo studio delle parole la cui storia è conosciuta. Le tracce semantico-morfologiche originarie si sovrappongono nelle parole e danno spazio a ridondanza come, ad esempio, nelle frasi tratte dalla letteratura “*на солносоходе красного солнышка*“, “*курносый нос*”. Simili espressioni rendono frasi e parole semanticamente contraddittorie: *mosiężne żelazko* (*медный утюг*), *копно на осле* (*верхом на осле*), *красные чернила*, ecc..

Una categoria significativa deriva dall'altra, le cui particelle a loro volta derivano dai frantumi di sistemi di parole significative. Inoltre le parti del discorso si fondono, formano nuove parti ibride che vengono attribuite a classi ben definite (nome + verbo = nome: *рука + прикладывать = рукоприкладчик*). Si nota anche un altro tratto importante: la parola può perdere tutti i suoni originari senza perdere il significato. Così la parola polacca *weź* non ha nessun suono della parola originaria *уат*. Lo stesso fenomeno si può osservare nella parola inglese *uncle* dal latino *av+unculus*, oppure nel neogreco *mati* da *οπ+ματ+ιου*. Pertanto si è visto che l'uso stesso delle parole conduce alla dimenticanza delle loro origini e alla loro integrazione nell'ambiente linguistico. Questa differenziazione elimina spesso ogni traccia delle origini.

Si ricollega a questo punto il fenomeno della sostituzione. Oltre ai casi in cui il concetto o la cosa in qualche modo condizionano la struttura della parola, esistono parole il cui significato è condizionato dall'uso, e non dalle loro origini. Quest'ultimo caso supera l'ambito della storia della lingua e riguarda mutamenti spiegati dalle leggi interne alla parola, fonetiche e morfologiche. Così una stessa parola può servire da significante per significati diversi nel corso del tempo. Ad esempio la parola *стол* denominava inizialmente un semplice tappeto nel rito di sacrificio (cfr. sanscrito *pra-stara*) e poi molti altri oggetti casalinghi. La parola francese *fusil* (cfr. lat. *focus*, ital. *focile*, *fulcile*) serviva per denotare il fuoco, ma con l'invenzione dell'arma ha cominciato a denotare quest'ultima. Si vede pertanto che la lingua ha una sua archeologia. D'altro canto ci sono parole che hanno subito variazioni davvero insignificanti in periodi di tempo molto lunghi. Sono prima di tutto i nomi delle piante e degli animali che servono a denominare una specie ben precisa, il che probabilmente rende queste parole così rigide e stabili nel rapporto significato–significante a livello cronologico. Tali sono le parole come *корова*, *дуб* (a differenza, per esempio, delle parole *стол*, *дом*, le quali hanno subito variazioni tra significato e significante).

Come si è detto prima, i prestiti hanno una grande importanza per l'arricchimento del lessico di una lingua. I prestiti sono accolti nella lingua e adattati secondo le categorie fonetiche e morfologiche della stessa. Il grado di "ambientazione" dei prestiti varia e riguarda, oltre alla struttura, anche le trasformazioni del significato. Così la parola polacca *węzeł*, essendo affine a *wiązać*, *więzy*, significa *nodo* in generale. La lingua russa ha acquisito questa parola come prestito *вензель*, il quale però ha un significato molto più ristretto: *monogramma*. Un altro esempio di restrizione del significato riguarda la parola tedesca *Gemach* che deriva da *machen* e significa qualcosa di fatto, per esempio, una costruzione qualsiasi, mentre il prestito polacco *gmach* ha un solo significato ("edificio molto grande").

I prestiti che non subiscono la restrizione del significato esemplificato sopra, non hanno di solito tanti sinonimi. Così *ogólem*, *ogólny* in polacco (affini a *goly*, *golić*) sono rese in russo come *огулом*, *огульный*, e hanno solo questo e quasi identico significato del polacco ("generale").

Come già constatato sopra, il fenomeno dell'etimologia popolare (Volksetymologie) è un esempio di adattamento dei prestiti, in questo caso da parte del popolo dei parlanti che non intuiscono il legame etimologico e variano la struttura della parola. La parola italiana *vespertilio* è sconosciuta a molti italiani che conoscono la parola *sera*. Così insieme alla forma corretta *vespertilio* esistono anche *vispistrello*, *vipistrello*, *pipistrello*. Non è facile tracciare una netta distinzione tra etimologia popolare e assonanza. Quest'ultima, infatti, è considerata da Karlovič una varietà di etimologia popolare. *Nietyczanka* e *карасин* sono esempi di assonanza.

Abbandonando le esemplificazioni dell'adattamento del lessico, si può concludere più in generale che la storia delle categorie grammaticali si riduce principalmente alla loro reintegrazione, quando una categoria deriva e si sviluppa dall'altra. I frantumi dei sistemi delle parole servono a creare altre parole. Per esempio, i verbi nuovi derivano spesso dai sostantivi, in quanto i due sistemi sono affini: dai verbi *ста-ть*, *пе-ть*, *да-ть* derivano i sostantivi *ста-н*, *о-ста-т-ок*, *пе-н-ие*, *да-р*; nella stessa maniera appaiono gli aggettivi *стоячий*, *мог-учий*, *гор-ячий*, i quali producono altri verbi: *дар-ить*, *горяч-ить*, *бодр-ствовать*, ecc.. È evidente che la lingua non ha difficoltà a creare parole nuove in base al materiale già esistente. *Рукоприкладчик* da *руку прикладываеть*, e allo stesso modo *на-местник*, *под-ручный*, ecc.. Una frase strutturalmente libera può trasformarsi in quella idiomatica: *тайный советник*, anziché *советник тайный*; *sztuki piękne*, anziché *piękne sztuki*.

In conclusione si può riaffermare che la storia delle categorie

grammaticali si riduce alla loro reintegrazione, che presuppone l'evoluzione di una categoria dall'altra. Praticamente, il sistema linguistico si espande in base al materiale fonetico e morfemico già esistente nei limiti ammessi dalla struttura universale delle lingue. Così anche la lingua convalida l'assioma *EX NIHILO NIL FIT*. Dopo questa osservazione è logico porre la domanda se (e come) appaiano le parole nuove, per le quali chiaramente non è sufficiente essere semplicemente inventate. La parola in sé non ha significato. Le viene assegnato o per mezzo dell'uso, cioè di associazione secondo affinità con il significante, o attraverso le parole affini per mezzo di associazione di somiglianza con altre parole. L'origine della parola è nell'associazione secondo similarità, mentre il suo significato è nel suo uso (associazione secondo affinità). I processi fonetici possono annientare del tutto le tracce dell'origine della parola, la quale si evolve perfezionandosi da vari punti di vista (antropofonico, strutturale e semaseologico), finché si adatta alla perfezione nella lingua in cui si trova. Questo adattamento comporta variazioni del significato (restrizioni e allargamenti), mentre per denominare cose o concetti nuovi si usano spesso le parole già esistenti, il che è condizionato dalla tendenza naturale del linguaggio all'economia dei mezzi del discorso.

NOTA

* Il testo ci è stato gentilmente fornito dall'autore nella versione italiana.

Roberto Messina

IL BALLETO PETRUŠKA, METAMORFOSI DELL'IMMORTALE BURATTINO*

(Parte 3^a. Le fonti carnevalesche)

LA FESTA POPOLARE DI CARNEVALE MÀSLENICA

Forse la migliore rappresentazione scenica di *Màslenica*, immaginata da Benois e Stravinskij, ce l'ha data il pittore J.E. Blanche nel suo dipinto impressionistico che ritrae il primo quadro del balletto nel confuso movimento della folla, nella danza dei cocchieri e delle balie in mezzo ai passanti e ai curiosi che si aggirano tra i baracconi. Contrariamente alla scenografia di Benois, che doveva servire sia da ambientazione scenografica che per indicare i personaggi secondari con i relativi costumi, l'opera di Blanche dà l'idea del movimento, della dinamica della festa, che poi rivelerà tutta la sua mobilità nel balletto, con l'esagitata e continua vivacità nell'avvicinarsi delle scenette che precedono l'arrivo del ciarlatano con i suoi burattini viventi.

Si tratta di una trasposizione cittadina delle fiere paesane che si svolgevano nei villaggi in occasione di feste religiose: ed il carnevale ne è una premessa, che, dopo l'intervallo della Quaresima, riprenderà durante la Pasqua.

L'ammassamento di tante persone, che durante l'anno non vedono alcunché, è l'occasione per darsi da fare in tutti i sensi: comprare oggetti necessari alla casa e al lavoro, come si può vedere in alcuni quadri di Kustodiev, dove compaiono numerosi *vejki* con le loro squillanti slitte, commercianti impellicciati, venditori ambulanti e il classico venditore di palloncini. È d'obbligo andare a ubriacarsi nelle bettole che provvisoriamente, per l'occasione, sono allestite; imperversano i giochi d'azzardo, che imbroglianti improvvisano per ingannare l'ingenuo contadino. Tutte queste manifestazioni che Nekrasov ha così ben descritto nel suo poema, trasportate in città, si sono trasformate in un enorme folclore metropolitano, che occupava a Pietroburgo la grande piazza dell'Ammiragliato, con una gerarchia di teatri, giostre baracconi ecc., che era necessario attraversare in carrozza, come facevano le famiglie borghesi, ma anche tutte quel-

le persone che intendevano fare baldoria e divertirsi cantando, urlando e sfottendo i passanti. Mentre un altro genere di spettatore, a piedi, si aggirava tra un baraccone e l'altro, ora ascoltando gli imbonitori, ora entrando a vedere uno spettacolo, invogliato dalle facezie del "nonno", ora soffermandosi a vedere gli spettacolini improvvisati per la strada, ora indulgiando davanti alle bancarelle di chincaglieria, di bevande (non mancava mai un grande samovar per la distribuzione del tè), o di ghiottonerie. A volte erano interi gruppi di giovani che, approfittando della festa e dell'allegria generale, scorrazzavano facendo confusione e abbordando le ragazze, anch'esse non aliene dall'essere importunate.

In questa atmosfera festosa, attesa e pregustata, si aggirano una miriade di persone appartenenti a tutte le classi: provinciali e contadini che colgono l'occasione per divertirsi un po' con i giochi e gli spettacoli che sono loro offerti; bellimbusti e militari in cerca di emozioni, ma anche appartenenti alle classi più abbienti, che per curiosità, ma anche per partecipare ad una festa tradizionale, particolarmente cara al popolo russo e per portarci soprattutto i bambini che in mezzo a tutta questa confusione trovano il loro sfogo e il loro piacere.

A questi spettatori bisogna aggiungere perdigiorno, artigiani, venditori ambulanti, truffatori, borseggiatori, imbroglioni, bari, ubriachi («Quanto sei grande, o sete / della gente ortodossa! / Pensiamo ad annaffiare un poco l'anima... / Sulle teste ubriache giocherella / il sol primaverile... / Tutto intorno è ubriachezza, chiasso, festa, / variopinta bellezza!»¹), nonché tutto il personale, - facchini, scaricatori, cuochi, camerieri delle bettole, delle trattorie, dei chioschi, - che per un motivo o per l'altro presta la sua opera in quei giorni in cui si fanno molti affari, tanto che un proverbio avverte: «Si gira a carnevale e i soldi calano»². Insomma una miriade di personaggi che rendono caratteristica questa festa in un miscuglio di caratteri, anche perché, a volte, gli stessi spettatori fanno spettacolo, quando per esempio rispondono al "nonno" che interpellava qualcuno, che a sua volta risponde a tono alle sue facezie o oscenità.

Tutto concorre a rendere la vita, almeno in questa settimana, allegra e gioiosa, come una promessa di felicità; tanto è vero che carnevale è sinonimo di benessere e contentezza, come accade nel racconto di Čechov *Regno di donne*, in cui un personaggio per augurare tutto il bene possibile dice alla sua interlocutrice: «Tu sei ricca, libera e regina di te stessa...potrai amare chi ti piace e nessuno potrà biasimarti...Eh! Non sarà una vita, ma un carnevale!»³. Oppure può essere usato in forma negativa, come il Devuškin di *Povera gente* di Dostoevskij: «La padrona mi disprezza, nessuno mi rispetta più; le privazioni più terribili, i debiti; e, dell'ufficio, che per quel che riguarda i miei colleghi non era mai un

carnevale per me, - ora, è meglio non parlarne, mia cara»⁴.

Un particolare divertimento era il viavai dei vetturini finlandesi, annunciati dai sonaglietti dei loro cavalli, che trasportavano famiglie intere che si godevano la festa schiamazzando. Questa era anche l'abitudine di Oblomov: «A carnevale e a Pasqua tutta la famiglia, compreso Il'ja Il'ič, andava a far passeggiate in vettura o a vedere i baracconi; a volte essi affittavano un palco a teatro e, sempre tutti insieme, si recavano ad assistere allo spettacolo»⁵. Mentre un personaggio della commedia di Ostrovskij *Non puoi vivere come ti pare*, reclama la sua parte di divertimento, annunciando che se ne va a passeggiare, cioè a divertirsi, perché carnevale viene una volta l'anno⁶. Ed infatti la festa popolare si chiama anche passeggiata, perché, come in tutte le feste e le fiere, la folla passeggia tra i banchi dei venditori, si sofferma davanti ai saltimbanchi che improvvisano un microspettacolo per la strada, entrano nei baracconi, ascoltano le facezie, spesso oscene degli imbonitori, che a loro volta coinvolgono qualche spettatore e ci improvvisano un battibecco per divertire il pubblico, tanto che l'imbonitore, che dovrebbe incitare a entrare nel baraccone, esegue un piccolo spettacolo per proprio conto, accontentando le persone più semplici, che stanno a sentirlo sgranocchiando semi di girasole o bevendo vodka per riscaldarsi.

Un altro piacere, dovuto, non solo ai giochi, agli spettacoli di strada e dei baracconi, è quello di gustare quelle specialità gastronomiche che si mangiano più volentieri in questa occasione, come il panpepato e i *bliny*. Infatti c'è un proverbio russo che recita: «Non c'è màslenica senza bliny, come non c'è onomastico senza pirožki»⁷. Puškin descrivendo le buone abitudini della famiglia di Tat'jana nel suo romanzo in versi non manca di ricordarli: «Della cara esistenza patriarcale / serbava gli usi la quieta vita; / erano i bliní russi a carnevale / la pietanza di rito più gradita»⁸. In casa Herzen se ne mangiavano insieme a tante altre pietanze appetitose: «Durante il carnevale si facevano degli straordinari bliny, si mangiava carne suina col rafano, si pranzava alle due e si cenava dopo le otto»⁹. Ma durante il carnevale, piuttosto che nella quiete familiare, i *bliny* e tutte le altre leccornie non solo erano vendute sulle bancarelle e dai venditori ambulanti, ma erano reclamizzate attraverso strofette urlate e recitate che andavano a confondersi a tutte le altre voci dei "nonni", degli imbonitori e dei buffoni arrampicati sui "rausy", gareggiando a chi alzava più la voce per attirare il pubblico. Non meno ciarlieri e petulanti erano i *raěšniki* i quali, per magnificare delle stampette da quattro soldi con approssimative vedute di città, battaglie, oppure mostruosità della natura, si facevano in quattro per convincere gli ingenui e gli sprovveduti malcapitati a mettere un occhio nella lente, non senza un loro piacere,

però, dal momento che di rado vedevano qualcosa di diverso dalla loro misera vita di villaggio. Ma soprattutto urlavano per riscuotere i cinque copechi necessari per sbarcare il lunario. Per questo guadagno erano disposti a diventare rauchi, raccontando buffonerie per tutto il giorno e contribuendo alla confusione generale. Anche il conduttore dell'orso ammaestrato si affannava e si scalmanava, specialmente se il suo spettacolo prevedeva la lotta con l'animale. Alle grida degli imbonitori bisogna aggiungere quelle dei bambini. Abbiamo visto nei ricordi di Benois che vi partecipavano numerosi. La grande attrice A. G. Koonen, moglie del regista A. Tairov, ricorda, della sua infanzia, una fiera nel villaggio di Odincov, nella provincia di Tver', ed anche là vi confluivano tutti quei baracconi tra i quali "Il teatro delle attrazioni" di P. Trošin, dove l'imbonitore impresario invitava il pubblico a entrare per assistere allo spettacolo di poveri guitti con queste parole: «Rispettabile pubblico! Oggi voi vedrete nel teatro artisti rinomati in tutto il mondo ed anche miracoli della tecnica e dell'illusionismo»¹⁰.

Un altro bambino, poi diventato famoso, il basso F.I. Šaljapin, ricorda nelle sue memorie non solo l'entusiasmo e lo stupore nell'assistere a un eccezionale avvenimento: quello dello spettacolo di un grande buffone, ma soprattutto capisce che allora ebbe il primo incoraggiamento a calcare il palcoscenico e fare spettacolo: «Avevo otto anni, quando durante le feste natalizie o a Pasqua, per la prima volta vidi in un baraccone il pagliaccio Jaška. Jakov Mamonov era allora rinomato lungo tutto il Volga come "pagliaccio" e "personaggio di carnevale". Uomo non più giovane, robusto, con gli occhi beffardamente stizziti sul rude viso, con baffi neri, folti, come se fossero fusi nella ghisa. "Jaška" possedeva alla perfezione quello spirito rozzo, pesante che alimenta ancora oggi le strade e le piazze. I suoi tremendi scherzi, le audaci beffe a spese del pubblico, la sua voce tonante, arrochita e rauca, suscitavano in me un'impressione che mi incantava e mi dominava. Quest'uomo appariva ai miei occhi ardito, agiva da padrone, da dominatore sulle persone: ero sicuro che non solo la gente lo temesse, ma anche la polizia ed il procuratore. Io lo guardavo a bocca aperta, con ammirazione, cercando di ricordare le sue facezie»¹¹. E ancora: «Jaška aveva un aspetto straordinario, idealmente armonico con il suo ruolo. Sebbene non fosse vecchio, appariva come una persona grassa cascante, e questo gli conferiva una grande autorevolezza. Folti baffoni neri, duri, come fossero di fili d'acciaio, e gli occhi stizzosi da far ridere completavano l'immagine, creata apposta per suscitare nei più piccini un terrore superstizioso. Ma il terrore davanti a Jaška era straordinariamente piacevole. Jaška spaventava, ma anche attirava a sé irresistibilmente. Tutto in lui era affascinante: tonante, rude, la

voce rauca, il gesto baldanzoso, e con una allegra disinvoltura si faceva beffe del pubblico che rimaneva a bocca aperta»¹². Infine: «Non oso dire con grande sicurezza che appunto Jakov Mamonov mi dette, ma impercettibilmente, il primo impulso che mi destò nell'anima l'inclinazione a intraprendere la vita dell'artista, ma forse proprio a quest'uomo, che si metteva a disposizione per divertire la folla, io fui sempre grato perché risvegliò in me l'interesse per il teatro, per lo "spettacolo", così dissimile dalla realtà.

Presto appresi che Mamonov era un calzolaio e che per la prima volta iniziò a "dare spettacolo" con la moglie, il figlio e gli apprendisti del suo laboratorio: con loro formò la sua prima compagnia. Questo fatto me lo rese ancora più simpatico a suo profitto: uno qualsiasi non può uscire da uno scantinato e sollevarsi fino a un baraccone! Per interi giorni passavo accanto al baraccone e mi rammaricavo terribilmente quando arrivava la Quaresima, passava Pasqua e la settimana successiva. Allora la piazza diventava orfana, la tela dei baracconi veniva tolta, rimanevano le nude strutture lignee e non c'era gente sulla neve battuta, coperta dalle bucce dei semi di girasole, dai gusci delle nocciole, dalle carte delle caramelle a buon mercato. La festa cessava come un sogno»¹³.

Famoso è il dipinto di B. Kustodiev che ritrae Šaljapin mentre si aggira tra la folla allegra che vaga tra i baracconi e le slitte dei vejki.

Ma anche gli adulti che partecipavano alla festa non erano da meno, anche se rimproveravano i bambini che li stratonavano con le loro insistenti richieste di dolci e del permesso per un giro sul carosello.

Infatti alcuni di essi nel ricordare queste feste popolari le descrivono minutamente, anche se certi particolari si ripetono, quasi monotona-mente, tuttavia suffragano la veridicità delle molteplici testimonianze. Alcune sono originali e interessanti, come queste due di prima mano, anzi oculari: «Per le strade ci sono molti venditori ambulanti, che di proposito si soffermano agli incroci delle strade per la vendita di giocattoli, pere e mele in salamoia. Davanti al *Gostinyj dvor*¹⁴ e agli angoli dei ponti c'erano i venditori di pagnotte e di panini, uova a buon mercato, trippa, biscotti con la marmellata. Alcuni avevano sulla testa un asse con sopra la merce, grandi mastelli col pesce e bigonci con il gelato. Questi venditori ambulanti riempiono liberamente le strade e i cortili nei quali passano elogiando la loro mercanzia: "le pere – la marmellata", "stoccafisso" ecc.

Ai venditori di frutta in quegli anni era dedicata una romanza popolare: "Invano, ambulante, rivolgi lo sguardo alle finestre sotto il peso del gravoso carico. Invano, ambulante, ad alta voce gridi: bei limoni, arance". Questi limoni e queste arance erano portati allora su battelli ed erano, allora, una rarità maggiore che negli ultimi tempi...

A destra della piazza del Palazzo d'inverno inizia un piccolo boulevard, che separa l'Ammiragliato dalla lunga e larga piazza dove in seguito sorse il giardino attuale. Su questa piazza, fino a quando è stata adibita a giardino, a Carnevale e a Pasqua erano allestiti i baracconi, i caroselli e, d'inverno, le montagne di ghiaccio [montagne russe]. Tutto questo si presentava come una veduta straordinariamente animata e originale. Le voci dei venditori di *sbiten*¹⁵ e dei venditori di dolciumi, suoni di organetti a manovella, scherzi fatti in pubblico cantilenando, le facezie dei *ražšniki*¹⁶ (per es. "ed ecco degnatevi di guardare la battaglia: i turchi giacciono a terra, come pezzi di legno, i nostri stanno bene, soltanto hanno perduto la testa"); poi lo sghignazzo della folla in risposta all'uscita dei "nonni" dall'alto dei caroselli si fondeva con il disordinato, ma allegro, coro. Le rappresentazioni di alcuni baracconi, per es. quelli di Legat e Leman, si distinguevano per il grande lusso dell'allestimento. In alcuni di essi erano allestite delle pièces patriottiche, scritte appositamente, con evoluzioni e fuoco di fucileria»¹⁷.

Nelle sue note pietroburghesi V.S. Slepcev mette l'accento, più che sull'ambientazione, anch'essa presente, sul motivo "divertimento", che è lo scopo principale delle feste popolari.

«Osservate queste casette e questi chioschi di tiglio con diverse insegne e bandiere? Queste casette e questi chioschi sono stati messi lì, dentro ci si diverte. Accanto a queste casette vendono diverse ghiottonerie e vodka. Vedete quanta gente c'è! E tutta questa gente arriva qui per divertirsi. Ma guardate cosa fanno. Per esempio, ecco sul balcone sta già un uomo anziano, vestito da spagnolo (questo è il padre di quattro ragazzi), ha freddo nel suo abito leggero ed è molto triste, ma fa diverse smorfie e si sforza di far ridere tutti. Un altro, anche lui non giovane, nel costume da pagliaccio, lo picchia sulla testa da dietro col bastone, e tutti ridono. Non è vero che tutto questo è buffo? Ecco qui anche un piccolo burattino di legno con un grande naso che picchia un altro burattino, e di nuovo tutti ridono. Il pubblico è sempre contento quando picchiano qualcuno. Vi domanderete perché. Perché questo, infatti, è molto divertente. A me non dispiace, e quello che veniva picchiato faceva tali buffe smorfie che non si può non ridere. E questo burattino, guardate, picchia tutti quanti: lo zingaro, il dottore, la guardia; soltanto il poliziotto di quartiere non picchia, al contrario è lui che picchia il burattino; ma, tranne lui, il burattino fracassa tutti gli altri, e alla fine proprio il burattino è sbranato da un cane. Nessuno è rimasto sano, tranne il poliziotto di quartiere. È possibile che questo non sia buffo? [Si riconosce in questa descrizione il "Teatro di *Petruška*"] E più in là ancora meglio. Guardate! C'è un uomo che picchia sulla testa un turco di legno e ci paga sopra del denaro.

“Perché è turco?”, domandate voi. “Sì, perché è turco”....

[Verso sera]...Un ubriaco, da solo, barcollando, si trascina per la strada e borbotta tra sé qualcosa sconnessamente e agita le mani. A lui ora sembra di aver picchiato la guardia, il dottore e lo zingaro, e che per questo nessuno osi avvicinaragli. E infatti è molto soddisfatto del suo destino»¹⁸.

Ma più degli altri erano i giovinastri ad alimentare la confusione, e coglievano qualsiasi occasione per mettersi in mostra rispondendo ai “nonni” anche per far colpo sulle ragazze, che a loro volta civettavano.

Infine A. Ostrovskij in una deliziosa poesia riassume in pochi versi il grande avvenimento degli ultimi giorni di carnevale (Širokaja mäslenica), mettendo l'accento soprattutto sul pubblico che non può non divertirsi, perché si deve passare un giorno in allegria, anche se ne occorrono tre per smaltirla (la sbornia); non si può sfuggire al rumore della baldoria di comitive che sciamano tra le bancarelle (bliny, frittelle, miele, birra), tra canti e danze ascoltando le melodie dei suonatori di *gusli* e osservando le esibizioni degli *skomoroči* (saltimbanchi), questi artisti di strada che provengono dalla vecchia Russia, sopravvissuti a tutte le censure. È un obbligo essere ebbri, con la confusione in testa, e anche se le gambe non rispondono bisogna ballare, e volenti o nolenti bisogna uscire di senno al suono di piatti e padelle¹⁹.

Parlando dei racconti ucraini di Gogol' Bachtin mette in evidenza tutto l'aspetto carnevalesco della festa popolare nelle sue manifestazioni: «La tematica della festa e la libera atmosfera gaia e festosa determinano il soggetto, le immagini e il tono di quei racconti. La festa e le credenze popolari legate ad essa, la particolare atmosfera di licenza e di allegria, fanno deviare la vita dal suo alveo abituale e rendono possibile l'impossibile (compresa la conclusione di matrimoni prima impossibili). Nei racconti di feste... il ruolo più importante lo ha l'allegria diavoleria, profondamente imparentata con le gaie visioni carnevalesche dell'inferno per il carattere, il tono e le funzioni. Il mangiare, il bere, e la vita sessuale imprimono a questi racconti un carattere festoso, carnevalesco. Sottolineiamo ancora il grande ruolo del travestimento e della mistificazione di ogni genere, ma anche delle busse e della smitizzazione. Infine il riso gogoliano in questi racconti è un genuino riso da festa popolare. Questo riso è ambivalente e spontaneamente materialistico. Questa base popolare del riso gogoliano, nonostante la sua sostanziale evoluzione successiva, si è conservata in lui fino alla fine»²⁰.

Le testimonianze sono più recenti, ed anche Benois, nei ricordi della sua infanzia, parla sempre del carnevale nel Campo di Marte, ma il balletto è ambientato in epoca precedente, quando ancora si svolgeva

sulla Piazza dell'Ammiragliato. Infatti sullo sfondo della scena se ne vede la cuspid: prospettiva scelta definitivamente da Benois dopo alcune prove alternative. In realtà la Piazza dell'Ammiragliato, vista da sud, mostra la cuspid del palazzo omonimo, ma vista da nord mostra la cupola di S. Isacco, della quale Benois aveva fatto alcuni disegni, forse a imitazione del disegno di V. F. Timm.

Il trasferimento era avvenuto in seguito ad un ordine imperiale per allestire un giardino sulla piazza e soprattutto perché il carnevale si svolgeva proprio sotto il Palazzo d'Inverno, la residenza dello zar, che non lo apprezzava. E poi il luogo era esposto pericolosamente agli incendi, che periodicamente avevano luogo, sia per l'incuria nell'illuminazione dei baracconi, sia per i fuochi accesi all'aperto per riscaldarsi dal gelo invernale. Famoso l'incendio, che segnalò anche la stampa del tempo, del baraccone di Leman il 2 febbraio 1836.

Ma, a distanza di anni, l'ambiente festoso non era cambiato e le testimonianze concordano nella descrizione della festa, delle sensazioni provate, del clima di allegria e spensieratezza. La figlia del pittore K. Makovskij, che aveva immortalato la festa con un suo famoso quadro, la ricorda così: «[Il Carnevale] si sentiva nell'aria, nei discorsi, nel gustoso odore dei bliny, nell'accelerata corsa festosa nelle strade innevate. Volavano velocemente le pariglie di morelli e di bai, coperti di reticelle; vanno a passeggio le trojke, aspettando i viaggiatori, mentre i cavalli laterali, come serpenti, inclinavano il collo. Il Carnevale, con la sua violenza popolare, disturbava la cerimoniosa Pietroburgo; irrompeva il villaggio, si accampava vicino al Palazzo d'Inverno. I *čuchoncy*, con i loro villosi cavalli, facevano tintinnare vivacemente i campanelli e i sonaglietti, invitandoci per portarci tra i baracconi, oltre ad esigere "renta"²¹ copechi. Convincevano anche noi, ci sedevamo con la governante, era così buffo, direttamente sul fieno e baldanzosamente correvamo sul lungofiume.

I cocchieri che ci venivano incontro, bonariamente si scambiavano ingiurie con i *čuchoncy* concorrenti, risuonavano i nostri sonagli e quelli delle slitte che si incontravano, con il suono che da lontano aumentava e poi si allontanava, alternando un autentico piacevole suono... I baracconi. Grandi, rotondi a forma di scatola (con immagini figurate), con gallerie, passaggi, scale appena installate, erano i "teatri" di qualsiasi genere. Caroselli, altalene, panorami sotto le tende coprivano la piazza in modo bizzarro come funghi. Là, sullo sfondo di terribili immagini: fiere, uccelli, vulcani e negri, accadeva qualcosa di misterioso: si muovevano, si davano da fare le maschere: ecco qualcosa del genere di Arlecchino con la voce rauca e al collo un fazzoletto annodato, accanto la "cosacca" con le finte smorfie civettuole e la penna sul cappello polacco, mentre un altro

Arlecchino batte sul tamburello. Tutti si stringono e saltellano per il freddo – nel gelo esce un leggero vapore dalla bocca – e tutti parlano ad alta voce alla gente sporgendosi dall’alto con fitte paroline e allegre scemenze. La grande figura del “nonno” di carnevale a cavallo del parapetto, impareggiabile nel suo pathos, mimica, arguzia, improvvisazione. In risposta, ogni tanto, uno scoppio di risate, ride sgangheratamente la folla... E sebbene si potesse sentire e capire poco, era divertente! Con le arguzie dei “nonni”, dicevano, i soldati arrossivano... Dai diversi “teatri” si sprigionavano contemporaneamente i suoni delle trombe delle orchestre, il rullio dei tamburi e il fracasso dei tamburelli, in giro i suonatori d’organetto intonano mazurchette e valzer antiquati... Con un grido prendono il volo sulle altalene, nelle barche agganciate a coppie, le ragazze con i cavalieri, si sollevano le gonne: ecco le calze con i nastri e gli stivaletti di prunella con i lacci... La folla si sposta, acquista dolciumi turchi, nocciole, semi di papavero, baccelli, confetti rosa e bianchi, *chalvâ*²² e pan pepato. Qua e là tavolinetti, dove si beve lo sbiten’ caldo, vi si trovano il commerciante, l’operaio, il soldato, lo studente e anche le ragazze. Ecco si affollano sotto le “galderie”²³ le teste dei curiosi con la faccia rivolta all’insù: dalle viscere del “teatro” di assi si riversano persone eccitate e felici, col viso paonazzo per il forte e pesante profumo e per il divertimento. Termina lo spettacolo, ma già di nuovo suonano la campana e i teatranti parolai incominciano a invitare...

Fin dalla nostra infanzia, viziati dal modello artistico in quanto frequentatori dell’opera italiana, del balletto, con mio fratello, molto attenti, trovavamo la creazione popolare interessante, malgrado le *bonnes* e le *mademoiselles* straniere. E, anche per un certo diritto familiare, andavamo ai baracconi immortalati dal quadro del nostro rinomato padre Konstantin Makovskij.

Andavamo ai *nostri* baracconi. Appunto!. “Carnevale” come vita quotidiana, genere figurativo di costume»²⁴.

Non altrettanto numerose sono le testimonianze iconografiche di *Màslenica*, tuttavia sufficienti per dimostrare l’interesse a questa festa popolare, che suscitava una grande allegria ed era occasione di divertimento e di scatenamento degli istinti, del desiderio di partecipare attivamente alla festa sia acquistando moltissimi generi commestibili, sia girando sulle *trojke*, sia precipitandosi dalle “*montagne*”, o sulle altalene o sui caroselli. Infine partecipando a quel prespettacolo collettivo che era il battibecco con i “nonni” prima del vero e proprio spettacolo. Alcune di queste immagini sono state menzionate ed altre hanno illustrato questa festa, ma non si può passare sotto silenzio quel gruppo di quadri del grande pittore B.M. Kustodiev che rappresentano appunto *Màslenica*, la

gioiosa festa di Carnevale in cui la parte principale è riservata alla passeggiata sulla slitta.

I quadri sono cinque ed hanno tutti lo stesso titolo *Màslenica*. Si possono dividere in due piccoli gruppi: quelli che rappresentano la passeggiata in slitta con i vejki che conducono le loro slitte bardate a festa e quelli che mostrano lo svolgersi della festa con tutti i baracconi ed i personaggi caratteristici. Tre del 1916 mostrano soltanto le slitte in movimento con sopra un'allegra compagnia, solo in uno si notano sullo sfondo un baraccone e un carosello circondati dalla folla. Negli altri due del 1919, invece, la festa è colta nel suo svolgersi. Naturalmente non è Pietroburgo, ma l'ambientazione e il clima di allegro divertimento è lo stesso. Intanto anche qui non mancano le slitte sempre numerose ma si possono scorgere molti personaggi già noti: il venditore ambulante, commercianti in conversazione, mercantesse, l'immancabile suonatore di fisarmonica, il venditore di palloncini e la folla che assiepa il teatro dove un manifesto mostra un forzuto pronto alla lotta, mentre sul balcone Pulcinella e il Diavolo se le danno di santa ragione. Accanto gira un variopinto carosello. Infine s'intravedono negozi di commestibili, uno offre burro, caviale ecc. Un altro è una panetteria, ma al centro del quadro e lungo tutta la strada scorrazzano le slitte. Infine nell'ultimo, che risulta il più articolato, vi appaiono gli stessi personaggi, il Teatro con l'imbonitore e la maschera che suona la grancassa, mentre sul balcone ballerine, Pulcinella e il Diavolo si danno molto da fare per attirare i passanti. In primo piano una trattoria-gastronomia offre piatti già pronti, osservati con languore dal venditore di palloncini, ma anche birra, vino e, come stuzzichini, i gamberi. Non mancano i venditori ambulanti che appoggiano su di un trespolo la loro mercanzia: frutta, pesci, oppure hanno allestito una bancarella anche coperta dove vendono il panpepato, i semi di girasole e altre leccornie, o anche i più richiesti *bliny*, simbolo del Carnevale.

Kustodiev è noto per aver dipinto la vita russa in tutte le sue manifestazioni e sfumature ed oltre alle scene di massa ha dipinto quelle di genere o singoli personaggi dei quali una serie, "Tipi russi", sono un campionario ironico di fisionomie degli artigiani, dei commercianti, delle signore e dei loro servitori, insomma una variopinta galleria abbastanza rappresentativa, i cui rappresentanti incontreremo più oltre in quanto partecipanti tipici della festa, nei loro atteggiamenti a volte seri a volte ridanciani, ma sempre aderenti alla vita russa.

La festa di Carnevale, ma anche quella di Pasqua, in quanto feste popolari, in Russia rappresentavano un grandioso avvenimento, il più importante della vita cittadina dal punto di vista artistico.

Esse riuscivano a raccogliere tutta la città con i suoi diversi strati sociali in una attività ludica, che non aveva luogo in altri momenti e in altri luoghi. Aristocratici e plebei, popolino e borghesia, mercanti e artigiani, contadini e commercianti si ritrovavano in uno stesso luogo per divertirsi, o per osservare lo spettacolo che la piazza offriva, o gli stessi spettatori, che formavano corpo e sistema della festa. Per cui andare a fare la “passeggiata” aveva una valenza multipla.

Una folla eterogenea si aggirava tra i baracconi, i caroselli, le altalene, le bancarelle dei venditori ambulanti. Uno spettacolo nello spettacolo che appagava tutte le persone che vi partecipavano: contadini venuti dalla campagna, artigiani in festa, militari in libera uscita, ivi compresi gli ufficiali, che partecipavano alla festa portando con loro anche le mogli e taluni anche i figli; bambinaie o signore, stratonate dai bambini che volevano ascoltare le battute divertenti e talora oscene degli imbonitori, o correre alle bancarelle per acquistare panpepato, nocciole, semi di girasole; ubriachi che davano spettacolo di sé con battute salaci o improvvisando danze popolari per il divertimento degli astanti; saltimbanchi di strada che improvvisavano un breve spettacolo per raggranellare pochi copechi dai passanti; suonatori di organetto o di fisarmonica, che allietavano i passanti per un piccolo compenso; ammaestratori di animali: tutta una miriade di personaggi che si confondevano con il pubblico, che a sua volta, specialmente in gruppo, cantava o faceva ridere gli astanti con battute salaci, specialmente rivolte alle ragazze che a loro volta gradivano i pesanti complimenti; e poi borghesi, mercanti, signori che solo in questa occasione si mescolavano tra la folla festosa, incuranti delle spinte degli ubriachi e delle battute oscene degli imbonitori dei caroselli e dei baracconi.

D'altra parte la “passeggiata” per alcuni più “schizzinosi” avveniva in carrozza, per una forma di curiosità più che per una vera e propria partecipazione, come certi aristocratici o le ragazze dello Smol'nyj. Ma i più divertenti erano quelli che correvano sulle slitte cantando e suonando la fisarmonica, mettendo in pericolo i pedoni e correndo il pericolo di rovesciarsi, dal momento che i vetturini, i vejki finlandesi, erano costantemente ubriachi.

«È impossibile - scriveva F. Bulgarin sulla *Severnaja pčela* nel 1827 - scegliere per i divertimenti popolari un posto migliore, sotto ogni aspetto, della Piazza del Palazzo! La sua vista è incantevole! Sul vasto spazio sono installati i baracconi, che quest'anno sono più numerosi che in passato e che si distinguono per bellezza e solidità. Quest'anno la moda permetteva alla nobiltà e ai suoi imitatori di passeggiare a piedi per le altalene. Così per una volta i boiari russi si divertivano insieme al popolo, e il loro merito non solo non era offuscato, ma acquistava una

nuova vivacità dall'amore per il popolo. L'educazione straniera a molti di noi faceva girare la testa con idee assurde e senza alcuna necessità, contro la nostra volontà, allontanava dal popolo, il quale, nella sua primitiva semplicità dei costumi, merita tutto il nostro rispetto»²⁵.

La stampa conservatrice gettava acqua sul fuoco dopo la vicenda decabrista, sforzandosi di far dimenticare i luttuosi avvenimenti. Nel 1830, proprio nell'anno in cui si svolge il balletto, lo zar Nicola I e il principe ereditario, il futuro Alessandro II, dimostrarono il loro rispetto per «la primitiva semplicità dei costumi del popolo» recandosi a passeggio e «si degnarono di visitare il baraccone di Leman», dove assisterono «alla rappresentazione di una pantomima». Bulgarin commentò questo fatto come una delle testimonianze «della quiete dello spirito che circolava nella capitale»²⁶.

Infatti, nonostante la compiacenza, la condiscendenza e la degnazione della classe aristocratica, che vedeva nel divertimento del popolo un diversivo e una distrazione da pensieri o idee pericolose per la sicurezza e la pace sociale, «la cultura dello spettacolo popolare, e in particolare la passeggiata “nei baracconi”, erano uno dei più interessanti lati della vita della vecchia Pietroburgo»²⁷. In essa si potevano osservare i tipi più diversi che, per divertimento, oppure per curiosità o anche per rilassarsi e gustare le licenze che sono permesse in tempo di carnevale, passeggiavano o scorrazzavano sulle slitte per partecipare, anche se non attivamente, alla festa, anche perché gli spettacoli non si svolgevano soltanto all'interno dei baracconi a pagamento, ma in tutta la piazza dell'Ammiragliato e poi del Campo di Marte, ed erano per se stessi uno spettacolo vivente, dove anche i semplici visitatori potevano diventare attori occasionali, ora rispondendo agli imbonitori, ora litigando con venditori ambulanti o vetturini esosi e ubriachi, ora improvvisando incontri galanti a cui ragazze smalziate non si sottraevano. Insomma la buriana diventava una festa collettiva a cui tutti partecipavano, senza distinzioni di sorta. «Le passeggiate cittadine [di carnevale] in Russia dei secoli passati erano, per la loro portata, il più grandioso avvenimento artistico nella vita e nella cultura cittadina. Esse non solo attiravano nel complesso “tutta la città”, ma mostravano anche ad essa, raccolte tutte insieme, tradizione e innovazione, l'arte “nativa” e “forestiera”, semplicità e signorile, popolare e borghese, in una parola riassumevano e sintetizzavano artisticamente tutta la cultura cittadina»²⁸.

Benois nei suoi disegni per i costumi raffigura tutte le categorie sociali: dai militari ai borghesi, dagli artigiani ai contadini, dai commercianti agli aristocratici. Essi fuggacemente si distinguono nel marasma del balletto e non tutti sono diventati personaggi, tanti ne ha disegnati, ripetu-

tamente, anche nelle edizioni successive; essi costituiscono la folla che si accalca ora presso un baraccone, ora per ascoltare un imbonitore, ora attratta dalle stupefacenti esagerazioni del panoramista, ora soggiogata dai venditori ambulanti che offrono le loro leccornie.

La folla, in mezzo alle slitte dei buontemponi e alle carrozze dei curiosi, si muoveva in uno spazio considerevole, nonostante fosse in gran parte occupato da baracconi di grandi, medie e piccole dimensioni, caroselli, altalene e montagne ghiacciate. Ma tutte queste costruzioni provvisorie, che funzionavano durante la settimana “grassa” di carnevale e venivano chiuse durante la quaresima per essere riaperte durante la settimana di Pasqua, erano disposte in un preciso ordine.

Intanto bisognava ottenere il permesso per impiantarle lungo la piazza dell’Ammiragliato, davanti al Palazzo e la cattedrale di S. Isacco e oltre, per mezzo chilometro. La polizia soprassedeva all’assegnazione dei posti, controllava la correttezza delle costruzioni, nelle quali erano impiegati falegnami, carpentieri ed altri artigiani. Poiché lo spazio era di forma allungata, si stabiliva che fossero allineate, ma nella prima linea venivano installati i baracconi più grandi e più capienti, che normalmente erano gestiti dagli impresari più capaci e più noti, con maggiori possibilità economiche e compagnie numerose.

Nella seconda linea i baracconi minori, con minori pretese e possibilità ed anche più a buon mercato²⁹.

Dietro ancora c’erano le montagne di ghiaccio, cioè le montagne russe. «Le “montagne” erano due opposte torri di legno, guarnite in alto da una pergola in stile cinese. Dalle torri scendevano sopra impalcature d’altezza digradante due trampolini coperti di ghiaccio compatto e ornati sui margini di piccoli abeti piumosi: su questi declivi il popolo scivolava in slitta come sul filo d’uno specchio concavo, finendo per lungo tratto nella pianura»³⁰. Le “montagne” erano innalzate da uno degli appaltatori boschivi di Pietroburgo; si riunivano le parti smontabili, che si conservavano nella sua dacia nel bosco. Costruite su palafitte, erano molto alte e gli slittini, scendendo fino a terra a grande velocità, compivano una curva abbastanza ampia. Una volta arrivati in pianura, con la pendenza ridotta a zero, lo slancio era tale che volavano sulla liscia pista di ghiaccio per un lungo tratto e i più esperti discesisti sapevano sfruttare talmente la pendenza che arrivavano lontanissimo. Queste maestose “montagne”, che si estendevano dallo Stato Maggiore fino a S. Isacco, erano il centro della magica città e, con le loro luminarie e i fanalini appesi agli abetini che delimitavano la pista, producevano una grande impressione di fantasmagoria magica³¹. Naturalmente le opposte torri erano sfalsate in modo che le slitte che arrivavano da destra non andassero a cozzare con quelle pro-

venienti da sinistra. Accorgimento tutt'altro che peregrino dal momento che le slitte spesso uscivano dalla propria corsia travolgendo i propri viaggiatori e talvolta quelli della torre opposta. I giovani facevano a gara per superarsi in velocità, correndo su per la scala opposta allo scivolo dove si pagava il pedaggio. Era uno dei tanti modi di sfogo per la gioventù allegra, che almeno una o due volte l'anno si divertiva da protagonista.

«In seguito esse assunsero la forma di montagne meccanizzate con le rotaie che fungevano da guide e con i vagoni per scendere, con l'impiego di trazione elettrica per il sollevamento. Tali montagne, perciò, probabilmente a scopo di réclame, erano chiamate da noi americane, sebbene all'estero portassero generalmente il nome di russe... Ma là ecco il difetto; bisognava affidarsi a chi aveva calcolato e prestabilito sia le assi che i pendii, cosicché non rimaneva nessuna libertà personale e dopotutto in esse scompariva tutto il fascino delle montagne di ghiaccio».³²

La scenografia di Benois mostra sullo sfondo la torre che svetta dietro alla baracca del ciarlatano. S'intravede anche un'altalena in movimento, che insieme a un piccolo carosello occupa la seconda linea. Il carosello, o giostra, ha origini antiche e faceva parte dei divertimenti di corte con veri cavalieri che si esibivano in manovre eleganti e a volte difficili. Trasformati in divertimento popolare con cavalli di legno fissati su una piattaforma (infatti in Francia la giostra si chiama *chevaux de bois*, cavalli di legno, come malinconicamente ricorda anche Prévert), facevano la gioia dei più piccini, quando in seguito furono aggiunti altri animali, carrozzelle ecc. Ma anche i grandi non disdegnavano montarci, specialmente se il carosello aveva i seggiolini appesi in alto e girando li faceva oscillare paurosamente.

Inizialmente sia i caroselli che le altalene venivano azionate a mano, tramite argani e ruote dentate, sempre in legno, da uomini robusti che azionavano l'ingranaggio a forza di muscoli; poi le cose cambiarono e il motore a scoppio sollevò da questo pesante lavoro gli occasionali manovali che guadagnavano la giornata con questo pesante lavoro, non senza però bere il necessario per recuperare le forze di tanto in tanto.

Naturalmente gli spettacoli non si svolgevano soltanto all'interno dei baracconi. Gli artisti più infimi, quelli cosiddetti di strada, improvvisavano il loro spettacolo in mezzo alla folla, esibendosi davanti ai passanti e affidandosi alla loro generosità.

Nel primo atto del balletto ci sono due esempi di questi "artisti" di strada che improvvisano uno spettacolo estemporaneo in mezzo alla folla: una ballerina accompagnata da un organetto di Barberia, mentre un'altra le fa concorrenza, e una coppia di acrobati: lui forzuto sollevatore di pesi

fasulli e lei mediocre contorsionista.

Il balletto mostra soltanto questi artisti di strada, ma fa vedere il “nonno” dal balcone, il panoramista con la sua cassetta, il venditore ambulante che passeggia tra la folla. Nel quarto quadro ci sarà il conduttore d’orsi e poi le varie maschere che arrivano insieme al diavolo all’apice della sarabanda festiva.

Tutti questi personaggi sono i discendenti degli *skomorochi*, loro antenati, con una storia personale lunga e travagliata. «Le qualità degli *skomorochi* si ritrovano intatte nei commedianti delle fiere. L’arte degli antichissimi funamboli riflù nel gioco dei burattini, dei “panoramisti”, degli ammaestratori d’orsi, dei “nonni del carosello”. E ciò non sorprende se si pensa che gli spettacoli rappresentati sui palchi delle fiere erano variazioni e frantumi del teatro contadino. D’altronde i guitti dei divertimenti popolari provenivano quasi sempre dai servi della gleba.

Questi commedianti esercitavano il loro mestiere sotto le “montagne” ghiacciate che ogni anno, da lontanissimi anni, per le settimane di Carnevale e di Pasqua, venivano erette su vasti piazzali in vicinanza dei fiumi»³³.

A. Vasnecov, dipingendo la vecchia Russia e in particolare la vecchia Mosca, ci ha lasciato una testimonianza del loro passaggio per le vie della città. Nel primo quadro, un gruppo di *skomorochi* passa per una strada innevata della città spaventando con le loro maschere e la loro musica gli animali da cortile. Del gruppetto fanno parte oltre ai suonatori mascherati anche acrobati e ballerini. Da notare che una maschera è la capra che compare sul balcone della scenografia di Benois e nella sarabanda finale del quarto atto. È la stessa capra che accompagna l’orso ed è la sua fedele compagna. Sul lato sinistro è dipinto un “folle in Cristo” (*juròdivyj*)³⁴, che, seminudo e coperto di catene, gettato il bastone, disapprova il passaggio degli *skomorochi*, come a indicare la contrarietà della chiesa ortodossa per i loro spettacoli profani e, spesso, sconci. È lo stesso personaggio, il “folle in Cristo”, che appare nel quadro di V. Sùrikov, *La boiarina Morozova*, mentre alza le due dita al suo passaggio quando viene condotta al patibolo, anch’essa con le due dita alzate.

Nel secondo quadro A. Vasnecov mostra l’arrivo degli *skomorochi* con orsi ammaestrati, sorvegliati dai loro conduttori, ma preceduti da musicanti, che avvertono la popolazione del loro arrivo e che presto mostreranno la loro bravura nella cosiddetta “commedia dell’orso” in tante varianti, con capra o senza.

Nel terzo quadro, compare anche il burattinaio che, sollevando sopra la testa una cortina, maneggia i burattini come ha testimoniato per primo Olearius.

Gli *skomorochi*, giullari, saltimbanchi, buffoni, musicanti ecc., la cui origine rituale si perde nei secoli, erano utilizzati nelle cerimonie luttuose o nuziali; artisti girovaghi, la piazza era il loro palcoscenico preferito, suonavano, cantavano, ma soprattutto scherzavano con il pubblico che attiravano con le loro oscenità, che la chiesa condannava. Tipici artisti di piazza trovano negli imbonitori dei caroselli e delle altalene, ma anche dei baracconi, un loro impiego costante nelle fiere e nelle festività di Carnevale e Pasqua. Ma più diffusamente si parlerà di essi nel quarto quadro.

I COCCHIERI

Il cocchiere è un personaggio caratteristico della vita russa del XIX sec. e sia la letteratura che le arti figurative, ma anche le foto, ne hanno immortalato l'immagine. Basti pensare al Selifan de *Le anime morte*, un miscuglio di strafottenza, rissosità ed ebbrezza. In *Padri e figli* il postiglione «si fermava ad ogni osteria dicendo: “E se si trincasse?”³⁵. In una poesia di N.A. Nekrasov, *Il generale Toptygin*, un vetturino che ha dato un passaggio ad un conduttore di orsi l'invita a bere; lasciato incustodito, l'orso se la svigna con la carrozza e viene scambiato per un generale³⁶. Ugualmente in un racconto di L. Tolstoj, *L'orso sul carro*, un orso lasciato solo dal conduttore che è andare a bere in una bettola salta sul carro di un cocchiere, anche lui andato a bere; i cavalli, impazienti, credendolo il cocchiere, partono e lo portano a casa, dove la moglie lo redarguisce credendolo il marito ubriaco³⁷. Una canzone popolare parla di un vetturino che, lontano da Piter, arrivato alla stazione di posta di Tver' con la sua trojka fornita di sonaglietti, si ferma a bere in un chioschetto, non il miele (sbiten'), ma la dolce vodkuccia, che sembra un rosolio, e così attenua la sua malinconia. Di vodka che sembra dolce liquore se ne berrebbe mezza secchia. Intanto prega la comare di cuocere una lucioperca in brodo con il prezzemolo e poi alla cara commarella chiede anche un bacio.

È anche per questo motivo che essere condotti da loro durante il Carnevale può diventare un'avventura pericolosa. Gareggiano tra loro mostrando una particolare destrezza, venendo spesso in collisione, ma i clienti, spericolati come loro, quando scorrazzano sulle montagne di ghiaccio, sono allegri, ridono festosamente: cantano, suonano e si divertono col coraggio di chi è consapevole che la slitta può capovolgersi o schiantarsi addosso ad un ostacolo imprevisto. In particolare, la rivalità durante il Carnevale esplose tra i vetturini cittadini e i *vejki* finlandesi, che esercitano una concorrenza sleale e si presentano con il loro aspetto esotico e le loro slitte caratteristiche con i cavalli dalla bardatura pittorresca abbellita da lustrini e sonaglietti che li distinguono dagli altri.

I giovanotti e le famiglie ne approfittano per fare una passeggiata “sotto le montagne” o lungo la fila dei baracconi, perché la festa è soprattutto all’aperto ed anche i vetturini offrono un loro minuto spettacolo con le loro facezie e talora con qualche oscenità, che in questo periodo festoso è tollerata. Talora nasce una discussione sul prezzo da pagare, la discussione diventa una controversia animata che può finire in una rissa, oppure finisce a ridere perché questi vetturini sono spiritosi, specialmente se hanno bevuto.

Il fatto che i vetturini siano dediti al bere appare giustificato dalla loro condizione di essere esposti alle intemperie, al freddo, al gelo, alla neve. Spesso si vedono i loro baffi imperlati di ghiaccioli. «I cocchieri, sopportando il freddo invernale, ballavano battendo le mani intorno a grandi fuochi accesi agli angoli della vasta Piazza del Teatro»³⁸.

Un vetturino descritto da Čechov, viziato dai suoi genitori, che lo tenevano sempre al calduccio, una volta esposto alle intemperie invernali non riesce a tollerarle: «“Non mi piace! Sono tremendamente freddoloso! Sto al gelo, intirizzisco tutto e tremo...Che venga una ventata fredda, e mi si gonfia subito tutta la faccia...La mia complessione è così! Non ci sono abituato”... E il vetturino balzò in serpa e tornò lentamente indietro. Soffiò un venticello freddo... Il vetturino si raggrinzò e prese a cacciare le mani intrizzite nelle maniche stracciate.

Egli non era abituato al freddo... Era viziato... »³⁹. Čechov non dice se beveva per riscaldarsi, probabilmente no, ma molti lo facevano e molti bevevano anche per inclinazione personale. La smania di trincare li induceva spesso a chiedere, per una semplice corsa, un prezzo esoso; da qui le discussioni prima della corsa, che sfociavano in una autentica gara a chi cede per primo. Talvolta la lite è inevitabile, ma spesso la loro bonarietà li induceva ad accettare la somma proposta o pattuita con il cliente⁴⁰. «Presso la stazione, schierati in fila, stavano gli equipaggi dei vetturini. Essi erano vestiti tutti allo stesso modo: azzurri caffettani lunghi fino a terra, cinti da un rosso cinturone di stoffa e ridicoli, piatti cappelli calcati sugli orecchi. Offrendo i propri servizi, urlavano in modo selvaggio, sforzandosi di superarsi l’un l’altro»⁴¹.

Se erano contenti, il nervosismo li induceva a partire con uno schiocco di frusta sul povero cavalluccio, facendo scivolare la slitta in maniera rischiosa e guidando con tale spericolatezza che, se la strada era ghiacciata, non era escluso che sbatacchiassero i bordi della slitta contro le colonnine stradali di legno che segnavano il chilometraggio. E il passeggero doveva tenersi ben forte per non essere sbalzato fuori dalla slitta. Più spesso ciò avveniva perché il vetturino era ubriaco⁴². Cade a proposito ricordare che la proverbiale ebbrezza dei vetturini era sancita dal detto

seconda cui «dare per la vodka» al cocchiere che ha eseguito un trasporto, vale per la mancia».

Il cocchiere, il vetturino di piazza, il postiglione è subito riconoscibile per la sua caratteristica *poddëvka*: un soprabito pieghettato alla vita con una cintura, dove abitualmente, per disimpegnarsi, infila la frusta e i guanti.

A questo proposito c'è un modo di dire, adoperato anche da Gogol' ne *Le anime morte*, usato quando si cerca qualcosa che si trova sotto gli occhi e non si vede: «Ah, babbalucco che non sono altro!, - esclama Čičikov. - Sto cercando i guantoni e li tengo tutti e due alla cintola!»⁴³. Altra caratteristica dell'abbigliamento dei cocchieri è il basso cilindro con corte penne di pavone, che li distingue. «Tra il nostro personale c'era anche il cocchiere Terentij. Rimase in casa fino a che avevamo i cavalli. Aveva le guance rosse, era un bell'uomo, con folte sopracciglia nere e barba a ventaglio. Aveva un berretto di velluto azzurro da boiardo con il bordo di castoro che portava d'inverno e che gli stava splendidamente. Imbacuccato con un lungo caffettano (probabilmente, ne indossava perfino più di uno, cosicché sembrava molto grasso), sedeva in serpa immobile come una statua»⁴⁴. Anche Viktor Šklovskij osserva: «I cocchieri, enormi, con i sederi grossi, tenevano le redini in mano come se fossero interamente usciti da un monumento di bronzo o che fossero almeno imbottiti di stoppa»⁴⁵.

Benois, non potendoli mostrare mentre conducono le loro slitte, li fa danzare festosamente insieme alle balie, che non disdegnano la loro corte. Esse sono delle vere balie, nutrici (*kormilicy*), che esibiscono il loro seno prosperoso, da non confondersi con le *njanje*, le bambinaie, come quella di Puškin, di Tat'jana, o quella di Djagilev, immortalata da Léon Bakst. I cocchieri eseguono insieme la "Danza russa" di Stravinskij, ma fanno ogni tanto una incursione nella taverna, giusto per non perdere l'abitudine, per riprendere poi, con maggior lena, la spasmodica baraonda, inframmezzando le loro danze e partecipando come spettatori alle esibizioni dei giocolieri, dei saltimbanchi, delle ballerine di strada, che improvvisano un breve e semplice spettacolo sulla piazza, in attesa che il Ciarlatano apra il sipario del suo teatrino per mostrare i suoi burattini viventi.

Benois prevede quattro cocchieri in rosso e quattro in azzurro. I colori dovrebbero dire qualcosa di particolare: forse una forma di appartenenza⁴⁶, ma non è chiara la funzione, se non per le esigenze della coreografia. Naturalmente la loro esuberanza viene notata e controllata energicamente dal poliziotto di turno, che sorveglia il regolare svolgimento della festa, tanto più che i cocchieri si ubriacano e altri tipi loschi approfittano della confusione per borseggiare i pacifici spettatori, che non

sospettano minimamente che le loro tasche sono in pericolo. Tuttavia era noto che tra i vetturini e i poliziotti non corresse buon sangue: «Il poliziotto voleva metterlo su di una slitta, ma per un pezzo non poté acchiappare un vetturino, perché i vetturini cercavano di sfuggire ai poliziotti. E così il mancino giacque tutto quel tempo sul freddo selciato; finalmente il poliziotto acchiappò un vetturino, ma questo non aveva la pelliccia per coprire le gambe, perché i vetturini in simili casi nascondono nelle slitte le pellicce sotto di sé affinché ai poliziotti si gelino più presto i piedi»⁴⁷.

Il balletto mostra i cocchieri ed altri personaggi ubriachi, ma non mostra furti e borseggi, caratteristica delle fiere, dei mercati, delle feste popolari e delle riunioni affollate; la realtà era ben diversa.

Ma il cocchiere non è soltanto l'ubriacone attaccabrighe, esoso e chiacchierone. Esiste, se così si può dire, una mitologia di questo diffuso e indispensabile mestiere che poeti e canzoni popolari hanno immortalato. È vero che bisogna distinguere tra il cocchiere privato, il vetturino di piazza e il postiglione, quello più esposto al maltempo, alle bufere di neve ed altri incidenti avventurosi, ma anche ai vetturini di piazza può capitare qualcosa di eccezionale che si ripercuote sul loro mestiere e la loro personalità, che in qualche caso non è dedita al bere. Un esempio è il vetturino Jona, protagonista del racconto di Čechov *Angoscia*. In una brutta serata di neve, andata quasi a vuoto, Jona imbarca prima un militare, poi tre giovani ed infine, stanco, ritorna alla rimessa dove parla con un collega. Con tutti cerca di attaccare discorso, sia con i clienti che con il collega, ma inutilmente, perché il contenuto è l'avvenuta morte del figlio, che a nessuno interessa ascoltare. Infine, va nella stalla, dal cavallo che sta mangiando: «Jona, lasciandosi prendere dalla sua angoscia, gli racconta tutto»⁴⁸. Un altro vetturino, Van'ka, che prende sulla slitta un cliente senza concordare il prezzo, si meraviglia della sua loquacità e gli raccomanda, per salvare la pelle del naso dal gelo, di usare il grasso d'oca e via scorrendo. Si meraviglia ancora di più quando quello scende e lo prega di attenderlo, ma passa il tempo ed il cliente non ritorna. Van'ka aspetta, ore e ore, ma poi si rassegna al fatto che il cliente ciarliero e affabile era un imbroglione. L'episodio è narrato da G. I. Uspenskij, che non si limita a raccontare questa disavventura, ma si dilunga sulla famiglia, il padrone, il villaggio di provenienza, i problemi di sopravvivenza e soprattutto sull'ambiente della stazione di posta, delineando un quadretto sociologico dell'ambiente in cui vivono i vetturini⁴⁹.

Le composizioni poetiche, altra importante fonte per la conoscenza della vita, ma soprattutto dei sentimenti dei vetturini, sono venate ora di allegria, ora di malinconia, ora di angoscia, ma tutte rispecchiano una condizione esistenziale non sempre facile e talvolta dura. La vita del vet-

turino è esposta al rapporto sociale con tutte le categorie di cittadini con cui viene a contatto. Mentre al postiglione è anche offerto un particolare contatto con la natura, nel silenzio della steppa; allora la sua compagnia sono il risuonare del campanello e le canzoni malinconiche che intona.

Una canzoncina di A. Kusikov ha come protagonisti i sonaglietti attaccati alla bardatura della trojka. Il loro suono malinconico, che si sente in lontananza, suscita nel poeta ricordi del passato che non ritorna e il vetturino che intona la sua canzone ne è consolato, mentre osserva il paesaggio di una campagna coperta da una coltre di neve scintillante. Il trillo dei sonaglietti lo rianima e spera che gli scrolli di dosso la sua russa indolenza. Se non sono i sonaglietti che tengono compagnia al cocchiere e che risuonando mettono in moto una malinconica nostalgia del passato, è il suono del campanello appeso alla dugà, con il suo scampanello cadenzato caro a Gogol' (vedi *infra* n.52), che compie il miracolo e lo induce a cantare: «Monotonamente risuona il campanello, / E la strada leggermente s'impolvera, / Per la pianura malinconicamente / Si diffonde la canzone del postiglione». La canzone accenna a ricordi e paesaggi lontani, ma c'è tristezza nella malinconica canzone, sebbene nel cuore si accenda un fuoco.

Alcune canzoni, però, non solo sono tristi e malinconiche, ma addirittura funebri, perché raccontano con la voce del postiglione le disavventure che un destino cieco e crudele ha abbattuto su di lui, soprattutto perché, per compiere con dedizione il suo dovere, ha perduto la fidanzata. Incaricato dal principale di fare velocemente un servizio, non si accorge che la sua fidanzata sta gelando in mezzo alla steppa; egli passa per compiere al più presto il suo dovere, ma al ritorno si accorge che il cumulo di neve che aveva trascurato passando, non è altro che il cadavere della sua fidanzata assiderata⁵⁰. Un'altra canzone è piena d'angoscia per l'amore che non addolcisce la visione della morte⁵¹.

Tutto si svolge durante i viaggi nella steppa, dove il paesaggio è indifferente, a volte calmo, ma severo, a volte tremendo quando infuria la tempesta di neve. È vero che il campanello sulla dugà rallegra il postiglione e lo invita a cantare, ma le sue canzoni spesso alimentano tristi ricordi, specialmente quando riguardano pene d'amore, e nonostante le bevute e gli scherzi con i colleghi nelle stazioni di posta sono intrise di malinconia, talvolta d'angoscia. La maggior parte delle canzoni hanno per titolo "Il postiglione", oppure "La trojka", perché sono due elementi che vanno sempre accoppiati e sono inscindibili. Anzi, la trojka in Gogol' diventa il simbolo della Russia: «Eh, trojka! Uccello-trojka, chi ti ha inventato? Si sa, soltanto presso un popolo audace tu potevi nascere, in una terra che non ama scherzare, ma che con la sua superficie piana s'è distesa su mezzo mondo, e tu hai un bel contare le verste, prima che ti si

offuschi la vista. E non è certo complicata come strumento di viaggio, non è tenuta insieme da viti di ferro, ma in tutta fretta, a vivi colpi d'accetta e di scalpello, è stata costruita e sistemata da uno svelto mužik di Jaroslavl'. Non calza stivali tedeschi il vetturino: porta barba e guantoni, e siede lo sa il diavolo su cosa; ma si solleva e dimena lo knut, e intona un canto, e i cavalli avanzano in un turbine, i raggi delle ruote si fondono in un sol cerchio regolare, e la strada sussulta, e lancia un grido di spavento il viandante impietrito! Ed ecco che è partita, via, via!... Ecco che in lontananza già si vede che qualche cosa fa polvere e penetra l'aria.

Non sei forse così anche tu, Russia, che quale ardita trojka insorpassabile voli via?... Russia, dove stai volando, da' una risposta! Non dà risposta. Con suono stupendo si diffonde lo scampanello»⁵².

E gli altri elementi che fanno parte della sua condizione sono: la polvere d'estate, la neve d'inverno, che dura più a lungo dell'estate e quindi le intemperie sono più frequenti.

Ma non sempre la malinconia e l'angoscia attanagliano il postiglione, il suo carattere allegro lo salva dalle incertezze della vita ed egli canta spensieratamente anche se soffre per il suo "tesoro"⁵³. Oppure si lamenta della gente malvagia che ostacola il suo amore⁵⁴. Infine un postiglione esorta i suoi "focosi" cavalli a correre nella gelida steppa il più velocemente possibile, per raggiungere la sua bella, che poi fa salire sulla slitta. Il suo canto è allegro perché risuona come un fatalistico *carpe diem*. Quindi intona: «E voi, carissimi amici, / Correte anche voi veloci come il falco! / Non perdetevi i giorni dorati, / Ce ne sono pochi nella vita!»⁵⁵.

Così pure, quando è libero, il postiglione corre da "lei", che l'aspetta sul terrazzino dell'isba, e si precipita a baciarla⁵⁶.

La complessa e articolata personalità del cocchiere, del vetturino, del postiglione, ne fa il personaggio più in vista nei due quadri del balletto in cui si svolge la festa, ma qui affiora soltanto quel lato del carattere allegro e ridanciano che si addice alla festa di Carnevale, quando sono messe da parte tutte le malinconie, le angosce lasciano il posto alla più sfrenata allegria, facendo emergere quel lato del carattere più ricco di sfumature che ne rivelano la vera natura: il piacere di divertirsi con i colleghi e gli amici, bevendo, ballando e stuzzicando le baldanzose nutrici.

Benois e Stravinskij, ognuno per la sua parte, hanno saputo cogliere il carattere di questo personaggio mettendolo al centro dell'attenzione nel balletto.

I SUONATORI DI ORGANETTO

Nel primo quadro, ad un certo punto la "Danza Russa" si interrompe e la folla si accalca intorno ad una ballerina di strada che stende un

tappetino, già si è tolta gli stivali, che ha lasciato accanto a sé, e con un colpo di triangolo comincia a danzare, accompagnata dal suonatore di organetto di Barberia che intona una famosa canzone popolare. Benois ha disegnato due suonatori di organetto a manovella, perché poco dopo un'altra ballerina di strada, accompagnata da un altro suonatore, si mette a ballare, contendendo all'altra il pubblico e gli spiccioli che la gente offre.

Benois ha disegnato a più riprese diverse versioni di questo caratteristico personaggio che gira per le strade delle città, offrendo, per pochi soldi, la sua musica e talora "La fortuna". Infatti Benois, nei suoi disegni, non manca di porre sull'organetto la gabbietta con il pappagalletto che pesca nel cassetto sottostante i "Pianeti" della fortuna, di cui è ghiotto il popolo minuto e che sostituiscono la lettura della mano della zingara.

Il personaggio è dimesso, vestito con molta semplicità, nasconde con grazia la povertà del suo abbigliamento. Alcuni di essi calcano una tuba, che dovrebbe dare un po' di dignità al musicista girovago, altri, e sono quelli scelti da Benois per accompagnare la ballerina, hanno in testa una specie di coperchio su cui tintinnano e risuonano dei piccoli batacchi. Quasi mendicante, si aggira per le strade e per i cortili dei palazzi suonando le sue malinconiche canzoni, che spesso commuovono il pubblico, che gli si fa intorno incuriosito e talvolta deliziato. Questo è uno spettacolo gratuito e il compenso è affidato al buon cuore degli spettatori, delle donne che ascoltano dalla finestra o dei passanti. Uno dei disegni di Benois lo ritrae con il tamburello in mano e una scimmietta sulla spalla. Evidentemente taluni, oltre a suonare, improvvisavano uno spettacolo di abilità con l'animale. Mentre S. Sudejkin lo ritrae mascherato e con la grancassa e i piatti sulla schiena.

F. Dostoevskij, a più riprese, lo nomina come un povero suonatore girovago: «... secondo il mio parere, quel suonatore d'organetto che oggi ho incontrato sulla Goročovaja, merita più rispetto lui che non quegli altri signori. Sebbene giri tutto il giorno e triboli, in attesa del *groš* [mezzo copeco] consunto, che non vale più nulla, egli è però padrone di se stesso, si mantiene da solo. Non vuole chiedere l'elemosina; invece, si affatica per fare piacere alla gente, come una macchina caricata, e sempre studia a chi potrebbe ancora dar piacere. È un pezzente, un pezzente, è vero, però è un pezzente nobile: si stanca, è intirizzito dal freddo, ma tuttavia si affatica... Mi sono fermato a guardare il sonatore d'organetto... Il sonatore si era installato davanti le finestre di certa gente... Passò un signore e buttò al sonatore una piccola moneta»⁵⁷. A volte è accompagnato da una cantante piuttosto che da una ballerina come in Benois: «... davanti a una bottega di cianfrusaglie c'era un giovane suonatore

d'organetto dai capelli neri e con la sua manovella suonava una certa romanza molto toccante. Accompagnava una ragazza di quindici anni che gli stava davanti sul marciapiede, vestita come una signorina, con crinolina, maniglietta, coi guanti e il cappello di paglia con una piuma color fuoco; tutto era vecchio e logoro. Lei cantava la romanza con una voce da strada, tremolante, ma forte e abbastanza piacevole, in attesa che dalla bottega le venisse una monetina da due copechi... Nella stanza c'era anche un piccolo suonatore d'organetto con il piccolo strumento manuale, e una bella ragazza rubiconda con una gonna a strisce, succinta, e un cappello tirolese con dei nastri, una cantante sui diciott'anni che, a dispetto del canto corale dell'altra stanza, accompagnata dall'organetto, con voce da contralto piuttosto rauca, cantava una canzone da servi»⁵⁸.

Questo mestiere è considerato anche come uno dei più infimi gradini della scala sociale. Una vedova che è stata sfrattata e senza un soldo «... prenderà i bambini e andrà per strada con l'organetto a tracolla, e i bambini canteranno e balleranno, e così anche lei, e raccoglieranno dei soldi... Anche quelli con l'organetto rimediano un po' di soldi, ma noi ci distingueranno subito, riconosceranno che siamo una povera famiglia di derelitti, ridotti alla miseria... Altrimenti come si fa a distinguere che siete di buona famiglia e non certo dei comuni suonatori d'organetto; non andiamo mica a rappresentare per strada *Petruška*»⁵⁹.

Questo particolare spiega un altro genere di spettacolo a cui partecipa il suonatore di organetto: quello di accompagnare la rappresentazione del "Teatro di *Petruška*", che si svolge dietro un piccolo paravento, dove i burattini sono azionati dal burattinaio, che li maneggia da sotto. «... viene deposto dal misero, lacero, non rasato...artista suonatore d'organetto, nella sua casetta di girovago, il pulcinella – dopo che questi ha fatto baldoria, ha picchiato tutti quanti, ha venduto la sua anima al diavolo e, infine, va a terminare la sua esistenza, fino alla nuova rappresentazione, in quella cassetta, assieme al diavolo, agli arabi, a *Petruška*, a *mademoiselle* Caterina e al suo fortunato amante, capitano-capo della polizia»⁶⁰. Ma di questo spettacolo si parlerà più diffusamente a proposito del teatro dei burattini e del personaggio chiave *Petruška*.

Anche un poeta dell'epoca d'argento, Aleksej N. Apuchtin (1840-1893), lo ha voluto ricordare con una poesia struggente e malinconica colma di nostalgia per la sua terra natale, l'Italia assoluta abbandonata per il freddo russo: «È buio tetro... /Per la strada deserta, /Il suonatore d'organetto, /Ingobbito sotto il peso del grave fardello, /Appena-appena vaneggia con la testa piegata... /E affondano, e scivolano nella fanghiglia le sue calosce... /In giro c'è malinconia: il cielo è grigio, /Le case sono coperte di un velo di nebbia... /E con una malinconica canzone, /Il suona-

tore di organetto è immerso involontariamente nel deliquio. /Che cosa pensa col suo sorriso malinconico? /Vede, forse, il lontano paese natio, /E il sole cocente, e il silenzio del suo mare, /E il cielo azzurro della sua Italia... /E vede Roma eterna. /Là nei cenci il commerciante /Siede sulla piazza, malinconica e smorta; /Ripiega sul petto la testa riccioluta, /Piena di penosa stanchezza... /Vede l'incantevole natura: davanti a lui, /Con i raggi primaverili, nutrito e conservato /Fiorisce il verde mirto e il giallo melarancio... /Con i lunghi rami s'intrecciano fronde di rose... /Da un sommo parlotto di fantasie piacevoli è distratto il povero straniero! /Vede già se stesso tra i suoi campi: ascolta cordiali discorsi /Da un pezzo suoni non ascoltati... o no, egli non li ascolta... /Il grido di bimbi scalzi /Perseguita il suonatore d'organetto; ardono /Le mani irrigidite e tremanti... /E lo bagna la pioggia, e ha freddo, /E' del tutto sfinite sotto il peso del suo fardello, /E, come per dispetto verso il suo proprietario, /Affondano e scivolano nella fanghiglia le calosce»⁶¹.

Questa poesia, nella sua peculiare forma, descrive sommariamente, ma in maniera veritiera, la vita del suonatore d'organetto, come effettivamente era nella Pietroburgo della prima metà del XIX secolo, che si può comparare con la dettagliata descrizione che ci ha lasciato D.V. Grigorovič nel suo saggio *Suonatori d'organetto di Pietroburgo*, commissionatogli da Nekrasov per il suo almanacco *Fisiologia di Pietroburgo*. La prima cosa che scoprì fu che questi suonatori, per la maggior parte, erano italiani, come, del resto, il protagonista della poesia di Apuchtin. E si domandava: «per quali vie potevano arrivare fino a noi dall'Italia, quante privazioni dovevano sopportare nel loro viaggio, come si erano sistemati da noi e come vivevano, contenti o con amarezza ricordavano la patria abbandonata ecc.... Io prima di tutto mi occupai di raccogliere materiale. Per circa due settimane vagai per interi giorni nelle tre vie Pod"jačeskie, dove prevalentemente si erano sistemati allora i suonatori di organetto, parlai con loro, entrai nei loro insopportabili tuguri, annotai poi nei dettagli tutto ciò che avevo visto e ascoltato»⁶².

Anche N. S. Leskov racconta una sua esperienza di spettatore di una rappresentazione, ma con l'occhio e il cuore dello scrittore, che più che descrivere lo spettacolo vi partecipa emotivamente, con simpatia e pietà: «un misero essere... è vivo davanti ai miei occhi: era una ragazza debole, spossata, illividita dall'umidità e dal gelo sugli alti trampoli. Quel giorno vidi questa ragazzina, a Pietroburgo si aspettava l'alluvione; dal mare fischiava rabbiosamente un vento impetuoso e portava per le strade intere nuvole di freddi spruzzi... In questo freddo giorno piovoso lei entrò da sotto il nero arco della porta in uno sporco cortile pavimentato in compagnia di un ebreo italiano ancora più sfinite di lei, il quale in sua

compagnia cercava di sbarcare il lunario, e in cerca di una folla di curiosi, dal mattino giravano in osservazione... Pallido, tisiso, l'ebreo, curvandosi fortemente, portava l'organetto coperto di tela cerata»⁶³. Il racconto continua per altre quattro pagine, descrivendo lo spettacolo, ma mettendo anche l'accento sull'aspetto fisico della ragazzina, che rivela però tutto un modo di essere, una psicologia che, nonostante la miseria, ha una sua dignità e un suo orgoglio. Se questo racconto comunica soprattutto l'emozione dello scrittore di fronte alla miseria di questi "artisti" girovaghi, con le sue riflessioni, fino a considerarli un ricordo indimenticabile, non descrive la loro vita e la tecnica del loro spettacolo, il funzionamento delle loro rappresentazioni ecc.

È quello invece che fa Grigorovič con la sua *fisiologia*, facendoci conoscere la vita e gli spettacoli di questi suonatori ambulanti che appaiono nel balletto soltanto per accompagnare una ballerina di strada.

Se spesso vagano per la città da soli, sopportando il peso del loro strumento, come l'anziano suonatore di V. Makovskij, che si aggira per il mercato delle pulci di Mosca, oppure il suonatore che maneggia anche un burattino, circondato dal suo scarso pubblico di passanti e curiosi nel disegno ricavato da un quadro di A.F. Černyšev, più spesso sono accompagnati, come i suonatori del balletto, da altri "artisti" di strada: burattinai, cantanti, mimi, acrobati, ginnasti, saltimbanchi, buffoni, clown e un aiutante che gira con il cappello per riscuotere le offerte. Per il conduttore dell'orso, anche questo animale si presta per questo servizio. Ma il luogo ideale per il suonatore di organetto e dei suoi aiutanti è un cortile, perché si presta perfettamente come "arena" o "teatro" dello spettacolo all'aperto, spazio scenico raccolto e lontano dai rumori delle vie della città, ma anche dalle possibili incursioni delle guardie se lo spettacolo offerto è sconcio, e anche dai passanti non interessati, che disturbano l'azione e non sono propensi a lasciare il loro obolo. D'altronde le quattro e più pareti che formano il comune cortile dei grandi palazzi del centro della città, non solo raccoglievano un cospicuo numero di spettatori, ma accoglievano anche i numerosi spettatori che si affacciavano ai vari piani dei palazzi, come a formare palchetti e balconate teatrali, come si può vedere in un disegno da un quadro di A.I. Korzuchin che mostra il suonatore mentre accompagna Petruška nella sua esibizione e in un disegno apparso nella raccolta di Nekrasov *Fisiologia di Pietroburgo*, per il saggio di Grigorovič, che mostra appunto il teatrino improvvisato in un cortile con le varie finestre riempite da occasionali spettatori, attirati dalla musica, i quali si godono lo spettacolo da casa, per lo più donne con bambini, aumentando il numero delle possibili offerte. Contrariamente ai passanti che si potevano sottrarre all'offerta, passando oltre, durante lo spet-

tacolo si stabiliva un diretto contatto con chi vi assisteva e gli *okonnye zritel'i* erano a diretto contatto con il suonatore, che li osservava, ammiccava, cercando di catturarne la simpatia e qualche spicciolo anche dai più avari e insensibili non disposti benevolmente. Il fatto di essere raccolti nel cortile, senza una immediata via di fuga, dava la possibilità all'aiutante che passava tra la gente impossibilitata a svignarsela, esortando gli spettatori alle finestre a offrire qualcosa, superando la loro riluttanza se non offrivano spontaneamente qualche monetina⁶⁴.

«Seguendo una regola che troveremo rispettata da altri personaggi della scena povera pietroburghese, l'organettista scendeva la mattina dalla soffitta di una casa a cinque piani o risaliva dal seminterrato della stessa per affrontare i marciapiedi e violare lo spazio borghese dei cortili, difesi brutalmente e sonoramente dai *dvorniki*.

Il cortile a Pietroburgo era più che un normale cortile di qualsiasi altra città: era un mondo, una piazza, un luogo di sosta, di transito, di incontro, che coinvolgeva non soltanto i residenti degli edifici limitrofi ma la città intera, con i cento occhi delle finestre che vi si affacciavano, i passaggi e gli archi più o meno ufficiali che lo collegavano con altri isolati. Ne esistevano di varie dimensioni e portate: i soleggiati e spaziosi e gli angusti e umidi. Simili a pozzi in cui i raggi del sole non riuscivano ad insinuarsi, con le finestre così vicine tra loro che l'intimità della casa era messa in pericolo. Erano tristi, bui, invasi da immondizie e perennemente sporchi e fangosi. Ve ne erano di molto vasti, come la piazza di un quartiere di paese, ampi, talvolta ombreggiati da alberi; comunicavano l'uno con l'altro e davano vita a una sequenza di spazi, di atmosfere, di attività, espletavano una preziosa funzione di collegamento e passaggio in una città che non conosceva portici ma solo vasti viali e grandiose prospettive: una vera risorsa per il suonatore di organetto che con la sua musica e i suoi giochi ne mutava per alcuni minuti i ritmi e l'aspetto, prima che un minaccioso [*dvornik* (portiere, ma anche spazzino)] armato di scopa giungesse a cacciarli.

Per quanto vasti e spaziosi fossero suggerivano l'idea di uno spazio chiuso, riservato, dedicato sì al transito e al passeggio, ma raccolto ed esclusivo. Le finestre che vi si affacciavano davano per così dire su un luogo interno, non sulla strada, sulla pubblica via tradizionalmente consacrata al traffico e al transito, suggerendo l'idea di familiarità e contatto tra chi stava all'interno e chi stava fuori. La folla che percorre le vie diventava meno anonima ed estranea se si infilava in un cortile anche se soltanto per attraversarlo e procedere oltre. Le balie che spingevano avanti le carrozzine ne leggevano gli eventi, ne commentavano la vita, gli artigiani che svolgevano le proprie mille attività, le decine di insegne sgrammati-

cate e variopinte ne costituivano il testo, segnalando botteghe, osterie e laboratori»⁶⁵.

Questo era il “teatro” in cui il suonatore di organetto eseguiva i suoi numeri. Non appena metteva piede in un cortile, una piccola folla gli si faceva intorno, in attesa che lo spettacolo iniziasse. Se era da solo, piazzava in terra il sostegno e cominciava a suonare; se invece c’erano altri artisti o il teatrino dei burattini, gli spettatori dovevano aspettare la preparazione dell’attrezzatura necessaria. Poi, sia per il trambusto provocato nella calma del cortile, sia per la musica, le finestre si riempivano di nuovi spettatori.

Lo spettacolo del suonatore d’organetto aveva la caratteristica dell’improvvisazione. Egli piombava improvvisamente in un cortile e il suono allegro, ma spesso malinconico del suo strumento attirava le persone circostanti: artigiani che hanno il loro laboratorio nel cortile stesso, persone che escono di casa o che rientrano, passanti che dalla via sono attratti dalla musica e interrompono per qualche momento le loro faccende per ascoltarla e infine tutte le casalinghe che, anche loro, interrompendo le loro faccende domestiche, si affacciano portando con sé, sporgendoli dal davanzale, i loro bambini. Lo spettacolo improvvisato ha la caratteristica dell’inaspettato evento, che spesso si ripete, perché il suonatore conosce i cortili più generosi ed ha anche il vantaggio di interrompere la monotonia degli affollati caseggiati popolari, che non hanno altro svago.

In più il musicista girovago praticamente capovolge la struttura tradizionale dello spettacolo, perché invece di attirare gli spettatori nel luogo della sua esibizione: teatro, baraccone ecc., è lui che va incontro ai suoi spettatori, li sollecita, li costringe quasi a collaborare con lui per la riuscita dei suoi numeri. È vero che gli spettatori del baraccone, anche involti dai “nonni” imbonitori, scelgono spontaneamente di entrare, pagando prima il biglietto, che assicura all’impresario un guadagno garantito, mentre l’artista girovago che va incontro ai suoi spettatori ha l’incognita di un guadagno incerto, anche se crea quell’atmosfera di attesa e di offerta che costringe chi è rimasto ad ascoltare e a vedere, a ricompensare lo spettacolo offerto, anche se non richiesto. Perché lo spettatore occasionale dell’improvvisato spettacolo, se rimane, attratto dai numeri che gli sono offerti, è investito da un senso di gratitudine, da un lato, ma soprattutto sa di aver usufruito di qualcosa che non era del tutto gratuito.

Ma non sempre accadeva che tutti gli spettatori facessero la loro parte ricompensando il musicista e gli eventuali suoi aiutanti. «Il pubblico non era sempre affabile con questi suonatori e non sempre mostrava di gradire il loro avvento. I bambini sì: correvano alle finestre felici che i loro sconosciuti amici avessero ancora una volta osato trasgredire i divieti

di varcare la soglia del cortile. Costoro andavano di cortile in cortile, spesso accompagnati da uno dei figli maggiori che reggeva la gabbietta con un pappagallo e una cassetina in cui erano accuratamente sistemati dei biglietti di cartone, gli *sčast'ja* (“pianeti” della fortuna, letteralmente “felicità”). Il padre piantava fra una pietra e l'altra il bastone di sostegno dell'organetto e davanti a questo, su uno sgabello, sistemava il pappagallo e la scatola con le “felicità”: il concerto cominciava, le finestre si popolavano... »⁶⁶.

Spesso riceveva meno di quanto si potesse aspettare dalla piccola folla che si radunava intorno a lui. Il compenso ricevuto talora non era proporzionato al numero degli spettatori che avevano partecipato alla sua esibizione. E la giornata continuava di cortile in cortile, senza la sicurezza di un guadagno certo, di ricevere il necessario per mantenere la famiglia, che per lo più viveva in un sottotetto oppure in uno scantinato, naturalmente a pagamento, perché in città ogni “buco”, ogni “angolo” costa e per le persone indigenti è sempre caro.

Benois ambienta i suoi organettisti nella baraonda carnevalesca, dove con la loro fugace apparizione i due suonatori e le ballerine di strada concorrenti che si esibiscono, riscuotono generosi compensi.

Nella prima visione del dramma lirico de *La sconosciuta*, A. Blok ne dà una versione simbolica e decadente. Il seminarista, ripetutamente, mostra una diversa interpretazione di questo mestiere, idealizzandolo malinconicamente: «E lei danzava, caro amico, ti dirò, come una creatura celeste. L'avrei presa, così, per le bianche manine, e l'avrei baciata, ti dirò, sulla bocca... E lei avrebbe danzato davanti a me per la vita, sulla neve bianca... come un uccello, avrebbe volato. E se qualcuno mi desse le ali, volerei dietro a lei, sopra le nevi bianche... Danzava, vi dirò, come un angelo del cielo... E nessuno l'amerà così come l'amo io. Passeremo la nostra vita sulla neve bianca. Lei a ballare, io a suonare l'organetto. Spiccheremo il volo. E voleremo fin sotto la luna d'argento... Danza... danza... Io all'organetto e lei al suono dell'organetto... La neve danza. Anche noi danziamo. E l'organetto piange. Anch'io piango. E tutti noi piangiamo»⁶⁷.

La letteratura simbolista idealizza certi personaggi della Pietroburgo povera, ma qui è adombrato il malinconico e sfortunato personaggio Pierrot, protagonista di numerose opere decadenti, che presto diventerà Petruška.

I VENDITORI AMBULANTI

Negli schizzi scenografici per il primo quadro, Benois non trascura di collocare alcuni venditori ambulanti, che non mancano mai durante le

feste, sia che abbiano una bancarella propria dove sciorinare la loro merce, come quelli che hanno appoggiato le loro bancarelle al baraccone di destra dei bozzetti, o il samovar accanto a quello di destra, sia che portino indosso la loro poca merce, che vendono alle persone che circolano tra i baracconi. Questi sono i veri venditori ambulanti, a differenza dei primi, che sono considerati anche loro ambulanti, perché non hanno una propria bottega (*lavka*), ma si spostano di città in città, di fiera in fiera. Tra questi c'è un'altra categoria di venditori ambulanti: quelli che scelgono un posto strategico di passaggio della folla e lì piazzano il loro banchetto, che può essere anche un telaio apribile su cui posano un ripiano con la loro merce: per lo più bevande o commestibili. Quelle bevande calde che servono a riscaldare, dato il freddo invernale, come tè o *sbiten'*, quella bevanda a base di miele che oltre a riscaldare nutre notevolmente; per non parlare della vodka, che è la bevanda preferita, anche perché durante la festa molti indulgono a berne e, spesso, si ubriacano. Per i più sobri c'è anche la birra. Oppure vendono i *bliny* (frittelle), *olad'i* (crêpes), panpepato o semi di girasole.

Infine c'è un altro tipo di venditore ambulante: quello che trascina uno slittino per le due stanghette che vi sono attaccate. Questo venditore, piccolo commerciante, riempie lo slittino di dolciumi, di nastri o di altre merci e si insinua tra la folla. Questo venditore ambulante è presente in quasi tutti i bozzetti di Benois e ha un ruolo particolare nel quarto quadro, quando vende i suoi nastri alle balie, che, brandendoli, iniziano una vorticoso danza.

Ma Benois ha “schizzato” anche alcuni tipi di venditori ambulanti che, sebbene non si intravedano nelle scenografie, tuttavia appaiono confusi tra la folla, e il loro ruolo è ben determinato con particolare vivezza sia nell'abbigliamento, che spesso Benois descrive a fianco del disegno, che nei gesti.

I venditori ambulanti, poveri commercianti, per lo più provenienti dalla campagna, erano una grande istituzione nella Pietroburgo del XIX secolo. Il *Nevskij Prospekt*, tutti i giorni era invaso dalle bancarelle in una fila interminabile, facendo concorrenza, perché più a buon mercato, ai grandi magazzini, in particolare al *Gostinyj dvor*, specie di galleria di negozi in un padiglione isolato o annesso a un albergo.

Benois non trascura questi personaggi pittoreschi che avevano entusiasmato la sua infanzia, perché vendevano le leccornie da lui preferite.

«Alla fine del XVIII secolo Pietroburgo era già una grande città europea, verso la quale da tutti gli angoli del paese arrivavano contadini per guadagnare un salario. In città velocemente si sviluppò e si consolidò a lungo il commercio ambulante. Vendevano stoviglie, cesti, giocattoli,

pettini, fiori, uccelli, busti in gesso, libri, stampe. Tuttavia la maggior parte delle merci erano commestibili. I costumi dei venditori ambulanti attiravano per il colorito sgargiante, ed essi stessi passavano accanto alla gente gridando accanitamente, come si direbbe oggi, gli “slogan reclamistici” composti da loro stessi di getto a profitto delle mercanzie da vendere»⁶⁸.

Queste “grida”, anche di proustiana memoria, con il tempo sono diventate proverbiali, elemento caratteristico della vita cittadina e furono dette le “grida di Pietroburgo” tanto erano diventate peculiari di questa città. Infatti non sono passate inosservate ai viaggiatori stranieri che furono colpiti dalla vivezza del linguaggio, dall’originalità delle immagini e soprattutto furono impressionati dagli stessi personaggi che non erano soltanto semplici venditori ambulanti, ma autentici attori comici, *balagury*, cioè chiacchieroni allegri e spiritosi, che colorivano i loro discorsi con facezie e spiritosaggini non scevre da allusioni oscene, che scandalizzavano le njanje con la conseguenza di allontanare gli ignari bambini loro affidati, sorpresi di non potersi più godere lo spettacolo improvvisato e per di più gratuito.

In questo simili, come vedremo, agli imbonitori dei caroselli e delle altalene ed ai *raěšniki*, vivacizzavano le vie e le piazze dove passavano, esercitando la *captatio benevolentiae* nei modi più consoni per attirare acquirenti con le loro arguzie.

Tra i viaggiatori occidentali, curiosi dei costumi russi, c’erano quelli che prendevano appunti e annotavano questi distici, queste strofette, queste canzoncine, queste filastrocche, conservando un patrimonio folcloristico ingente. Ma c’erano anche diversi artisti interessati a questi personaggi ed alle loro merci, come fenomeno etnografico. A questo soccorrevano anche le stampe popolari, con le loro immagini colorite, semplici testimonianze di un mondo vivo che un giorno sarebbe scomparso, ma allora era parte integrante della vita cittadina e non c’è immagine della Pietroburgo di allora che non includa tra i tanti personaggi che circolano per le strade, ed in particolare per la Prospettiva Nevskij e per la Piazza del Fieno (*Sennaja plošad’*), qualche venditore ambulante, figura tipica delle fiere, delle feste e del mercato.

Anche i pittori russi di genere si interessavano a questi temi di folklore metropolitano e ci hanno lasciato delle “serie” di immagini dedicate a queste semplici persone che esercitavano l’umile mestiere del venditore ambulante, corroborato spesso da facezie, anche scurrili, che mitigavano i lati negativi di questo mestiere, come quello di essere continuamente in giro e di essere sempre esposti alle intemperie e al rigido clima dell’inverno russo.

In queste litografie sono rappresentati tutti i generi di venditori: di bevande, di dolci, di oggetti utili per la casa e per la cura personale.

Ma oltre ai venditori venivano ritratte anche le persone che esercitavano un mestiere diverso, come i cocchieri, gli spazzini, i musicanti di strada, come facenti parte della stessa fauna cittadina, come testimonianza di uno strato sociale più largo e più consistente della popolazione. Erano sottolineati i dialoghi che documentavano il particolare gergo cittadino⁶⁹.

Ma alle raccolte degli artisti stranieri, principalmente quella di K. Geissler del 1822, *Piccolo regalo per l'istruzione e il divertimento dei miei bambini*, che apparivano più come curiosità etnografiche per un mondo lontano e differente, fecero seguito quelle di artisti russi impegnati a scoprire i lati ignoti della vita della capitale.

Così fu pubblicato un periodico, ne uscirono soltanto dodici fascicoli: *La lanterna magica* (1817), cui collaborò il grande pittore A. Venecianov, che illustrò la vita russa di tutti i giorni con i suoi costumi aderenti alla realtà, non idealizzati, come facevano i pittori neoclassicisti. Ma è un altro artista, V. D. Orlovskij (1777-1832), di origine polacca, stabilitosi a Pietroburgo nel 1802 e rimastovi fino alla fine dei suoi giorni, il vero iniziatore della grafica realistica russa con una dovizia di disegni che coprivano tematicamente l'intera realtà russa sia cittadina che contadina. Possedeva una grande capacità di osservazione che traduceva con grande facilità e immediata prontezza in immagini che andavano dal paesaggio ai funzionari, artisti, militari, artigiani, cocchieri ecc. Contrariamente a un Le Prince, che in un certo senso tendeva all'abbellimento, Orlovskij si distingueva per la sua aderenza alla realtà che talvolta era addirittura più realistica del suo contemporaneo Venecianov e aveva definitivamente accantonato il falso classicismo di A. Olenin (1763-1843), illustratore di Deržavin, che rappresentava anche i contadini russi come eroi greci⁷⁰.

«Il tema dei venditori ambulanti, dei commercianti Pietroburghesi (*Il venditore di gelatina di piselli, Il venditore di panini e di pane "a ciambellina", La lattaiia, Il venditore di sbiten', Il venditore di pesce fresco*), di artigiani ambulanti e operai è rappresentato anche negli abbozzi di genere di Orlovskij, "matita veloce", molto apprezzato da Puškin, e nei numerosi soggetti di K. Beggrov».⁷¹

Ma spesso accadeva che i disegni non rispecchiassero la realtà russa, che fossero adattamenti da opere straniere, specialmente francesi. In questo era specialista V. F. Timm (1820-1895). Artista russo di origine tedesca, esercitò il suo talento illustrando libri, almanacchi, riviste, ma purtroppo non illustrò nessuna grande opera, i suoi disegni rimasero tra le pagine di mediocri pubblicazioni e sprecò così il suo talento. Nondimeno

collaborò a numerose iniziative editoriali, che genericamente si possono considerare illustrazioni dei costumi russi, quelle “fisiologie” di grande attualità negli anni quaranta. La sua virtuosità nel disegno era incomparabile, tanto che era considerato il miglior disegnatore del suo tempo, ma la descrizione dei piccoli avvenimenti della capitale non sfiorava il vero carattere russo e, poiché lavorava febbrilmente, era portato ad utilizzare il materiale altrui, specialmente di artisti francesi, in particolare di Paul Gavarni (1804-1866). “Adattava” i costumi e gli arredamenti francesi a quelli russi, si serviva frequentemente di “prestiti”, quando non si trattava di copiare di sana pianta. Tuttavia gli era riconosciuto il merito di aver divulgato l’illustrazione realistica russa come nessun altro. Belinskij ammirava il tocco della sua matita e ne riconosceva il primato, ma non considerava russa l’ambientazione dei suoi disegni, proprio perché le sue fonti non erano russe, ma adattamenti da temi francesi.

Ciò nonostante collaborò ad una pubblicazione che, proprio perché voleva mettere in evidenza la scelta autoctona non solo dei contenuti, ma anche dei realizzatori, aveva come titolo *I nostri disegnati dal vero da russi* (1841). La parte letteraria era una descrizione dei costumi dei diversi ceti russi nella loro “fisiologia”, con pregi e difetti, capricci e stranezze, mentre, per quanto riguardava la parte artistica, le incisioni furono affidate a K. Klodt e i disegni a Timm, T. G. Ševčenko, E. I. Ščedrovskij, E. I. Kovrigin, che eseguirono le illustrazioni dal vero con grande diligenza e aderenza alla realtà; anzi i disegni furono giudicati migliori dei testi, piuttosto fiacchi, perché esprimevano più energicamente la realtà russa che si voleva descrivere.

Notevoli, in particolare, le illustrazioni di Timm, come *L’acquaiolo*, più realistico di quello disegnato da Venecianov, ma meno graffiante dei disegni dell’*Almanacco* di Nekrasov, del 1845, *Fisiologia di Pietroburgo*.

Nello stesso anno vide la luce *Ecco i nostri*, senza testo, c’erano soltanto le venti litografie di Ščedrovskij, che descrivevano la vita semplice del popolo pietroburchese. E questa volta Belinskij rimase soddisfatto, perché finalmente vedeva figure e visi veramente russi.

Evidentemente l’artista coglieva nelle attività dei suoi personaggi: venditori ambulanti, spazzini, falegnami e altri tipi di attività che si svolgevano per la strada, quella tipicità che li rendeva visibilmente russi. Il taglio dei capelli e delle barbe degli uomini, i fazzoletti che coprivano la testa delle donne, i berretti con la visiera, i cappelli o i cilindri dei cocchieri, le scarpe, i *lapti*, gli stivali, le palandrane. Insomma tutto un insieme che denotava immediatamente l’ambiente russo colto dal vero. Si notava una trasformazione nella descrizione delle scene di strada. Timm

tendeva alla rappresentazione individuale dei tipi e dei personaggi popolari e, sebbene la sua matita fosse di una precisione straordinaria, essi rimanevano staccati dal contesto sociale.

D'altro canto, però, Ščedrovskij, sebbene costruisse delle scene "corali" di interni o di strada, non riusciva a dare ai suoi tipi quella vitalità necessaria perché si trasformassero in veri personaggi. Essi rimanevano freddi manichini, forse perché non provenivano da un testo letterario e quindi era assente quel tocco di "socialità" che li avrebbe resi veri individui, sia pure incontrati per la strada. Se erano disegnati dal vero, non contenevano quella "verità" che tutto sommato avevano come cittadini⁷².

Seguirono *Quadretti di costumi russi* (1842), *Saggi sui costumi russi, o il diritto e il rovescio del genere umano* (1843), *Tipi di costumi contemporanei* (1845), *Angoli di Pietroburgo* (1845).

Questa breve rassegna di pubblicazioni contenenti disegni di artisti russi, che illustravano in particolare la vita quotidiana pietroburchese, con i suoi tipi caratteristici, i suoi particolari mestieri, dà un'idea di come fosse particolarmente importante in Russia avere una documentazione non etnografica o curiosa, come accadeva di fare ai colti viaggiatori stranieri, ma una vera conoscenza della realtà della capitale, come del resto andava illustrando la grande narrativa del XIX secolo. Già abbiamo visto le probabili fonti di Benois per la scenografia del primo quadro di *Petruška*.

Questa rassegna la vuole completare, anche con le illustrazioni dello stesso Benois e di altri disegnatori, per cercare di sviluppare e rendere più comprensibili le scelte dell'artista, che doveva riempire la scena vorticoso della festa, senza avere la minima possibilità di spiegare, allo spettatore non particolarmente versato, i costumi russi, di farglieli riconoscere nella confusione naturale generata da una folla che vuole divertirsi, ballare, ubriacarsi, giocare.

Stravinskij e Benois fin dall'inizio avevano progettato di far rivivere la festa di carnevale di Pietroburgo, ma gli strumenti a loro disposizione erano limitati alla sola confusa esposizione della "vita colorata", come l'ha dipinta Kandinskij. Questi microsaggi di semplice cultura folclorica vogliono essere un complemento, una guida per lo spettatore non smaliziato o non esperto. Naturalmente tutto ciò si riferisce alla prima rappresentazione del balletto, perché molte interpretazioni, specialmente recenti, non fanno riferimento all'originale.

L'ottima interpretazione di Mauro Bigonzetti per l'Aterballetto di Reggio Emilia, spostando la scena dalla piazza dell'Ammiragliato in un moderno Grande Magazzino, con grande originalità scenografica, esula da queste note, sia per la scena che per i costumi. Qui il riferimento è alla

Russia del primo Ottocento, con i suoi colori, suoni e movimenti propri di quel mondo, che qui si vuol far rivivere con la più stretta consapevolezza.

Ma l'aspetto più accattivante, che suscita anche una certa simpatia nei loro confronti, è l'intraprendenza verbale: a volte aggressiva, a volte suadente, a volte ridanciana, ma tutta diretta al semplice e utile scopo di vendere la mercanzia. E' il ricorso a strofette con allitterazioni e rime a volte incomprensibili per chi non è abituato al linguaggio colorito e strampalato del popolo. Con un linguaggio al limite della grammatica per poeti improvvisati, ma volenterosi e chiacchieroni, che tiravano fuori uno scilinguagnolo e una parlantina fenomenali. Facendo un uso continuo di diminutivi, ripetuti all'infinito, rendevano più appetibili le loro parole, chiamando le loro merci con vezzeggiativi originali e consigliando come adoperarle.

«Ecco qui il tabacchino! / Mettiti a fumare contadino. / Prima devi fumare, / poi ti puoi addormentare. / Così quando ti svegli, / a fumare ripigli»⁷³.

Questo potrebbe essere un piccolo esempio di imbonimento del venditore di tabacco, ma per tutte le altre merci avveniva la stessa cosa, con versi e rime scalciate, immagini surreali al limite di un umorismo scollacciato, che da un lato generava ritrosia, specialmente alle donne che accompagnavano i bambini, dall'altro complicità con gli spettatori che afferravano i sottintesi più scabrosi e più licenziosi, sorridendo compiaciuti della loro soddisfatta malizia. Tutto ciò induceva a comprare le mercanzie glorificate dai venditori più per la simpatia nei loro confronti che per la qualità della merce.

La maggior parte venivano dai villaggi per racimolare un po' di rubli; quelli più scaltri, più bravi, rimanevano in città diventando anche ricchi mercanti, ma la maggior parte strappavano la giornata con piccoli guadagni giornalieri. Le loro grida si sentivano a ogni passo, sia che vendessero i cetrioli, sia le mele o altra frutta; la loro voce risuonava a ogni pie' sospinto per le strade e nei cortili. Ma durante le feste, e in particolare durante il carnevale, gli affari erano monopolizzati dai venditori di leccornie, di dolci e di bevande calde come il tè, lo sbiten', o bevande che riscaldavano come la birra e la vodka. I bambini preferivano il panpepato o i semi di girasole. E infatti il terreno coperto di neve scricchiolava non solo per il frantumarsi del ghiaccio, ma anche per lo sbriciolamento sotto i piedi delle bucce di arachidi gettate in terra. Infatti i semi erano particolarmente apprezzati e venivano offerti passati al forno. Il grido era «Semi abbrustoliti, a chi i semi?». Questo genere di offerta era molto diffusa; era un richiamo interrogativo che poteva essere anche più allargato: «Per il passero, per il passero, riempi la tasca, commerciamo senza frode, riempi-

te colme le tasche»⁷⁴. Alcuni attaccano una filastrocca con una infinità di acquirenti chiamati non con i loro nomi, ma con diminutivi e vezzeggiativi estenuanti, fino a concludere: «A tutti diamo il resto, un bicchiere dieci copechi, lo riempiamo interamente, e lo versiamo fino in fondo e il prezzo sarà sempre uguale. Comprate, non siate pigri! E pagate senza vergognarvi!»⁷⁵. Un venditore di semi consiglia anche come mangiarli, informando che sono ottimi col miele e intanto chiede di mostrare il cappello per riempirlo. Le ragazze sono rozzamente corteggiate con paroline dolci dai giovanotti, che le invitano a sgranocchiare le noci. Alcuni vendono le aringhe, invitano a sceglierle e, per dimostrare che sono buone e fresche, dichiarano di venire direttamente da Rjazan' o addirittura da Astrachan'. Un altro vende i *pirogi*, ma li chiama col diminutivo *pirožki*, e li vanta perché sono freschi, appena fatti, ma anche caldi appena usciti dal forno. Questo tipo di ravioli ripieni di carne, di cavoli, di funghi, di pesce o di mele, come lo strudel, erano molto richiesti, perché erano sostanziosi e saziavano, ma soprattutto perché erano caldi, talvolta bollenti, bruciavano. Qualcuno specificava anche quello che c'era dentro, anzi assicurava che si trattava di sola carne genuina, diceva pure che non c'era inganno. Viceversa c'erano dei burloni che si prendevano gioco di questi venditori, specialmente se erano donne, e inventavano strofette satiriche per deriderle: «Tra le montagne e i baracconi, vende la baba pirogi buoni. A buon mercato li può dare, ma poi corri a vomitare»⁷⁶.

E poi i famosi *bliny*, anzi i proverbiali *bliny*, che non possono mai mancare a carnevale. Lo spirito popolare ha capovolto il detto: non c'è carnevale senza *bliny*. Queste gustosissime focacce⁷⁷ erano accompagnate da abbondanti bevute di *kvas*, la ben nota bevanda analcolica a base di pane di segala fermentato.

Parlare di *bliny*, tuttavia, è molto generico, perché gli intenditori ne cercavano di tutte le qualità, con i diversi ingredienti principali a seconda dei gusti. Così quelli più diffusi erano impastati con farina di grano saraceno; oppure quelli di pasta lievitata il giorno prima; quelli di pasta frolla, ma serviti caldi con sopra crema, smetana, salmone, olive ecc.; quelli al latte, serviti con uova, zucchero o marmellata di qualche bacca; quelli con la ricotta da servire con uova o formaggio; quelli "belli" con cannella, uova sminuzzate o qualsiasi cosa di proprio gusto; quelli di patate, carote e barbabietole, che richiedono un laboriosa preparazione, ma sono gustosi a seconda degli ingredienti preferiti; quelli di frumento, che sono i più semplici, ma aggiungendo latte, burro, sale secondo il gusto personale; ci sono anche i *bliny* al riso, cioè conditi con la *kaša* fatta col riso; e poi quelli alle mele, ma poi conditi con limone grattugiato e cotti dopo che la pasta è lievitata. Infine si possono cuocere con radici dolci, ma aggiun-

gendo latte e chiara d'uovo. Tutti questi modi di cuocere i *bliny* rispecchiano non solo i gusti di una popolazione variegata e di gusti differenti, ma anche il desiderio di variare la preparazione di un classico alimento russo, mantenendo però invariati gli ingredienti di base. Un po' meno rustici, ma non meno gustosi, sono gli *olad'i*, specie di frittelle, di crêpes, che richiedono una particolare preparazione della pasta. «Prendere cinque tuorli d'uovo, aggiungere un cucchiaino di burro fuso e sbattere il tutto fino a raggiungere una discreta densità, aggiungere poi un cucchiaino di zucchero, un bicchiere di panna densa e fresca, farina e chiare sbattute. Mescolare per bene. Da questa pasta di base si possono ottenere diverse specialità, quasi come per i *bliny*».

Infine ci sono le birre, i vari liquori, la vodka, il cognac, il vino d'uva e di succo di frutta per la gioia e l'ebbrezza dei più sfacciati.

Tutte queste ricette furono raccolte per mostrare come questi cibi e queste bevande potevano essere preparati per uso domestico oppure per essere venduti per la strada gridandone le particolari qualità⁷⁸. Ai venditori poi la libertà di aggiungere a queste qualità le loro, cioè la capacità di improvvisare una scenetta che coinvolgesse i probabili acquirenti, con allusioni sconce se erano uomini, con galanteria se erano donne, con dolcezza se la merce riguardava i bambini. Queste frittelle e queste bevande erano sì reclamizzate, ma non era necessaria una particolare reclame perché il pubblico le considerava il proprio naturale nutrimento.

C'è poi il venditore ambulante che è un vero narratore, che con una sciolta parlantina racconta storie con arguzia. I russi chiamano *balagur* il chiacchierone allegro e spiritoso. E il venditore ambulante ha addirittura intonato la sua voce, che ha assunto, col tempo, una melodia e una monotonia sempre distinguibile, come da noi una volta gli ombrellai girovaghi. È impressionante come la cantilena, ripetuta migliaia di volte per tanti anni, possa assumere delle tonalità inconfondibili.

C'è per esempio il venditore di bacche che, dopo aver attirato l'attenzione delle persone o addirittura dopo averle chiamate ed averle fatte avvicinare, narra la storia delle sue bacche, da dove vengono, come sono, come possono essere preparate e così via, concludendo con l'invito a sbrigarci ad acquistarle

Poi c'è il venditore di *sbiten'*, uno dei più noti e favoriti tra coloro che “gridano” allegramente per vendere la loro bevanda calda, specialmente nel periodo di carnevale che cade in pieno inverno, quando la temperatura scende sotto lo zero e chi non può permettersi la vodka ricorre al tè o allo *sbiten'*, che è anche più sostanzioso per via del miele.

«Bolle, cuoce a fuoco lento, scalda, amici! Bolle come l'acqua bollente, conviene tenere la pancia nell'acqua bollente! Chi beve il nostro

sbitenino vive assai bene: scende dal poggio senza inciampare, vi sale senza tossire... Avvicinatevi!»⁷⁹. Tutto va perso nell'approssimata traduzione a cominciare dal diminutivo della bevanda, che per i russi ha una sfumatura affettiva particolare e che usano molto frequentemente nella conversazione familiare. L'immutata facezia è ripetuta a voce alta diverse volte.

Benois, come abbiamo visto, conosceva sia le grida, le strofette, i distici e soprattutto le spiritosaggini dei venditori per attirare i compratori della loro merce, per averli ascoltati da bambino, e anche i costumi, le fattezze, le merci per averli visti nelle numerose raccolte. E non si stancò di disegnarli negli anni durante le riprese dello spettacolo; e non si stancò di annotare a margine dei disegni la forma e il colore delle vesti, dei cappelli e altri particolari che riteneva importanti: dal commerciante con la bancarella al venditore ambulante che si aggira e si confonde tra la folla in continuo movimento. Tuttavia dava importanza a ogni personaggio indistintamente, sia che attirasse su di sé l'attenzione del pubblico, come i cocchieri, le balie, le ballerine di strada, le maschere ecc., sia che avesse la funzione di comprimario, senza uno specifico ruolo nello spettacolo, ma che era parte integrante e insostituibile della festa.

GLI IMBONITORI DEI BALCONI

Nella scenografia di Benois, sul balcone del baraccone di sinistra c'è un certo affollamento. Si distingue prima di tutto il "nonno", anzi due, poi altri personaggi tra cui la maschera della capra; in alcune varianti anche quella della cicogna.

Nonostante il fatto che questo personaggio fosse di contorno all'azione, tuttavia Benois non lo trascurò e per un semplice motivo: come degli altri di cui abbiamo parlato e degli altri ancora dei quali parleremo, Benois non dimentica alcun dettaglio, li colloca al loro posto nella grande festa di carnevale. Anche se nello svolgimento del balletto essi non hanno alcun ruolo, lui sapeva, e gli spettatori più attenti li riconoscevano, che questi personaggi erano parte integrante della festa e quindi non si potevano trascurare o passare sotto silenzio. Facendoli soltanto vedere, Benois assolveva al suo compito di artista e conoscitore mostrando tutti i lati e tutti i protagonisti della festa. Perché se i protagonisti del balletto sono principalmente tre: *Petruška*, la *Ballerina*, il *Moro*, con l'aggiunta del *Mago-Ciarlatano* e del *Poliziotto*, tutti gli altri sono, chi più, chi meno, di contorno, di rincalzo. Ma nello svolgersi del carnevale da un posto all'altro c'erano una serie di protagonisti, o che si ritenevano tali, che ne erano gli animatori, il divertimento. E anche gli spettatori, specialmente i più animosi, partecipavano attivamente al divertimento pubblico

sulla piazza rispondendo agli imbonitori, creando uno spettacolo nello spettacolo, improvvisato e tempestivo a cui gli astanti partecipavano. Alcuni si accontentavano di divertirsi a questi battibecchi, altri invece volevano vedere lo spettacolo che l'imbonitore aveva così bene presentato. Quelli che non entravano nel baraccone si spostavano ad ascoltare altri imbonitori di altri baracconi o a vedere lo spettacolo improvvisato da artisti di strada, come le ballerine con il suonatore di organetto di Barberia.

I numerosi baracconi che si allineavano lungo la piazza dell'Ammiragliato a Pietroburgo, di prima, seconda e anche terza fila, a seconda della grandezza e dell'importanza, si facevano una accanita concorrenza e, poiché gli affari si dovevano concludere durante la settimana "grassa", era necessario attirare più gente possibile per gli spettacoli che si svolgevano a ritmo accelerato per tutta la giornata. A questo scopo bisognava fare in modo che i passanti venissero invitati ad entrare, previo pagamento del biglietto, per assistere agli spettacoli più vari. Questo genere di reclame era improvvisato dagli stessi artisti, ma, essendo le compagnie straniere e non conoscendo questi artisti il russo, l'impatto con il pubblico era relativo. Fu a questo punto che gli impresari stranieri verso il 1820 cominciarono a ingaggiare i *balagury*, chiacchieroni allegri e spiritosi, che decantavano, forse anche esageratamente, le qualità inarrivabili e inenarrabili degli spettacoli che presentavano: «Rispettabili cittadini, venite qui! – grida l'imbonitore – qui vedrete cose mai viste, udrete discorsi mai uditi, cose strabilianti, incantevoli, stupende meraviglie. Commedie d'oltremare! Piuttosto, meglio ancora, quasi tutti i luoghi conosciuti»⁸⁰.

Il linguaggio dell'imbonitore era iperbolico, tutto nel suo spettacolo era straordinario, enumerava i miracoli che il pubblico avrebbe visto nel baraccone e che avevano riscosso uno strepitoso successo e quindi erano garanzia di bontà e divertimento. Un altro trucco di questi ciurmatore truffaldini per invogliare i titubanti era di affrettare il pubblico ad entrare perché ormai era quasi tutto pieno e non avrebbero trovato posto. In realtà il baraccone era vuoto e il trucco serviva da incoraggiamento a quei passanti incerti non ancora convinti, che venivano spinti ad entrare dal momento che tanta altra gente l'aveva già fatto. Se rimanevano delusi, trovando il deserto, pazienza, erano entrati e lo scopo dell'imbonitore era stato raggiunto. Il pubblico semplice dei baracconi, che ci spendeva i pochi soldi che possedeva, si faceva incantare da questi maestri del chiacchiericcio, della metafora gustosa ed esagerata, alla quale aggiungevano anche qualcosa di loro, della propria esperienza personale, con spiritosa noncuranza e talvolta con sboccata scurrilità.

Era un'anteprima dello spettacolo vero e proprio e spesso era più

divertente questa presentazione, questa pantomima comica o questa tiritera di facezie gratuite, piuttosto che lo spettacolo vero e proprio a pagamento.

Ma chi erano questi imbonitori? Presto gli impresari stranieri si erano resi conto che per attirare spettatori bisognava non solo gesticolare o fare trucchi, ma era necessario convincere con le parole i passanti poco convinti o recalcitranti. Un imbonitore che addirittura chiamasse a sé i probabili spettatori con moine, promesse, iperboliche panzane, doveva parlare lo stesso linguaggio di quel pubblico semplice, pronto a recepire la facezia arguta, la battuta licenziosa, il motto di spirito, doveva incantare il pubblico improvvisato davanti al baraccone, dove era ben in vista la cassa con i prezzi di tutti i generi di posti.

A questo scopo furono ingaggiati dei militari a riposo che si prestavano a questo incarico, sia per piacere che per guadagno, ma che non si presentavano così alla buona, anche loro si mascheravano. Non indossavano i panni del buffone occidentale o addirittura di Pierrot detto “il mugnaio” per via che era vestito di bianco. Per raggiungere lo scopo dovevano somigliare al pubblico, anzi dovevano esibire non solo esperienza, scaltrezza, allegra comicità popolare, ma anche la usuale saggezza dell’anziano, il buon senso del vecchio, dovevano essere la personificazione del tradizionale *starosta*, ma con una carica spiritosa, una logorrea imbattibile, una libertà di linguaggio che l’età concedeva loro senza riserve.

Allora il militare a riposo, che non era un vecchio decrepito, ma un giovanotto prestante, che faceva anche giochi di equilibrio sul parapetto del balcone per divertire il pubblico, indossava un caffettano, un cappellaccio sopra i lunghi capelli, i *lapti* legati ai polpacci con alcune bende e alle mani le manopole. Quello che lo distingueva e lo caratterizzava di più e per cui era soprannominato “nonno” tout court, era la lunghissima barba di canapa, che tutti sapevano finta, attaccata al mento di un viso la cui carnagione tradiva la giovane età.

Durante le feste, i mercati, il carnevale c’erano altri generi di imbonitori, come coloro che semplicemente chiamavano la gente, oppure dei clown che improvvisavano scenette e pantomime, ma Benois scelse questo personaggio noto al pubblico e più legato al folclore popolare, e i documenti iconografici dell’epoca ne sono una dimostrazione. I suoi scherzi, aneddoti, anche personali, vicende assurde di carattere autobiografico, che non avevano niente a che fare con lo spettacolo reclamizzato, lo avevano reso una specie di divo delle fiere e dei carnevali, un personaggio così caratterizzato che Benois l’ha posto sul balcone della sua scenografia, immancabile protagonista del divertimento carnevalesco.

Nel periodo delle feste gli imbonitori celebri, promotori di spettacoli, erano contesi dagli impresari, che vedevano in loro il modo più semplice, ma anche divertente e proficuo, di invogliare il pubblico a entrare nel baraccone.

Se lo spettacolo era un lavoro teatrale, come *Lo zar Massimiliano*, l'imbonitore non si limitava a esaltare la bravura degli interpreti o la bellezza delle scene, cominciava a con l'esaltare le imprese dello zar, e contemporaneamente si rivolgeva agli astanti con piglio confidenziale prendendo lo spunto dal loro aspetto, facendolo rimarcare in modo caricaturale. E cominciava sempre con semplici appellativi: «Ehi tu!», cercando di carpirne la confidenza e consigliandolo da buon amico; oppure assumeva un tono più austero, untuoso e scivoloso: «Rispettabilissimi Signori!», fingendo deferenza, ossequio, ma solo per estorcere il consenso e far pagare il biglietto. Infatti tutte le sue "orazioni", barzellette, facezie, spiritosaggini, avevano un unico scopo: quello di far pagare il biglietto di ingresso: «Pagate un rubletto, non siate tirchi», era la conclusione del suo parlare e gesticolare.

Quando lo spettacolo cominciava, e se ne ripetevano una mezza dozzina al giorno, si ritirava, per ricomparire di nuovo mentre il pubblico usciva. A questo punto intonava un'altra musica: ringraziava i gentili spettatori che avevano assistito al grande spettacolo, soddisfatti di aver assistito ad un grande avvenimento. Nello stesso tempo li esortava a consigliarlo ai loro amici e parenti, che sarebbero stati lieti di assistervi.

Tutta questa manfrina serviva come propaganda posteriore, ma anche come invito per quelli che stavano arrivando, per convincerli che lo spettacolo valeva se tanta gente andava a vederlo. E ricominciava la tiritera. Ma a dire il vero l'imbonimento non era sempre lo stesso. La fantasia di questi cavalieri dell'iperbolico era fervida e alcuni, dotati di un particolare talento, potevano assurgere a veri artisti della risata, della satira e dello scherzo.

Cominciavano con l'agguantare il primo che capitava e lo interpellavano confidenzialmente, avvertendolo che lo spettacolo andava a cominciare e che non poteva perdere l'occasione di assistere a strabilianti avvenimenti mai vista prima. Poi continuava con gli altri: «Ragazze leggere, nonne chiacchierone, vecchie cuoche, militari in servizio, nonni brontoloni, gobbi, pelati, pancestorte, fetenti. Dalle ultime file, sgomitare. Dirigetevi alla cassa. Acquistate il biglietto per dieci copechi ed entrate nel baraccone»⁸¹.

Se invece lo spettacolo era composto da numeri vari di saltimbanchi, funamboli, giocolieri, equilibristi ed altri specialisti di numeri difficili o pericolosi, allora l'imbonitore si sbracciava ad esaltarli come se fossero

dei grandi artisti di incommensurabile bravura. A volte erano dei veri e propri bluff, che ingannavano gli spettatori semplici e creduli, come si poteva vedere nello stesso *Petruška*. In uno dei numeri degli artisti di strada si vede il forzuto sollevare con grande sforzo dei pesi eccezionalmente gravosi. Gli spettatori, meravigliati da tanta forza e coraggio, compensavano lui e la sua assistente offrendo alcune monete, salvo poi accorgersi che la sua assistente con grande disinvoltura e senza alcuno sforzo solleva il peso per portarlo via, inseguita dalla folla gabbata e inferocita.

L'imbonitore arringa il pubblico facendo l'elenco degli artisti che si avvicenderanno nello spettacolo, mostrando qualità insuperabili spesso provenienti da paesi lontani, non esclusa l'America, allettando i più scettici con la loro bravura: ecco, c'è il contorsionista, il mangiafuoco, l'ingoiatore di spade e vari altri artisti di grande qualità per soli cinque copechi, cominci pure la musica, lo spettacolo inizia.

Nonostante le parole cambiassero continuamente a seconda degli spettacoli e della fantasia dei singoli imbonitori, il carattere generale dei loro interventi era sempre lo stesso. Tuttavia alternando affermazioni anche intimidatorie, o promettendo mari e monti, oppure sfoggiando una cortesia di maniera, gli imbonitori erano caratterizzati nel loro repertorio da una quasi stucchevole ripetitività, che andava bene per l'occasione, una specie di canovaccio, come nella Commedia dell'arte di buona memoria. Infatti adoperavano un linguaggio da un lato semplice, alla portata di tutti quelli che li stavano ad ascoltare, che erano per lo più contadini venuti appositamente dalla campagna per divertirsi un po', sebbene anche i cittadini borghesi non disdegnassero ascoltarli, accompagnando i propri figli o affidandoli alle governanti e alle nianje; dall'altro stravolgevano le parole infarcendole di invenzioni e improvvisazioni che creavano lì per lì. Si tenga conto che molti di questi spettatori erano già brilli, alticci, se non proprio del tutto ubriachi. In *Petruška* c'è un soldato a riposo che suona la balalajka e che viene redarguito dal poliziotto; anche il mercante con le zingare, - che getta biglietti di banca, suona l'armonica e balla, - è palesemente ubriaco.

Questi spettatori, visibilmente su di giri, erano il bersaglio preferito degli imbonitori che li interpellavano, li provocavano, ben sapendo che le loro condizioni erano favorevoli ad un battibecco, che avrebbe divertito tutti gli astanti. In questo i "nonni" erano bravissimi ed era motivo di andarli ad ascoltare. Infatti questo tipo di imbonitore, che veniva chiamato "nonno" per antonomasia, era molto popolare e lo si riconosceva anche da lontano: o arrampicato sul balcone del baraccone, oppure a ridosso dei caroselli e delle altalene, perché anche questi divertimenti e passatempi necessitavano di qualcuno che invitasse il pubblico a fare un giro.

Caroselli e altalene, insieme alle montagne di ghiaccio, erano molto apprezzati e frequentati, anzi, tutti quelli che erano in preda all'ebbrezza della birra o della vodka li preferivano, perché, contrariamente agli spettacoli che li vedevano spettatori passivi, qui sfogavano tutta la loro esuberanza, anche facendo scherzi agli altri intervenuti. Insomma erano attivi partecipanti al gioco, anche se poi, come spesso accadeva sulle montagne ghiacciate, qualcuno andava fuori pista con tutte le conseguenze del caso.

Il "nonno" con il suo caffettano trapuntato di cencetti spesso aveva in mano, o tenuta sotto l'ascella, una bottiglia, non si sa se piena o vuota, ma simbolo di chi beve a garganella senza ritengo. Questo ulteriore attributo lo mostrava come il vecchio ubriacone che arringa la folla con voce alta, ma roca. Alta, perché doveva sovrastare i rumori della festa, la voce dei concorrenti, il parlottio del pubblico, altrimenti non si afferravano le arguzie del suo discorso; roca, rauca, perché simulava quella di chi è in preda all'ebbrezza. Infine il naso rosso o il viso paonazzo completava il quadro del tradizionale personaggio sbronzo a cui tutto è perdonato e tutto permesso; quindi la libertà del suo linguaggio veniva giustificata, perché nel mondo popolare il sobrio è più contenuto e responsabile, mentre chi ha bevuto, tanto da dimostrare che non è padrone di sé, può, quindi, prendersi libertà che agli altri sono vietate.

Il "nonno" era la personificazione dell'allegro buffone, sempre intento a fare baldoria, bisboccia, accompagnato sempre dalla disposizione alla gozzoviglia.

Insomma era il ritratto della gioia della vita, almeno apparentemente, agli occhi degli spettatori, che non si aspettavano altro, anch'essi, ed il carnevale ne era la massima occasione, in cerca di una vacanza dalle quotidiane preoccupazioni, un salto in un momentaneo limbo di allegria sfrenata, mitigata soltanto dalla disponibilità di denaro.

Compito del "nonno" era divertire un pubblico probabile spettatore dello spettacolo del baraccone. Ma molti si accontentavano del "suo" spettacolo, che spesso aveva un contenuto narrativo e personale. Oggetto delle sue solfe erano le disavventure coniugali. Utilizzando inconsapevolmente la figura retorica dell'antifrasi, celebrava una figura femminile che, dal ritratto che ne mostrava, risultava mostruosa. Oppure le qualità che le attribuiva erano smentite dalla descrizione delle stesse: «Mia moglie è una donna bellissima. Sotto il naso ha il moccio, un rossore su tutta la guancia. Quando passa per il Nevskij [Prospekt], solo il sudiciume vola da sotto le sue gambe. La chiamano Sofija, è rinsecchita perché sono tre anni che è sulla stufa. Dalla stufa io l'ho tolta, si è complimentata con me e si è divisa in tre parti. Che debbo fare? Ho preso la corteccia di tiglio e l'ho cucita e ancora tre anni ho vissuto con lei. Sono andato in piazza del

Fieno, ho comprato per un soldo un'altra moglie, ed anche un gatto. Il gatto per un soldo e la moglie per come guadagno, quello che mi dà, così può mangiare»⁸².

Una variante, ma ce ne sono diverse, accentua i tratti della donna di cui il "nonno" mostra il ritratto. «Mia moglie è solida, è visibile da più di tre verste. È snella, alta, per la statura basta una settimana, per fare un inchino solo due giorni. Bisogna confessare che, come al solito, si veste con un sarafan rosso e va a mostrarsi sul Nevskij, tanto che perfino i cocchieri imprecano perché i cavalli sono molto spaventati. Come fa un inchino si staccano tre libbre di sporcizia»⁸³

Anche la lotteria che descrive il "nonno" è una ciurmeria, perché i premi sono rappresentati da cose vecchie, di scarto, scassate o rotte: una teiera senza manici e senza fondo, un coperchio soltanto, senza pentola, un autentico vaso cinese gettato nel cortile e raccattato perché utile per la lotteria. Infine, elencati i ricchissimi premi, invita il gentile pubblico a comperare i biglietti per l'estrazione⁸⁴.

Un altro "nonno" è in compagnia di una bella ragazza imbellettata, che abbraccia. Si rivolge al pubblico, che l'ascolta - perché una bella presenza incuriosisce e stimola l'attenzione, - e dice cose che contraddicono le aspettative degli spettatori. «Ecco, ragazzi, questa è Paraša, È solo mia, non vostra. Volevo una volta sposarmi con lei, ma mi accorsi che per moglie non è adatta. Paraša è buona a tutto, lucida troppo le guance, il che a Piter non guasta»⁸⁵. La presenza di una ragazza era l'occasione o il pretesto per improvvisare quelli che un tempo si chiamavano "contrastì".

Allora "nonno" e ragazza con un bel vestito tirolese e ben imbellettata si mettevano a battibeccare sui massimi sistemi: giovinezza e vecchiaia, maschio e femmina; bellezza bruttezza, che riscuotevano non solo l'interesse del pubblico, ma anche il consenso a seconda delle posizioni dei due.

Oppure interveniva il buffone, che aveva un'altra funzione: quella di far ridere. Non che non si ridesse col "nonno", anzi riusciva a penetrare nello spirito degli spettatori con le sue facezie chiacchierate in modo genuinamente strampalato. Ma il buffone portava sul balcone un umorismo più rozzo, che implicava domanda e risposta con il coinvolgimento di qualche spettatore volenteroso, il quale veniva preso in giro, con il risultato che il centro dell'attenzione si spostava sul pubblico, il quale si divertiva un mondo assistendo a come la "vittima" designata veniva strappata dal buffone o dal "nonno" o da entrambi. Oppure il buffone interpellava qualcuno del pubblico, che non era altri che un suo complice, con cui intratteneva un colloquio tiritera dal balcone alla piazza e viceversa.

A portata di mano "il nonno" aveva alcuni oggetti che gli servivano

nelle sue esibizioni, per rendere più credibile la scena. Del ritratto della moglie e della bottiglia di vodka abbiamo detto, ciò faceva parte del suo piccolo trovarobato. Per esempio, l'elenco della dote. Anche questo, come i premi della lotteria, è costituito da oggetti risibili di nessun valore; così pure il menu fatto di piatti immangiabili. Ancora un orologio senza lancette ecc.

A volte la persona presa di petto è un dignitoso signore, che innocentemente sta al gioco del furbo buffone o del cinico "nonno", ma quando si accorge di essere preso in giro perché intorno tutti ridono, allora, assalito dall'imbarazzo, sgattaiola via tra le risate di tutti, vergognandosi più per non aver capito in tempo che si prendevano gioco di lui, mentre tutti gli altri, a lui inferiori, ne erano consapevoli, che per essere stato preso in giro.

I temi contemporanei o del giorno erano oggetto dei discorsi con molta cautela, perché se la satira del potere, dei signorotti o addirittura dello zar poteva divertire il popolo minuto e quindi il successo riscosso andava a tutto vantaggio del baraccone, tuttavia era molto pericoloso, perché la piazza era infestata di poliziotti: per diversi motivi le autorità non vedevano di buon occhio la festa, anche se la permettevano, tanto è vero che per ben due volte la spostarono, sempre più in periferia. La cosa poteva avere conseguenze tremende e il "nonno" finiva agli arresti. Certo il linguaggio figurato si prestava ad allusioni attuali scottanti, ma i temi proibiti, anche se esposti sotto metafora, con un linguaggio "esopiano"⁸⁶, cioè travestito, venivano subito individuati e repressi, tanto era il timore che sotto innocenti facezie si potesse nascondere un attacco al potere costituito.

Comunque il mestiere non era facile e, se si voleva conseguire qualche successo, non si poteva improvvisare, anche perché gli impresari misuravano la loro capacità persuasiva dagli incassi che ottenevano. Tra i baracconi, i caroselli e le altalene il numero dei "nonni" era cospicuo e se ne trovavano di tutti i generi e di tutte le "risme", c'erano imbonitori bravi e meno bravi, professionali e mediocri. Come in tutti i mestieri, c'erano i preferiti dal pubblico e c'erano quelli che rimanevano anonimi, senza una propria fisionomia, senza una particolare individuale personalità. Però quelli che assurgevano a beniamini del pubblico erano non solo ricercati, ma tenuti nella massima considerazione.

Alcuni di questi hanno superato la soglia dell'anonimia e sono diventati rinomati e anche celebri. Le cronache ricordano un militare a riposo, un certo Egor Bombov, vero attore, si esibiva in varie parti comiche che riuscivano a strappare il riso anche agli spettatori più recalcitranti alle sue battute comiche. Bombov accompagnava le battute con la sua

mobile fisionomia straordinariamente espressiva. «Bombov si esibiva non solo sul balcone, ma anche fuori dei baracconi con piccoli numeri comici o satirici sui fatti del giorno»⁸⁷. La sua bravura lo spingeva a misurarsi anche con i comici stranieri che riusciva sempre a sbaragliare.

«Sulla piazza dell’Ammiragliato godeva di una certa notorietà il vecchio Brusencov, inesauribile burlone, oratore nato, che aveva un fiuto fine per il tempo e il ritmo del discorso e sapeva suscitare nel pubblico la fiducia nel successo dell’esibizione»⁸⁸.

Del Mamonov di Šaljapin si è parlato e non è necessario ritornarci sopra.

Un particolare rappresentante dei “nonni” che avevano successo era Efim Makar’evič, il quale, non privo di vanità, conscio della sua bravura, ogni anno prendeva le ferie dal suo padrone e se ne andava durante carnevale e Pasqua a esibirsi nei baracconi.

Col tempo questo mestiere decadde. Il periodo più propizio fu quello centrale del XIX secolo, periodo in cui si svolge il nostro *Petruška*. Allora i “nonni” e tutti gli altri divertimenti popolari che appaiono nel balletto erano in auge, ma pian piano questi spettacoli, più legati a una società prevalentemente contadina che a una società moderna, decadde lasciando il posto al circo, al varietà, ai teatri miniatura.

Benois, irriducibile nostalgico, li ricordava con un senso di rimpianto e di felicità perduta.

Per completezza, anche se non appare nel balletto, ma sicuramente in qualche baraccone limitrofo a quello dove compare il “nonno”, si poteva vedere il *raus*. Dal tedesco *heraus*, fuori, esterno, annesso, designava il balconcino sospeso esternamente ai teatri, circhi o altro tipo di baraccone, dove comparivano, prima dello spettacolo, pagliacci, clown ecc.

«Non di rado una tale “parata” di partecipanti terminava con qualche divertente scenetta, alternata con l’esibizione di alcuni attori, che presentavano agli spettatori (per ora ancora potenziali) un “saggio” della loro arte, mentre altri partecipanti dello spettacolo erano obbligati a rimanere in silenzio sul balcone. Amavano molto mostrare qui impressionanti trucchi, giochi di prestigio, la maestria dei giocolieri»⁸⁹.

Ma i più divertenti erano i dialoghi comici che si svolgevano tra un pagliaccio e il suo compagno, tra il capo scuderia e un clown. I più gustosi erano quelli che recitavano due personaggi travestiti da due protagonisti di canzoni, di racconti, ma soprattutto delle stampe popolari: si tratta di Fomà e Erëma. Questi due eroi, che si scambiavano battute evidenziando i loro difetti fisici, come i “nonni” appartengono a un mondo passato di una semplicità disarmante, fin d’allora quasi dimenticato, anche se i loro lineamenti, nelle sgarbanti stampe settecentesche, ancora suscitano

ammirazione.

Tra i clown che si esibivano nei balconcini dei teatrini di seconda fila durante il carnevale spiccava per il suo talento N. Ja. Filippov, che imbastiva un “avanspettacolo” *ante litteram*, mostrando grandi capacità comiche e mimiche. Ma colui che superò tutti fu Anatolij Durov. «Si esibiva da Malafeev ripetutamente per dieci volte al giorno, e stupiva tutti per la facilità con la quale poteva improvvisare sui fatti del giorno. Capiva il valore dei suoi scherzi politici, e li utilizzava con molta prudenza. Accorto a non incappare nei cavilli della censura e nelle proibizioni della polizia, si barcamenava cercando di rendere accettabili le sue provocazioni irriverenti, senza compromettere lo spettacolo, ma soprattutto la sua persona.

IL RAËK

Nel primo quadro del balletto, dopo l'esibizione delle ballerine di strada e dopo la ripresa del ballo da parte dei cocchieri, che si dispongono in cerchio piegandosi sulle ginocchia al ritmo della musica, circondati dalle balie che battono il tempo, fa il suo ingresso il *raëšnik* o panoramista, il quale piazza il cavalletto in terra, vi poggia sopra la sua cassetta e mostra le sue strabilianti vedute. Il pubblico, specialmente i bambini, si avvicina per guardare, attraverso una serie di lenti poste davanti alla cassetta, le meravigliose immagini che all'interno si svolgono e si riavvolgono su due rulli abilmente fatti scorrere dal *raëšnik*.

Benois non poteva omettere questo importante personaggio dello spettacolo popolare, di cui aveva un ricordo indelebile, tanto che lo rammenta a più riprese nelle sue memorie, ma parlando dei giocattoli ottici, come aveva accennato sopra, spiegava: «In sostanza “l'aggeggio”, che così mi incantava dallo zio Cesare, era lo stesso, un perfezionato *gukkasten* [*raëk* in tedesco] con il quale ancora i *raëšniki* andavano per le strade di Pietroburgo durante la mia infanzia. Cinque o sei di questi *raëšniki* divertivano un pubblico poco esigente al tempo del carnevale nel Campo di Marte, ma disertavano i mercati di campagna, per non apparire dei “venditori ambulanti di spettacoli”. I *raëšniki* andavano anche nei cortili; allora alla loro scatola si appiccicavano i bambini delle più diverse classi, giacché era talmente interessante per tutti guardare, attraverso i grandi pertugi rotondi di vetro, le immagini che erano inserite all'interno della scatola. Soprattutto era allettante ascoltare la divertente spiegazione che di esse dava il *raëšnik*. Le immagini dei *gukkasten* russi erano più semplici, appena appena colorate, erano semplicemente illustrazioni ritagliate dalle riviste e incollate sul cartone. Tuttavia il *raëšnik* non “mentiva” soltanto su questo. Si imprimevano nella mente soprattutto le sue frasi

classiche: “Ecco la città di Amsterdam, in essa passeggiano molte signore”. – “Ed ecco la città di Parigi, ci arrivi e rimani intossicato, i francesi passeggiano e si frugano nel naso”. Per la regina Vittoria recitava così: “Ed ecco la città di Londra, la regina Vittoria passa e gira l’angolo, non si vede più”. Il buon *raěšnik* sapeva decine di tali facezie, perciò le variava, sforzandosi di compiacere il gusto del pubblico raccolto intorno a lui o perfino di esprimersi su temi del giorno»⁹⁰.

“Raěk”, da *Raj* (Paradiso), deriva le sue origini dal *Vertep*, lo spettacolo teatrale di carattere religioso la cui visione era il Paradiso. Col tempo il contenuto religioso degradò in scenette comiche legate al teatro delle marionette e alle stampe popolari, che nel frattempo avevano avuto uno straordinario sviluppo e diffusione e si vendevano sia nella campagne che in città durante le fiere e le feste di carnevale e di Pasqua. Le immagini venivano scandite dalle parole del *raěšnik*, che, secondo Veselovskij, ricordavano le frottole degli *skomorochi*⁹¹

Infatti la qualità della parlantina e l’abilità recitativa li assimila, fatte le dovute distinzioni, ai venditori ambulanti, e agli imbonitori, con la differenza che costoro si ritenevano di un livello molto più elevato, dal momento che si occupavano di una materia di altissima qualità intellettuale. Ciò non toglie che nei loro fantasmagorici discorsi le sparassero grosse, approfittando della credulità dei loro spettatori, e proprio per questo infarcissero i loro discorsi con facezie legate alle immagini, non sempre spiritose e non sempre morigerate.

La fuggevole apparizione nel balletto non trasmette allo spettatore quel sottofondo di cultura popolare che circonda questo divertimento dei ceti più semplici, ma le necessità dello spettacolo non lo permettevano. Qui se ne da contezza ad uso dei curiosi.

I. E. Zabelin ritiene che i *rajki* erano apparsi per la prima volta in Europa ed erano stati importati in Russia dagli attori girovaghi nella metà del XVIII sec. Infatti se ne vedono la testimonianza nelle opere di alcuni grandi artisti come W. Hogarth, *La fiera di Southwark* (1733), Tiepolo, P. Longhi, ecc. Infatti a Venezia si potevano vedere questi apparecchi, chiamati *il mondo novo*, durante tutte le feste: «... e sempre tutto l’anno, in piazza e nella piazzetta, la folla variopinta del popolo, dei nobili dalle vesti scarlatte, dei Dalmatini, dei Greci, offriva spontaneo diletto alla osservazione degli oziosi: lì c’era il “mondo novo” – una specie di cosmorama – c’erano i canarini ammaestrati, le indovine e i contastorie, il castello dei burattini (G. Caprin)... Nella piazza, che ha un aspetto festante, si agita una folla di popolo giuliva: un viavai continuo, una processione di maschere, un gridio assordante. Qui l’armeno venditore di *bagigi* (le arachidi), là il cicalare delle *ganghe*, ch’erano uomini vestiti da donne del

volgo, più in là le canzoni del Moro in piazza. Un arlecchino bisbiglia qualche motto salace all'orecchio di una donnina in bautta... il Pantalone... prodiga consigli... Un grosso borghese, col suo mantello rosso sulle spalle, si ferma a guardare il "mondo novo" (cosmorama), mentre un gondoliere della Signoria, colla cappa di velluto rosso guarnito in oro... pedina una tizianesca popolana di castello... I patrizi si frammescolano facilmente al popolo... su Molo s'innalzano baracche di legno (*casotti*), nei quali si mostrano animali feroci e fanno i loro giochi i prestigiatori, e i loro esercizi gli acrobati e i cavallerizzi. Dappertutto è un brulichio che dà le vertigini (P. Molmenti)»⁹². Sembra di essere sulla Piazza dell'Ammiragliato, dove erano arrivati e avevano trasmesso ai russi questo nuovo mestiere così appassionante.

«Arrivavano a Mosca, non di rado, anche diversi artisti (kunstmeister) tedeschi. I russi li imitarono con molto successo: soprattutto *la commedia delle marionette e i rajki* furono assimilati come meglio si poteva. Questi ultimi, cioè i *rajki*, erano così russificati che, per un senso di piena giustizia, meriterebbero una spiegazione dettagliata. In nessun luogo, forse, l'uomo russo si è espresso così precisamente e con tale humour, come in queste spiegazioni e chiarimenti dei quadretti del *raëk*, i quali, di per sé, la maggior parte non hanno alcun significato, ma ricevono perfettamente inusitati colori con una spiegazione vivace, spiritosa e talora anche assai ingegnosa»⁹³.

La diffusione di questo microspettacolo all'aperto, girovago, era straordinaria. In particolare durante le feste di carnevale e di Pasqua il suo successo arrivava all'acme. La folla si accalcava intorno alla cassetta, ma soprattutto ascoltava la parola del *raëšnik*, che eccitava la fantasia del pubblico più delle immagini che andava a vedere attraverso le lenti: «La cosa più straordinaria sotto le altalene è questo piccolo vivace cosmorama, che il contadinello russo porta sulle spalle, spiegando agli spettatori fatti miracolosi con il suo linguaggio - con la sua prosa rimata - con motti arguti e facezie. Da far ridere fino alle lacrime»⁹⁴. È da notare che in ogni rappresentazione generale della festa c'è sempre posto per questo divertimento. Tra i baracconi, sotto le altalene o i caroselli a ridosso dei balconi da cui si sporgevano i "nonni", tra la folla e i venditori ambulanti, si nota sempre questa caratteristica cassetta, che spesso ha la forma di una casetta in miniatura, sormontata da un piccolo Petruška che sbatte i piatti.

La maggior parte delle immagini che si potevano vedere nelle finestrelle del *raëk* era costituita da stampe popolari. D. A. Rovinskij, il grande raccoglitore, collezionista e divulgatore, così lo definisce sinteticamente, consapevole che molte delle stampe da lui raccolte erano offerte alla morbosa curiosità della folla che si accalcava intorno per conoscere cose

mai viste: «Il raëk è una piccola cassetta di un *aršin* (71 cm.) di larghezza con due lenti d'ingrandimento davanti. Al suo interno si avvolge da un rullo all'altro un lungo nastro con rozze rappresentazioni di diverse città, di personalità e di avvenimenti. Gli spettatori “per un copeco a muso”, guardano nella lente: il raëšnik sposta i quadretti e introduce ciascun numero con qualche motto arguto, spesso molto bizzarro e ingegnoso»⁹⁵. Questo desiderio di conoscenza, di vedere persone e luoghi importanti, faceva sì che questi luoghi lontani o favolosi, fatti e avvenimenti storici sommariamente descritti nelle stampe accendessero la fantasia di una popolazione che non aveva nient'altro di cui nutrire la propria immaginazione. Gogol', se non del *raëk*, parla delle stampe che incuriosivano i passanti davanti a un negozio: «In nessun posto si fermava tanta gente quanta davanti alla bottega del Mercato Ščukin. E in verità questa bottega presentava la più eterogenea raccolta di cianfrusaglie: i quadri, la massima parte a olio, erano coperti da una vernice verde cupo, incorniciati d'un oro falso e ingiallito.

Un inverno con alberi canuti, un tramonto invece completamente rosso, simile al riflesso d'un incendio, un contadino fiammingo colla pipa e il braccio dinoccolato, simile piuttosto a un tacchino vestito di gala che a un essere umano: tali ne erano i più comuni soggetti. Cui bisogna aggiungere un certo numero di stampe: il ritratto di Horzrev-Mirza in berretto di montone, i ritratti di certi generali in tricorno col naso aquilino. Inoltre, le porte di una simile bottega sono abitualmente tappezzate da una quantità di composizioni popolari stampate alla diavola su grandi fogli, le quali testimoniano delle qualità native del popolo russo. In una era visibile la reginetta Miliktrisa Kirbit'ena, in un'altra la città di Gerusalemme, sulle cui case era steso senza riguardo un color rosso che invadeva parte del terreno, e persino due contadini russi in preghiera, colle loro mitene. Gli acquirenti di tali produzioni abitualmente non sono molti, ma in compenso i curiosi sono una folla»⁹⁶.

La maggior parte delle persone non aveva denaro per comprare le stampe, ma il desiderio di vederle le faceva assiepare davanti al negozio che le esponeva, ma soprattutto durante le feste spendeva un solo copeco per vedere tutta la striscia di immagini proposta. In più si potevano gustare le parole colorate e fiorite del panoramista, che accompagnava piacevolmente la visione.

I *raëšniki* che partecipavano alla festa di carnevale cercavano di piazzarsi dove c'era più folla. E questa si trovava in genere nei pressi dei grandi baracconi, dei grandi caroselli e delle altalene. Il vantaggio di questi “artisti” consisteva nel fatto che avevano una grande mobilità, in quanto la loro cassetta non era molto ingombrante e quindi si potevano sposta-

re da un luogo all'altro, alla ricerca di un nuovo pubblico. Talora entravano in rotta di collisione con altri "artisti", quali gli imbonitori, i "nonni", terribili concorrenti nella facezia più sconsiderata, ma il *raëšnik* aveva un tono e un modo di porgere più elegante in quanto doveva presentare delle immagini che avevano o un contenuto storico, o geografico, oppure di carattere caricaturale. Tuttavia anche la più seria immagine dava adito a un commento salace. La grande qualità di questi commenti era che a una semplice presentazione dell'immagine seguiva un discorso che spesso non aveva niente a che fare con l'immagine mostrata, ma era uno spunto per dire una spiritosaggine. Oppure l'immagine fissa veniva dinamizzata, con la narrazione di eventi che essa poteva evocare. Ecco, il *raëšnik* aveva questa grande capacità di evocare fatti e avvenimenti che l'immagine proiettata poteva richiamare. L'esempio più famoso è il disegno elementare di un treno. Il pubblico non vedeva altro, ma il panoramista fantasioso incominciava a rievocare il famoso treno che percorse per la prima volta Pietroburgo-Carskoe Selo. La presentazione dell'immagine dà l'avvio a una vera e propria narrazione del viaggio di andata e ritorno. Il quadretto ha per titolo semplicemente *La ferrovia*, ma il nostro ne fa un'epica narrazione: «Ora, ecco, guardate qui, è pronto per voi un nuovo viaggio. Non vi volete divertire? Con la ferrovia a Carskoe Selo a fare una gita? Ecco un miracolo di meccanica, il vapore fa girare le ruote – davanti corre la locomotiva e trascina con sé un intero convoglio: vagoni, carrozze chiuse e aperte, nei quali siedono diverse persone. In mezz'ora percorre velocemente venti verste, ecco a Carskoe Selo sono arrivati! Ma ora tornate indietro, già il vapore esce di nuovo. Il macchinista invita, apre gli sportelli del vagone: "Sedete, presto, signori, se fate tardi sarà un guaio". Ora la locomotiva cammina, ci siamo messi in moto, ecco! Voliamo come una freccia! Il fumo esce dal fumaiolo. Il bosco e gli alberi passano rapidamente. A Piter, di ritorno, ecco, arriviamo! Cosa, avete fatto una gita! E non vedete come ci siete capitati! Ecco qual è la forza della meccanica. Prima una rozza vi trasportava. Vi trascinava nel fango per tre ore, invece ora in un attimo arrivate in tempo laggiù. Prima pagavate dieci rubli, ora invece vi trasportano con quaranta soldi soltanto!

Ecco, cosa significa la scienza! Leggete libri noiosi. Imparate diligentemente e non siate pigri!

Vedete, il vapore meccanicamente fa girare le ruote, e lo stupido contadino dice: "Là dentro c'è il demonio! È semplicemente una forza magica, che toglie il pane al cocchiere. - È evidente che presto verrà la fine del mondo, - diceva il mercante vecchio credente. Non credete a questi sempliciotti, tutto questo non è comprensibile ai loro stupidi cervelli!

Imparate la meccanica, signori, e conoscerete tutto il segreto, allo-

ra: come la locomotiva senza cavalli trasporta un intero convoglio di passeggeri.

Ma ora è tempo per voi di riposare e di saltare sulla diligenza per andare a casa. Dal reggimento Semenovskij [vicino alla stazione] fino a Colonna la strada è lunga. Salite in carrozza.

Addio locomotiva, grazie per averci trasportati velocemente»⁹⁷.

Questo è un esempio tipico del rapporto tra l'immagine e la descrizione da parte del *ražšnik*. La semplicità dell'immagine è compensata dalla fantasiosa descrizione-narrazione, che eccita la fantasia degli ascoltatori suscitando immagini virtuali più "vere" di quella rappresentata e che gli spettatori vedono attraverso la lente. L'occhio è fisso alla finestrina, ma la fantasia galoppa incitata dalla voce del "dotto" panoramista, che intanto crea nella fantasia degli spettatori altre figure, che essi non vedono, ma che vivono nella loro immaginazione.

Talvolta il racconto mescolava all'immagine mostrata altre immagini, altri fatti; la veduta canonica di una città, nella fattispecie Parigi, suscitava ricordi e considerazioni storiche legati a questa città, indipendentemente dall'immagine mostrata: «Guardate, osservate, ecco la grande città di Parigi, se ci vai ti intossichi, là c'è una grande colonna, sopra la quale hanno messo Napoleone; nel Dodici i nostri soldatini erano in cammino per accomodarsi a Parigi, e i francesi furono annientati. Un'altra cosuccia! Guardate e osservate, ecco il sultano turco Selim, sta seduto, è con lui il suo amato figlio, entrambi fumano la pipa e parlano tra loro»⁹⁸. Questi imbonitori delle immagini mostrate attraverso le lenti e che scorrevano una dietro l'altra nella cassetta, alternando le diverse spiegazioni, divennero personaggi indispensabili e ricercati dai proprietari dei grandi baracconi e caroselli, che li noleggiavano, in quanto la loro bravura attirava molte persone che si assieparono davanti a loro. Essi rivaleggiavano tra loro e mostravano specialmente le loro qualità teatrali, quando trovavano compiacenti spettatori che rispondevano ai loro interrogativi, come facevano, del resto, gli imbonitori.

Per essere notato dalla numerosa e rumorosa folla festiva, il *ražšnik* utilizzava alcuni vistosi e collaudati accorgimenti. Prima di tutto l'attenzione di chi passava doveva essere attirata dal suo abbigliamento. Ju. A. Dmitriev lo descrive così: «Indossava un grigio caffettano guarnito da un cordoncino giallo o rosso con ciuffetti di cencetti colorati sulle spalle, un cappello di lino, anch'esso abbellito da vivaci cencetti. Ai piedi ha i *lapti*, al mento sta attaccata una barba di lino»⁹⁹.

In questa tenuta, mettendo in mostra la sua cassetta, anch'essa decorata o dipinta, interpellava i passanti, chiamandoli per genere (signori, signore, ragazze, giovanotti), oppure per professione (mercanti, mer-

cantesse, segretari, camerieri, scrivani, contadini col pellicciotto di pecora), e anche gli sfaccendati. Tutti erano invitati ad avvicinarsi e a prestare attenzione alle facezie, mentre mangiavano i *bliny*, sgranocchiavano le noccioline. Ma avvertiva anche di stare attenti, mentre guardavano i quadretti del *raëk*, perché le loro tasche erano in pericolo. Infatti c'è un *lubok* che mostra un borseggiatore che, coprendosi il viso con un braccio, fruga nelle tasche di uno spettatore.

«La cosa più importante nello spettacolo del *raëk* era che riassumeva in sé tre aspetti di ciò che influenzava i frequentatori della festa popolare: l'immagine, la parola, il gioco»¹⁰⁰.

Le immagini di repertorio erano vedute di città, a cui, abbiamo visto per Parigi, il panoramista aggiungeva un suo commento storico-critico, oppure avvenimenti eccezionali: la salita del pallone aerostatico, fuochi d'artificio, l'eruzione del Vesuvio, battaglie, in particolare con gli indomabili popoli caucasici, oppure quelle di Napoleone, che davano lo spunto per mettere in risalto il valore russo contro la prepotenza francese, la caccia grossa in Africa ecc. Tutte queste immagini erano disegni, talvolta a colori di scarsa fattura, non avevano niente di particolarmente attraente o particolarmente bello, immagini elementari ad uso di anime semplici, anche se intorno alla cassetta si assieparono persone che dall'abbigliamento erano tutt'altro che sprovvedute, ma per lo più contadini venuti dalla campagna dove non avevano alcuna possibilità di vedere qualcosa di interessante o di bello addirittura.

La elementare fattura dei disegni, però, era sostenuta dalla parola del panoramista, che non solo invitava il pubblico con parole gentili e accattivanti, ma spiegava, dava informazioni su quello che il pubblico vedeva nelle finestrelle, completando così lo spettacolo visuale con la spiegazione verbale. Anzi queste spiegazioni fungevano da didascalie alle immagini, che per il pubblico erano mute, ma che assumevano un significato preciso quando erano accompagnate dalla voce suasiva del *raëšnik* che completava significativamente un disegno di per sé niente affatto notevole.

Ma la parola del *raëšnik*, se da un lato era esplicativa, dall'altro poteva essere anche ridondante, cioè egli aggiungeva un commento giocoso, scherzoso, ironico, satirico. Tutto dipendeva dalla capacità di questo artista di strada di rendere questo avvenimento "culturale" leggero, burlesco, spiritoso. Qualità non apprendibili, ma perfezionabili. Per questo i più bravi tra essi erano contesi e apprezzati, anche per le loro panzane e le loro straordinarie frottole.

«Queste frottole, a loro volta, istruiscono gli ascoltatori e gli spettatori e dirigono il loro spirito verso quel lato che il narratore desidera. Si

può dire che il narratore può fare ciò che vuole. Sebbene la sostanza, il taglio del racconto sia infinitamente più perfetto e più interessante dei quadretti del panorama, ciò non di meno essi preferiscono guardare piuttosto che ascoltare. Bambini e vecchi si attaccano alle lenti e i vistosi e goffi disegni, con i loro vivaci colori, con le loro straordinarie prospettive e contenuti, che spesso contraddicevano le frottole del panoramista, li trascinavano verso di lui irrefrenabilmente»¹⁰¹.

L'interesse o la curiosità per le divertenti parole del *raëšnik* erano talmente diffusi che Karl Gubert pubblicò un piccolo album dal titolo *I racconti del panoramista o Spiegazione dei sedici quadretti che si trovano nel cosmorama*. San Pietroburgo 1848. Vi erano riprodotte sedici immagini contenute nel cosmorama con a fianco la spiegazione, il commento e le facezie del *raëšnik*. Un manifesto pubblicitario di questo libretto, di grande interesse documentario, elencava anche i titoli dei quadretti: 1. *L'orso che balla* 2. *Il ballo dei bambini* 3. *Caccia al leone in Africa* 4. *Venditore ambulante di frutta a Pietroburgo* 5. *Il fattore del mercante che si reca alla fiera* 6. *Combattimento con i circassi nel Caucaso* 7. *Contadinello con il cosmorama* 8. *L'eruzione dell'Etna* 9. *Nave, battello e mare* 10. *La discesa dell'aquilone e il volo dei colombi* 11. *La ferrovia* 12. *La città di Kronsdt in Transilvania* 13. *Napoleone e il prigioniero cosacco* 14. *L'aerostato* 15. *Fanny Elssler* 16. *Balakirev battitore d'asta*.

Forse stimolato dal successo del libretto precedente, Gubert pubblicò nel 1851 un altro libretto dal titolo *Balagur* [Parolaio allegro e spiritoso] o *Nuovi racconti del cosmoramista. Spiegazione dei sedici quadretti che si trovano nel cosmorama*. 1. *L'albero di Natale* 2. *La galleria del Nevskij Prospekt* 3. *Il giardino d'estate* 4. *Il ritorno del cosacco in patria* 5. *Suonatore dell'organetto di Barberia* 6. *Parigi e la colonna in onore di Napoleone* 7. *Piccoli cacciatori* 8. *Passeggiata nel bosco* 9. *Caccia alle anatre* 10. *I bambini pescano il pesce* 11. *Botteguccia* 12. *La mietitura* 13. *Veduta della Svizzera* 14. *La ferrovia San Pietroburgo-Mosca* 15. *Festa campagnola* 16. *Il cosmoramista*.

Dai titoli si evince subito che questi quadretti erano destinati a un pubblico borghese che poteva gustarli anche con la lettura, ma soprattutto la loro destinazione era quella del divertimento domestico. Infatti sono presenti, come protagonisti, dei bambini e dei borghesi, sono quasi assenti le persone del popolo. In più le spiegazioni sono molto didattiche ed edificanti. L'uso domestico esonerava il cosmoramista dal commentare salacemente le immagini, che invece durante la festa erano il sale dello spettacolo, ma anche il pepe¹⁰².

Di tutt'altro tenore il *Raëk pietroburghese* recitato dal famoso Ivan

Danilovič Rjabov. Servo della gleba emancipato nel 1861, si esibiva sulle migliori piazze russe e mentre mostrava i panorami vendeva anche libretti popolari. «Rjabov era inesauribile nelle chiacchiere allegre, e dei suoi viaggi non diceva altro che erano soltanto “buffonate”»¹⁰³.

«I. Ed ecco, Signori, degnatevi di guardare, un altro genere di cosucce, questa è una bella veduta: la città di Kostroma brucia; vicino allo steccato un contadino sta o[rinand]o; una guardia l’afferra per il bavero e dice cosa sta incendiando e quello grida che lo sta spegnendo.

Ed ecco un’altra veduta: Pietro primo era un famoso sovrano, e per giunta anche ortodosso; sulla palude costruì la capitale.

Ed ecco un’altra veduta: la città di Palermo; una famiglia signorile passeggia cerimoniosamente e ai miseri italiani distribuisce soldi russi generosamente; ed ecco degnatevi di guardare un’altra veduta: La Cattedrale dell’Assunzione a Mosca; i poveri di casa nostra vengono colpiti sul collo e a loro non danno niente

II. Avvicinatevi, avvicinatevi, soltanto sorvegliate le vostre tasche E stropicciatevi gli occhi!... Ed ecco anch’io, allegro buffone, il famoso *raěšnik* della capitale, con il suo divertente panorama: faccio girare i quadretti, e abbindolo il pubblico, e incasso per me monete da cinque copechi!... Ed ecco, degnatevi di guardare la città di Roma, Il palazzo del Vaticano, il più grande di tutti i palazzi!... E ci vive il papa di Roma, che allunga la zampa!..

Ed ecco la città di Parigi, come ci arrivi, rimani intossicato!...La nostra rispettabile nobiltà va là a sperperare il denaro: là mangia con un sacco pieno d’oro, e da là ritorna a piedi e per giunta senza stivali... Ed ecco, degnatevi di guardare la città di Berlino!... Ci vive il Signor Bismarck, la sua politica è ricca, soltanto è generosa di intrighi!... Il rozzo popolo tedesco, su tutto affila i denti... Già da lungo tempo vorrebbe scagliarsi sui paesi baltici, ma teme di fare una stupidaggine e di lasciarci la pelle. Ecco appunto nel Dodici i francesi si prepararono i guai!...

III. Avvicinatevi, rispettabili signori, gente divina, coperta di tessuto di tiglio, con cinque copechi di rame vi mostro tutto così e così. Sarete soddisfatti. Ecco la città francese di Parigi, arrivi e ti intossichi. Là allo stesso senatore Gambetta dettero la carretta. Gli dissero: smamma. Ed ecco il perfido inglese, si gonfia come un tino. Sebbene a noi non nuoccia, tuttavia anche il nostro fratello russo non lo accarezza. Di fronte al pugno russo la scienza inglese è lontana, e noi non diciamo parole, già così ci facciamo rispettare.

IV. Ed ecco, miei signori, giunge fino voi la voce del *raěšnik*, il regno cinese dove vendono il tè. Qui è rappresentata la città di Nanchino, da dove riceviamo il nanchino. Ed ecco guardate, signori, la battaglia di

Sedan: i tedeschi sconfissero i francesi e presero prigioniero Napoleone. I francesi deposero fucili e sciabole e chiesero scusa»¹⁰⁴.

Con la nascita del cinema il *raĕk* perse la sua funzione didattico-comica e il *raĕšnik* rimase un buffone allegro disponibile per altri spettacoli. Ma il ricordo del *raĕk* è sopravvissuto nei primi decenni del novecento grazie a diversi scrittori come L. Andreev, Majakovskij, Zamjatin, Bulgakov, Remizov¹⁰⁵.

Questo spettacolino, che entusiasmava il piccolo Benois, non poteva non apparire nel balletto, anche se fuggevolmente, appena intravisto e subito sparito in mezzo alla confusione della folla allegra che si diverte e balla.

IL TEATRO DEI BURATTINI

Nella scenografia del primo quadro di Benois il piccolo teatrino al centro della scena porta sopra una scritta, "Teatro di figure vive".

E l'avvertenza non è peregrina, perché questo teatrino è speciale. Non è né un teatro di burattini, né delle marionette. Ora il teatro dei burattini è quello in cui il burattinaio, nascosto dietro la cortina o il paravento, o dentro una impalcatura circondata di stoffa, maneggia i suoi fantocci da sotto, infilando una mano e muovendo le dita per accompagnare i movimenti. Questo tipo di teatrino non ha ribalta, perché i burattini, non essendo forniti della parte inferiore del corpo, si affacciano appena sul bordo del paravento, mostrando soltanto la parte superiore del loro corpo. La natura del burattino costringe il burattinaio a tenerne nelle sue mani soltanto due per volta, il che condiziona anche i canovacci delle commedie, che si debbono svolgere con due soli personaggi sulla scena, che a turno entrano ed escono. Classica la commedia di Petruška: il burattino recita la sua parte con tutti gli altri personaggi, che si susseguono uno dietro l'altro alla ribalta.

Il teatro delle marionette, invece, è quello in cui il burattinaio maneggia da sopra le marionette attraverso un filo attaccato al loro cranio di legno. Certe marionette hanno più fili che muovono le braccia e le gambe. Spesso i burattinai sono diversi e possono maneggiare un numero superiore di marionette rispetto ai burattini del burattinaio.

Detto questo, come abbiamo visto all'inizio, Benois decise per i ballerini e quindi non serviva il burattinaio, ma escogitò la trovata del Mago-Ciarlatano che, con le sue arti occulte e stregonesche, la musica del suo flauto, usato anche come bacchetta magica, dona la vita ai suoi burattini, i quali, quando si apre il siparietto, sono abbandonati, inerti, immobili, catatonici, appoggiati per le ascelle ai loro sostegni.

Questa premessa era necessaria per capire da un lato la soluzione

presa da Benois per il balletto, dall'altro per introdurre quello spettacolo tradizionale dei burattini che risale a secoli prima, secondo la testimonianza di Olearius, che, nelle sue note di viaggio, parla e disegna la scena ormai canonica degli *skomorochi* (buffoni) che in un villaggio in piena campagna si esibiscono con uno spettacolo di burattini, e del ballo dell'orso, entrambi accompagnati dalla musica di due suonatori di *gudok* (specie di violino piatto, senza incavi, con tre corde) e di *gusli* (specie di cetra), mentre i bambini si divertono. Da notare che il burattinaio sollevava sopra la testa una gonna dalla quale spuntavano i burattini che faceva recitare tenendoli da sotto. Dall'immagine di Olearius Rovinskij evince che la rappresentazione in corso è uno degli episodi del "Teatro di Petruška", in cui il burattino sta acquistando un cavallo dallo zingaro¹⁰⁶.

«Il viaggiatore tedesco del XVII sec. A. Olearius – scrive N. Savuškina – descrive nel suo libro un tipico spettacolo degli *skomorochi*, che include canzoni, musica su strumenti musicali, danze, divertimento con l'orso, spettacolo di burattini. Raccontando, e condannandole, le canzoni e le danze "indecenti" con le quali "i commedianti girovaghi" divertivano i banchetti degli ospiti, Olearius descrive di seguito le loro rappresentazioni per le strade: "Simili cose disgustose erano cantate senza posa dai musicanti da bettola anche all'aperto nelle strade, o si mostravano alla gioventù e ai bambini nei teatri dei burattini a pagamento. I loro danzatori e conduttori di orsi avevano con loro anche tali commedianti, i quali, tra l'altro, con l'aiuto dei burattini, allestivano la rappresentazione...Questi commedianti si allacciavano intorno al corpo una coperta e la disponevano in alto intorno a sé, rappresentando in tal modo un teatro portatile, con il quale essi potevano correre per le strade e sul quale, nello stesso tempo, potevano rappresentare i giochi dei burattini».¹⁰⁷

Questo sistema, che poteva essere di grande utilità e comodità per percorrere le campagne, fu modificato nel corso degli anni utilizzando un paravento di tela indiana, calicot, detto "castello", dentro il quale il burattinaio mostrava i burattini sul bordo. Questa immagine dimostra che questo tipo di spettacolo non era nato in città, ma nelle campagne, nei piccoli villaggi, e che infine questi artisti girovaghi trasferirono i loro semplici spettacoli anche nelle città, dove li allestivano sulle piazze, ma soprattutto nei cortili dei palazzi, più raccolti e dove potevano radunare sia i residenti, sia i passanti e anche coloro che dalle finestre potevano assistere allo spettacolo senza scomodarsi, ma che potevano contribuire con qualche spicciolo: insomma dove si poteva raggruppare un bel numero di persone che non solo si sarebbero goduto lo spettacolo, ma avrebbero dato il loro obolo a questi artisti girovaghi. Allora le fiere, i mercati e soprattutto le feste di carnevale e di Pasqua, che riunivano una folla considerevole,

divennero i luoghi deputati per questi spettacoli che divertivano per la varietà dei burattini e per la facondia dei burattinai.

Uno dei più noti burattinai di Toropec, città famosa per lo sviluppo di questo mestiere, era Vasilij Kirillovič Michajlov, soprannominato Kliš.

«La commedia va a cominciare, purché la gente non faccia chiasso»: con questa frase Kliš apriva lo spettacolo. Poi mostrava una serie di scenette dove prevaleva la parodia di canzoni ballabili, scherzose e talora anche religiose. Il signore e la signora entravano cantando un motivo comico in cui la rima faceva un certo effetto; poi entrava il cosacco, un burattino panciuto con il contrabbasso, nel quale gli spettatori vedevano la parodia di un ricco mercante di Toropec, una donna con il vestito nazionale russo e il *kokošnik*, il copricapo tipico russo con il diadema, e altri personaggi. Un testimone che ha assistito allo spettacolo descrive dettagliatamente l'atmosfera della rappresentazione e le reazioni del pubblico. Lo spettacolo avveniva nella sua izba durante le feste natalizie e proseguiva fino a carnevale. Su di essa brillava un fanale. Presso il cancelletto sedeva la moglie con una bancarella o uno slittino illuminati da un moccolo per vendere panpepato. Nei bui rifugi c'era una folla di ragazze con i loro spasimanti: risa, scherzi, sgranocchiamento di nocciole, baci... Dall'izba si sentivano i suoni striduli di un violino, allora Kliš iniziava la commedia imbonendo il pubblico. Gli spettatori pagavano un copeco e occupavano un posto. L'izba era divisa da un siparietto in due parti, in una c'erano le panche per gli spettatori, nell'altra il violinista e un particolare tavolinetto con dei fori: dal sipario si sporge la mano di Kliš e sulla tavola appaiono i burattini. La commedia è cominciata»¹⁰⁸.

Se questo era un teatrino stabile, anzi domestico, molti altri erano mobili e girovagavano per i mercati, le feste, specialmente quelle natalizie, di carnevale e di Pasqua.

Anzi si può stabilire con certezza che verso la metà dell'Ottocento queste due categorie si erano stabilizzate, tenendo conto che le rappresentazioni stabili venivano eseguite nei baracconi.

Le rappresentazioni di spettacoli di burattini o di marionette nei baracconi avevano delle caratteristiche ben precise, anche perché dovendo attirare molti spettatori che pagavano prima di entrare e non confidando sulla generosità, a volte barbina, dei passanti, dovevano presentarsi con un certo decoro. Quindi adottavano nuovi sistemi e nuove tecniche, sconosciute ai burattinai girovaghi, sia per la competenza teatrale, sia per una acquisita professionalità non aliena da pretese artistiche.

«I burattinai di questa categoria avevano lo scopo di stupire gli spettatori per l'originalità e lo sfarzo dell'azione: con le vivaci decorazioni e i ricchi costumi delle marionette, facendo mostra di personaggi esoti-

ci, ma principalmente di un massimo “realismo”. Esternamente le marionette erano simili a persone, imitavano le professioni umane, i mestieri e le loro situazioni. Esteriormente, ma anche internamente, i burattinai si sforzavano nei loro baracconi di imitare l’autentico vero teatro. Così sorse teatro meccanici di marionette, che avevano propri locali, una troupe fissa di burattinai professionisti che utilizzavano largamente la reclame sulla stampa»¹⁰⁹.

Evidentemente questo genere di spettacolo che aveva luogo nei baracconi a pagamento doveva andare incontro a un pubblico più “raffinato”, più esigente, che non si accontentava delle solite pantomime comiche, leggere e anche ovvie, già conosciute dal pubblico, anche quello meno avvertito. Ma soprattutto era indirizzato anche a un pubblico borghese di città, che entrava in questi baracconi più per accontentare i bambini che per soddisfare una esigenza personale.

D’altra parte i teatrini dei burattini mobili, girovaghi, di facile spostamento, allestiti temporaneamente, continuavano la tradizione folcloristica popolare, del teatro di strada, di puro divertimento, le cui scenette cambiavano poco. Anche i personaggi erano sempre gli stessi: il signore, il cosacco, il dottore, il signore stupido con il suo servo. La rassegna era sempre la solita con pochissime varianti, se non la comica e divertente *verve* del burattinaio che aveva lo scopo di intrattenere e divertire un pubblico semplice e di passaggio.

«Gli spettatori davano la preferenza alle scenette dove i burattini stessi dialogavano, dove le loro repliche erano pungenti, d’attualità, colorite, dove c’era l’eroe, che beffava, ingannava, puniva gli altri personaggi, soprattutto se quelli, anche nella vita, non godevano della simpatia dell’abituale spettatore degli spettacoli popolari di burattini. Tutto questo portava direttamente a quella che veniva chiamata *la Petruška*»¹¹⁰. Infatti questo spettacolo assorbiva e riuniva sotto il suo nome tutti gli spettacoli di burattini, le cui scenette erano separate le une dalle altre.

“IL TEATRO DI *PETRUŠKA*”

Quando Benois iniziò a disegnare il costume di *Petruška* pensò subito a Pierrot. E infatti tracciò uno schizzo che in effetti era una via di mezzo tra Pierrot e Pulcinella. Pantaloni e casacca bianca con i bottoni neri e le maniche oltremisura con sopra la gorgiera intorno al collo. Un cappello a cono.

Poi schizzò un altro costume per *Petruška*, modificando il primo. Infatti la casacca non scende liberamente quasi fino alle ginocchia, ma è stretta alla vita da una cintura, è colorata in bianco e rosso, mentre i pantaloni a sbuffo scendono appena sotto il ginocchio. In testa un cappelluc-

cio floscio, tipo Babbo Natale, con una piccola nappa.

Infine decise per una casacca stretta alla vita da una cintura, ma con l'orlo spizzato; così pure i pantaloni anch'essi spizzati, che scendono fino ai piedi. In testa il tipico berretto a cono con in cima una grossa nappa. Poi, definitivamente prevalse un semplice berretto, che non ricordava, se non lontanamente, quello del vero Petruška.

Così pure per la Ballerina la cui gonna arriva ai polpacci dai quali sporgono le mutande, anch'esse spizzate. Infine il Moro con un costume sfarzosamente orientale in verde e giallo oro e con un vistoso turbante.

Naturalmente questi costumi corrispondono parzialmente a quelli tradizionali del "Teatro di Petruška", anche perché dal bordo del paravento gli spettatori potevano vedere soltanto la testa, le braccia e una piccola parte del busto.

Come già è stato accennato, il balletto, oltre a mostrare ballerini veri e non i burattini, somiglia molto poco alla farsa tradizionale, se non per minuti cenni, la bastonatura del Moro nel primo quadro e l'uccisione da parte dello stesso Moro di Petruška nel quarto, che invece è portato all'inferno dal Diavolo o morso dal cane.

A questo punto non resta che riferire se non per sommi capi della dinamica di questo spettacolo, che è rimasto il più famoso ed il più seguito dal pubblico russo infantile, ma anche adulto, per moltissimo tempo e in contesti sociali diversi.

Come accennato sopra, la struttura dello spettacolo dei burattini era condizionata dalla forma stessa del teatrino. Contrariamente al teatro delle marionette, che poteva usufruire di più burattinai che reggevano con i fili le marionette e le maneggiavano in modo da renderle mobili e facendole gesticolare con il movimento delle braccia e delle gambe, perché erano completamente visibili, i burattini, avendo la forma di un guanto che il burattinaio si infilava nella mano e che faceva gesticolare con il pollice e il medio, dato l'esiguo spazio del "castello", potevano essere mossi da una sola persona, che con le due mani maneggiava due burattini per volta. Quindi lo spettacolo si svolgeva con l'entrata e l'uscita di due soli personaggi e le scenette dialogate si concludevano con l'uscita di un personaggio e l'entrata di un altro, che dava luogo a un altro dialogo, a un'altra scenetta e così via.

Naturalmente nello spettacolo che aveva come personaggio principale Petruška, in genere lui rimaneva sempre sulla scena, con rapide entrate e uscite, mentre gli altri personaggi si susseguivano uno dietro l'altro secondo una sequela di scenette più o meno coerenti tra loro.

I personaggi che facevano contorno a Petruška erano diversi e variegati: la fidanzata Pigasja, il Signore, lo Zingaro, commerciante di

cavalli, il Caporale, il Poliziotto di quartiere, il Dottore, il Tedesco. Tutti avevano un abbigliamento che li faceva riconoscere per i tratti tipici del personaggio, oppure della professione e anche della nazionalità. Petruška, in particolare, si distingueva per il suo costume originale e sgargiante. Non essendo un individuo della vita di tutti i giorni, ma appartenendo alla categoria dei buffoni girovaghi di un tempo, come gli *skomoroči*, aveva un abbigliamento personalissimo: intanto fisicamente era riconoscibile sia per il naso a becco e il mento sporgente, sia per la gobba dietro la schiena, che talvolta si raddoppiava sul davanti. La camicia rossa pendeva fino a toccare i pantaloni che, essendo alla zuava, si infilavano negli stivali laccati.

Naturalmente questo tipo di teatrino non aveva scene, perché si basava sul dialogo di personaggi che non richiedevano una particolare collocazione in un determinato luogo in cui si svolgeva l'azione, perché essi si affacciavano sul bordo del paravento o dell'apertura del "castello", mostrando semplicemente il viso, le mani e una piccola parte del corpo, che terminava con il braccio invisibile del burattinaio che li muoveva. Solo quando compariva il cavallo che lo zingaro voleva vendere a Petruška, si poteva vedere una sagoma disegnata su carta e incollata su compensato, senza alcuna funzione e movimento.

Non c'erano nemmeno accessori scenici, tranne il bastone o il randello con cui Petruška batte i suoi interlocutori deuteragonisti. Talvolta funge sempre da randello una scopa, un fucile o un violino. L'unico accessorio era una cassetta dove venivano riposti i burattini durante gli spostamenti¹¹¹.

Le persone addette allo svolgimento dello spettacolo erano in numero molto esiguo, sia per la povertà dell'impresa, sia per la natura del teatrino. Comunque, oltre al burattinaio che maneggiava dall'interno i burattini e ne simulava le voci, c'era, al di fuori del "castello", un aiutante che suonava un organetto a manovella e che accompagnava con couplets e canzoncine popolari, oppure danze come il valzer, la polka, o danze nazionali come la *ruskaja* o la *komarinskaja*, la rappresentazione e interveniva all'inizio dello spettacolo, tra una scena e l'altra e alla fine.

Da notare che nel balletto i suonatori di organetto accompagnano le ballerine di strada.

Per quanto riguarda le voci dei personaggi dello spettacolo, il burattinaio si arrangia come può cercando di imitare la voce più consona al burattino che parla. Tuttavia c'è una eccezione per il solo Petruška: «Lo stesso burattinaio sta in piedi, nascosto oltre il drappoggio, di fronte agli spettatori, e tenendo nelle mani uno o due "personaggi" parla tentando di far corrispondere le sue parole ai gesti dei burattini.

Quando fa la voce di Petruška viene fuori un suono rauco, stridulo, con tono strumentale, che si può raggiungere con l'aiuto di una macchinetta. Questa macchinetta è costituita da due linguette d'osso, all'interno delle quali è posta una striscetta di tela. Ponendo questo apparecchio nella parte posteriore della lingua, molto vicino alla gola, il burattinaio pronuncia le parole in un certo modo, con un tono strano, niente in comune con la voce umana. Pronunciare le parole con questo apparecchio è molto difficile»¹¹².

Questo particolare della voce di Petruška è una caratteristica testimoniata da tutti i ricercatori che si sono occupati di questo spettacolo, perché costituisce un dato tipico di questo burattino. Molti burattinai, tuttavia, secondo la testimonianza dei contemporanei, riuscivano a maneggiare molto bene questo strumento.

Nekrasov testimonia nel suo poema l'esecuzione della "Petruška" in un baraccone in questo modo: «La baracca era piena, anzi strapiena, / si sentivano schioccar le noccioline / e due-tre contadini / si lanciavano qualche parolina - / Vedi, è apparsa la vodka, / essi guardano e bevono! / Ridono, si rallegrano, / e spesso nel discorso di Petruška / ficcano una parola così acconcia / che nemmeno a pensarci un bel pezzetto / ti vien sotto la penna»¹¹³.

Non è la sola testimonianza, ce ne sono anche di più recenti: tutte concordi. Lo spettacolo eseguito all'interno dei baracconi non era molto diverso da quello di strada, anche se più ricco.

«La scena – racconta L. K. Rozenberg - è costruita nella parte anteriore della parete e molto in alto. Le graziose quinte in miniatura e il sipario costruito nella stessa grandezza, come in un vero teatro. Noi eravamo sistemati sulla prima panchina, avendo pagato anticipatamente dieci copechi. L'orchestra, che era costituita da due violini, un clarinetto e un tamburo, suonò l'ouverture: "Per la strada lastricata". Appena finita la musica, si sollevò il sipario. La scena era vuota. All'improvviso da sotto risuonò una voce stridente, che gridava "a-a-a! i-i-i! ah, ah, ah!". E dalla quinta di destra saltò fuori Petruška... Scoppiò in una risata fragorosa, corse per la scena. All'improvviso sedette sul ciglio della barriera costruita davanti alla scena. A proposito, noto qui che tutti i suoi gesti, tutti i movimenti erano così in sintonia con le parole, le quali erano pronunciate di nascosto sotto dal burattinaio, tanto che talora risultava una completa illusione: sembrava che parlasse lo stesso Petruška e che non fosse un burattino, ma una personcina viva. Non per niente il popolo battezzò questa commedia "con i burattini parlanti". Per pronunciare le parole con un tono marcato, stridente, il burattinaio mette sulla lingua vicino alla gola un piccolo apparecchio, formato da due lamine d'osso, all'interno delle

quali c'è una stretta striscetta di tela. Con l'aiuto di questo apparecchio il burattinaio parla [Questo dispositivo era utilizzato solo per la parte di Petruška, per i rimanenti personaggi della commedia il burattinaio parlava con la propria voce, avendo cura di spostare sulla guancia il congegno. La maggior parte dei burattinai avevano una perfetta padronanza dell'apparecchio]. Gli rispondeva il suo assistente, che sedeva tra gli spettatori e che Petruška chiamava "Musicante"¹¹⁴.

Il Musicante era il suonatore di organetto a manovella dei teatrini girovaghi con il quale Petruška spesso dialogava. Evidentemente questo personaggio è rimasto tale anche nella commedia dei baracconi, dove c'era un'orchestrina.

Un'altra testimonianza oculare è quella di I. Ščeglov, che aveva assistito a uno spettacolo di villaggio alla fine del XIX secolo (1895): «Alla fine della strada, quasi al limite della campagna, biancheggia una piccolissima tenda, misera alla vista, con un fazzoletto da naso che sventola sul tetto al posto della bandiera... Ma sia omaggio, signori, a questa misera tenda: perché in essa vive Pëtr Ivanovič Uksusov!¹¹⁵...

Ahimé! Duecento e passa anni volati sopra la sua testa non avevano alleviato per niente la povertà del vecchio, sia pure senza distruggere affatto la sua allegria e popolarità... Signor-sì, non scherzate con lui, è ancora il più importante eroe della fiera!... Guardate, per favore: vicino alla sua baracchetta c'è sempre la folla più folla e più contenta; gli spettatori stanno lì davanti, ma alcuni, più bassi, siedono perfino sulle spalle degli altri... In un modo o in un altro, eccomi anch'io davanti al teatro dei burattini tra una viva e nuova massa di folla popolare, che fa ressa davanti alla tenda del teatrino, e su tutte le facce, dai bambini ai vecchi, è descritta una intensa, curiosa attesa di chissà quale brillante spettacolo, sebbene a tutti sia perfettamente noto che è pronta ad apparire solo una piccola figura di burattino con un lungo naso e la gobba sulla schiena. Ed ecco – o gioia! Risuona la nota esclamazione acuta-nasale... e nel buco laterale della tenda che funge da scena appare LUI, il principale eroe della fiera: Petruška...

Guardate, per favore, come tutti i visi diventano raggianti e quale generale esplosione di riso di gioia infantile suscita il suo abituale saluto scherzoso: "Salve, Signori! Il vecchio famoso è arrivato!" "Salve, Pëtr Ivanyč, come sta?" risponde dalla folla qualche vecchio bonaccione nella stracciata palandrana e fa a Pëtr Ivanyč un inchino profondo e rispettoso, perfettamente uguale a come lo farebbe per esempio al suo compare che battezzasse i suoi cinque figli. [In genere questo dialogo avviene con il musicante, cioè il suonatore di organetto]...

Come potete vedere, questa è una vecchia conoscenza, che suscita

con la sua personalità non solo un grande divertimento, ma anche una forte deferenza.

E “Pětr Ivanyč”, riconoscendo questo clima, fa di proposito una lunga pausa, per dare ai suoi interlocutori simpatizzanti la possibilità di parlare e di dire qualcosa... Poi, malinconicamente appoggia la testa buffonesca e, con generale divertimento, attacca con la sua voce comicamente nasale “Travuška...” (“Erba”, canzone popolare). Ma la canzone cessa a metà del couplet e sulla scena appare lo zingaro con il cavallo.

Comincia lo spettacolo di Petruška con tutte le regole ecc., con la partecipazione di tutti i rimanenti personaggi classici della commedia: “il tedesco-dottore” che cura Petruška, “il caporale francese” che addestra Petruška al servizio militare, “la Signora Malanda” che balla con Petruška il “kazačok”¹¹⁶; e infine “la fiera Muchtarka”, che trascina Petruška all’inferno tenendolo per il naso.

Tutto questo è vecchio come il cucco, ciò nonostante suscita sempre assordanti boati di risa nella festosa folla della popolazione più semplice; e la zuffa di Petruška con lo zingaro e il caporale, come al solito, produce scalpore.

“Paparini, genitori, difendetemi... la mia testa cade con il cappuccio e la nappina!...”, urla disperatamente Petruška, perché si trova tra le zampe del Cane da guardia, ma il cane lo tira per il naso, e lo sfortunato signor Uksusov scompare dagli occhi del pubblico. Nello stesso tempo, mentre scompare urlando a più non posso, anche l’organetto cessa di stridere, perché l’assonnato e arruffato giovane con il gilet di velluto e la camicia lacera porge con la mano che gira l’organetto una tazza di legno agli spettatori vicini per lo spontaneo obolo.

“Prego, Signori, per il caro Pětr Ivanyč”, grida con un voce brusca semistizzito, “Pětr Ivanyč si prepara ad andare a Pietroburgo!”.

I Signori, per niente offesi per il tono stizzito del giovane assonnato e, nella misura delle loro possibilità, danno il loro obolo “al caro Pětr Ivanyč”.

[...] Abbandonai la fila dei baracconi “del divertimento” nello stesso umore, nello stesso spirito depresso... Oh, per me ora era perfettamente evidente che i bei giorni dell’allegro semplicito “Petruška” erano contati e che la sua nobile voce sarà attutita sempre più spesso e sempre più spesso invaderanno la fiera le voci operettistiche da taverna, presto si confonderà del tutto nella loro spudoratezza e nel loro triviale canto discordante...

Non per niente negli ultimissimi tempi il povero Petruška è declinato e decaduto così visibilmente, presentando puntualmente la sua scomparsa prematura...

[...] Perché, sognavo, ora sì, appunto ora, quando il problema del divertimento per il popolo occupa così insistentemente l'opinione pubblica, perché ora non far rinascere il "Teatro dei burattini"? Quanti bizzarri progetti per i diversi "più economici e convenienti teatri popolari" sono diffusi ora nella cronaca dei giornali, e nessuno, nemmeno di sfuggita accenna al più economico e più conveniente di essi... al teatro dei burattini!...»¹¹⁷.

Da allora non passeranno più di dieci anni e, in forma completamente diversa, come balletto, sarà riesumata la commedia di Petruška, non senza qualche evoluzione negli anni successivi, in virtù della modificata situazione politica e sociale e, di conseguenza, del teatro, che vi sarà adattato con risultati non sempre brillanti, come vedremo.

Quando inizia lo spettacolo, l'organetto comincia a suonare rauca-mente la *russkaja*, la danza nazionale russa; da dietro il paravento si sentono distinte esclamazioni nasali, qualcuno che sbuffa: «Un urlo gallinesco – cr-cr! – intrigante: gracidò la raganella; e Petruš-bagattella: gobbo, gaglioffo a strisce colorate, tutto guizzi, lazzi sbeffi, sberleffi, col nasino aguzzo, bolso, malaticcio, il berretto e la spazzola nella mano stortignaccola, si rigira qua e là come un ossesso nell'angolo del *balagan*... noi tutti saremo schiacciati, strappati, straziati, e sprofondati negli abissi dei carbuncoli roteanti! Ecco già le tende color sangue con gli urli gallineschi dei Petruška». Con questo linguaggio pittoresco A. Belyj descrive l'ingresso del burattino sulla scena¹¹⁸. «Tutto questo accompagna Petruška che tra un minuto salta fuori, davanti al pubblico in attesa e pronto a divertirsi. Si affaccia e comincia a gridare: "Salve, Signori, saluto gli spettatori, Io sono Petruška, Petruška, / allegro ragazetto! / Bevo il vino smisuratamente, / Canto sempre allegramente: / Tra-la-la! Tra-la-la-la-la! / Macché! Macché!" Poi continua: "Così ecco a voi chi è Petruška!... Ah! (si dà un colpo sulla fronte), dimenticavo! Mi chiamo Petruška, ma come soprannome?... Ra-ta-tuj!... udite? Ra-ta-tuj"¹¹⁹; poi fa gli auguri al pubblico riunito davanti a lui per la festa, porta il discorso su qualche fatto d'attualità, non senza qualche battuta salace, provocando gli astanti. Infine interpella il musicante, che gli chiede cosa vuole: "ti debbo dare una notizia, penso di sposarmi! Sai com'è la vita da scapolo! Tutti ti offendono... Ed ecco, quando mi sposo ottengo la dote... Ah! Comincio a vivere!..." Il musicante gli chiede con chi vuole sposarsi e Petruška gli confida che vuole sposarsi con la figlia di un mercante molto ricco. Allo scetticismo del musicante Petruška si mostra vanitoso e alla richiesta di mostrare la sua fidanzata Petruška esce e ritorna mostrando al musicante la sua bella fidanzata e lo invita ad ammirarne gli occhi, le labbra, le guance; poi l'esorta a suonare la danza russa *kamarinskaja* e comincia a

ballare con la fidanzata Pigasja, che nelle varianti assume nomi diversi. Poi, quando smettono di ballare, il musicante avanza qualche dubbio sul carattere della fidanzata un po' spocchiosa e che, essendo ricca, non si rassegnerà ad andare a piedi, quindi Petruška le deve comprare un cavallo. E dove? Ma dallo zingaro, evidentemente».

Qui finisce la prima scenetta, che è, come si è visto, collegata con la successiva.

Infatti entra lo zingaro vestito alla zingana e con la frusta infilata nella cintura. "Salve, Musié" (Monsieur) e fa un inchino. Siccome gli zingari notoriamente sono dediti all'abigeato, commerciano in cavalli, anche questo, saputo che Petruška ne ha bisogno per la sua futura sposa, si presenta per venderglielo. Petruška tutto contento per l'acquisto gli domanda com'è.

A questo punto comincia il battibecco tra i due sui particolari: se ha una bella coda, una bella criniera, se ha anche la testa, purtroppo questa è dal maniscalco in riparazione, di che colore è il mantello, se corre, se salta, se cadendo nel fango si rialza, se va al trotto, al passo. Petruška è entusiasta, perché senza testa il cavallo è più calmo. E gli dice di andarlo a prendere.

Tutta la conversazione si basa sulla contraddizione delle qualità del cavallo, come quelle della fidanzata, che è dichiarata bellissima e poi enumera tutte le magagne. E come anche fa l'imbonitore quando parla delle qualità della moglie, che appare con le sembianze di una strega.

Petruška si consulta con il musicante per il prezzo da pagare: quindici rubli, ma quando lo zingaro ritorna con la rozza da vendere ne chiede duecento. A questo punto Petruška si arrabbia e minaccia di batterlo. Lo zingaro spera di ricevere almeno una caparra. Allora Petruška acconsente a dargliela ed esce per prenderla, ma ritorna con il bastone e lo batte sulla testa dicendogli che questa era la caparra promessa. Lo zingaro fugge, ma lascia il cavallo con grande soddisfazione di Petruška.

Il musicante osserva che la rozza è abbastanza vecchia, ma Petruška non se ne persuade e la monta, ma è sbalzato di sella, cade, grida dal dolore e invoca il dottore perché lo curi.

Quest'ultima battuta serve a raccordare la seconda scenetta a quella successiva con il dottore, che, dopo una disputa comica sui dolori del burattino, finisce come con lo zingaro.

Nuova scenetta, entra il dottore, una specie di personaggio della Commedia dell'Arte. Con pomposa prosopopea si presenta rivolgendosi al pubblico: «Io sono il Dottore fornaio, medico e farmacista (fornaio è messo per assonanza con gli altri due: *pekar'*, *lekar'*, *aptekar'*) del Kuzneckij most (Ponte dei maniscalchi, famosa arteria commerciale

moscovita). Quando arrivano i malati, io li curo sempre bene; subito indico loro cosa fare... Talora al posto del chinino somministro loro l'arsenico... Da me la gente viene con le proprie gambe, ma se ne va sul carro. Quelli che portano da me sulle braccia, poi li trasportano sulla slitta al camposanto»¹²⁰.

Intanto Petruška si lamenta per i dolori della caduta, che lo ha reso malconcio. E lo prega di salvargli la vita dalla morte e di non rimandarlo a casa sul carro o sulla slitta, ma sulla carrozzella. Quando il dottore gli chiede dove gli fa male, Petruška comincia la tiritera “più su, più giù”, senza individuare mai dove effettivamente gli fa male. Fino a che il Dottore si spazientisce e lo fa alzare prendendolo per un orecchio. A questo punto Petruška, per non sopportare la violenta visita del Dottore, salta su e dichiara di essere guarito. Allora il Dottore reclama il suo compenso per la cura miracolosa.

Come al solito Petruška esce per andare a prendere i soldi per il pagamento della prestazione del medico, ma ritorna subito con il randello dicendo che non vuole essere curato gratis, ma che lo paga a modo suo. Lo batte fortemente sulla testa fino a quando il Dottore scappa inseguito da Petruška che minaccia di “pagarlo” ancora a modo suo.

Fine della terza scenetta, terminata, come al solito, con le randella-te al presuntuoso guaritore. In genere questa conclusione, comune a quasi tutte le scenette, mandava in visibilio il pubblico che vedeva nel burattino il vendicatore, ma anche il furbo malandrino che a colpi di randello supera le difficoltà della vita, passando per un personaggio leggendario, come un eroe dei poveri che riscatta la condizione misera della sua esistenza. Non per niente tutti i personaggi con cui si incontra sono di un ceto quasi sempre superiore a lui. Ed anche lo zingaro, sebbene sia di bassissima estrazione, tuttavia esercita un mestiere, anche se il suo commercio di bestiame è di dubbia onestà.

Tra questa scenetta e la successiva c'è uno stacchetto musicale e il Musicante suona un valzer.

Intanto entra il Tedesco, che tradizionalmente rappresenta lo straniero, e si mette a ballare. Quando entra Petruška e vede ciò che accade, domanda al Musicante chi sia. E il Musicante prima dice che forse è un francese, poi, dato che non risponde al saluto e tace, immagina che sia un tedesco. Poiché non si capiscono, nascono i soliti equivoci sulla pronuncia delle parole che Petruška interpreta a modo suo, anzi equivoca sui suoni malamente intesi e peggio interpretati, che generano quella commedia degli equivoci di buona e classica memoria. Fino a che Petruška si stufa e scaccia il Tedesco. Poi con la scusa delle parole equivocate invita il Musicante a suonare e quindi canta una canzoncina che ha per tema il

bere. Ma è interrotto dal Tedesco che rientra e colpisce Petruška col ranello. Petruška si prende la testa tra le mani dando segni di dolore, ma il Musicante pensa che sia stato punto da una zanzara e lo invita a non farci caso, anche se il colpo è stato molto duro, anzi lo consiglia di continuare a cantare. Petruška canta la stessa canzoncina, ma il Tedesco ritorna e lo batte ancora sulla testa. Petruška velocemente si volta e si lancia sul Tedesco. Incomincia la rissa. Petruška vince. Ribalta il Tedesco sulla barriera e lo prende per la gola minacciando di scannarlo. Poi lo colpisce ancora urlando di volergli rompere i denti. Poi si siede su di lui e lo pesta ben bene. Il Tedesco non si muove. Petruška più di una volta mette l'orecchio sul petto del Tedesco per sentire se respira ancora e alla fine si convince che non respira più. Allora pensa che sia ubriaco, ma il Musicante lo disinganna dicendo che l'ha ucciso. E su questa parola ritorna l'equivoco perché Petruška non intende la parola "ucciso", ma "comprato", per l'assonanza che le due parole hanno in russo. E così via. Poi propone di andare a chiamare le monache, dal momento che non c'è più niente da fare. E al Musicante intima di suonare la danza *kamarinskaja* ed esce per andare a seppellire il Tedesco.

Entrano due monache, che prendono il Tedesco ucciso, lo avvolgono nella tela, fanno un inchino al pubblico ed escono per andare a prendere la bara.

Petruška rientra e il Musicante si accorge che è triste, perché per seppellire il Tedesco occorrono molti soldi. Allora il Musicante ha l'idea di far contribuire il pubblico. L'idea piace a Petruška che lo consiglia di girare con il piattino. Il Musicante esegue e consegna il ricavato a Petruška, che è contento di quanto ha ricevuto tanto che i soldi non solo bastano per il funerale, ma anche per il banchetto funebre.

«Le monache portano la bara. Prendono il tedesco e cominciano a misurare. In lunghezza è corta, e in larghezza è stretta. Misurano tre volte. Poi si mettono a riflettere. Poi afferrano il Tedesco, lo tagliano in tre pezzi e lo cacciano nella bara. Una delle monache si piega per vedere se il defunto è ben installato nella bara. L'altra, per distrazione, non si accorge di questo e pone il coperchio sulla bara, per cui schiaccia la testa della sua compagna. Quella grida a squarciagola, sforzandosi con tutte le forze di liberarsi. Quando alla fine ci riesce, comincia la zuffa con la sbadata compagna. Infine al suono della *kamarinskaja* la bara se ne va.

Finita la scenetta con il Tedesco, Petruška improvvisa un altro piccolo intermezzo con il Musicante, che introduce la scenetta successiva. Intanto entra ballando *vprisdjku*, cioè accovacciandosi e alzandosi rad-drizzando alternativamente le gambe nell'atto di alzarsi, come i cocchieri nel primo quadro, e battendo allegramente le mani grida: "Musicante,

abbiamo seppellito il Tedesco-briccone!... È costato tre rubli... E in mia assenza non è venuto nessuno qui?”. Risponde il Musicante: “È venuto un ufficiale e ti cercava”. “E che cosa voleva da me?, risponde Petruška. “Per l’assassinio del Tedesco”, dice, “Petruška deve essere arrestato”. Petruška piange. “Ohi! ohi! ohi!... E tu, Musicante, gli hai detto che Petruška non è in casa, che è andato a Mosca per cantare canzoni?”»¹²¹.

A questo punto entra il Caporale, che lo colpisce sulla testa, e inizia la scenetta successiva, con Petruška che si afferra la testa e grida: Aiuto! Il Caporale lo redarguisce perché con le sue grida disturba la tranquillità della gente, colpendolo ancora. Petruška chiede ancora aiuto, invoca la polizia e chiede al Musicante di difenderlo, ma il Musicante gli spiega che è venuto per arruolarlo. Petruška fa presente che non è adatto al servizio militare perché ha la gobba, ma il Caporale non si dà per vinto e gli dice che ormai è sotto le armi e deve istruirlo.

Segue il solito battibecco con Petruška che capisce fischi per fiaschi o fa finta sempre giocando sull’assonanza delle parole, ma il Caporale lo batte ancora e Petruška si lamenta ancora perché teme di perdere la testa e con essa il suo cappelluccio con la nappina e prega il Musicante di arruolarsi al suo posto. Ma il Musicante chiede un compenso e Petruška gli promette di dargli due copechi e un pugno sul groppone. A questo punto il Musicante rifiuta con una scusa.

Il Caporale cerca di impartire a Petruška i comandi per marciare correttamente e lo esorta ad ascoltarli: uno, due ecc.. Ma Petruška come al solito ripete le parole del Caporale senza eseguire. Da qui un altro battibecco sui comandi che Petruška non esegue, mentre ripete le parole del Caporale che lo batte ancora perché ripete i comandi invece di eseguirli. Allora Petruška lo manda al diavolo e il Caporale lo batte ancora più forte. E a ogni “uno, due, tre” lo colpisce. Infine gli mette in mano il randello, che simula il fucile, perché deve marciare con il fucile in mano, e gli ordina “a destra, a sinistra”. Ma Petruška interpreta diversamente il comando e utilizza il falso fucile per battere il Caporale a destra e a sinistra fingendo di inciampare. Il Caporale scappa e Petruška dietro. Fine della scenetta.

Petruška rientra correndo per l’ultima scenetta e dice: «Musicante, ho scacciato il Caporale e gli stracci ho seppellito. Ora sono un uomo libero!... Ah-ah-ah! Ecco, così è Petruška!... (Si accarezza la testa con la mano). Mi sono procurato una fidanzata, ho ucciso il Tedesco, ho comprato un cavallo e ho scacciato un mascalzone di Caporale! Ora canto una canzone – il Musicante lo invita a cantare e Petruška canta – Nell’orto un cagnetto passeggiava / Facendo svolazzare la codina / E correva via... / Iniziamo la canzoncina di nuovo»¹²². Petruška ricanta la canzone. Nello

stesso tempo arriva un Cane enorme e afferra le mani di Petruška. Petruška tenta di scacciarlo e chiede al Musicante di difenderlo. Ma il Musicante tenta di rassicurarlo dicendogli che il Cane non morde perché è un cane da caccia. Ma Petruška si rannicchia in un angolo dicendo che ha paura e scaccia il Cane, che se ne va.

Impaurito, Petruška va a prendere il randello e torna in scena. Chiama il cane chiamandolo “cucciolo”, imitando il suo verso, il suo abbaiare, il suo ringhiare.

Rientra correndo il Cane e si getta su Petruška. Quello lo batte sulla testa, ma il Cane lo disarmo, strappandogli il randello.

Il Cane se ne va correndo, ma al richiamo di Petruška ricompare. Petruška, temendo di essere morso, si appella al Musicante, che lo rassicura dicendogli che il Cane è calmo. Petruška allora gli si avvicina con molta circospezione sforzandosi di accarezzarlo. Lo chiama Cucciolo, Cane, Cagnetto.

A questo punto il Cane afferra Petruška per la testa e comincia a tirare. Petruška grida terribilmente. Il Cane lo porta via dietro le quinte.

Salta fuori un altro burattino vestito da pagliaccio e grida al pubblico: «È finito lo spettacolo. Petruška se l'è mangiato il cane. Uno spettacolo è finito, un altro va a cominciare. Prego, passate e guardate Petruška. E un po' di soldi, se volete, così almeno anche se non ne portate. Non venite alla cassa, andate direttamente nel baraccone... In qualche modo ci riconciliamo con voi!... Signori, signori! Prego da questa parte! Cinque copechi non sono molti, e il piacere sarà immenso!... Entra, entrate!... Fine»

Questa è la commedia tipica di Petruška, l'altra, *Pëtr Ivanovič Uksusov*, è simile, ma con qualche variante. Per esempio la prima scenetta si svolge tra Petruška e il Signore che lo vuole prendere a sevizio; la seconda con il Buffone Filimoška; la quarta con Matrëna Ivanovna; la nona con il Moro e le guardie comunali. Da notare che nel *Petruška* di Benois è il Moro l'unico antagonista di Petruška. Le altre ripetono quelle che sono state riassunte sopra.

Una testimonianza di prima mano ci riporta alla realtà del lavoro dei burattinai che portavano per le campagne i loro spettacoli, divertendo gli adulti, ma soprattutto i bambini, che non potevano vedere quelli che si svolgevano durante le fiere.

«Questa commedia è stata redatta alla fine del XIX secolo da un anziano “presentatore”, il quale riferì che prima era un acrobata, ma che ora vive d'inverno nella città di Vinsk, nel governatorato di Vitebsk, dove nei giorni di fiera mostra un panorama, con Petruška va solo l'estate, visitando essenzialmente i governatorati baltici, Pietroburgo, Vitebsk e Vilejka. In questi luoghi girano, secondo le sue parole, non più di una

decina di *petrušečniki* [burattinai che rappresentano la “Commedia di Petruška”], e “tutti si conoscono tra loro”.

Gli abitanti delle dace, specialmente quelli con bambini, invitavano volentieri Petruška. Più di rado capitava di esibirsi “presso i locali possidenti e nelle locali riunioni ufficiali”. Il guadagno giornaliero del *petrušečnik* oscillava tra i dieci copechi e un rublo.

La popolarità di Petruška alla fine del XIX secolo era ancora grande, ma esibirsi era sempre più difficile, soprattutto nelle grandi città e nei loro dintorni. Alla fine dell’incontro il “presentatore” si lamentava della polizia che, negli ultimi tempi, incalzava i *petrušečniki*, “e perfino nei popolosi luoghi di campagna vietava loro del tutto di dare rappresentazioni”. Evidentemente questo spiega il fatto che il burattinaio veniva da solo, senza il Musicante»¹²³.

Questa decadenza non ha impedito che molti scrittori ricordassero il loro preferito burattino nazionale¹²⁴.

Ma qui vogliamo ricordare due versi di *Poema senza eroe* di Anna Achmatova, che lo riassume nel suo contesto di *Mäslenica*, del Carnevale pietroburghese sul Campo di Marte: «Di dietro il paravento la maschera di Petruška, / Intorno ai falò una danza di cocchieri»¹²⁵. Forse la poetessa ricordava la “russkaja” che danzavano i cocchieri di Benois e Stravinskij.

I BARACCONI

Abbastanza esauriente è la famosa poesia di Brjusov, che ci introduce nel mondo dei baracconi, mondo pieno di sorprese, di scoperte, di malizie, di meraviglie che incantano l’ingenuo pubblico: «Baracconi, baracconi / Sulla piazza di sera. / La luce è accesa, rullano i tamburi, / La porta è aperta, - entra. // Panorami, grammofoni, / Il recente cinematografo, / Il dente di Budda e il merlo ammaestrato / La ragazza con il corno e il boa. // Oltre la tenda verde / Lo scomparto per i maschi. / Molto rumore, molto brio, / Guardano i busti dalle vetrine. // Suonano per l’intervallo. / Il sipario rosso è aperto. / Un nero frak sulla scena azzurra / Piacevolmente fa ridere il pubblico: // “Rarità delle rarità / Sono pronto a mostrarvi: / Due reperti tra gli oggetti / dei più remoti secoli: // Questa è la corda con il cappio (Tutti possono prenderla in mano). / Con lei si sapeva molto abilmente / togliere la vita a chi si doveva. // Questa è la corona dello zar / (La corona è una, i diamanti sono cento). / Con lei un tempo si poteva / Fare con Nekij è niente. // Tutti gli articoli dei giornali / Celebrano il nostro museo, / Credetemi sulla parola: ora sono rari / Amuleti dei giorni andati”. // Chiunque guarda rimane a bocca aperta, / Tutti si stringono, vecchi e giovani... / Cominciano a suonare. La sera è

trascorsa. / Il rosso sipario è calato. // Tutto è tranquillo i tamburi tacciono. / Davanti si spengono le lampade. Dormono dolcemente i baracconi / Sulla piazza del mercato»¹²⁶.

A Carnevale, ma anche a Pasqua, per una settimana (la settimana grassa), sulla piazza dell'Ammiragliato «spuntava un fitta variopinta, rumorosa, piccola città festosa, adatta a ogni gusto»¹²⁷. Questa città non era composta da case di abitazione, ma dai "Baracconi", che prendevano posto a ridosso dello Stato Maggiore. Naturalmente i baracconi più grandi e più importanti, quali quelli di Legat, Malafeev, Berg, Lejfert, prendevano posto nella cosiddetta "prima linea" che dava direttamente sulla piazza proprio di fronte alla *Nevskij Prospekt* e alla cattedrale di S. Isacco, mentre i più piccoli, insieme ai piccoli caroselli e ai teatrini minori, occupavano la "seconda linea", più dietro sotto il palazzo insieme alle montagne di ghiaccio. Una fotografia ci mostra A. Ja. Alekseev accanto alla *maquette* in cui aveva riprodotto in scala l'edificio dell'Ammiragliato con davanti tutte le provvisorie costruzioni per la festa. Si distinguono le varie "linee" di baracconi, sono visibili anche i partecipanti alla festa, a piedi o in slitta.

Montati per la settimana di carnevale, i baracconi venivano smontati e, dopo la Quaresima, venivano rimontati nella settimana di Pasqua, nella quale ricominciavano gli spettacoli, ma non per rappresentare le stesse rappresentazioni, infatti il repertorio cambiava sensibilmente. Poi venivano smontati e trasportati altrove, per altre feste locali. L'anno successivo ricomparivano sempre più consumati oppure con dei pezzi sostituiti, che mandavano in giro odore di legno fresco. I baracconi più grandi avevano decorazioni, insegne, tipo pittura narrativa, con figure che alludevano agli spettacoli. Nel teatrino che compare nella scenografia di Benois un tabellone mostra dei diavoli tra le fiamme, mentre in altri schizzi disegnò delle scenette prese dalle stampe popolari. Sopra sventolavano bandiere e sui lati erano appesi ritratti di personalità che abbellivano la parte esterna; l'interno, maleodorante, era un vero teatro con palcoscenico, buca per un'orchestra di quindici elementi, una platea e i palchetti. Le dimensioni erano di circa 120 metri quadrati. Gli spettatori potevano accedere ai posti a seconda del prezzo in relazione alla vicinanza al palcoscenico. Si distinguevano in primi, secondi e terzi posti, separati da una barriera. Nelle prime file, i primi e i secondi posti avevano poltrone, poi c'erano le panche; il fondo della sala era libero e gli spettatori assistevano allo spettacolo in piedi. Questi ultimi erano fatti entrare quando tutti gli altri avevano preso posto, per evitare confusioni. Per questo motivo gli ingressi erano separati e gli spettatori dei primi e secondi posti entravano lateralmente, mentre quelli dei terzi salivano sgomitando per una scala, come si può anche vedere in una delle scene dipinte da

Benois. La folla che si accalcava in strada e per la scala cercava di arrivare il più presto possibile all'interno per occupare i posti migliori dietro la barriera. Gli spettacoli iniziavano a mezzogiorno e duravano da mezz'ora a quaranta minuti e si ripetevano fino a sera, per ricominciare il giorno successivo. I sette, otto spettacoli giornalieri facevano affluire moltissimi spettatori e, nonostante i bassi prezzi, gli impresari guadagnavano moltissimo, sebbene pagassero un salato tributo all'amministrazione cittadina, nell'asta per la distribuzione dei posti.

Un altro tipo di baraccone era il grande *samokat*, imponente costruzione rialzata e riscaldata, dove all'interno girava un grande carosello e dove si svolgeva di tutto un po' nei corridoi laterali, dove gli spettatori assumevano spesso volgari e spudorati atteggiamenti. Naturalmente intorno a questi baracconi si aggiravano venditori ambulanti di leccornie, panoramisti e borsaioli, anche loro immancabili partecipanti alla grande festa.

I più noti impresari occupavano la "prima linea" con spettacoli grandiosi, non privi di pomposità. Dovevano stupire un pubblico semplice con rappresentazioni elementari, comiche, ma soprattutto stupefacenti. Infatti il culmine dello spettacolo era l'apoteosi con tutte le caratteristiche del meraviglioso, con dovizia di macchine sceniche e trucchi che dovevano sbalordire gli spettatori alla fine dello spettacolo. Questo espediente spettacolare aveva il compito di indurre chi vi aveva assistito a consigliare lo spettacolo a chi si apprestava a entrare. Dal momento che le rappresentazioni si svolgevano a ripetizione, inframmezzate dalle sollecitazioni dei "nonni" e degli imbonitori, il pubblico di passaggio si informava dagli spettatori che uscivano sulla qualità e la piacevolezza di ciò a cui avevano assistito, regolandosi così se entrare o no a sua volta. La suggestione del finale poteva influenzare positivamente gli spettatori e su questo contavano anche gli impresari nell'allestimento.

I fratelli Legat, che possedevano forse il più vecchio baraccone della "prima linea", eseguivano prevalentemente allestimenti fantastici con danze. Erano stati allievi del noto impresario Leman, famoso esecutore di pantomime, che aveva esordito a Parigi per trasferirsi poi a Pietroburgo. La caratteristica principale delle sue pantomime stava nel fatto che sulla scena avvenivano cambiamenti spettacolari e trasformazioni così improvvise che l'occhio dello spettatore non faceva in tempo a rendersene conto. I trucchi scenici erano tali che fu accusato di privilegiare la spettacolarità alla trama, anzi di fare degli spettacoli senza soggetto¹²⁸.

L'armamentario scenico dei fratelli Legat era costituito da macchine sceniche che creavano illusioni ottiche, oppure lo scopo era di offrire fantasmagorie che superassero la realtà creando atmosfere di sogno,

soprannaturali, che dovevano destare il più ingenuo interesse e meravigliare le anime semplici dei contadini e l'ironia dei borghesi, che portavano i loro bambini ad assistervi con loro divertimento ed entusiasmo.

Un altro baraccone della "prima linea" era quello che apparteneva a Berg, della famiglia degli attori di piazza, anche lui allievo di Legat. I suoi allestimenti consistevano in pantomime italiane, i cui protagonisti: Colombina, Pierrot, Arlecchino e Cassandro, si producevano in sarabande comiche in cui gli inseguimenti divertivano soprattutto i bambini, come ricordava, del resto, anche Benois.

Infine un terzo baraccone, quello di Malafeev, proponeva spettacoli di ambiente russo. Per lo più erano allestimenti di battaglie famose con scontri corpo a corpo ed esplosioni di fucileria: *La battaglia di Kulikovo*, *Il principe Dimitrij Donskoj*, *Minin e Požarskij*, *L'assoggettamento di Kazan'* ecc. «L'allestimento era piuttosto pomposo, poco corrispondente alla verosimiglianza storica, soprattutto per i costumi e l'ornamentazione. Il soggetto era banale: il primo quadro si svolgeva nel campo russo; il secondo nel campo nemico; il terzo era una scena di massa in cui la battaglia si svolgeva con alcuni effetti spettacolari tipo incendi ed esplosioni. L'apoteosi coronava lo spettacolo celebrando la vittoria dell'armata russa e la gloria del nostro esercito. Talora il soggetto comprendeva anche la cattura di prigionieri, fughe dalla prigione o la cattura di una spia»¹²⁹.

Una nota a parte merita un teatro sorto sul Campo di Marte nel carnevale del 1880. Non più quindi sulla piazza dell'Ammiragliato, ma in quella piazza dove il piccolo Benois aveva visto per la prima volta gli spettacoli popolari. Un teatrino di circa 500 posti fu installato per conto dell'impresario Abram Petrovič Lejfert, proprietario di una piccola tipografia e di un piccolo istituto di credito. L'organizzazione e la regia degli spettacoli fu affidata a A. Ja. Alekseev-Jakovlev, il quale fin dagli anni '60 pensava a un nuovo tipo di teatro che servisse non solo al divertimento ma, nei limiti del possibile, anche all'educazione del popolo: «Per questo io sognavo di avere tra le mani, magari piccolo, un teatro dove potessi allestire opere dei classici russi, allora misconosciute e poco accessibili al popolo. Naturalmente fantasticavo di avere una completa autonomia come scenarista e regista e in parte come artista. Il desiderio era particolarmente forte, forse risolutivo, più che altro mi attirava l'attività registica. Avevo elaborato un repertorio. Doveva consistere negli adattamenti per la scena di singole opere di Puškin, Lermontov, Gogol', Nekrasov. Scelsi anche alcune fiabe popolari adatte per la scena. E il nome del teatro anche fu scelto: si doveva chiamare "Svago e profitto". E fu trovato anche il motto del teatro: era preso in prestito da Puškin e recitava: "L'arte drammatica è nata sulla piazza per il divertimento del

popolo”»¹³⁰. Il teatrino aveva un aspetto accattivante e le pareti di tela verdastra erano ricoperte dai ritratti dei grandi scrittori russi. L'apparizione di un simile teatro fu segnalato dalla stampa, che notò, forse per la prima volta, che nelle feste popolari cominciavano a risuonare i versi dei classici russi.

«Lejfert si fregò le mani, non si aspettava che la piccola capacità della sala potesse dare cospicui guadagni e tutti ridevano perché lo svago era per il popolo, ma il profitto era per lui»¹³¹. L'allestimento di opere dei classici adattate per quel teatro ne tracciarono la fisionomia e ne costituirono la reputazione. Furono messe in scena *La bella addormentata*, *Padroni e contadini*, *Rusalka*, *Il prigioniero del Caucaso* di Puškin; *Notte di maggio*, *Taras Bul'ba* di Gogol' ecc.

«Ma non si creda che il regista seguisse nei suoi esperimenti una tecnica diversa da quella consueta ai baracconi. Egli non faceva in sostanza che ricondurre le pagine dei classici agli schemi della vecchia pantomima. Fra le quinte del teatro “Svago e profitto” l'ordito verbale di quelle scritture si decompose in un canovaccio *visivo*, in un inventario di metamorfosi, trucchi, sostituzioni, rapimenti, trappole e diavolerie da romanzo nero»¹³².

Come abbiamo visto, Benois non vedeva di buon occhio questo tipo di spettacolo con intenti istruttivi e pedagogici, che snaturava l'originale spettacolo comico popolare, preferendo quello di puro divertimento non intriso di scopi didattici, anche perché le due cose non andavano d'accordo tra loro e la serietà istruttiva mal si conciliava con la *verve* comica, satirica e parodistica dello spettacolo carnevalesco, per sua natura irriverente e insolente, spesso scurrile e sboccato, la cui indecenza faceva parte di quella licenza festaiola che il popolo si permetteva nel periodo carnevalesco.

Nella “seconda fila” venivano impiantati i baracconi più piccoli, di dimensioni ridotte rispetto a quelli della “prima fila”, anche per l'importanza degli spettacoli, che, essendo più a buon mercato, non avevano grandi pretese, per non parlare della velleità artistica. Vi dominava il circo con fantini sui cavalli o ballerina sulla fune, esibizioni di forzuti ecc. Talvolta questi piccoli teatri allestivano spettacoli teatrali che non erano altro che rimasticature degli allestimenti di Legat e Malafeev.

«Nella seconda e terza linea, parallele alla prima, vi erano costruiti baracconi-teatri di più piccola misura, di architettura più primitiva, di semplice aspetto e con un più che modesto repertorio. Tra i baracconi della seconda e della terza linea erano piazzati i caroselli, altalene girevoli, pattini, spacci che vendevano i dolcetti berlinesi, le salsicce sulle slitte e le *telegi* dei droghieri, sui banchetti dei venditori di sbiten', i panorami-

sti raěšniki.

Nella quarta linea erano costruite le montagne di ghiaccio e vicina a queste era stata costruita una grossa baracca per la squadra antincendio, dove stavano pronte le botti con l'acqua, pompe e diversi oggetti per domare un incendio. Oltre a tutto ciò che è stato descritto, al centro del Campo di Marte c'era un locale adibito a stazione di polizia dove erano bloccati gli ubriachi o i ladruncoli e dove ai proprietari dei baracconi venivano impartite le diverse disposizioni di polizia».¹³³

Per una settimana fino alle rappresentazioni venivano affissi per tutta la città dei manifesti. Di grande formato, dovevano contenere dettagliatamente il programma del baraccone. In genere era nominato il baraccone allestito temporaneamente da una domenica all'altra durante il carnevale al Campo di Marte o, come era altrimenti chiamato: "Il prato della zarina". Seguivano i titoli delle *pièces* che venivano rappresentate, l'indicazione di chi le aveva arrangiate e da quale soggetto erano state prese in prestito, la lista dei quadri e menzione degli accorgimenti, la lista dei personaggi senza i nomi degli interpreti, un accenno, nei quadri corrispondenti, alle danze, alle canzoni, i cortei e i prezzi dei posti. Al centro del manifesto a colori c'era un quadro che rappresentava il succo della *pièce*, il cui testo era esposto al disopra o al disotto del quadro, e non di rado anche di fianco. La stampa dell'affiche era inizialmente monopolio della tipografia Goppe e poi della tipografia dei Teatri Imperiali, che in seguito cedettero il diritto alla tipografia Golike, che utilizzò propri artisti per l'esecuzione delle litografie dei disegni¹³⁴.

I programmi si acquistavano con i biglietti alla cassa per 5 copechi. Di solito erano formati da un pieghevole di due fogli e quattro facciate. Nella prima pagina c'era il nome del teatro, quello dell'impresario. Nelle successive tre pagine i titoli degli spettacoli e tutto quello che si poteva leggere nel manifesto; talvolta la lista dei quadri, un breve contenuto e di tanto in tanto l'intero soggetto, esposto in versi secondo lo stile del *raěšnik*.

«Nel decimo anno di esistenza del baraccone "Svago e profitto", riferisce A. Lejfert, mio padre mi incaricò di allestire una piccola *brochure* da dedicarsi a questo giubileo. Nella *brochure* erano raccolti tutti i giudizi favorevoli dei diversi organi di stampa sul periodo trascorso. Questa *brochure* veniva distribuita come allegato gratuito al programma a pagamento. Purtroppo non ho conservato né un programma né un manifesto né una *brochure*. E finora non ne ho potuto reperire in nessun posto»¹³⁵.

Naturalmente gli impresari, a scopo pubblicitario, dedicavano una particolare attenzione alle notizie sui giornali, sia alle semplici note, sia a vere e proprie recensioni, sia sulla stampa quotidiana che sui settimanali satirici. «Un certo significato nel senso della reclame aveva il sistema di

distribuzione gratuita dei biglietti, che in genere andavano alle redazioni dei giornali, al personale di quelle istituzioni con le quali si entrava in contatto d'affari, ai capi della polizia e ad altri. Biglietti gratuiti, validi una sola volta, di solito l'impresario ne portava in tasca una notevole quantità e li dava a coloro che glieli chiedevano o a qualcuno che gli poteva essere utile per chiedergli un favore»¹³⁶.

Naturalmente gli impresari sorvegliavano i loro baracconi costantemente: era necessario che davanti al baraccone non ci fosse confusione, non si verificassero risse o altro. Ma sorvegliavano anche ciò che avveniva sulla scena, cercando di evitare qualche malinteso col pubblico, che spesso era rumoroso, quando non era addirittura rissoso, specialmente nei giorni di maggiore afflusso di spettatori e bisognava salvaguardare un certo decoro quando arrivavano le persone di riguardo o i rappresentanti della stampa.

La confusione aumentava quando la folla dei bambini invadeva i baracconi, allora la sorveglianza era di rigore, perché bambini di tutte le classi si infilavano nel baraccone con o senza i copechi necessari per vedere lo spettacolo.

«Dal mercoledì, quando cominciava il vero carnevale, quando le scuole interrompevano le lezioni, davanti ai teatri dei baracconi della "prima linea", dalle due fino alle cinque si svolgeva la parata del pubblico agghindato e della fila ininterrotta delle carrozze private che avanzavano tra la folla appiedata, fermandosi presso gli ingressi dei teatri, dei baracconi preferiti. Là in quei giorni venivano fuori le ospiti dell'Istituto Smol'nyj sulle carrozze di corte, con i cocchieri e i lacchè in livrea e tricorno. Non meno animatamente, rumorosamente e allegramente ci si divertiva anche nelle altre "linee" del Campo di Marte.

Durante la settimana degli spettacoli si calcolava in ogni grande baraccone una media di 5000 spettatori al giorno, ogni spettacolo veniva visto da più di 40.000 spettatori. I prezzi dei posti erano i seguenti: il palchetto, 10 rubli; la poltrona, 2 rubli; i primi posti, 60 copechi; i secondi posti, 40 copechi; i terzi posti, 20 copechi. I bambini pagavano metà prezzo e nei terzi posti pagavano la metà anche i militari»¹³⁷.

Negli spettacoli della mattina, da mezzogiorno alle tre, quando non c'era un grande afflusso di pubblico, erano ammessi gratuitamente gli ospiti degli ospizi e gli alunni poveri delle scuole. Tuttavia gli impresari incassavano per tutta la settimana dai 25.000 ai 30.000 rubli. Tolle le spese per allestire il baraccone, l'affitto del posto, il pagamento degli artisti e delle persone di servizio, il guadagno non era notevole, ma diventava cospicuo a Pasqua, dal momento che venivano a mancare le spese per la costruzione del baraccone e per l'affitto del posto. Poiché i baracconi

erano addossati uno accanto all'altro e quindi potevano richiamare lo stesso pubblico, si potevano distinguere soltanto per il repertorio che veniva pubblicizzato dai manifesti e dai programmi, ma soprattutto dalle strabilianti parole degli imbonitori, che, con immagini iperboliche, descrivevano i contenuti degli spettacoli, puntando più sugli "effetti speciali", che sulla trama, cercando di rubare spettatori ai concorrenti.

«I baracconi sul Prato della zarina (Campo di Marte)... – ricorda il principe V. A. Obolenskij. – Quanta spontanea arte popolare c'era in essi!.. Si potevano considerare i migliori quelli di Malafeev e Lejfert. Venivano rappresentate goffe e primitive *pièces*, con immancabili spari, battaglie con feriti e morti, gli attori dilettanti recitavano con il viso truccato malissimo, simile a quello delle stampe popolari, e si muovevano goffamente con gesti sgraziati. Nonostante ciò gli spettatori si appassionavano. E non solo quelli del popolino che affluiva in massa nei baracconi, dove gli spettatori partecipavano con passione al gioco con risate sgangherate o esclamazioni di incoraggiamento o di indignazione, ma anche il cosiddetto "pubblico corretto", che volentieri li andava a visitare. È evidente che in questa *kermesse* popolare non c'era niente che si potesse avvicinare all'arte autentica... Capitando tra l'allegra folla dei baracconi, ognuno subito si univa ad essa e sentiva la contentezza di essere tra "i suoi". I baracconi erano, forse, l'unico posto della vecchia Pietroburgo dove nella folla generale si mescolavano persone di tutte le condizioni e ambienti, dove accanto al carrettiere in *poddëvka*¹³⁸ si poteva vedere uno sciccoso cappotto tipo pellegrina con il bavero di castoro e il tricorno di un ricercato liceale o un giurista, e dove tutti erano uguali nel comune semplice divertimento... In qualche modo, è strano che questa che è la più indifferente e la più cerimoniosa tra le città russe, sapesse così bene trasformarsi durante la settimana di carnevale»¹³⁹. «Non solo la massa popolare s'avviava ai baracconi, ma anche la borghesia della capitale pensava fosse suo dovere vagare tra i baracconi, darci uno sguardo, e si entusiasmava per quell'umorismo primitivo e grossolano, che qui trionfava, – ricorda A. A. Pleščeev. – Il carnevale russo, grazie alle condizioni climatiche rigide...»¹⁴⁰, poteva contare sui gloriosi baracconi cari a molti poeti e a Benois.

(continua)

NOTE

* Le prime due parti sono state pubblicate in *Slavia*, nn. 4-2008 e 2-2009.

1) N. Nekrasov, *Chi vive bene in Russia?*. Bari 1968, p. 95.

2) *Russkie poslovice i pogovorki*. Moskva 1988, p. 174.

- 3) A. Čechov, *Racconti e Novelle*. Firenze 1955, p. 1154.
- 4) *Racconti e romanzi brevi*. Firenze 1955, p. 96.
- 5) I. A. Gončarov, *Oblomov*. Milano 1970, p. 419.
- 6) Cfr. A.. N. Ostrovskij, *Ne tak živi kak chočetsja*. In *Polnoe Sobranie sočinenij*. T.I. *Pesy 1847-1854*, Moskva 1949, p. 322.
- 7) *Russkie poslovice i pogovorki*, ct., ibd.
- 8) *Eugenio Oneghin. Romanzo in versi*, II, XXXV. Tr. E. Lo Gatto. Torino 1950, p. 75.
- 9) A. Herzen, *Il passato e i pensieri*. Milano 1961, pp. 307-308.
- 10) A.G. Koonen, *Stranicy žizni*. Moskva 1985, p. 14.
- 11) *Stranicy iz moei žizni*. In F.I. Šaljapin, T. I, *Literaturnoe nasledstvo. Pis'ma*. Moskva 1976, p. 54.
- 12) *Maska i duša*. Ivi, p. 218.
- 13) *Stranicy iz moei žizni*. Ibd.
- 14) Galleria di magazzini.
- 15) Bevanda calda a base di miele.
- 16) Il *rašk* è colui che mostra il *rašk* con facezie ritmate. Il *rašk* era «una cassetta con due o più lenti d'ingrandimento sulla parete anteriore, nel cui interno scorreva, tesa tra due rulli, una striscia di "lubočnye kartinki" (stampe popolari) dai colori sfacciatati», A. M. Ripellino.
- 17) A. F. Koni, *Staryj Peterburg. Vospominanija starožila*. Spb. 1922, pp. 19-20; 52-53.
- 18) V.A. Slepcev, *Peterburgskie zametki. I. Vesennaja progulka c det'mi po sanktpeterburgskim ulicam (1863)*. In *Narodnyj teatr*. Moskva 1991, p. 472.
- 19) A. N. Ostrovskij, *Màslenica*. In *Polnoe Sobranie Sočinenij*. T. XIII. Moskva 1952, p. 64.
- 20) M. Bachtin, *Rable i Gogol'*. In *Voprosy literatury i estetiki*. Moskva 1975, pp.485-486.
- 21) Storpatura popolare per trenta.
- 22) Dolce orientale alle nocciole, zucchero e olio.
- 23) Storpatura popolare per gallerie.
- 24) S. Makovskij, *Maslenica*. In *Portrety sovremennikov*. Moskva 2000, pp. 21-23.
- 25) A. Ja. Alekseev-Jakovlev, *Russkie narodnye guljan'ja* (a cura di Evg. Kuznecov), L.-M., 1948, pp. 8-9.
- 26) Cfr., ivi, p. 9
- 27) A. M. Konečnyj, *Peterburgskie narodnye guljan'ja na maslenoj i paschal'noj nedeljach*. In «Peterburg i gubernija. Istoriko-etnografičeskie issledovanija», Leningrad 1989, p. 21.
- 28) A. Levinson, *Novyj etap v izučenii gorodskich guljanij*. In «Dekorativnoe iskusstvo SSSR» 1986, n.1, p. 42.

- 29) Cfr. A. M. Konečnyj, ct. pp. 26-27.
- 30) A. M. Ripellino, ct. pp. 74-75.
- 31) Cfr. A. Ja. Alekseev-Jakovlev, ct., p. 26, 28.
- 32) Ivi, p. 29.
- 33) A. M. Ripellino, *Del teatro popolare russo*, ct. p. 74.
- 34) Cfr. P. CAZZOLA, *Jurodivye e skomorochi*. In *Temi del seicento russo letterario*. Bologna 1978, pp. 115-166;
V. Dolgorouki, *I quaderni. Russia 1885-1919*. Milano 1976, pp. 40-41.
- 35) I. Turgenev, *Tutti i romanzi*. Milano 1959, p. 510.
- 36) Cfr. *Polnoe sobranie sočinenij i pisem. Stichtovorenija*, t. II 1856-1877. Moskva 1948, pp. 292-295.
- 37) Cfr. *Tutti i racconti*. VI.I, Milano 1991, pp. 933.
- 38) M. Vološina (M. V. Sabašnikova), *Zelěnjaja zmeja. Istoria odnoj žizni*. Moskva 1993, p. 61.
- 39) *Racconti e novelle*. VI. III, Firenze 1955, pp. 952, 954.
- 40) Cfr. V. Guljarovskij, *Moskva i moskviči. Očerki staromoskovskogo byta*. Moskva 1956, p. 13
- 41) M. Vološina, ct. p.28.
- 42) Cfr. Ivi, pp. 13-14.
- 43) Torino 1994, p. 294.
- 44) M. Vološina, ct. p. 20.
- 45) *C'era una volta*. Milano 1968, p. 67.
- 46) V. Dolgorouki, ct. pp. 40-41.
- 47) N. S. Leskov, *Il mancino*. In *Romanzi e racconti*. Milano 1961, p. 902.
- 48) Op. ct. VI. I, p. 464.
- 49) *Izvozčik. Očerki*. In *Sobranie Sočinenij*, T. I. Moskva 1955, pp. 318-322.
- 50) Cfr. *Pesni russkich poetov*. T.II, Leningrad 1988, pp. 182-184.
- 51) Ivi. T. I, pp. 535-536.
- 52) *Le anime morte*. In *Opere*. VI.II, Milano 1996, pp. 325, 326. Cfr. anche G. PIRETTO, *Trojka i poezd: svoe i čužoe v russskoj literature*. In «*Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia*». Tartu 1995, IV, pp. 297-298.
- 53) *Pesni*.... Ct. T.I, p. 538.
- 54) Ivi. T. I, pp. 312-313.
- 55) Ivi. T. II, pp. 359-360.
- 56) Ivi. T.II, pp. 392-393.
- 57) F. Dostoevskij, *Povera gente*. In *Racconti e romanzi brevi (1846-1849)*. Milano 1960, pp. 98-99.
- 58) Id., *Delitto e castigo*. Roma 2004, pp. 195, 582-583.
- 59) Ivi, pp. 528, 535, 536.
- 60) Id., *Il Signor Procharč'in*. In *Racconti e romanzi brevi (1846-1849)*, ct., p. 331.

- 61) A. Apuchtin, *Šarmanšik*. In *Stichotvorenija*. «Biblioteka poeta». Leningrad 1961, pp. 292-293.
- 62) Ct. in V. Toporov, *Proza budnej i poezija prazdnika*. In «Europa Orientalis», Roma 1997, n.2, p. 101, 102.
- 63) *Ostrovitjane*. In *Sobranie sočinenij*. T. III. Moskva 1957, p.5.
- 64) Cfr. V. Toporov, ct. pp. 108-109.
- 65) G. P. Piretto, *Il sollazzo gastrico*. In *Derelitti, bohémiens e malaffare. Il mito povero di Pietroburgo*. Bergamo 1989, pp. 84-85.
- 66) Ivi, pp. 86-87.
- 67) A. Blok, *La Sconosciuta*. In *Drammi lirici*. Torino 1977, pp. 26, 28, 29, 31, 3.
- 68) S. Levin, *Fiziologija Peterburga: žanrizm i byt do «krizisa iskusstva»*. In «Novyj Mir Iskusstva», n.3/32/2003, p. 28.
- 69) Cfr. R. Messina, *Odore di Russia*, ct., pp. 57-67.
- 70) Cfr. K. S. Kuz'minskij, *Russkaja realističeskaja illjustracija XVIII-XIX vv.* Moskva 1937, pp. 41-46.
- 71) S. Levin, ct., p. 29.
- 72) Cfr. R. Messina, ct., pp. 59-63.
- 73) *Narodnyj teatr*, ct., p. 361.
- 74) Ivi, p. 362.
- 75) Ivi, p. 363.
- 76) Ivi, p. 366.
- 77) Focacce molto sottili di pasta di grano, di grano saraceno, di pasta frolla ecc. fritte in padella.
- 78) Cfr. *Russkaja maslenica*. Kaliningrad 2000.
- 79) *Narodnyj teatr*, ct., p. 401.
- 80) A. F. Nekrylova, *Russkie narodnye gorodskie prazdniki*, ct., p. 128.
- 81) Ivi, p. 131.
- 82) *Narodnyj teatr*, ct., p. 131.
- 83) Ibd.
- 84) Cfr., ivi, p. 137.
- 85) Ivi, p.139.
- 86) Cfr., ivi, p. 140.
- 87) Ivi, p. 144.
- 88) *Russkie narodnye guljan'ja ecc.*, ct., p. 62.
- 89) A. F. Nekrylova, ct., p. 147.
- 90) A. Benua, *Optičeskie igruški*. In *Moi vospominanija*, ct., I, pp. 217-218.
- 91) Ct. in A. Konečnyj, *Narodnye prazdniki. Račk – narodnaja zabava*. In «Dekorativnoe iskusstvo», 1986, n. 9, p. 13.
- 92) Ct. in G. P. Brunetta, *Per una carta del navigar visionario*. In *Il mondo nuovo: le meraviglie della visione dal '700 alla nascita del cinema*. Milano 1988, p. 13.
- 93) Ct. in A. Konečnyj, *Račk v sisteme peterburgskoj narodnoj kul'tury*. In

Peterburgskij raĕk. Sankt-Peterburg 2003, p. 5.

94) *Ibd.*

95) *Russkie narodnye kartinki.* Pietroburgo 1881, T. V, p. 231.

96) *Il naso. Il ritratto.* Milano 1989, p. 113.

97) *Peterburgskij raĕk*, ct., p. 45.

98) A. F. Nekrylova, ct., p. 98.

99) *Ibd.*

100) *Ibd.*

101) *Peterburgskij raĕk*, ct., p. 10.

102) Cfr. *ivi*, p. 9.

103) A. JA. Alekseev-Jakovlev, *Russkie ecc.*, ct., pp. 55,56.

104) *Narodnyj teatr*, ct., pp.319-321.

105) Cfr. R.Giuliani, “*Raĕk*” *v russkoj literature pervoj treti XX veka.* In «Russian Literature North Holland, XLV (1999); *Id.*, *Michail Bulgakov na ischode XX veka.* In «Materiali VIII Meždunarodnych Bulgakovskich čtenij». S.-Peterburg, (Maj 1997 g.)

106) D. A. Rovinskij, *Russkie narodnye kartinki*, vl. II. San Pietroburgo 1900, pp. 360-361.

107) N. I. Savuškina, *Russkij narodnyj teatr.* Moskva 1976, p. 125.

108) Cfr. A. F. Nekrylova, *Russkie narodnye gorodskie prazdniki*, ct. p. 69.

109) *Ivi*, p. 75.

110) *Ibd.*

111) Cfr. *Fol’klornyj Teatr.* A cura di A. F. Nekrylova e N.I. Savuškina, Moskva 1988, pp. 252-257.

112) *Russkaja narodnaja drama XVII-XX vekov.* A cura di P. N. Berkov. Moskva 1953, p. 329.

113) N. Nekrasov, *Chi vive bene in Russia?*, ct., p. 103.

114) Ct. in A. F. Nekrylova, *Russkie narodnye gorodskie prazdniki ecc.*, ct., p. 77.

115) Da “uksus”, aceto, perché aspro, pungente. Così veniva chiamato Petruška in questa commedia che è tra le più famose, insieme a “Petruška è Van’ka ratatuj”. Tra le tante varianti queste sono le commedie più complete, anche se hanno una struttura diversa. Noi ci riferiamo in seguito a quest’ultima, anche se facciamo spesso riferimento all’altra per le varianti.

116) Danza popolare.

117) *Sel’skaja jarmarka i Petruška Uksusov.* Ct. in *Narodnyj teatr*, ct., pp. 446-449.

118) *Kotik Letaev.* Parma 1973, pp. 97, 98.

119) Questa parola secondo Berkov non è chiara. Si può presumere che venga da una parola ucraina, “ratuj”, cioè karaul’, aiuto! Cfr. *Russkaja narodnaja drama ecc.*, ct., p. 329. Infatti questa commediola ha come titolo “Petruška è Van’ka-Ratatuj”. Van’ka è il diminutivo di Ivan.

- 120) *Russkaja narodnaja drama*, ct. p. 117.
- 121) Ivi, p. 120.
- 122) Ivi, p. 122.
- 123) *Fol'klornyj Teatr*, ct. p. 293.
- 124) Cfr. C. Kelly, *Petrushka. The Russian Carnival Puppet Theatre*. Cambridge 1990, pp. 159-178. E. A. Warner, *The Russian folk Theatre*. The Hague- Paris 1977, pp. 109-122.
- 125) Torino 1966, p. 87.
- 126) V. Brjusov, *Balagany*. In *Sobranie Sočinenij*. T. III, Moskva 1974, pp. 296-297.
- 127) A. J. Alekseev-Jakovlev, ct., p. 47.
- 128) A. M. Konečnyj, *Peterburgskie balaganščiki*. In *Peterburgskie balagany*, Sankt-Peterburg 2000, p. 6.
- 129) A. J. Alekseev-Jakovlev, ct., p. 54.
- 130) Ivi, p. 77.
- 131) Ivi, p. 80.
- 132) A. M. Ripellino, *Del teatro popolare russo*, ct. p. 83.
- 133) A. Lejfert, *Balagany*. In *Peterburgskie balagany*, ct., p. 39.
- 134) Cfr., ivi, p. 48.
- 135) Ivi, p. 49.
- 136) *Ibd.*
- 137) Ivi, p. 51.
- 138) Soprabito lungo, tipico dei vetturini, pieghettato e stretto alla vita con una cintura.
- 139) Ct. In A. Konečnyj, *Peterburgskie balaganščiki*, p. 11.
- 140) Ivi, p. 104, n. 33.

RASSEGNA DEL CAUCASO E ASIA CENTRALE

Kazakhstan. La Repubblica del Kazakhstan e il consorzio Agip Kso hanno firmato ad Astana l'accordo definitivo per lo sfruttamento dei giacimenti petroliferi di Kašagan. Il consorzio Agip Kso è gestito da Eni. Da *Il Sole 24 ORE* (on-line), 31 ottobre 2008.

Čingiz Ajtmatov. I membri del parlamento kirghiso hanno osservato un minuto di silenzio in onore di Čingiz Ajtmatov, che il 12 dicembre 2008 avrebbe compiuto 80 anni. Il grande scrittore di origini kirghize è morto a Norimberga il 10 giugno 2008. Da *AsiaPlus-Gazeta novogo Tadžikistana* (on-line), 12 dicembre 2008.

Uzbekistan-Tagikistan. 27 novembre 2008. Le autorità uzbeche hanno deciso di chiudere i confini comuni tra l'Uzbekistan e il Tagikistan. La decisione è stata presa unilateralmente, senza alcuna notificazione agli organi tagichi competenti. Da *AsiaPlus-Gazeta novogo Tadžikistana* (on-line), 1 dicembre 2008.

Convegni. Il 27 e il 28 giugno 2008, presso la Cassa Rurale di Levico Terme (TN), si è tenuto il "Secondo convegno nazionale di studi sull'Asia centrale e il Caucaso". Questi i temi affrontati: Città e campagna in Asia centrale; Asia centrale e Caucaso nelle relazioni internazionali; Conflitti e diritti umani nel Caucaso; Storia e culture del Caucaso; Storia dell'Asia centrale; Ricerche archeologiche ed etnolinguistiche in Asia centrale.

Russia-Armenia-Azerbaigian. Mosca, 2 novembre 2008. I presidenti di Russia, Armenia e Azerbaigian hanno firmato una dichiarazione per rilanciare «una soluzione politica» per la questione del Nagornyj Karabach e «riportare stabilità nella regione del Caucaso». Da *Il Corriere della Sera*, 3 novembre 2008, p. 19.

Turismo spaziale. La navicella spaziale russa Sojuz Tma-13, che ha portato nello spazio il "turista" miliardario statunitense Richard Garriott, è stata lanciata dal cosmodromo russo di Bajkonur, in Kazakhstan. Il lancio è avvenuto dalla stessa rampa da cui nel 1961 era iniziata la storica avventura di Jurij Gagarin. Da *L'Unione Sarda* (on-line), 12 ottobre 2008.

Italia-Armenia. Roma. Domenica 7 dicembre 2008, nella chiesa di Santa Chiara (zona Pantheon), si è svolta una funzione religiosa di

commemorazione per le vittime del terremoto che vent'anni fa, il 7 dicembre 1988, colpì il nord dell'Armenia.

Ossetia del Nord. Il sindaco di Vladikavkaz Vitalij Karaev è stato ucciso in un attentato. Da *Quotidiano* (on-line), 26 novembre 2008.

Tagikistan. Dušanbe, 25 agosto 2008. Festeggiamenti nella capitale tagica per l'inaugurazione del nuovo Parco centrale. La statua di Lenin è stata sostituita dal monumento dedicato a Rudakī, fondatore della letteratura classica tagico-persiana. La ricorrenza festeggiata è quella dei 1500 anni dalla nascita di Rudakī.

Conflitto russo-georgiano. Il presidente georgiano Mikheil Saakašvili ha ammesso di avere dato il via alle azioni militari in Ossetia del Sud nel conflitto russo-caucasico della scorsa estate. Da *Quotidiano* (on-line), 28 novembre 2008.

Kazakhstan. Il 10 giugno 2008 la capitale del Kazakhstan (Astana) ha compiuto 10 anni. Nel 1998 la città di Akmola (termine che in kazaco significa «tomba bianca») era stata ribattezzata Astana (che significa «capitale») e preferita alla più periferica seppur storica città di Alma-Ata.

Lingua italiana in Uzbekistan e Tagikistan. Dal mese di settembre 2008 l'Ambasciata italiana in Uzbekistan (la cui sezione consolare è competente anche per il Tagikistan), ha interrotto l'erogazione dei fondi per l'unico insegnamento di lingua italiana presente in Tagikistan (a Dušanbe). I fondi sono invece stati confermati per i lettori di lingua italiana in Uzbekistan (due a Taškent, uno a Samarcanda e uno a Bukhara).

Mostre. Roma, Palazzo Doria Pamphilj, 5 dicembre 2008. Inaugurazione della mostra fotografica dell'italo-argentino Guillermo Luna: “ Viaggio in Armenia. Paesaggi e vita quotidiana a vent'anni dal terremoto del 1988”.

Cieli kazaki. Bimba nasce a undicimila metri di altezza, durante un volo di linea partito da Bangkok e diretto a Helsinki. Il parto è avvenuto senza alcun problema, mentre l'aereo sorvolava i cieli del Kazakhstan. Da *L'Unione Sarda* (on-line), 21 novembre 2008.

Asia centrale-Europa. I rappresentanti dei governi dei paesi dell'Unione Europea e dell'Asia centrale si sono incontrati ad Ašgabat (Turkmenistan) per definire le priorità di cooperazione nella sfera di gestione ambientale e delle risorse d'acqua. Da *AsiaPlus-Gazeta novogo Tadžikistana* (on-line), 4 dicembre 2008.

Convegni. Venezia, Palazzo Zenobio degli Armeni, 19 dicembre 2008. Convegno “Il valore della memoria. La tragedia armena, riflessioni storiche e filosofiche” (relatori: Antonia Arslan, Siobhan Nash-Marshall, Alberto Rosselli, Mario Caputi).

Feste dell'indipendenza (1991-2008). Le repubbliche del Caucaso e dell'Asia centrale hanno festeggiato nel 2008 il 17° anniversario della loro indipendenza dall'Urss: Georgia (9 aprile); Azerbaigian (30 agosto); Kirghizistan (31 agosto); Uzbekistan (1 settembre); Tagikistan (9 settembre); Turkmenistan (27 ottobre); Kazakhstan (16 dicembre). L'Armenia, che dichiarò la propria indipendenza il 23 agosto 1990, ha invece festeggiato il suo 18° anniversario.

Kazakhstan-Azerbaigian. Il 28 novembre 2008 ad Alma-Ata si è svolto il convegno internazionale "Kazakhstan e Azerbaigian: prospettive di cooperazione e interazione". Elkhan Nuriev, responsabile del Centro di studi strategici della Presidenza azerbaigiana, ha riferito che fra i mesi di gennaio e settembre 2008 il giro d'affari fra Kazakhstan e Azerbaigian ha raggiunto i 440 milioni di dollari, con un incremento dell'87% rispetto al 2007. Da *AsiaPlus-Gazeta novogo Tadžikistana* (on-line), 28 novembre 2008.

(a cura di Evelin Grassi)

Errata corrige

Nella numerazione delle note del saggio di Evelin Grassi *La poesia tagico-sovietica degli anni Venti* ci sono stati segnalati due errori, causati dalla nostra suddivisione del saggio in quattro puntate:

1) *Slavia* 2008, n. 4, p. 157. Nella nota 55 c'è un rimando errato alla nota 111. Il rimando corretto è alla nota 40 che si trova nella pagina precedente.

2) *Slavia* 2009, n. 1, p. 58. Nella nota 22 si rimanda erroneamente alla nota 73. Il rimando corretto è alla nota 9 della precedente puntata del saggio (vedi *Slavia* 2008, numero 4, p. 155).

Ce ne scusiamo con l'Autrice e con i nostri lettori.

DOCUMENTI: PREMI NAZIONALI PER LA TRADUZIONE (EDIZIONE 2005)

*Circolare del Ministero per i Beni e le Attività Culturali
(Dipartimento per i Beni Archivistici e Librari, Direzione Generale per i Beni Librari e gli Istituti Culturali)*

Si informa che, nell'ambito delle misure a favore della traduzione disposte da questo Ministero con decreto 4 febbraio 1988 (soggiorni di studio per traduttori, organizzazione di corsi di aggiornamento, convegni, seminari, incontri, informazione, studio, ricerca e documentazione sui problemi della traduzione e sulla professionalità dei traduttori), sono stati istituiti i "Premi Nazionali per la Traduzione".

Una commissione di esperti presieduta dal Ministro per i Beni e le Attività Culturali esprimerà pareri sulla assegnazione dei Premi e sulla programmazione delle altre iniziative sopra menzionate che si avvarranno dei supporti operativi di un apposito "Centro per i traduttori e per le iniziative a favore delle traduzioni", già operante presso questo Servizio.

Si riportano qui di seguito le norme del regolamento relativo ai "Premi", con preghiera di volerle diffondere negli ambiti di rispettiva competenza.

Art. 1.

I "Premi Nazionali per la Traduzione" sono conferiti dal Ministro per i Beni e le Attività Culturali, su conforme e motivato parere della commissione di cui sopra, per l'importo complessivo di euro sessantunomilanovecentosettantadue (61.972,00) (*) e con la seguente articolazione:

A) Quattro Premi indivisibili dell'importo di euro dodicimilanovecentoundici (12.911,00) ciascuno da conferire, quale riconoscimento di superiore merito per l'attività svolta, rispettivamente a:

1) un traduttore in italiano di una o più opere da altra lingua (classica o moderna) o dialetto;

2) un traduttore in lingua straniera di una o più opere in italiano (o in dialetto);

3) un editore italiano per opere tradotte da altre lingue (classiche o

(*) La suddetta somma potrà essere ridotta con riferimento alla disponibilità di bilancio.

moderne) o dialetto;

4) un editore straniero per opere in italiano (o in dialetto) tradotte in altre lingue.

B) Fino a quattro Premi Speciali indivisibili di importo non inferiore ad euro duemilacinquecentottantadue (2.582,00) ciascuno, da conferire in riconoscimento degli elevati apporti culturali o professionali o tecnici o metodologici, realizzati nell'ambito e in supporto del tradurre informazioni, messaggi, normative già concepiti in altra lingua o dialetto, o nella traduzione di testi non primariamente destinati alla pubblicazione o che afferiscano a mezzi della comunicazione di ogni altra specie acquisiti per iniziativa individuale o nell'ambito di attività di imprese, enti, amministrazioni ed organizzazioni nazionali ed internazionali.

Art. 2.

Agli effetti della deliberazione sul conferimento dei Premi, la commissione si atterrà ai criteri qui di seguito indicati:

Le espressioni "editore", "traduttore", "traduzione", sono riferite non soltanto a produttori e prodotti editoriali convenzionalmente resi pubblici per mezzo della stampa, ma ad ogni attività intesa a riformulare, per opera dell'ingegno, il testo di qualsivoglia informazione o messaggio in ulteriori e differenti linguaggi, indipendentemente dalla loro natura (letteraria, scientifica, pragmatica) e dai mezzi di comunicazione cui vengano affidati;

per i traduttori si ritengono meritevoli di riconoscimento le opere che consentono di rilevarne la spiccata personalità e la funzione di mediatori culturali. La figura del traduttore si contraddistingue per l'acutezza delle analisi e la consapevolezza di percorsi metodologici, che si fondino su scelte motivate all'interno di due sistemi - non solo di ordine linguistico e tecnico - dal cui confronto scaturiscano significative corrispondenze e adeguati esiti omologici;

per gli editori sono rilevanti l'impegno culturale e promozionale delle iniziative caratterizzate, se stranieri, da una particolare attenzione per la diffusione della ricerca scientifica e della cultura italiana all'estero; se italiani, da linee e programmi nei quali le traduzioni, anche in rapporto alle dimensioni dell'impresa ed alle condizioni nelle quali essa operi, rivestano un ruolo particolarmente significativo.

Art. 3.

La commissione procede con motivate delibere in ordine al conferimento dei Premi sulla base delle proposte, degli orientamenti e delle valutazioni autonomamente elaborati nel proprio seno, attenendosi ai cri-

teri di cui all' art. 2 del presente regolamento, anche in assenza di domanda o formale atto di candidatura. Proposte concernenti operatori, opere e attività relative alla traduzione, che si ritengano meritevoli di riconoscimento, potranno essere inviate, anche a cura degli interessati, entro 30 giorni dalla data di pubblicazione della presente circolare, corredate di ogni elemento e informazione atti a facilitarne la valutazione.

Le proposte devono essere inviate al Ministero per i Beni e le attività culturali - Dipartimento per i Beni Archivistici e Librari - Direzione Generale per i Beni Librari e gli Istituti Culturali - Servizio IV - Promozione del Libro e della Lettura - Segreteria della Commissione per i Premi Nazionali per la Traduzione - Via dell'Umiltà 33, 00187 ROMA.

Art. 4.

La Commissione delibera in ordine al conferimento dei Premi sulla base delle articolate proposte formulate da un apposito comitato tecnico-scientifico composto dagli esperti.

Per ciascuna edizione dei Premi, il comitato elegge nel proprio seno, a maggioranza assoluta dei votanti, un relatore che, con mandato annuale non rinnovabile, ne coordina altresì i lavori.

Il Ministero degli Affari Esteri è pregato di voler inviare copia della presente circolare, oltre che alle rappresentanze italiane all'estero, anche agli Istituti italiani di cultura, alla rappresentanza italiana presso la Unione Europea e alla Commissione dell'Unione Europea - Unità X - Cultura.

Art. 5.

I nomi dei vincitori saranno resi noti attraverso i mezzi della comunicazione.

Art. 6.

La presente circolare sarà inviata agli organi di controllo per gli adempimenti di competenza e sarà pubblicata nella *Gazzetta Ufficiale* della Repubblica italiana.

IL DIRETTORE GENERALE

Roma, 17 febbraio 2005

(Si prevede che la Circolare sia pubblicata sulla *Gazzetta Ufficiale* entro il mese di marzo 2005).

Osvaldo Sanguigni

DIARIO MOSCOVITA

Arrivo a Mosca con mia moglie il 4 dicembre 2007 dopo che abbiamo rischiato di perdere l'aereo a causa di uno spaventoso ingorgo sul Grande raccordo anulare di Roma. Sono trascorsi appena due giorni dalle elezioni della Duma di Stato. Ancora si contano i voti ma circolano voci di brogli, di grandi brogli di cui sarebbero vittima i partiti di opposizione, in primo luogo la destra e i comunisti. Si annuncia una grande vittoria del partito di Putin "Russia Unita" [Edinaja Rossiija]. L'atmosfera è però calma. Almeno all'aeroporto. Diamo 50 euro a un taxi per portarci a casa. Per strada si cammina lentamente. E' l'ora di punta e ovunque ci sono ingorghi. Mosca è una città di ingorghi. E' questa la prima impressione che prova chiunque arrivi in questa città. Il caos è più grande ora che ci si prepara al periodo delle feste, che durerà circa quindici giorni. Così ha decretato il governo. La radio del taxi annuncia che gruppi di giovani dell'organizzazione putiniana "Naši" si sono riuniti nel centro di Mosca per festeggiare la vittoria elettorale. L'autista mormora qualcosa. "Che ci avranno da festeggiare!", dice a denti stretti. E' il primo segno di dissenso. Mi dovrò accorgere che nella Russia di oggi le manifestazioni aperte di dissenso sono poche. Il regime poliziesco, la definizione è di Zjuganov, capo dei comunisti russi, sarebbe vigile e pronto a reprimere duramente i suoi oppositori o critici. Secondo i primi dati delle elezioni a Mosca sembra che Russia Unita non abbia raggiunto l'obiettivo del 65% dei voti, mentre il PCFR avrebbe avuto un buon successo.

I mugugni dell'autista si fanno più intensi e frequenti man mano che ci addentriamo in un ingorgo colossale di automobili. L'auto è una Mitsubishi, quasi nuova. Tiro un sospiro di sollievo nel costatarlo. Il pericolo che il motore vada in tilt è assai ridotto. Non capiterà di doverci trovare un altro taxi per giungere a casa. La crescita abnorme e rapida della motorizzazione a Mosca forse poteva essere evitata se i suoi amministratori avessero tenuto conto dell'esperienza degli altri paesi. Forse avevano sperato nella capacità della grande rete della metropolitana di contrastare da sola l'aspirazione dei moscoviti ad avere ognuno una macchina e ad abbandonare la metropolitana come mezzo di trasporto per recarsi al

lavoro.

Le difficoltà del traffico oggi non sono dovute alla presenza di neve sulle strade. Anzi. Fa abbastanza “caldo”: 0° all'incirca. Non nevica da tempo. E tutti si lamentano per questo. Dov'è finito l'inverno russo?, - sospira l'autista.

Giungo a Mosca con una visione abbastanza precisa della situazione politica russa e dello svolgimento della lotta elettorale. “Il potere accresce la pressione” , titola *Sovetskaja Rossija* del 30 novembre 2007. Pubblica la lettera di un insegnante dell'Università siberiana federale, il quale sostiene che l'amministrazione della sua regione avrebbe compilato gli elenchi di tutti gli studenti e imposto loro di votare soltanto in un seggio. All'Università di Pietroburgo i presidi delle facoltà avrebbero respinto la richiesta del rettore Verbickaja di invitare gli studenti e i professori a votare per Russia Unita e Putin. Nina Ostanina del PCFR di Kemerovo (Siberia occidentale) denuncia numerose violazioni che sarebbero avvenute nel corso della campagna elettorale, tanto che il 1 dicembre 2007 l'ufficio legale del partito ha presentato ricorso contro Putin per violazione delle leggi elettorali. Nella regione di Tjumen' l'obiettivo di Russia Unita sarebbe stato quello di ottenere non meno del 75% dei voti. I brogli sarebbero stati facilitati dalla decisione della Commissione elettorale centrale (CIK) di istituire un gruppo di lavoro per il controllo delle elezioni alla Duma composto da sole tre persone in rappresentanza di Russia Unita e da alcuni funzionari.

5 dicembre 2007

Primo dovere di uno straniero che giunge a Mosca è quello di registrarsi. Per fortuna la procedura della registrazione è stata assai semplificata. Basta riempire dei moduli e spedirli per posta al commissariato di polizia. I moduli vanno riempiti senza errori e cancellazioni, altrimenti non valgono e bisogna rifarli. La visita al mercato coperto Velozavodskij vicino casa ci riserva qualche sorpresa. Rispetto a luglio 2007 i prezzi al mercato sono lievitati sensibilmente. Mosca si piazza tra le città più care al mondo. Compriamo un pò di prodotti (frutta, verdura, carne, ecc.). Ma più che i rialzi dei prezzi il mercato impressiona negativamente per la scarsa igiene nella conservazione ed esposizione dei prodotti, soprattutto carne e pesce. Si dice che per giudicare un governo e un'amministrazione pubblica occorra visitare un mercato. La visita al mercato Velozavodskij suggerisce il pensiero che le pretese di efficienza e modernizzazione dell'amministrazione comunale di Mosca siano campate in aria. Se ne vanno via in un soffio circa duemila rubli, l'equivalente quasi di una pensione di qui. Considerati anche da questo punto di vista, i risultati delle elezioni appaiono a me, straniero, un controsenso. Tra i principali sosteni-

tori di Putin vi sono persone che percepiscono pensioni di fame. Ma è bastato l'annuncio di un modestissimo incremento poco prima delle elezioni per spingere milioni di pensionati a dare il loro voto a Putin. "E' il nostro presidente", dicono molti pensionati. Forse è stata la voglia di vedere al governo persone giovani che li ha spinti a votare per il partito di Putin. A cena un pensionato mi ha spiegato che avrebbe voluto votare per Žirinovskij, ma che poi ci ha ripensato.

Alcuni giornali, pochi, fanno la fronda contro Putin mettendo in risalto il controsenso dei poveri che voterebbero in massa per "Russia Unita", un partito che rappresenterebbe gli interessi del grande capitale, dell'oligarchia e della grande burocrazia. Si dice, ad esempio, che in quasi tutte le repubbliche autonome e nelle regioni più povere, dove la disoccupazione raggiunge e supera il 30%, Russia Unita ha ottenuto i risultati più eclatanti. In Cecenia ha votato il 99,5% degli aventi diritto al voto. Solo 2681 ceceni su alcuni milioni non hanno accolto l'invito a recarsi alle urne. In tutta la Russia la media dei votanti è stata del 60% circa, la quota complessiva degli elettori di Russia Unita è stata pari al 38,4%, ma in Cecenia questa quota sfiora il 100%. Lo stesso è accaduto in Buriatia (83,24%), Baškiriya (83,2%), Inguscetia (98,72%), nella Kabardino-Balkaria (96,22%), ecc.

Si stima che Russia Unita abbia ottenuto un 20% di voti in più grazie al fatto che Putin ha capeggiato le sue liste. In questi ultimi anni l'indice di popolarità del presidente russo si è aggirato sul 70-80%. Secondo stime, che non condivido, il suo operato sarebbe stato approvato dal 90% dei russi. In altri termini i russi hanno espresso un giudizio più positivo su Putin presidente che su Russia Unita. Il presidente russo durante la campagna elettorale aveva lanciato slogan del tipo "chi non è con me è contro la Russia". La pretesa di un referendum sulla sua persona era rafforzato da quest'altro slogan elettorale di Russia Unita: "Chi non vota Russia Unita è contro Putin". Slogan tendenti quasi a trasformare ogni dissidente o avversario politico in un nemico non solo di Putin ma della Russia intera.

Durante la campagna elettorale si sono registrate intimidazioni e persecuzioni nei confronti degli avversari politici, pestaggi, l'apparato amministrativo statale è stato mobilitato a sostegno di Putin, la pratica dei brogli elettorali è stata diffusa e spregiudicata. Si dice che certi comportamenti non siano piaciuti al presidente, il quale però non ha fatto niente per prevenirli e non li ha condannati. Putin, quasi forse a sottolineare una sua presa di distanza, non ha partecipato ai festeggiamenti della vittoria di "Russia Unita". A Mosca il giorno successivo alle elezioni migliaia di aderenti al movimento giovanile filo-putiniano "Naši" hanno festeggiato

la vittoria nel Vasil'evskij Spusk (vicino alla piazza Rossa) "congratulandosi col presidente Putin". Un altro movimento filo-putiniano, "Russia giovane", ha tenuto un comizio-concerto a Piazza Puškin, nel centro di Mosca. Un altro movimento anch'esso filo-putiniano, "Mestnye", si è riunito in piazza Slavjanskaja: erano circa 3000 giovani che gridavano slogan come "La sorte dei provocatori è segnata, la nostra generazione vivrà senza di essi". I "provocatori" erano gli aderenti ai movimenti di opposizione come quello dello scacchista Kasparov. E' circolata la voce a Mosca che "Russia Unita" e i suddetti movimenti giovanili intendessero organizzare una campagna per prevenire eventuali provocazioni da parte delle forze di opposizione. Una campagna simile a quella un tempo lanciata da bolscevichi con lo slogan "Dàgli al provocatore". La pericolosità di una simile campagna sembra sia stata percepita dai dirigenti del partito, perchè di essa non se ne è più parlato. A parte ciò, i festeggiamenti della vittoria si sono svolti in tono moderato. Secondo il regista Nikita Michalkov c'era poco da festeggiare. Anche El'cin - ha detto - festeggia le sue vittorie. Ci prese talmente gusto da non far altro che festeggiare, scordandosi le riforme. Non per nulla el'ciniani e comunisti sono stati le bestie nere della campagna di Russia Unita. Le critiche agli anni novanta, alla distruzione dell'URSS e di tutto ciò che era stato creato in precedenza hanno segnato la rottura forse definitiva tra putiniani e el'ciniani.

Rifletto sul significato di queste elezioni. Mi chiedo se esse, come sostengono taluni, non segnino la fine del progetto di costruire il cosiddetto stato liberale e il definitivo abbandono della scelta socialista. Due cose mi appaiono certe e ovvie. La prima è che i risultati elettorali consacrano Putin "leader nazionale". Egli aveva trasformato le elezioni in un referendum sulla sua persona e l'ha vinto. La vittoria delle liste di Russia Unita la si deve quasi esclusivamente alla sua persona. La seconda cosa evidente è che queste elezioni parlamentari a detta di molti sono state le meno libere degli ultimi quindici anni.

E' chiaro tuttavia che il risultato ottenuto da Russia Unita è al di sotto di parecchio dell'indice di popolarità di Putin. Queste elezioni hanno forse concluso un intero periodo storico di transizione verso un'economia liberale e di mercato e verso un sistema politico che alcuni osservatori occidentali definiscono autoritario.

La propaganda governativa ha posto in risalto la crescita della partecipazione degli elettori e ingigantito la portata di quel 4% in più di elettori che si sono recati alle urne. Resta però il fatto che in queste elezioni solo il 30% di tutti gli elettori iscritti nelle liste ha dato fiducia a Russia Unita, che ha vinto, mentre la Russia resta divisa. La lotta politica è entrata in una nuova fase in cui, nonostante la forte disparità di forze e mezzi,

il conflitto tra Russia Unita e le opposizioni, sia nella Duma statale che nel paese, si farà prevedibilmente assai duro ed esteso.

6 dicembre 2007

Alle 5 del mattino, per vincere l'insonnia accendo la radio. Lo speaker di "Radio Eco di Mosca" pone l'eterna domanda ai suoi ascoltatori: "La Russia è Europa?" Le risposte degli ascoltatori non sono affatto affermative.

I giornali di oggi riportano articoli e corrispondenze sulle elezioni. L'informazione è più precisa di ieri circa i brogli e le manipolazioni. Si dà, ad esempio, rilievo alla decisione del PCFR di contestare i risultati elettorali nel loro complesso e nelle singole regioni e repubbliche autonome e di denunciare i responsabili per violazione della costituzione e della legge elettorale. Lo scetticismo sull'esito di queste denunce è facile. Alle denunce dei comunisti si aggiungono quelle di altri partiti di opposizione, in particolare di "Jabloko" e dell'Unione delle forze di destra.

La "Pravda" di oggi pubblica i dati dettagliati sulle votazioni nella repubblica di Mordovia. Qui in alcuni distretti ha votato la quasi totalità degli elettori. I cittadini di questa repubblica si sono espressi per Russia Unita con una maggioranza superiore a quelle già alte che si verificavano in epoca sovietica (99,5%). Alcuni studenti dell'Università statale di Mosca che hanno seguito da osservatori le elezioni in Mordovia hanno dichiarato che ciò che hanno visto con i loro occhi "è ordinario fascismo". Forse questi studenti hanno posto, magari senza volerlo, la questione politica fondamentale: che tipo di regime si sta costruendo in Russia? Alla luce dello svolgimento della campagna elettorale, dei numerosi episodi di violenza e sopraffazione denunciati dagli oppositori, c'è chi sostiene che in Russia ci sia il rischio della comparsa di un regime politico di tipo fascista. Come è noto, i tratti di questo regime in Italia e altrove sono stati la presenza di un capo che esercitava in modo incontrastato il suo potere, sostenuto da una oligarchia economica. Il regime poggiava su un grande partito di massa, unico o quasi, che in qualsiasi momento poteva ricorrere al bastone - reale o metaforico (oggi televisivo) - e mettere in piazza movimenti di vario genere il cui compito primario è quello di reprimere gli oppositori, impedire loro di svolgere attività politica.

Mi chiedo quale sia il significato dello slogan "Putin, leader nazionale", lanciato nel corso della campagna elettorale. Potrebbe sembrare uno slogan propagandistico per sfruttare al massimo la popolarità di Putin ed accrescere il consenso attorno alla sua persona e a Russia Unita. Ma c'è chi sostiene che la istituzionalizzazione del leader nazionale dovrebbe servire a creare un blocco sociale e politico attorno alla persona di Putin, comprendente oltre a Russia Unita numerose organizzazioni di massa e

giovanili, centri studi e mass media, gruppi di potere economici privati e corporazioni statali (i “poteri forti”).

6 dicembre 2007

Il partito “Jabloko” e il Fronte patriottico decidono di non partecipare alle prossime elezioni presidenziali. Radio Eco di Mosca chiede ai suoi ascoltatori se approvano questa decisione. La maggioranza degli intervenuti al filo diretto hanno risposto sostenendo la necessità di partecipare alle elezioni anche se fraudolente, in quanto il boicottaggio favorirebbe solo il “potere”. I giornali riportano anche una dichiarazione di Ivan Mel’nikov, vice del presidente del PCFR Gennadij Zjuganov. Dice che i comunisti hanno analizzato il 30% dei verbali dei seggi elettorali in loro possesso e hanno riscontrato sostanziali variazioni rispetto ai dati ufficiali, traendo da ciò una prima conclusione: a Russia Unita di Putin sono stati attribuiti un 5% in più dei voti realmente ottenuti, mentre sono stati ridotti del 2% i voti andati ai comunisti.

Radio Eco di Mosca ha riferito il caso di una troupe televisiva che il giorno delle elezioni in Inguscetia ha fatto delle riprese nei seggi elettorali per mostrare quale fosse la reale affluenza alle urne. La troupe ha trovato i seggi quasi deserti, mentre i dati ufficiali davano una partecipazione alle votazioni di quasi il 100% degli elettori.

Sovetskaja Rossija di oggi pubblica le tabelle riassuntive dei risultati elettorali resi noti dalla Commissione elettorale di un distretto della Repubblica Kabardino-Čirkasskaja. In esse si legge che hanno votato il 100% degli elettori, che nessuno dei 17779 votanti ha lasciato nell’urna una scheda bianca e che tutti senza eccezione hanno dato il proprio voto a Russia Unita. I comunisti moscoviti sono riusciti ad ottenere le copie dei verbali dei seggi 320, 306 e 305, dai quali è risultato che, grazie alle “correzioni” apportate, a “Russia Unita” sono stati attribuiti più voti a scapito di altri partiti come “Jabloko”, Unione delle destre e comunisti.

Il settimanale *Novaja Gazeta* del 6-12 dicembre 2007 esamina in un articolo i metodi impiegati da Russia Unita durante la campagna elettorale. Basandosi sui dati forniti dall’Associazione “Golos”, che ha raccolto tramite internet le dichiarazioni di 3961 cittadini e di 2500 rappresentanti che hanno seguito il lavoro di 20.000 seggi elettorali in 38 regioni, sostiene che vi è stato un numero infinito di violazioni della legge elettorale dovute a pressioni esercitate dall’apparato statale, all’inosservanza delle procedure di voto, alle limitazioni poste all’accesso degli osservatori e dei giornalisti nei seggi elettorali, alla mancata osservanza della segretezza del voto. L’associazione “Golos” ha molti dubbi circa il normale funzionamento degli apparecchi per il voto elettronico installati in numerosi seggi. Il suo direttore esecutivo,

Lilija Šibanova, sostiene la necessità di modificare l'intero sistema elettorale.

Elena Kostjušenko dell'Unione delle forze di destra ha seguito le votazioni nel seggio 503 del villaggio Romodonovo nella repubblica di Mordovia. In un articolo apparso sulla *Novaja Gazeta* non si limita a riferire i fatti ma illustra anche la mentalità sia degli elettori che dei membri del seggio elettorale. Ella nota che nella cabina elettorale votano insieme più persone "accompagnate" da un membro della commissione elettorale che è anche attivista di Russia Unita. Secondo una vecchia abitudine i membri della commissione elettorale ogni tanto si assentano e si recano in una stanzetta riservata per mandare giù qualche bicchierino di vodka. Essi sono entrati in trepidazione quando prima della chiusura delle votazioni si sono accorti che un certo numero di elettori non si era presentato a votare. Che fare? "Siamo ancora all'83%", si sono detti. "Bisogna arrivare al 95%, come è stato richiesto". Una parte dei membri della commissione elettorale decide allora di recarsi casa per casa con l'urna. Elena Kostjušenko li segue e constata che si tratta in maggioranza di persone anziane, che nel votare ritengono proprio dovere rendere noto che votano per Russia Unita e Putin. Una vecchietta, rivolti gli occhi al cielo, esclama: "Putin è il nostro dio. Noi preghiamo per lui". Un vecchio ritiene invece di giustificare il proprio voto per Russia Unita portando un argomento economico: "Vogliamo finire bene i nostri giorni. Se cambia il potere, di nuovo l'economia entrerà in transizione".

Alle 13,00, quando ancora erano in corso le votazioni, riferisce l'osservatrice, i membri della commissione elettorale sapevano già che Russia Unita aveva preso l'83% dei voti, ma per loro erano pochi. Elena Kostjušenko ha potuto parlare con gli addetti alle votazioni per l'elezione della Duma repubblicana, che si svolgevano contemporaneamente. Una donna le dice: "Cercate di capirci, voi ve ne andate, ma noi restiamo qui. Ho un buon lavoro, mia figlia sta per diplomarsi col massimo dei voti. Tutto è stato deciso prima, vuoi o non vuoi".

Alle 8,00 del 3 dicembre sono stati resi noti i risultati delle votazioni in Mordovia. Russia Unita ha ricevuto il 93,53% dei voti, l'1% si è distribuito tra tutti gli altri partiti in lista. L'Unione delle destre doveva aver ricevuto almeno tre voti (uno di Elena Kostjušenko e due di osservatori esterni): ne è stato attribuito solo uno.

Mi è capitato ieri di incontrare persone che non vogliono acquistare un appartamento perché di recente vi è morta una persona. Sono superstiziosi. Anche questo è la Russia, tornata ad essere la vecchia Russia, zarista e ortodossa. Il commento di un mio amico: "Siamo in Russia, non in Europa, non scordarlo mai".

9 dicembre 2007

La composizione della Duma statale non cambia rispetto a quella di prima. Diventano ancora più incomprensibili i motivi dei brogli e delle intimidazioni. “Russia Unita” ha ottenuto la maggioranza costituzionale necessaria grazie all’alleanza con “Russia Giusta”, che in sostanza è anch’essa una creatura del Cremlino, fatta per sottrarre voti al PCFR. Con la maggioranza dei 2/3 sarà possibile modificare a piacimento la Costituzione.

Radio Eco di Mosca cerca di smorzare i toni sui brogli elettorali. Putin ieri sera è apparso in TV, aveva il viso preoccupato e ha assicurato che tutto si è svolto nel modo più normale. Il Cremlino sostiene la tesi secondo cui brogli e violazioni non cambierebbero la sostanza dei risultati elettorali, i quali nel complesso riflettono gli orientamenti della maggioranza dei votanti. Un’ascoltatrice ha osservato che la gente ha votato soprattutto per il presente e non per il futuro in quanto teme i cambiamenti e il ritorno all’instabilità politica. Argomento in parte vero. Tuttavia: di quali cambiamenti hanno timore gli elettori, dal momento che sono tantissimi coloro che ricevono pensioni mensili pari a 100 euro o il cui salario non supera i 300 euro al mese? Il loro disinteresse per i cambiamenti può essere spiegato in parte con l’estrema confusione delle idee e la completa spolticizzazione della società russa che da noi si definirebbe antipolitica.

Connessa a ciò, esiste anche una forte volubilità politica. Alcuni elettori mi hanno detto che erano andati alle urne per votare un partito, poi all’ultimo momento hanno cambiato opinione e ne hanno votato un altro. Paradossalmente questa volubilità può fungere anche da fattore di stabilizzazione politica nella calma apparente che regna nel paese. Da un sondaggio risulta che il 45% dei russi preferisce la stabilità alla maggiore libertà e democrazia. La Russia è oggi piegata su se stessa senza grandi aspirazioni al cambiamento.

E’ venuto a cena da noi un amico avvocato. Si è presentato sull’uscio dell’appartamento con in mano due pacchi, sorridente e allegro. Un berretto alla Sherlock Holmes sulla testa si reggeva appena. Ero contento di vederlo dopo circa 4 anni. Abbiamo bevuto due bottiglie di champagne, niente vodka che, ha detto, gli è venuta a noia. Così ho lasciato dormire nel frigo una bottiglia di vodka “Putinka”. Quando però gli ho detto che potevo offrirgli della vodka “Putinka” ha fatto un gesto con la mano e una smorfia di disgusto gli ha distorto il volto. Abbiamo cenato senza parlare di politica. Solo alla fine è sbottato. “In Russia – ha esclamato - non c’è né libertà né democrazia. Putin è un incapace, si fa prendere in giro dalle sue cricche, in otto anni non ha fatto niente”. Ha

continuato su questo tono lanciando accuse miste a impropri e parolacce. Il suo discorso nervoso ed anche un pò accorato è stato per me una sorpresa. In precedenza avevo potuto constatare che non si interessava di politica e si era mostrato soddisfatto della propria situazione. Come mai aveva cambiato opinione? Forse per le difficoltà incontrate nello svolgimento della sua professione? Certo è che mi ha confessato di essere stanco di lavorare e di aspirare alla pensione e a trasferirsi dopo in qualche landa deserta della Russia.

Alla ha 28 anni ed è nostra ospite. Fino a qualche giorno prima del nostro arrivo vendeva infissi, finestre. Ma ha deciso di cambiare lavoro e prendersi un mese di vacanza. Stufa di fare sempre le stesse cose. Non è andata a votare. Lo stesso, ha detto, hanno fatto molti suoi colleghi di lavoro (circa una sessantina). Motivo dell'astensione: "Tanto tutto è già stato deciso". Alla è carina. Il mio amico avvocato appena l'ha vista se ne è innamorato e tra il serio e il faceto l'ha invitata a trascorrere insieme le feste di capodanno. Ha risposto furbescamente che ci avrebbe pensato.

10 dicembre 2007

La Commissione elettorale centrale (CIK) ha ufficialmente reso pubblici i risultati elettorali, già largamente noti. Si è però rifiutata di discutere i numerosi ricorsi presentati dalle opposizioni. Il suo presidente, un tipo abbastanza curioso di studioso, ha giustificato il rifiuto dicendo che i ricorsi non erano poi così tanti e che comunque non sarebbe cambiato niente. Il vice-presidente della CIK, Stanislav Vavilov, ha addirittura negato l'esistenza di ricorsi. Poi si è corretto sostenendo che non erano convincenti. I rappresentanti dei comunisti e di altri partiti di opposizione nella CIK hanno contestato questa pratica ed annunciato un ricorso alla Corte Suprema della FR.

La legittimità dei risultati elettorali viene contestata non solo per l'estensione dei brogli, ma anche per la violazione di tutti i fondamentali principi su cui si dovrebbero basare libere elezioni. Una grossa violazione è stata quella dell'intervento delle strutture statali nel processo di formazione dell'opinione degli elettori e nell'espressione di quest'opinione nel corso delle votazioni. I mass media, in particolare tutte le stazioni televisive, si sono schierate in favore di un solo partito, "Russia Unita", dichiarando che le elezioni erano un referendum sulla persona del presidente della Russia. C'è stata poi la rinuncia di fatto della CIK a controllare le elezioni. Forse c'è stato anche un gonfiamento del numero degli elettori. Elena Kološina, membro della CIK, ha dichiarato che di 1,6 milioni di elettori (circa il 2% dei votanti) non si sa da dove provengono.

La maggioranza putiniana alla Duma statale è del 72% e potrebbe raggiungere l'80% con l'aggiunta del gruppo di deputati che fa capo a

Žirinovskij e di qualche frangia della sinistra. La maggioranza parlamentare nella Duma, pur essendo dal punto di vista numerico non diversa da quella della legislatura precedente, presenta alcuni aspetti qualitativi nuovi. Innanzi tutto, è guidata da Putin, che è stato investito dagli elettori con “un voto di fiducia della nazione” (*Nezavisimaja gazeta* del 16 dicembre 2007). Essa si distingue dalla precedente maggioranza per una certa omogeneità, per il suo pragmatismo. Ciò che potrebbe caratterizzare questa nuova maggioranza parlamentare è un certo eclettismo, includente sia i valori conservatori che i valori sociali e liberali. Una miscela di valori che può essere considerata “naturale” per un leader nazionale. A Putin è attribuita l’idea della costruzione di una “democrazia nazionale” accettata dalla maggioranza del popolo. Le elezioni essendo state in pratica un referendum su Putin, lo hanno elevato a “eroe nazionale”. A tale proposito viene ricordata la data del 1613, quando Michail III divenne zar di Russia ed ebbe inizio il periodo dei torbidi.

I candidati alla presidenza

Prima delle elezioni parlamentari della primavera del 2008 erano state annunciate candidature stravaganti come quella di Oleg Šenin, comunista che contesta la linea del PCFR di Zjuganov. Già membro del famoso Comitato di emergenza che cercò di sostituirsi a Gorbačëv alla testa dell’URSS, nel 2000 lasciò il PCFR, ritenuto da lui un partito opportunisto mirante a “nobilitare il capitalismo”.

Meno ridicola appariva la candidatura di Michail Kas’janov, capo dell’Unione democratica del popolo di Russia (Narodno-demokratičeskij Sojuz). In rapporti assai intimi con la “famiglia” di El’cin, è stato dal 2000 al 2005 primo ministro. La presentazione della sua candidatura si è svolta un pò all’americana mediante uno show al quale hanno partecipato un asino, un caprone e una scimmia a simboleggiare i leader dell’opposizione radicale (di destra) e un giovane che portava sul viso una maschera-fotografia di George Bush junior. Kas’janov non è riuscito a trovare alleati. Durante la cerimonia di presentazione un suo sostenitore gli ha regalato un teodolite a ricordo del suo lavoro di costruttore di strade. Kas’janov lo ha accettato assicurando che imparerà a usare il regalo.

Al TG delle 20 il 1° Canale ha annunciata la candidatura di Dmitrij Medvedev, mentre Radio Eco di Mosca trasmetteva una lunga intervista a Kas’janov, che ha usato giudizi sprezzanti nei confronti di Putin e della sua “cricca”. Non si è pronunciato sulla candidatura di Medvedev, ma ha detto di ritenere che non sarà l’unica candidatura avanzata dal “partito del potere”. Ha sfidato Medvedev a partecipare a pubblici dibattiti e a non rinviare il confronto coi suoi avversari, come ha fatto Russia Unita nel corso delle precedenti elezioni parlamentari. Formula

previsioni nere per l'economia russa che potrebbe entrare in crisi nel corso del 2008. E' la previsione di uno che per cinque anni è stato capo del governo e che quindi conosce bene la situazione economica russa.

11 dicembre 2007

Dmitrij Medvedev è la persona che Putin ha scelto come suo successore. La procedura è stata a dir poco originale. L'indicazione ufficiale del candidato è venuta da quattro partiti, due dei quali "Russia Unita" e "Russia Giusta", entrambi putininiani, che messi insieme hanno ricevuto il 70% dei voti alle politiche. Gli altri due partiti sono insignificanti e non hanno neppure un parlamentare. In realtà, già due anni fa Putin aveva indicato in Medvedev il suo successore, scelta da lui confermata. Di Medvedev si mettono in evidenza la giovane età, le buone maniere, la riservatezza e lo spirito liberale. "E' il trionfo dei liberali", scrive *Nezavisimaja gazeta*, commentando la notizia dell'investitura di Medvedev. Il giornale ritiene che l'Occidente e buona parte dei russi dovrebbero essere contenti che Putin non abbia scelto Sergej Ivanov, rappresentante dei cosiddetti "siloviki". Questa volta il successore è stato scelto in condizioni assai meno drammatiche di quelle in cui El'cin scelse Putin. La candidatura di Sergej Ivanov sarebbe stata scartata perché Putin non era soddisfatto del lavoro svolto da Ivanov nella veste di vice-primo ministro responsabile del settore industrial-militare.

Dunque, il 10 dicembre i dirigenti di Russia Unita, Russia Giusta e di ciò che è rimasto del partito agrario e del partito "Forza civile" si sono seduti attorno a un tavolo nello studio presidenziale insieme a Putin e Medvedev. Ha preso la parola per primo Gryzlov, capo di "Russia Unita", per dire che dopo un dibattito (sic!) tra "vaste forze politiche" è stato scelto come candidato alle presidenziali Dmitrij Medvedev.

In realtà sembra che la decisione di scegliere Medvedev sia stata formalizzata dallo stesso Putin durante una riunione a Novo-Orgarevo con Mironov, presidente del "Senato" e capo di "Russia Giusta", coi rappresentanti politici del presidente nei circondari federali e in presenza dell'oligarca Roman Abramovič, governatore della Čukotka.

Molti si chiedono: lo scontro in seno all'élite al potere sulle candidature alla presidenza della Russia si è concluso con l'indicazione di Medvedev, oppure continuerà? E se continuerà, in quali forme? Secondo Putin, "Tutto si è svolto in modo onorevole". Poi ha aggiunto che la scelta non poteva non ricadere su Medvedev perché "lo conosco da più di 17 anni. Abbiamo lavorato insieme assai strettamente in tutti questi anni. Condivido totalmente e sostengo questa scelta".

12 dicembre 2007

Il giornale *Izvestija* annuncia con clamore l'esistenza di un "Piano

Medvedev” per “conservare Putin” nella sua funzione di “leader nazionale”. Il “Piano Medvedev” sembra consistere nell’assicurare a Putin un ruolo di guida del paese, maggiore se non alla pari con quello di Medvedev. I giornali riferiscono questa frase di Medvedev: “Ritengo importante in linea di principio per il nostro paese conservare Vladimir Vladimirovič Putin nell’importantissimo incarico di presidente del governo della Federazione Russa”.

Dopo le elezioni è in atto una redistribuzione dei ruoli tra le forze e i gruppi che sostengono il governo. Già ci sono vittime di questa ridislocazione, tra di esse l’attuale vice-primo ministro Sergej Ivanov, al quale era stata promessa la carica di primo ministro dopo l’elezione di Medvedev a presidente della Russia. Una promessa subito rimangiata. Poiché Ivanov è un esponente dei “siloviki”, si può dire che questi abbiano registrato una duplice sconfitta nel giro di poco tempo.

Manovre sono in corso. L’ex primo ministro Evgenij Primakov, nel corso di un incontro presso la Camera di commercio e industria al quale era presente anche Putin, dopo avere assicurato di ritenere nel complesso giusta la politica di Putin, ha cominciato a indicarne le lacune, non senza avere prima salutato cordialmente e in modo dimostrativo Sergej Ivanov. Ma Primakov non sapeva ancora, forse, che Putin e Medvedev avevano già concordato l’attribuzione dei loro rispettivi incarichi. In quell’occasione Primakov ha elencato una ad una le lacune della politica di Putin. Esse sarebbero, a suo avviso: 1. la possibilità di un rallentamento della crescita dell’economia; 2. l’eccessivo intervento statale nell’economia; 3. il mancato uso del fisco come strumento per la transizione a un’economia innovativa.

Nel contempo, Primakov, un pò contraddittoriamente, ha sostenuto la necessità della prosecuzione della politica di Putin. Questa continuità è osteggiata dai giovani liberali, che, d’accordo in questo con gli oligarchi, vorrebbero riportare il paese agli anni 90, e da una parte dell’apparato statale coinvolto col mondo degli affari. Questi ultimi mirerebbero a “una società di tipo amministrativo-di-mercato” che, secondo Primakov, rappresenterebbe un pericolo per il paese.

Una notizia curiosa ma non tanto, in puro stile sovietico, è questa. In vista della possibile fusione in una sola città di Saratov e Engels, alcuni dirigenti locali di Russia Unita hanno proposto di chiamare la eventuale nuova formazione urbanistica “Putingrad” (“Città di Putin”).

Torniamo l’incontro di cui sopra. Putin, in risposta alle osservazioni di Primakov, ha assicurato che una minore crescita economica è stata scientemente inserita dal governo nel bilancio preventivo come una sorta di “trucco” per evitare in futuro l’accusa di eccessivo “ottimismo”. A

proposito dell'altra grande questione, cioè l'intervento dello Stato nell'economia, egli ha sostenuto che ciò si rende necessario soprattutto in alcuni settori di importanza strategica dove i privati non intendono investire. "Non intendiamo dar vita a un capitalismo di stato - ha detto -. Non è questa la nostra via, ma senza il sostegno dello Stato non riusciremo a ricostruire alcuni settori".

Putin si limiterà veramente a fare il primo ministro? E' la domanda che ricorre più frequentemente oggi nei commenti politici. Molti sono del parere che lo farà, a condizione però - si diceva prima dell'elezione, - che sia eletto presidente "un uomo d'ordine efficace ed efficiente, moderno, col quale sia possibile lavorare in coppia".

Ci si chiedeva se in tal caso non occorresse modificare la costituzione per dar vita a un premierato forte. Putin non sembrava escludere tale eventualità. Ma c'era anche chi sosteneva l'inutilità di una revisione costituzionale poichè il nuovo primo ministro disporrà sin dall'inizio di un organismo assai più autorevole di quello d'oggi e di una struttura amministrativa costituzionale costruita non solo sulla base di legami personali. Evgenij Minčenko (direttore dell'Istituto di ricerche politiche) affermava che "il premierato di Putin può essere utilizzato soltanto a fini elettorali. Quindi la campagna elettorale si svolgerà all'insegna di Medvedev presidente e Putin premier".

Passate le elezioni presidenziali, Putin dovrà ora decidere quale sarà il suo ruolo, avendo presente la necessità di assicurare la continuità: "se non ci sarà continuità, lo sviluppo economico e sociale della Russia rallenterà significativamente".

Il professor Evgenij Jasin, direttore scientifico della Scuola superiore di economia, ex ministro dell'economia con El'cin, ironizza sul premierato di Putin (*Nezavisimaja gazeta* del 12 dicembre 2007): "Sono felice. Tutto resta - egli dice - come prima: tranquillo, stabile. Tutti saranno contenti... Questa costruzione sarà stabile fino a quando affluiranno i petrodollari e fino a quando il popolo sarà contento perché la sua condizione materiale continuerà a migliorare. Saranno ignorati i problemi di prospettiva che sono di fronte al paese. Fare le riforme è un grosso rischio politico e, fino a quando i petrodollari continueranno a inondare il paese, di esse non c'è necessità, si può farne a meno". Egli poi aggiunge: "tutto il resto non ha importanza. Se la linea resta quella di prima, non è importante dove si trovi Putin, al Cremlino o alla Casa Bianca [sede del governo russo (NdR)]".

Tra le domande che si ponevano con più frequenza prima delle elezioni c'era questa: "Cosa farà Putin quando Medvedev diverrà presidente?". E si formulavano varie ipotesi:

Putin continuerà ad esercitare la sua influenza e ad indirizzare il suo protetto;

Putin può diventare leader della maggioranza costituzionale alla Duma statale;

Putin può restare “leader nazionale”.

Torno al periodo del mio soggiorno a Mosca. Alcuni giornali dedicavano articoli al PCFR. Stranamente, invece di analizzare i fattori della sua relativa affermazione, gli autori degli articoli ponevano l'accento su come il PCFR uscirà dalle elezioni politiche del 2011. Alcuni autori formulavano la previsione di un ridimensionamento del PCFR, motivandola col fatto che la base è vecchia, ecc. ecc. Solita argomentazione che ignora il successo che i comunisti hanno colto tra i giovani e gli studenti in molte università e città. Questa la previsione ha un fine preciso: invitare il PCFR a trasformarsi in un partito socialdemocratico in modo da avere la propria esistenza garantita dal “potere”, oppure fondersi con “Russia Giusta”.

Altri segnali di rinnovamento della base elettorale del PCFR sono questi.

I comunisti accrescono la propria influenza nelle grandi città. Perché? La risposta che si dà è che per essi hanno votato l'ex burocrazia sovietica insieme a intellettuali e altre persone che temono la dittatura di Russia Unita.

Per il PCFR hanno votato anche molti cittadini di ispirazione democratica per protesta.

Il successo dei comunisti sarebbe stato maggiore se avessero conservato le loro posizioni nelle campagne e nella cosiddetta “cintura rossa”. Purtroppo hanno registrato una certa diminuzione della loro influenza e quindi dei voti ottenuti in queste zone.

13 dicembre 2007

Capire le difficoltà del passaggio del potere in Russia in questo momento. In cosa consistono queste difficoltà? C'è il timore che una eventuale uscita di scena di Putin possa aprire la stura a movimenti di protesta e cambiamento (come è successo in Ucraina e Georgia) e far emergere i contrasti esistenti in seno all'attuale classe dominante sia al Centro che nell'immensa periferia, dove attorno alle figure di governatori e presidenti di repubbliche autonome si sono formati “gruppi feudali”. Lo slogan della continuità lanciato da Putin serve a mettere la sordina a tutto ciò in modo da garantire la stabilità del paese.

Il quadro entro cui il passaggio di poteri dovrebbe avvenire prevede che tale passaggio avvenga per cooptazione all'interno dello stesso gruppo dirigente. Garante e demiurgo di tutto il processo è Putin.

Questo processo ricorda in parte il regime sovietico. Fatte salve le dovute differenze. Nel regime sovietico si attribuiva solennità ai dibattiti popolari sulle scelte delle candidature, ma poi in fondo erano i vertici a decidere. Sia oggi come allora la possibilità che queste scelte passino viene affidata alla capacità della classe dirigente. Tutto dipende da quanto l'attuale gruppo dirigente russo è unito attorno a Putin ed è unanime nel riservargli il ruolo di "dirigente nazionale" e di garante della continuità del regime. Dalla lettura dei giornali è possibile constatare l'esistenza di contrasti in seno all'attuale gruppo dirigente.

Esiste una chiara divisione tra i "siloviki" e i cosiddetti liberali. I primi, rappresentati sembra da Sergej Ivanov, i secondi da Medvedev. La scelta di quest'ultimo a successore di Putin sembra abbia il sostegno dei grandi gruppi capitalistici e di una parte della burocrazia, dell'*intelligencija* filo-occidentale. Inoltre, tale scelta sembra dettata dalla necessità di rassicurare innanzi tutto l'Occidente, gli USA, i quali del resto hanno già espresso un giudizio positivo sul personaggio. La bocciatura di Ivanov appare come una sconfitta dei "siloviki" e della parte meno liberale dei grandi gruppi di potere e della burocrazia, di coloro che puntano a un forte intervento statale nell'economia. Non è casuale che Putin dopo aver scelto Medvedev si sia affrettato a dichiarare di essere contrario ad ogni forma di capitalismo di stato. I comunisti invece vedono di buon occhio Ivanov.

Gli imprenditori – ha dichiarato Šochin, presidente dell'Unione russa degli imprenditori e industriali (RSPP) - condividono in pieno la candidatura di Medvedev e la proposta di quest'ultimo a Putin di diventare primo ministro. "Gli imprenditori hanno accolto positivamente le parole del presidente in carica che ha dichiarato l'inammissibilità del capitalismo di stato in Russia e si è detto favorevole a limitare il ruolo delle corporazioni statali", ha precisato Šochin esprimendo anche il desiderio degli imprenditori di partecipare alla formulazione dell'agenda del futuro governo e al programma di azioni del prossimo nuovo presidente. Gli imprenditori considerano Medvedev persona abbastanza autonoma, le cui idee liberali appaiono ad essi più chiare e gradevoli di quelle di Putin, costretto a compromessi tra destra e sinistra del suo schieramento.

I critici di Medvedev tendono a porre in rilievo sia la buona accoglienza che la sua candidatura a presidente della Russia ha avuto in Occidente, sia i legami già in atto tra lui e certi ambienti economici occidentali. A questo proposito viene ricordata la sua partecipazione all'ultimo convegno di Davos. E' trapelata anche la notizia di un incontro dell'attuale presidente dell'ente elettrico russo RAO EES Vološin a Washington con alcuni uomini politici americani e col segretario di stato

USA Condoleezza Rice. La missione di Vološin si sarebbe svolta su suggerimento di Anatolij Čubajs, già stretto collaboratore di El'cin, grande privatizzatore, e dell'oligarca Abramovič.

Si tratta di voci che provengono dall'interno delle stanze del potere e messe in giro dai "siloviki" con l'intento di screditare Medvedev e dimostrare che la sua elezione a presidente della Russia comporta il rischio dell'instaurazione di un regime degli oligarchi. Questi ultimi farebbero pressioni sul regime per avviare una nuova distribuzione della proprietà a proprio vantaggio, far scarcerare Chodorkovskij, far tornare in patria Berezovskij, Kusinskij e Nevzlin (tre oligarchi riparati all'estero per sfuggire all'arresto). Essi potrebbero operare anche in contrasto con Putin che, nel suo discorso allo stadio "Lužniki" di Mosca, aveva dichiarato inammissibile un ritorno al passato. Ecco le sue parole: "Non bisogna farsi illusioni. Tutte queste persone non sono uscite dalla scena politica. Esse vogliono la rivincita, tornare al potere, alle loro sfere di influenza. E restaurare gradualmente il regime degli oligarchi basato sulla corruzione e sulla bugia".

Cosa chiedevano a Putin i "siloviki" del Cremlino? Di non rinunciare al terzo mandato e modificare perciò la Costituzione o di scegliersi un altro successore al posto di Medvedev. Essi però sono stati sconfitti. La lotta politica in Russia può assumere un'asprezza mai vista. I *siloviki* appaiono seriamente preoccupati perché potrebbero perdere non solo il potere, ma anche le ricchezze accumulate, se non la vita, temono di essere epurati. Il rischio di una loro epurazione potrebbe essere insito nelle insanabili contraddizioni in seno al gruppo al potere, come sembra preannunciare la guerra in corso tra i servizi segreti russi, tra Gazprom e Rosneft'. Gazprom vorrebbe assorbire Rosneft', ma finora non ha potuto farlo a causa dell'opposizione di un gruppo di persone che non vedono di buon occhio la crescita della sua potenza. Medvedev è stato presidente del Gazprom e la sua ascesa alla presidenza della FR potrebbe favorire la realizzazione di questo disegno.

E' in corso una lotta tra oligarchi e "siloviki" sostenuti da una parte della burocrazia statale. I primi non hanno mai accettato di essere stati allontanati dal potere politico e di essere stati sostituiti da persone provenienti dagli "organi" statali, soprattutto vorrebbero sottrarsi al pagamento di forti rendite o bustarelle che i burocrati pretendono. La grande borghesia russa aspira a una modifica radicale dei rapporti di forza nei confronti dei burocrati e dei "siloviki", in modo da essere essa a nominarli negli incarichi anziché dipendere da loro.

Forse per comprendere cosa sta accadendo tra i vari gruppi di potere è bene vedere con chi si schierano la borsa e il mercato. Durante le

confuse giornate in cui sono state prese decisioni politiche importantissime, la borsa si è schierata nettamente dalla parte di Medvedev. Così alla notizia della candidatura di Medvedev lunedì 10 dicembre 2007 l'indice RTS (Rossijskaja Torgovaja Sistema) ha reagito con un rialzo del 2% (50 punti) stabilendo un nuovo record. Il rialzo è continuato mercoledì mattina, ma, quando Medvedev ha proposto Putin come primo ministro, la borsa è tornata a perdere. Che la borsa e il mercato siano schierati con Medvedev e non con Putin?

I "siloviki" non demordono. Vogliono che Putin divenuto primo ministro assuma il controllo di tutte le strutture anche senza ricorrere a modifiche costituzionali. Ma le cose potrebbero svolgersi in modo diverso. Il nuovo presidente della FR potrebbe opporsi a un ridimensionamento delle proprie funzioni a vantaggio del premier. Staremo a vedere.

La "Pravda" del 14-17 dicembre riprende la notizia della proposta di intitolare a Putin la nuova città che dovrebbe risultare dalla fusione di Saratov e Engels. E ironizza: come dovrebbe chiamarsi? Per analogia con le varianti note ai russi, potrebbe chiamarsi forse "Putinsk", "Putin sul Volga", "Putin il Grande", "Putinodar", "Putingrad". O forse "San Putinburg"?

Il 13 dicembre – scrive la Pravda – resta per il vice primo ministro e ministro delle finanze Kudrin una data da ricordare. In questo giorno Viktor Zubkov, capo del governo, durante la riunione del Consiglio dei ministri, lo ha incaricato di accertare dove sia finito il miliardo di rubli stanziato dal governo per la ricostruzione della città di Nevelsk. A detta di Zubkov, "si è perso nel traffico".

Le strade del quartiere in stile staliniano dove abito vengono ripulite da kazaki, uzbeki, ecc. Si tratta di giovani che per pochi rubli spazzano l'immondizia e tolgono lo strato di ghiaccio e neve che ricopre il manto stradale o i marciapiedi. Li ho osservati: lavorano poco e di malavoglia. Si divertono a menare fendenti con le pale contro i mucchi di neve accumulati nelle aiuole, ignorando invece l'esistenza di strati lisci di ghiaccio che si sono formati sulla strada di notte e che sono pericolosissimi per i passanti. Sembra quasi che questi giovani vogliano vendicarsi per essere stati trasformati in moderni schiavi.

La "Pravda" riporta un'intervista a Valerij Rašin, dirigente comunista, sui risultati delle elezioni alla Duma statale. Cita i dati della verifica del 90% dei verbali dei seggi elettorali. Da essi risulterebbe che al PCFR sono stati sottratti il 5-6% dei voti, mentre i voti a Russia Unita sarebbero stati maggiorati dell'8-10%.

Ecco alcuni passaggi dell'intervista rilasciata da Boris Nemcov, a lungo considerato "delfino" di El'cin, sui risultati elettorali (da

Nezavisimaja gazeta del 6 dicembre 2007). Il partito da lui guidato, l'Unione delle forze di destra, non è riuscito ad eleggere nemmeno un deputato. Come spiega la sconfitta? "Il regime di Putin - è la risposta - significa corruzione, liquidazione del sistema giudiziario indipendente, significa monopòli e avida burocrazia, censura politica sfacciata". Per Nemcov è importante "spiegare ai cittadini cosa sia veramente avvenuto negli anni della presidenza Putin". A suo avviso, le basi del regime sono marce, e le elezioni "sono state le più disoneste di tutta la storia della nuova Russia. I risultati resi noti non hanno alcun rapporto con le vere votazioni". In conclusione: "Noi siamo contro l'ingannevole democrazia sovrana... Il regime evidentemente marcirà in quanto è del tutto bugiardo e corrotto, ne sono convinto, il potenziale di protesta crescerà".

La *Narodnaja gazeta* del 13-16 dicembre 2007 pone a Medvedev tre domande:

1. Come spiegare il fatto che una buona parte dei soldi destinati alla costruzione di "alloggi accessibili" sia stata utilizzata per finanziare la costruzione a Mosca della "città dei miliardari" e di altri edifici riservati agli oligarchi?

2. E' Medvedev in grado di tutelare gli interessi dei cittadini che saranno danneggiati dalla costruzione di infrastrutture a Mosca o nel villaggio olimpico di Soci?

3. Come spiega Medvedev la poca consistenza delle risorse impiegate per attuare la legge sul "capitale materno"?

Ed ecco un estratto da un'intervista a Sergej Mironov, leader di "Russia Unita" e presidente del Consiglio della Federazione (*Novaja gazeta*):

- Chi è stato il primo a proporre Medvedev, lei oppure Gryzlov?

- C'è stata una coincidenza tra noi due. E' stato Gryzlov che l'ha proposto e io naturalmente l'ho sostenuto.

- Perché avete scelto Medvedev e non Ivanov?

- Medvedev conosce tutti i problemi del paese mentre Ivanov ha una conoscenza limitata ai problemi militari.

Vediamo il titolo di un articolo della *Novaja Gazeta*: "Lo Stato è mio. Tecnologia della trasmissione del potere da una tasca all'altra".

15 dicembre 2007

L'odissea del miliardo di rubli si è conclusa. Una radio di Mosca ha annunciato che è stato ritrovato. S'era perso nelle pieghe del bilancio federale del 2008.

Aveva scelto la libertà all'inverso

E' finita l'odissea in Bielorussia di un cittadino svizzero. Si era presentato al confine bielorusso con i bagagli, alcuni dei quali pieni, sembra, di opere di Lenin, e aveva chiesto asilo politico. Le autorità bie-

lorusse, stando al racconto ironico di una radio moscovita, hanno accolto senza difficoltà la sua richiesta. Ma dopo alcuni giorni lo svizzero ha avuto un ripensamento e ha chiesto di poter tornare in patria. La radio ha letto la notizia con una punta di sarcasmo, come a dire che la Bielorussia non è proprio il paese cui chiedere asilo politico.

Oggi, visita al monastero Simonovskij, vicino casa.

Sovetskaja Rossija sostiene in un articolo che gli attuali dirigenti russi verrebbero scelti secondo il principio della minor quantità di massa grigia nella testa. Nello stesso giornale Jurij Belov analizza criticamente la “verticale del potere” di Putin e muove alcune critiche al PCFR.

Belov si domanda se l’elevato grado di centralizzazione del potere in Russia sia una necessità. La sua risposta è positiva. Ma specifica che il paese ha bisogno di una centralizzazione del potere al servizio dei bisogni sociali del popolo e degli interessi nazionali. L’autore riconosce a Putin il merito di avere impedito il disfacimento dello Stato, a cui erano interessati i clan oligarchici, e di avere frenato nelle repubbliche autonome il processo di fuga delle minoranze nazionali, però la verticale del potere sarebbe parassitaria e burocratica. L’autore lamenta l’incessante deindustrializzazione, la distruzione delle risorse intellettuali, il crescente divario tra ricchi e poveri, la corruzione a tutti i livelli, ma riconosce che, contrariamente a El’cin, Putin ha fatto pagare regolarmente le pensioni, gli stipendi, ha aiutato i poveri, ecc.

Nel corso della campagna elettorale per la Duma statale si è parlato molto dei poveri. Ma quale è stato l’approccio dei comunisti a questo problema?

A giudizio di Belov il PCFR dovrebbe rivolgere maggiore attenzione ai piccoli imprenditori e criticare gli intellettuali come Migranjan, Bunin, Sorokin, che si prestano ad ingannare i telespettatori per conto del potere. La questione russa, sostiene l’autore, nella Russia di oggi è scomparsa. E anche il PCFR la ignora.

Stato-Chiesa in Russia.

La notizia del giorno è questa: il patriarca Pimen avrebbe un’amante segreta. Il giornale moscovita “Mir novostej” dedica al fatto un’intera pagina con fotografie sia dell’amante che del patriarca.

Il prof. Evgenij Jasin, dirigente scientifico della Scuola superiore di economia e già ministro dell’economia in uno dei tanti governi El’cin, cerca di gettare luce sulle contraddizioni in seno al regime russo. Ebbi modo di incontrarlo nel 1987, parlammo dell’attività degli economisti sovietici nel corso della perestrojka. Al termine dell’incontro mi disse che sarebbe stato felice di venire in Italia a tenere una conferenza. Ora fa parte del gruppo di economisti di orientamento liberale e fautori del mer-

cato. In un'intervista pubblicata in *Novaja gazeta* del 6-9 dicembre 2007 egli sostiene che in seno all'amministrazione di Putin è in corso una lotta assai aspra tra i cosiddetti "siloviki" e i liberali. I primi, che fanno capo a Sechin, responsabile dell'amministrazione presidenziale, hanno fatto arrestare il vice-ministro delle finanze Torčak e sarebbero dietro agli attacchi all'Unione delle forze di destra uscita sconfitta dalle elezioni parlamentari. Jasin fa riferimento all'intervista dell'imprenditore Švarcman al giornale "Kommersant" del 30 novembre 2007. In essa l'imprenditore denunciava la rinazionalizzazione forzata di molte imprese private, imposta dai "siloviki" anche col ricorso a metodi violenti e repressivi. Il professore sostiene che Švarcman ha parlato a nome di "forze che si oppongono ai *siloviki*": "evidentemente qualcuno influente aveva bisogno di mostrare come certe strutture del potere violano la legge". A suo avviso, il ricorso a questi metodi è tra le cause del calo dell'efficienza dell'economia russa e costa un 2% di mancata crescita del PIL l'anno. In quanto liberale egli è contrario al capitalismo di Stato.

Le corporazioni statali sono divenute – dichiara il professore - una forma di copertura delle cosiddette "coalizioni distributive" all'interno del potere: se non verrà posto fine a questo processo la Russia si troverà ai margini dell'economia mondiale. Se l'attuale politica dovesse continuare per altri 10-15 anni la Russia resterà inchiodata sulle materie prime e dovrà rinunciare all'economia innovativa. Putin anzichè prendere misure contro gli oligarchi a lui avversi dovrebbe occuparsi dei suoi più stretti collaboratori.

Ma cosa ha detto Švarcman nella sua intervista? Ha innanzi tutto descritto come vengono piegati e perseguiti gli imprenditori "infedeli" padroni di imprese strategiche privatizzate negli anni novanta. I motivi di questi espropri non vengono spiegati e non si dice cosa si intende fare con le imprese. Si chiede: forse intendono passarle nelle mani di altri imprenditori? Comunque, questa rinazionalizzazione è opera dei "siloviki" e degli alti funzionari dell'amministrazione presidenziale, tra cui Igor Sechin.

"Kommersant" è un giornale di proprietà di Ališer Usmanov, uomo vicino a Medvedev, al quale si opporrebbe il gruppo di Sechin.

Per comprendere il significato di questi contrasti occorre tenere presente che tra gli sponsor di Medvedev vi è la cosiddetta "Famiglia" di El'cin. Anche se prende le distanze da quest'ultimo su molte questioni, Putin nel sostenere Medvedev sottolinea la continuità con il regime el'ciniano. A differenza di altri, Medvedev trova ascolto in Occidente. Tuttavia egli non avrebbe - si dice - una forte personalità, non sarebbe in grado di fronteggiare le sfide del tempo.

Il 6 dicembre 2007 è nato il movimento dei “miški” (topolini). Tremila ragazzi e ragazzini di 8-14 anni si sono riuniti in Piazza Bolotnaja a Mosca e hanno chiesto a Putin di diventare il “vettore” del loro movimento. I “miški” sono i fratelli minori dei “Naši”.

Uno scandalo

Un imprenditore e un folto gruppo di artisti sono stati denunciati per essersi impadroniti mediante una cooperativa di circa 20 ettari di bosco appartenenti al demanio in località Nikolina Gora, che è uno dei posti in cui i nuovi russi stanno costruendo ville e palazzine. Tra le persone implicate vi sono il noto regista Nikita Michalkov, il figlio del noto scienziato atomico Kapica, i parenti del compositore Prokof'iev. Sembra che nel 2003, dopo la regolare privatizzazione dei terreni sui quali sorgono le loro ville, essi abbiano affidato a un imprenditore del luogo la pratica della privatizzazione (soprattutto per trovare alcune centinaia di migliaia di dollari da versare allo Stato). Ma l'imprenditore avrebbe inserito nell'area appartenente alla loro cooperativa “Ravis” 20 ettari di terreno appartenente al demanio..

Lo scandalo dei medicinali

Nello scandalo sono implicate le sorelle dell'imprenditore farmaceutico Brincalov, ex deputato riparato a Monte Carlo, e altri dirigenti della società farmaceutica del fratello. L'accusa: falsificazione di medicinali. Dal 2000 al 2005 la società di Brincalov avrebbe falsificato medicinali per circa 80 miliardi di rubli (3 miliardi di dollari). Ma si tratterebbe solo della punta dell'iceberg. Sono state sequestrate 200 tonnellate di medicinali in quattro depositi in località Elektrostal', presso Mosca. Inoltre, le sorelle Brincalov avrebbero prodotto e venduto una soluzione a base di alcool per uso interno ed esterno, usata sia dagli alcolisti incalliti, sia - in grandi quantità - per la fabbricazione illegale di vodka. Le adulterazioni avvenivano da molti anni. Domanda: perché le autorità non sono intervenute prima? Pare che alcuni anni fa un intervento della magistratura sia stato bloccato dal ministro della sanità Zubarov.

19 dicembre 2007

Radio Eco di Mosca ha aperto un dibattito su questa questione: l'albero di natale deve essere artificiale o naturale? Il conduttore della trasmissione ha dichiarato che tagliare un albero non va bene perché lo facciamo soffrire, essendo esso dotato di sensibilità.

Altro argomento dibattuto: bisogna partecipare alle cene aziendali? Le opinioni degli ascoltatori intervenuti sono state di vario tipo. Quelli contrari esprimevano motivazioni ideologiche ma anche di natura pratica: si beve troppa vodka, ecc. I favorevoli sostenevano che c'è tanta allegria e amicizia in queste feste.

Allarme default!

Alla, una delle due ragazze che coabitano con noi temporaneamente, mi ha raccontato di avere ricevuto una telefonata allarmata dalla madre. Nella cittadina dove abita, nella regione di Penza, c'è panico, ha detto alla figlia. Si è diffusa la voce di un nuovo imminente *default*, simile a quello del 1998, e tutti i risparmiatori sono corsi nelle banche a ritirare i propri risparmi. Il panico si sarebbe poi esteso a tutta la regione. Come è sorta e si è diffusa una voce del genere? Perché la gente ci ha creduto? C'è forse qualcuno che soffia sul fuoco in quella regione sfruttando una diffusa convinzione secondo cui la crisi economica ci sarà forse fra un anno e mezzo, come ad esempio sostiene l'ex primo ministro Kas'janov, oggi fiero oppositore di Putin? Una simile previsione però contrasta col grande ottimismo diffuso a piene mani dai mass media.

L'economista Jasin è anche lui del parere che la situazione economica non sia brillante, soprattutto a causa dell'alto tasso di inflazione. Tra i fattori che producono inflazione vi sono gli investimenti stranieri (nel 2007 sono entrati in Russia 70 miliardi di dollari) che solo in piccola parte si dirigono nei settori produttivi e nei servizi (25 miliardi di dollari). I restanti miliardi alimentano la domanda e quindi l'inflazione. Altro fattore inflattivo è dato dalla crescita dei salari (+ 12%), notevolmente superiore all'aumento della produttività del lavoro (5-6%). Altro fattore inflattivo è dato dalla utilizzazione di una parte del Fondo di stabilizzazione al fine di sostenere la domanda interna. Jasin giudica populistici i provvedimenti governativi volti a bloccare i prezzi, dei quali egli prevede un ulteriore rialzo dopo le elezioni presidenziali. Egli ritiene che il governo fa cattivo uso dei soldi che ricava dalla vendita delle materie prime poiché li destina alla crescita dei salari e non allo sviluppo economico. E ciò ha come conseguenza l'abbassamento dell'indice di efficienza economica, da un lato, e dall'altro lato la lievitazione dei prezzi.

Gli imprenditori temono per le loro ricchezze e proprietà. Si tratta qui di uno dei punti deboli del sistema istituzionale russo. Oggi le corporazioni statali fungono da copertura per le cosiddette "coalizioni redistributive" all'interno del potere. In sostanza il loro compito è quello di realizzare una nuova redistribuzione delle ricchezze, di espropriare taluni capitalisti beneficiati dalle precedenti privatizzazioni, passare le loro imprese allo Stato che poi penserebbe a consegnarle nelle mani di altri capitalisti.

Una delle leggi fondamentali che regolano le campagne elettorali è quella che impone un forte incremento della spesa pubblica. In Russia però la crescita della spesa pubblica a fini elettorali sembra comporti pericoli maggiori che in altri paesi. Secondo alcuni economisti le mag-

giori spese statali determinano un ulteriore aumento dell'inflazione e potrebbero portare a un nuovo *default*. Altri economisti e uomini politici non concordano con queste previsioni pessimistiche. Tra questi c'è Putin, che al congresso di Russia Unita, il 18 dicembre 2007, ha annunciato un aumento del 14% degli stipendi degli impiegati statali e quasi nella stessa misura delle pensioni. Si tratta di aumenti che erano già previsti, ma in misura minore e a partire da settembre del 2008, non da febbraio 2007 come ha voluto Putin.

Il provvedimento si inserisce in un contesto in cui, a fronte di una forte crescita salariale, si registrano bassi incrementi della produttività del lavoro e una forte crescita delle importazioni di prodotti (alimentari e non solo), il che imprime un impulso ulteriore alla spirale inflazionistica.

La purga post-elettorale

La *Nezavisimaja gazeta* del 17 dicembre 2007 scrive che i governatori che hanno deluso il partito ("Russia Unita"), ottenendo nella propria regione meno del 55% dei voti programmati, corrono il rischio di perdere la poltrona. E' già accaduto al governatore di Jaroslavl', Anatolij Lisicyn, e a quello di Smolensk, Viktor Maslov.

Il giornale scrive che i governatori e i loro clan erano preoccupati per il dilemma di far votare Medvedev e di evitare nel contempo che i suoi voti superassero quelli presi da Putin, il quale potrebbe rivalersi su di loro se il suo "delfino" prendesse più voti di lui.

Le vacanze in Primor' e di Vladimir Putin

Si tratta di una commedia, nella quale uno dei personaggi è proprio il presidente russo che, per caso, viene a trovarsi nella tajga. Essa andrà in scena al Teatro di Prosa di Vladivostok.

Scioperi all'italiana

Moskovskie Novosti del 14-20 dicembre 2007 sostiene che è in corso in Russia un'ondata di scioperi. La parola "sciopero" è tornata di attualità. Sono particolarmente attuali gli scioperi cosiddetti "italiani". Scioperano gli operai della "Ford" di Vsevolosk, gli autisti della posta di S. Pietroburgo, gli operai delle fabbriche di birra "Heineken" (S. Pietroburgo), gli operai della catena di montaggio di Avto-Vaz, del cementificio "Michailcement", i portuali di Tuapse e Pietroburgo, ecc.

La tendenza è alla crescita del movimento di protesta. Ma gli imprenditori ricorrono a rappresaglie, licenziano gli attivisti sindacali, vietano la presenza dei sindacati nelle imprese, impongono agli operai di disdire la loro iscrizione al sindacato, ecc.

I motivi della ripresa degli scioperi sono diversi. Tra essi: lo sviluppo dei sindacati indipendenti, la stabilizzazione relativa dell'economia, i bassi salari, ecc.

La Duma statale ha adottato un nuovo codice del lavoro che di fatto mette fuori legge lo sciopero o le rende difficilissimo da praticare.

Un gruppo di sociologi ha lanciato un appello. In esso si denuncia che “più della metà delle famiglie dei lavoratori addetti alla produzione oggi vive sotto la soglia della povertà. L'impossibilità di condurre scioperi legali li porta ad adottare forme estreme di protesta (sciopero della fame, ecc.). Se si continua sulla via della repressione, in un futuro non lontano si avrà una massa di persone arrabbiate e pronte ad atti estremi”.

Si parla di contrasti tra il capo degli investigatori (SK) Aleksandr Bastrykin e il capo della procura generale Čajka. I motivi di questi contrasti sono vari. Primo: l'arresto da parte del SK del vice ministro delle finanze Sergej Storčak, azione non condivisa dalla procura generale. Secondo: l'arresto da parte del SK del capo dipartimento del Gosnarkontrol' (Controllo statale dei narcotici) Aleksandr Bul'bov, ostacolato dalla procura generale. In questa occasione il capo del Gosnarkontrol', Viktor Čerkasov, ha pubblicato una lettera rivolta ai “siloviki”, il cui contenuto era questo: “Fratelli non ci spariamo tra di noi”. Lo stesso Bul'bov ha dichiarato che il suo arresto era stato ordinato dal generale dell'FSB (ex KGB), i cui collaboratori erano implicati nell'affare “Tre balene”.

I nuovi gruppi informali

La società civile in Russia fa fatica ad emergere ed organizzarsi. Sulle sue prospettive di crescita si manifestano opinioni contrapposte. Tuttavia, negli ultimi due-tre anni è emerso il fenomeno dell'auto-organizzazione, sono comparsi gruppi informali nuovi che si formano e operano sulla base di obiettivi concreti di importanza limitata. Finora questi gruppi non hanno una coloritura politica, sono formati non da proletari o emarginati bensì da persone del ceto medio.

Al congresso di “Russia Unita” Putin ha detto di accettare la carica di futuro capo del governo russo.

Il 18 dicembre 2007 si è aperto il congresso di “Russia Unita”. Nonostante la vittoria elettorale gli umori dei delegati non sono buoni a causa dello stato di imponderatezza in cui si trova il partito. Nel suo intervento Putin ha dichiarato di essere “pronto a proseguire il lavoro come capo del governo”.

20 dicembre 2007

Oggi siamo tra 0° e +2°. E' inverno, ma non c'è il gelo e la neve è scomparsa. La *Literaturnaja gazeta* del 14-25 dicembre 2007 contiene l'inserito “LAD”, con la prima e seconda pagina dedicate all'Unione Russia-Bielorussia. Tutta la prima pagina è dedicata a Pavel Borodin, segretario dell'Unione già dal tempo di El'cin. E' una vecchia conoscenza

della cronaca politica e, anche, di quella nera. Amico intimo di El'cin, era stato da lui posto a capo dell'amministrazione presidenziale e in questa veste gestiva un ingente patrimonio stimato in alcune migliaia di miliardi di dollari. Inviato da Putin a partecipare alla cerimonia dell'insediamento di Bush junior, fu arrestato dall' FBI appena mise piede nell'aeroporto di Washington. Accuse di vario genere: corruzione, riciclaggio di denaro, ecc. Un esponente americano lo ha definito come uno dei più grandi criminali al mondo. Gli americani si liberarono di lui dopo forti proteste di Mosca e lo consegnarono alla procura svizzera. In Svizzera, dopo un pò di giorni di carcere, fu rilasciato sotto cauzione. Al momento non è noto se le accuse contro di lui siano state pienamente provate. Comunque ancora non vi è stato alcun processo. Borodin ha conservato la carica di segretario dell'Unione Russia-Bielorussia.

La *Literaturnaja gazeta* dedica una pagina al dibattito su Stalin, del quale domani ricorre l'anniversario della nascita. Ad infiammare il dibattito sono stati l'uscita del libro di S.Rybas ed E. Rybas "Stalin. Destino e tragedia" e il ritrovamento nell'archivio del PCUS di una lettera di dimissioni scritta da Stalin nel 1926.

I Rybas sembrano voler giudicare Stalin per quello che egli è stato, stando a questa citazione: "Stalin è stato il costruttore dello Stato al pari di Pietro I. Ma ne è stato anche il distruttore, in quanto la società da lui costruita si è rifiutata di vivere nelle condizioni che le venivano imposte dal ristretto gruppo politico degli anni Trenta, basato su una tradizione patriarcal-cesarista".

La *Literaturnaja gazeta* pubblica anche una lettera che il Patriarca moscovita e di tutta la Russia ha scritto agli autori del libro. In essa il Patriarca li ringrazia e sostiene che la Russia si è sempre sviluppata secondo una sua via e che oggi essa "finalmente è divenuta uno Stato forte, moralmente sano e economicamente sviluppato".

Sempre sulla *Literaturnaja gazeta* Sergej Kurginjan sostiene che nel corso di otto anni i politologi non sono riuscito a dare una risposta alla domanda: "Chi è Putin in quanto reale fenomeno politico?". Secondo l'autore, Putin si comprende se si tiene presente che l'attuale cultura politica russa impone un alto grado di fedeltà alla "prima persona". Putin ha ereditato un potere sin dall'inizio non omogeneo e conflittuale, diviso tra gruppi che perseguivano obiettivi del tutto diversi. I vari Gajdar, Skokov, Černomyrdin, Soskovec, Čubajs, Koržakov facevano parte di uno stesso schieramento contraddittorio, dilaniato da conflitti di interessi e di valore. L'avvento di Putin ha appianato i contrasti.

La sovranità della Russia sarebbe il problema fondamentale che si pone davanti a Putin. Lo sostiene Aleksandr Dugin in un articolo sulla

Literaturnaja gazeta in cui parla di guerra delle reti informatiche, che Putin e i suoi compagni non sarebbero preparati ad affrontare. Una guerra condotta dall'esterno, dagli americani, i quali hanno creato in Russia reti e gruppi informatici che non operano nell'interesse della Russia. La loro potente rete informatica on line eserciterebbe una forte influenza sui cittadini russi. "Più Putin insisterà sulla sovranità della Russia - scrive Dugin - più cresceranno i rischi". Gli americani oltre alla quinta colonna utilizzeranno anche il nazionalismo, i problemi sociali, i movimenti giovanili, gli intellettuali. Insomma, la nascente società civile sarebbe uno strumento ideale per condurre la guerra delle reti contro la Russia. Le reti che avvolgono Putin e la Russia sarebbero penetrate nel potere russo negli anni 90, periodo in cui gli strateghi americani avrebbero creato propri centri di influenza nelle strutture dei "siloviki". Il nazionalismo inoculato in queste strutture verrebbe usato come strumento della rete per distruggere la Russia. Secondo l'autore dell'articolo, moltissime persone che intervengono in televisione e dichiarano di essere il baluardo del potere di Putin sarebbero in gran parte segmenti delle reti americane di influenza, le quali mirano a togliere la sovranità alla Russia. Tra queste persone vi sarebbero persino alcuni stretti collaboratori di Putin che in qualche modo influirebbero sull'elaborazione della sua strategia. E sarebbe qui il vero complotto.

L'ideologia della nuova classe al potere in Russia è espressa bene in questa frase del ministro dell'istruzione e della scienza della FR, Andrej Fursenko: "far crescere il consumatore e metterlo in grado di utilizzare in modo giusto le conquiste delle tecnologie pensate da altri" (*Literaturnaja gazeta* dell'8 dicembre 2007).

Berlusconi Casanova

Un sito russo mostra Berlusconi nell'atto di prendere alle spalle una donna e avvicinarla a sé. La sequenza boccaccesca è stata ripresa in Russia probabilmente mentre il nostro presidente del Consiglio tornava da una sua visita all'amico Putin. Berlusconi è seguito a distanza da alcuni uomini di scorta e si dirige verso un gruppo di auto in sosta. E' in doppio petto. Poco lontano c'è una donna in divisa, forse una poliziotta, è bionda ed ha in testa un cappello d'ordinanza, è leggermente china sul cofano di un'auto, sembra che stia scrivendo o consultando qualcosa. La donna ha capelli biondi tagliati corti. A un certo momento Berlusconi, come attratto da una calamita, si dirige verso di lei, fa una leggera deviazione dalla direzione verso cui sembrava muoversi. I suoi occhi fissano la donna. Quando è a poche decine di centimetri di distanza, allunga le mani e l'abbraccia alla vita, poi muove tutto il suo corpo facendo l'atto di avvicinarla a sé. Stupefatta, la donna si gira rapidamente, colta da

profondo imbarazzo. A questo punto il filmato finisce, senza mostrarci il seguito.

Paura nella metro

Mosca andava fiera della sua metropolitana. Ora lo è un pò meno. I due terzi delle persone che utilizzano la metropolitana dicono di provare paura quando entrano in una sua stazione. Cause della paura: insicurezza, troppa gente, poco spazio, senso di soffocamento, inefficienza della rete.

Privatizzazioni

Dibattito sulle privatizzazioni sul canale televisivo NTV alle ore 23,15. Occorre rivederne i risultati? E' questo il quesito posto sia al pubblico che ai partecipanti alla trasmissione in diretta. Quesito che potrebbe essere formulato in un modo più brutale: occorre rinazionalizzare le imprese togliendole agli attuali proprietari col pretesto che le hanno pagate poco? Un deputato di "Russia Giusta" ha presentato un progetto di legge per procedere a tale revisione. Contrario a questa revisione un deputato di "Russia Unita" che, in qualità di membro del governo di El'cin, aveva partecipato all'attuazione delle privatizzazioni. Dibattito televisivo assai vivace e confuso, a tratti. In sostanza, il rappresentante di Russia Giusta proponeva che a chi aveva comprato un'impresa statale del valore di 300 milioni di dollari pagandola 10 milioni venisse imposta una tassa del 20 % sui profitti realizzati da quando l'aveva acquistata. L'esponente di "Russia Unita", contrario a tale progetto di legge, ha argomentato così: la tassa colpirebbe 150.000 imprese, un terzo delle quali andrebbe fuori mercato e milioni di lavoratori verrebbero licenziati. Nel corso della trasmissione era possibile telefonare da casa e dire SÌ o NO. A favore di una revisione dei risultati delle privatizzazioni si sono espressi in questo referendum oltre l'80% dei partecipanti.

La questione della revisione delle privatizzazioni è sul tappeto da anni e costituisce un motivo di scontro politico e sociale. Ma le privatizzazioni sono continuate lo stesso. Il problema vero sarebbe come realizzarle. C'è chi ritiene inadeguata l'imposizione di una tassa del 20% sui profitti tratti dalle aziende privatizzate e vorrebbe che ritornassero allo Stato tutte le imprese cadute in mano a criminali e imprenditori corrotti. Non occorre dimenticare che a causa delle privatizzazioni si calcola che ci siano stati 50.000 omicidi.

21 dicembre 2007

Un grande manifesto. L'immagine un pò barocca del Colosseo di Roma lo ricopre quasi interamente. Annuncia lo spettacolo circense "Vacanze romane", "per adulti e bambini". Sovrimpresa sul Colosseo la lupa capitolina. Principale sponsor dello spettacolo è il comune di Mosca. Lo spettacolo si terrà il 2-3 gennaio 2008 nella sala del Maneggio a

Mosca.

Ieri sera Putin ha parlato in TV dello Stato di diritto, del rispetto delle leggi e della lotta alla corruzione.

I pensionati e i poveri hanno votato in prevalenza per Russia Unita. Perché? Forse perché a Mosca e in altre città vengono elargiti sussidi, ecc. Occorrerebbe ripristinare un sistema di protezione sociale simile a quello distrutto da El'cin. Ossia: istruzione, sanità e molti altri servizi sociali gratuiti.

Pravda del 21-24 dicembre 2007

Oggi, anniversario della nascita di Stalin. Data che pochi ricordano qui in Russia. I mass media non ne parlano. Per alcuni Stalin resta un uomo cattivo. Il suo revival di alcuni anni fa sembra proseguire. La Pravda gli dedica metà della seconda pagina. E' riprodotto un dipinto di P.V. Vasil'ev: "Lenin, Stalin e Molotov nella redazione della Pravda nel 1917".

Familismo alla russa. La Pravda riporta un elenco di figli di papà destinati a diventare oligarchi e uomini politici. Tra di essi vi sono Sergej Ivanov, figlio dell'attuale vice-primo ministro e candidato in pectore, poi bocciato da Putin, alla presidenza della FR, e Dmitrij Patrušev, figlio del capo dell'FSB (ex KGB).

Nezavisimaja gazeta del 21 dicembre 2007

Articolo di Aleksandr Buzgalin dal titolo "Perché la Russia non è il Venezuela". L'autore inizia analizzando i risultati delle elezioni alla Duma della FR e del referendum venezuelano. Poi pone il quesito: perché in Russia, paese con così grandi contraddizioni sociali, il partito al potere riceve un così elevato numero di voti mentre in Venezuela Chavez perde il referendum. Ecco alcune risposte che l'autore si dà.

1. In Russia si è formato un modello periferico di egemonia totale della burocrazia e del capitale. Ciò ha avuto come conseguenza la vittoria di "Russia Unita", sostenuta da un possente sistema burocratico statale fuso col capitale e da quasi tutti i mass media da esso controllati

A differenza del Venezuela, in Russia nelle elezioni sono stati usati metodi non democratici: "la democrazia è solo un involucro che nasconde l'egemonia" della burocrazia e del capitale.

2. I russi sono stanchi dei cambiamenti e dal 2000 considerano un bene la stabilità. La maggioranza di essi continua a vivere male ma in modo relativamente stabile e spesso meglio che negli anni 90. Dopo il *default* del 1998 si è formata una maggioranza conformista che ha paura dei cambiamenti (konformizm i strach). Questa maggioranza tenuta insieme dal conformismo e dalla paura teme il pensiero critico-sociale, chiede paternalismo statale e stabilità, si contenta di poco. Essa è stata la base

della vittoria di Russia Unita ed è la fonte della fiducia in Putin e dell'amore che i moscoviti nutrono per Lužkov. Da una analisi più approfondita risulta che "Russia Unita" ha ricevuto più voti nelle repubbliche autonome e nelle località di campagna (dall'80 al 90%). A Mosca e a Pietroburgo ha avuto poco più del 50%. In alcune zone della capitale circa il 90% dei votanti per RU ha più di 60 anni. Tra la generazione intermedia la distribuzione dei voti è quasi pari: PCFR 20%; Russia Unita circa 20%, Russia Giusta circa 15%. Nei seggi dove erano prevalenti gli intellettuali "semplici" (es. MGU), il PCFR ha superato il 20%. L'autore dell'articolo sostiene che Chavez ha perso mentre Putin ha vinto per lo stesso fattore: la gente vuole vivere in tranquillità e, pur di averla, lascia carta bianca ai dirigenti. Il responsabile primo di questa passività sarebbe il partito al potere in Russia, sarebbero quei ceti che lo circondano e cercano di addormentare il popolo. All'origine della vittoria di "Russia Unita" e della bassa percentuale di voti al PCFR, unico partito di opposizione, vi sarebbe la stessa causa, ossia il fatto che non si vedono all'orizzonte alternative al potere della burocrazia e del capitale. Chi propone oggi un'alternativa passa per debole e impotente.

3. Il programma del PCFR è buono. Ma i russi sono convinti che non hanno da aspettarsi niente dai parlamentari comunisti. Secondo l'autore i comunisti da tempo "si contentano del ruolo di opposizione di sua maestà", criticano il potere nella Duma statale e fanno azioni simboliche di strada nella forma rigorosamente permessa dalle autorità. L'autore ammette anche che per il PCFR hanno cominciato a votare di più i giovani e gli intellettuali. Cresce di anno in anno il numero di insegnanti, ingegneri, medici, studenti, giovani operai qualificati, appartenenti alla cosiddetta classe creativa, non privilegiati, che votano per il PCFR. Sarebbero questi i ceti che potrebbero dar vita in prospettiva a una Russia "creativa", fare di essa un paese che affrontasse più degnamente le sfide del 21° secolo e gli USA. In Russia nelle ultime elezioni avrebbe vinto la forza che ha tratto vantaggi dalle riforme del 1990-2000: la burocrazia insieme al capitale; una forza basata sul conformismo e sulla passività della maggioranza dei russi. Avrebbero vinto il burocratismo, il paternalismo, il conformismo ereditati dall'URSS e il grezzo interesse economico dei privati. Si tratterebbe di una vittoria di Pirro, poiché la conservazione di tale modello politico ed economico porterà la Russia nel vicolo cieco di una "periferijnaja imperijka" (un "piccolo impero periferico"), ma anche di una vittoria sporca in quanto ottenuta al prezzo della repressione dei diritti sociali e civili dei russi. L'autore dell'articolo conclude scrivendo che responsabile di tutto ciò sarebbe l'attuale élite al potere. "La principale sconfitta di Putin consiste nel fatto che egli e la sua

squadra hanno percorso e perseguono la via della repressione della creatività dei cittadini, verso un modello di società conformistica.

La perpetuazione del potere

La direzione della campagna elettorale di Medvedev è stata assunta direttamente dall'amministrazione presidenziale. Se la democrazia è alternanza, in Russia è evidente che essa non esiste o è fortemente limitata. Putin ha dichiarato oggi che non parteciperà direttamente alla campagna elettorale presidenziale.

22 dicembre 2007

In questo giorno nel 1924 fu approvata la prima Costituzione sovietica e fu approvato anche il Piano GOELRO. Oggi tutto ciò appare quasi dimenticato.

Le radio e le televisioni sono invece impegnate al massimo a stimolare il consumismo, la corsa ai regali. Quali regali fare per il nuovo anno e a chi? Radio Eco di Mosca riceve telefonate di ascoltatori che danno consigli più o meno intelligenti. Una vecchia ascoltatrice dice: sono malata, sono stata operata da poco, non posso mangiare cibi duri, dovrei bere solo succhi di frutta. Chiedo che qualcuno mi regali un apparecchio per fare le spremute.

Oggi a Mosca, durante una manifestazione contro i brogli, sono state arrestate dieci persone. Sei di esse sono state liberate quasi subito. Le altre quattro saranno processate per direttissima per disobbedienza alla polizia.

Oggi nella ex Piazza Majakovskij, alle ore 12, manifestazione dei comunisti con Zjuganov contro i brogli elettorali.

Radio Eco di Mosca chiede agli ascoltatori se sia giusto evitare ad ogni costo che i giovani facciano il servizio militare.

(continua)

LETTURE

R. I. Chlodovskij, *Italija i chudožestvennaja klassika Rossii* [L'Italia e i classici della letteratura russa], Moskva, IMLI RAN, 2008, pp. 284.

Lo *sbornik* dell'Autore, uno dei maggiori studiosi di letteratura comparata, soprattutto nel campo italianistico, recentemente scomparso, merita di essere segnalato per il grande interesse che rappresentano i vari saggi. Anzitutto va detto che alcuni di questi sono le relazioni che l'Autore tenne in occasione di convegni tenutisi in Italia: tali quello romano dei Lincei del 1978 (*Puškin. Il poeta e la sua arte*), in cui l'Autore trattò l'argomento *Puškin i Italija zlataja*; di Venezia, nel bicentenario goldoniano, caduto nel 1994, in cui fu detto di *Gol'doni* [Goldoni], *Didro* [Diderot] *i Puškin*; di Udine, nel 1986, in cui si parlò di *Turgenev, Rafael'* [Raffaello], *Dostoevskij*, in relazione al centenario della morte di Turgenev (1883). Mentre altri testi erano stati inclusi in autorevoli riviste, come *Rossija i Italija*, *Vestnik RAN*, *Inostrannaja literatura*, *Russica italica*, *Jasnopoljanskij sbornik*, *I Russi e l'Italia*, *Kontekst*, *Dantovskie čtenija*, *Voprosy iskusstvoznanija*. A questa imponente mole di preclari lavori critici, già preparati per la stampa dall'Autore, ha accudito, tra gli altri, S. G. Bočarov, con una bella introduzione *Ot Petrarki do Bloka*, mettendo in luce come le culture russa e italiana gli fossero ugualmente care, sì da renderlo quello che oggi si chiama un europeista, mentre a maggior ragione si potrebbe definirlo un umanista dei nostri tempi.

Dei singoli testi si *dovrebe* dire molto, ma conviene riassumere; e così lodare quello uscito con *Rossija i Italija* nel 1996, *Klassičeskij gumanizm i chudožestvennoe edinstvo evropejskoj kul'tury Novogo vremeni* e altro, nel 2000, sullo stesso *sbornik*, *Amore, Roma e morte. Tjutčev, Puškin i Dante*. Sempre su Puškin indugiava l'Autore nel già citato convegno ai Lincei del 1978, mentre si cimenta nel paragone col Parini (1999) e sul suo "rinascimentismo" (1999), come nel confronto con Gogol' e Roma (1999). Al "primo" Tolstoj è invece dedicato lo studio su *Neobchodimost' prekrasnogo v rasskaze "Ljucern"* (1980), ad A. N. Veselovskij *v Italii* (1995) lo stretto legame tra i Russi e l'Italia. Venendo poi avanti nel tempo sono studiati V. V. Rozanov in Italia (1992), Stanislavskij e Goldoni (1988), il Blok di *Pesn' Ada* (1965) e il Dante di

Anna Achmatova (*Dantovskie čtenija*, 1990), mentre ancora dantesco, nonché tjutčeviano e puškiniano, è il già citato saggio *Amore, Roma e Morte* (2000) e dostoevskiano altro del 1997, *Spasët li mir krasota?*

Detto questo, che è veramente troppo poco, rimane a chi scrive il ricordo di un lontano incontro udinese con l'Autore, gentile e dotto umanista, che allietava i nostri convegni, come bene ha ricordato Eridano Bazzarelli (vedi *Slavia*, 3/2005, pp. 3-5), mettendo in luce i suoi meriti anche di traduttore di nostri autori del '900, nonché di collaboratore prezioso a storie della letteratura universale, a enciclopedie varie (del teatro, del Rinascimento) e le sue importanti monografie sulla nostra grande Triade medievale e sui nostri umanisti; quanto alla letteratura russa, egli ne aveva una concezione storiografica, per cui l'idea antropocentrica nata dal Petrarca e sviluppatasi con gli Umanisti, era continuata nei secoli successivi col Classicismo, l'Illuminismo e il Romanticismo sino alla letteratura russa del XX secolo, con la massima espressione di Puškin e la conclusione in Blok.

C'è da augurarsi che il prezioso *sbornik* ora edito trovi il suo traduttore nella nostra lingua.

Piero Cazzola

Renato Risaliti, *Intellettuali pistoiesi nell'Impero russo*, Firenze, ed. in proprio, 2008, pp. 152.

L'Autore, ben noto storico del mondo russo, ancora una volta indaga sulla presenza di suoi conterranei in Russia nell'800, anzi persino nel '700, come Vincenzo Manfredini, musicista, che nel 1758 si aggregò alla *troupe* Locatelli, recatasi a Mosca in cerca di fortuna. Poi la *troupe* passò a Pietroburgo, dove il Manfredini – che aveva sostituito l'Araja, rientrato in Italia dopo 24 anni in Russia, - musicò per la Corte delle cantate e dei drammi del Metastasio. In Italia ritornò nel 1769 e si stabilì a Bologna, dove ancora scrisse *Armida* e divenne critico teatrale. Nuovamente in Russia sotto Paolo I, i disagi del viaggio ne fiaccarono la fibra e morì nella capitale nel 1799.

Un altro pistoiese in Russia fu il poligrafo e pedagogo Luigi Cappelli, che andò a insegnare diritto canonico a Vilna in Lituania, da poco incorporata nell'Impero russo. Di lui l'Autore dà ampie notizie sulla vita di studi in Toscana prima del passaggio in Russia, dove venne molto stimato (faceva lezioni in latino e in francese) e si dimostrava anche un ardente patriota. Tra i suoi scolari a Vilna ebbe anche Mickiewicz e Slowacki; erudito come pochi, il Cappelli fu pure autore di saggi di diritto

romano; morì a Firenze nel 1849.

Altri pistoiesi in Russia sono il pittore Nicola Monti, agente dello zar e carbonaro, il dottore Ercole Gigli, legato ai Decabristi, e Sebastiano Ciampi, che “andò a Varsavia per non dover lasciare la Rosina”; allo stesso Ciampi il Cappelli indirizzò numerose lettere da Vilna in un lungo periodo di tempo (1817-1839), riprodotte integralmente dall’Autore, che pure pubblica altre lettere al Ciampi di Luigi Simonetti (1820-1829). Chiude la silloge la riproduzione parziale di un testo conservato nella Biblioteca Comunale di Pistoia, “Poliantea”, del pittore Monti, che non manca di interessare come esempio dello “spirito dei tempi”.

Non si può che lodare l’acribia dell’Autore, infaticabile storico e pistoiese *doc*.

Piero Cazzola

Italija v ruskoj literature. Sbornik stat’ej, a cura di N. E. Mednis, NGPU, Novosibirsk 2007, pp. 204.

Questo *sbornik* edito dall’Università statale pedagogica di Novosibirsk comprende articoli e saggi relativi alla ricezione dell’Italia da parte di scrittori russi del XIX e XX secolo, sotto il punto di vista letterario, filosofico e culturale in genere. Così Ljudmila Žurova ha studiato le influenze italiane nell’opera di Maksim Grek, Nina Mednis quelle sul poeta Fëdor Tjutčev, Oksana Farafonova i motivi strutturali di Roma e Venezia nei *Fratelli Karamazov* dostoevskiani, Svetlana Romaščenko una variante italiana dell’eroina turgeneviana nella novella *Acque di primavera*, Valerij Marošì un irrealizzato soggetto italiano di Lev Tolstoj e Svetlana Korinenko “la meravigliosa vita di Michail Kuzmin, conte di Cagliostro”. Queste studiose escono tutte dall’università di Novosibirsk, mentre di quella di Tomsk sono Ol’ga Lebedeva, che ha preso in esame le puškiniane *Notti egiziane* e la modifica del personaggio nel mito napoletano, e Aleksandr Januškevič, che ha approfondito il pensiero socio-filosofico italiano nella ricezione russa degli anni 1800-1840. Anche di studi di “russisti” italiani si legge nello *sbornik*; e così Michaela Böhmig ha del pari studiato il personaggio del mito napoletano nelle *Notti egiziane* e Antonella D’Amelia il tema di Dostoevskij e dell’arte italiana, mentre di Patrizia Deotto è un nuovo approccio a noti dettagli nell’opera “italiana” di Viktor Nekrasov, agli inizi degli anni ’60, e di Gian Piero Piretto sono le immagini dell’Italia nelle Guide per i russi; infine, dello scomparso Angelo Maria Ripellino è presentato il *Diario con Zabolockij*, tradotto da M. Maurizio e annotato da I. E. Loščilov.

Che dire ora del contenuto di questo collettivo approccio da parte di “italianisti” russo-siberiani, oltreché del contenuto dei saggi dei nostri “russisti”? Che nel complesso vi si nota un singolare interesse anzitutto per quell’antico personaggio che fu Maksim Grek, ai suoi esordi veneziano-fiorentini, poi un approfondimento del “mito napoletano” nelle puškiane *Notti egiziane*; e ancora quanto abbia influito sul poeta Tjutčev la frequentazione delle città italiane, nel corso della sua via errabonda, per l’alta sua ispirazione. Di un altro innamorato dell’Italia, Turgenev, è poi studiato il tipo femminile, mentre da Lev Tolstoj non ci si aspetterebbe un mancato progetto che riguardasse il nostro Paese, così come dal tormentato Dostoevskij un motivo strutturale che attenga a due nostre città d’arte. Anche dai saggi dei nostri “russisti” proviene lo studio di un Puškin “egiziano” e di un Dostoevskij innamorato della nostra arte, così come un approccio al Nekrasov “italiano” del ‘900 e al “benvenuto nel regno del cachemir”, mentre le pagine ripelliniane dicono dell’intima amicizia tra due alte figure poetiche di un recente passato.

Bastino questi accenni ad invogliare i lettori cui il rapporto russo-italiano sta a cuore e magari qualche traduttore a volgere i testi nella nostra lingua.

Piero Cazzola

Paola Pedicone, Aleksandr Lavrin, *I Tarkovskij. Padre e figlio nello specchio del destino*, Pescara, Edizioni Tracce, 2008, pp. 258, € 13,00.

I destini del poeta Arsenij Tarkovskij (1907-1989) e del figlio regista Andrej (1932-1986) “sono il simbolo di due generazioni dell’intelligencija russa del XX secolo, passate attraverso ogni sorta di prove e tentazioni” : così leggiamo nella prefazione a questo libro, nel quale i due autori hanno raccolto il frutto delle loro ricerche e frequentazioni. La ventennale amicizia di Aleksandr Lavrin con Arsenij è all’origine di alcuni vivi racconti autobiografici del poeta, che danno un ritmo drammatico a molte pagine del testo. I momenti della vicenda personale e artistica di Andrej, invece, provengono principalmente dalla indagine e dalle testimonianze di amici e colleghi del regista, relativi agli ultimi anni trascorsi in Italia, raccolti da Paola Pedicone. Il risultato è una “libera ricostruzione saggistica” della vita dei due artisti – leggiamo ancora nella prefazione - che “non segue precise successioni temporali, ma piuttosto quelle associazioni di eventi che segnano la misteriosa logica dell’esistenza. Il lettore non troverà dunque un ordinato racconto biografi-

co, ma un intreccio di motivi, basati su fatti noti e meno noti”. Nella poesia, nei racconti e nei ricordi del padre; nei film, nelle lettere e nei diari del figlio gli autori sono andati a cercare gli anelli mancanti, che consentono di leggere in profondità la loro vita immersa nella storia vissuta dal loro paese lungo l’arco del secolo.

Riguardo alla vita di Arsenij, tra i tanti episodi inediti alcuni sono di particolare interesse: il grave ferimento in guerra che portò alla progressiva amputazione di una gamba, l’amicizia con Marina Cvetaeva, l’incarico di tradurre in russo le poesie giovanili di Stalin. Tra le testimonianze su Andrej particolarmente toccante è l’intervista alla pranoterapeuta che l’ebbe in cura – da cui emerge la tensione profetica della sua personalità -, poi le sofferte vicende familiari, e infine il racconto sugli ultimi mesi di vita, con il graduale, cosciente avvicinarsi alla morte, accettata nello spirito “sacrificale” dei personaggi di alcuni suoi film, in particolare gli ultimi due, *Nostalghia* e *Sacrificio*.

Il libro contiene molti brani poetici di Arsenij e può essere dunque utile per chi vuole avere un’idea della sua opera e dei suoi temi principali, per quanto la traduzione di poesia solo in parte può ricreare l’atmosfera del testo in lingua originale. Le traduzioni di Paola Pedicone, comunque, che apprezzammo già nel volume da lei pubblicato nel 1991 presso la stessa editrice Tracce (A. Tarkovskij, *Poesie e racconti*), nella cornice biografica di questo libro si arricchiscono di significati e, come ebbe a scriverne l’Achmatova nella recensione alla prima raccolta pubblicata da Arsenij nel 1962, “suscitano echi inaspettati nel cuore”. Le vicende e le riflessioni di Andrej, inoltre, permettono di apprezzare in profondità alcuni aspetti della sua poetica anche a chi già conosce i suoi film. Il libro è corredato da una rara documentazione fotografica.

L’opera è stata pubblicata anche in Russia, nelle edizioni ENAS (2008), in una redazione ampliata nel testo e nell’apparato fotografico, con lo stesso titolo (*Tarkovskie: otec i syn v zerkale sud’by*).

Di Paola Pedicone ricordiamo due contributi sui temi di questo nuovo libro, pubblicati tempo fa in *Rassegna Sovietica* (1989, n. 2, pp. 142-151, *Amicizie poetiche: Tarkovskij, Cvetaeva, Achmatova*; e 1991, n. 1-2, pp. 95-108, *La casa di Andrej*).

Leonardo Paleari

Marija K’jara Pezenti [Maria Chiara Pesenti], *Komedija del’arte i žanr intermedii v ruskom ljubitel’skom teatre XVIII veka* [La commedia dell’arte e il genere dell’intermezzo nel teatro amatoriale russo del XVIII

secolo], Sankt-Peterburg, Baltijskie sezony, 2008, pp. 263 ill.

L'A., docente all'Università di Bergamo, è nota in Italia e all'estero come studiosa del teatro russo e dell'iconografia popolare, sullo sfondo della storia del dialogo culturale tra la Russia e l'Europa occidentale. Molti sono i suoi articoli e due monografie su questi temi, l'ultima, *Racconto per immagini*, è uscita a Bergamo nel 2002. La ricerca che viene ora presentata al lettore russo, *Arlecchino e Gaer nel teatro dilettantesco russo del Settecento. Contatti e intersezioni in un repertorio teatrale*, è stata condotta nel corso degli anni 1990-95 e pubblicata nel 1996, suscitando echi positivi da parte di studiosi italiani e russi, che ne hanno scritto in autorevoli riviste. E' stato notato infatti che la monografia rappresenta la prima indagine sistematica che ha descritto l'amalgama di diversi fenomeni storico-culturali, che hanno influito sulla formazione della versione russa di un genere teatrale che ha dato molti frutti.

L'A. ha premesso un'opportuna spiegazione al testo e anche il traduttore dell'opera, A. O. Dëmin, ha aggiunto la sua; indi segue una corposa Introduzione, *L'intermezzo, un piccolo genere drammatico non omogeneo*, che mira a precisare il senso del termine e a dare conto del suo successo in Russia, così come del teatro scolastico, popolare e dilettantesco, dei suoi personaggi e della "cultura del comico".

La prima parte che segue (*Sul quesito delle influenze europee*) tocca vari argomenti: il destino del personaggio buffone, osservazioni preliminari sulla Commedia dell'arte in Russia; riflessioni sul personaggio comico; i primi contatti con l'Italia, l'inizio dell'entusiasmo per quel genere teatrale.

Mentre la seconda parte (*La Raccolta Tichanov*) tratta dapprima del materiale scelto per contribuire allo studio dell'intermezzo russo e dei suoi personaggi favoriti Arlecchino e Gaer, alla luce della *Raccolta Tichanov*; indi degli intermezzi primo e secondo (padrone e servitore) e dei rapporti amorosi (intermezzi 4°, 7°, 8°, 9° e 10°), traendo le opportune deduzioni; infine degli intermezzi 3°, 5°, 6° e 11°, pure esaminati deduttivamente.

Altri spunti critici si traggono infine esaminando la *Raccolta Tichanov*, che può dirsi un intreccio di diverse tradizioni, di fatti di assimilazione e di nuove influenze. Alla stessa si aggiungono altri *sborniki* di intermezzi del teatro dilettantesco, mentre vengono ancora esaminati i personaggi principali: Arlecchino, Gaer e lo Zingaro.

Otto *lubki* di vario genere (nozze popolari, lavori domestici, un contadinotto, la forgiatura dei giovani da parte dei vecchi, i funerali del gatto, il matrimonio del goffo orso Miška, i lottatori a pugni, Pietro I imperatore e despota di tutta la Russia) danno vivacità al testo, che si con-

clude con un'ampia bibliografia, mentre non manca un apparato di Note nel corso della monografia.

Non rimane che di unirsi, con un vivo plauso, alle recensioni succitate, per l'approfondimento del singolare argomento, nel quale, ancora una volta, spiccano i legami culturali, nel campo delle varie arti, tra Russia e Italia.

Piero Cazzola

Gianluca Consoli, *Romanzo e rivoluzione. Il Poema pedagogico di A. S. Makarenko come nuovo paradigma del racconto*, Pisa, ETS, 2008.

Nel proporre una lettura dell'opera di Anton Semënovič Makarenko tra rivoluzione, letteratura e pedagogia, questo libro ha il merito, in primo luogo, di contribuire ad una ripresa degli studi makarenkiani in Italia al di fuori degli stereotipi ideologici che hanno prima accompagnato la fortuna e poi, di fatto, motivato l'abbandono dello scrittore ed educatore sovietico. Un impegno che accomuna Consoli a studiosi come Agostino Bagnato, Bruno Bellerate, Franca Chiara Floris, Emiliano Mettini, Domenico Scalzo e Nicola Siciliani de Cumis; impegnato, quest'ultimo, nella pubblicazione di una nuova traduzione del *Poema*, risultato di un quindicennio di attività tra didattica e ricerca, di lezioni, seminari, laboratori "autogestiti", di elaborati scritti di esami, tesine e tesi di laurea.

L'obiettivo di fondo del lavoro di Consoli, come lo stesso studioso dichiara, è proprio quello di contribuire a tenere viva la memoria di un'esperienza culturale profonda, complessa e articolata, quale è quella che si muove intorno e dentro il *Poema pedagogico* e che ancora oggi, a giudizio dell'autore, risulta ricca di indicazioni, politiche, pedagogiche e artistiche. Un'opera che «rappresenta uno dei momenti più alti della letteratura del Novecento, non solo per quanto riguarda il contenuto, ma anche per la sua forma», costituendo uno dei tentativi più originali con cui si è tentato di rinnovare la tradizione del romanzo, di far fronte alla sua stessa crisi nell'ambito di un'autentica ricerca di senso (cfr. pp. 15-16). Una proposta inedita nel panorama letterario del secolo scorso tanto che le categorie della teoria del romanzo di diversa provenienza, applicate di volta in volta per comprendere il capolavoro di Makarenko, risultano tutte sottoposte ad «una profonda tensione, spesso a una vera e propria riformulazione». Ed è da questo punto di vista che il *Poema pedagogico* si presenta «come una nuova forma di romanzo, un paradigma del racconto inedito [...], un "unico del suo genere"» (p 10).

Una grande opera d'arte, un racconto di finzione, nel quale non è in gioco la verità come esattezza; anche se poi occorre riconoscere che, proprio per la sua natura fortemente originale, il *Poema pedagogico* si presta, come pochi altri romanzi, ad essere assunto a racconto storico, la cui ambizione è quella di restituire la verità effettiva dei fatti. Ma ridurlo a quest'ultimo genere costituisce un grave errore ermeneutico, il *Poema pedagogico* è prima di tutto un racconto di finzione.

Inoltre, precisa ancora Consoli, sebbene nel corso del romanzo Makarenko sviluppi riflessioni teoriche, nate in stretta connessione con la prassi e segnate dalla provvisorietà dell'evolversi dell'azione educativa, il *Poema* non può essere considerato un documento, un saggio, e tanto meno un trattato ideologico e propagandistico; ma un romanzo, da concepire come il tentativo di tracciare i caratteri di nuove forme di relazioni sociali, «di sviluppare un nuovo modello di concordanza, la solidarietà sovietica, laddove prima esisteva solo l'atomismo di una massa informe di diseredati». È la messa in stato di rappresentazione «di un'esperienza multiforme e polivoca», nella quale una pluralità di protagonisti paritetici si muove tra ipotesi confermate e falsificate, tra dubbi e incertezze, tra crisi e risoluzioni, nel tentativo «sempre precario e mai garantito di formare una comunità aperta e libera» (pp. 25- 27).

A tale proposito viene sottolineato come da una situazione iniziale di grave mancanza di senso, si assista progressivamente, attraverso “esplosioni” successive e una serie di “sviluppi a valanga”, alla formazione di un uomo e di una società nuovi, centrati sulla forma del collettivo; e proprio quest'ultimo nel racconto di Makarenko non si configura come un dato preconstituito, un sistema già formato, composto di elementi meccanici che interagiscono linearmente tra loro. Al contrario il collettivo, e di conseguenza i membri che ne fanno parte, è sempre un organismo in formazione, un processo evolutivo nel quale i singoli e la totalità si confrontano con ostacoli, crisi e superamenti delle crisi. Riprendendo alcune affermazioni di Nicola Siciliani de Cumis tratte da *I bambini di Makarenko* (Pisa, ETS, 2002), la vita spirituale e materiale della colonia viene via via progredendo «tra crisi di crescita, arretramenti, stasi, ovvero positive novità, avanzamenti dello sviluppo, motivi di continuità e discontinuità, e salti, ed “esplosioni” e “scoppi”» (pp.29-30).

Il collettivo come costruzione sottoposta a continua revisione e del quale si valuta l'efficacia nella misura in cui si sviluppa al suo interno una nuova identità umana, che cessa di esistere come ente isolato e autocentrato, ma si realizza in relazione allo sviluppo di tutti i soggetti che compongono la comunità. Il che fa venire meno ogni identità predefinita, che va costituendosi invece nel corso della narrazione ritmata da una pedago-

gia della lotta per una nuova soggettività, di un'azione educativa e autoeducativa, che si va dotando degli strumenti idonei in corso d'opera (cfr. p. 77), un procedere che evoca per analogia la gramsciana riduzione reciproca di spontaneità-direzione consapevole, di educatore-educando.

Nel romanzo non si insegue un'umanità mitica così come non si tratta semplicemente di "dirimere", ma di educare l'uomo in «modo nuovo», di porlo nelle condizioni morali e culturali atte a consentire la partecipazione attiva «alla costruzione della nostra nuova epoca» (p. 79). Un compito complesso e inedito che impone una sperimentazione continua, da assumere a presupposto concreto per la costruzione di un nuovo modello educativo alieno da ogni irreggimentazione dottrinale.

Dalla coercizione, imposta dalle condizioni storiche in cui l'educatore sociale opera, all'autocoercizione; da qui, mano a mano che il collettivo acquista consapevolezza dei suoi compiti e delle sue finalità, «l'assemblea generale della colonia Gor'kij si autoeleva a vero e proprio organo dirigente» (p. 199). Un itinerario formativo in cui è possibile rilevare elementi che richiamano quel «conformismo dinamico» che, maturato nell'ambito di processi politico-pedagogici, dall'adattamento plastico al presente muove nella prospettiva del suo superamento, che si propone di conseguire un tasso non indifferente di originalità e creatività.

Il *Poema pedagogico* pertanto come romanzo di formazione, però rinnovato profondamente in quanto posto in relazione con un progetto di nuova socialità in cui, come abbiamo già detto, il protagonista non è né una personalità eccezionale e tanto meno un singolo individuo o un gruppo di individui. Il vero eroe dell'opera è il collettivo, che progredisce e si rafforza nell'ininterrotto ricambio dei singoli, è la massa dei colonisti. Allo stesso tempo nella scrittura di Makarenko non è rintracciabile alcuna sorta di "feticizzazione della massa", i membri del collettivo non sono mai assorbiti e dissolti nell'organismo sociale che li raccoglie, ma sono i "punti nodali di un moto collettivo" (pp. 82-85).

Romanzo di formazione, quindi, ma anche romanzo realista, romanzo della polifonia, romanzo che in realtà, precisa Consoli, «trascende tutte queste categorizzazioni configurandole in un nuovo paradigma di rappresentazione». Un nuovo modello del racconto in cui, come sottolinea Siciliani nell'intervento che chiude il volume di Consoli (*L'esperienza e la forma*), la «pedagogia e la letteratura (ma meglio sarebbe parlare di antipedagogia e antiletteratura) nell'opera di Makarenko, finiscono organicamente (sperimentalmente) col coincidere» (p. 206).

Con «una piena circolarità tra pedagogia e letteratura, tutto muta, [...] la pedagogia e i suoi contenuti, i personaggi e le sue relazioni, la nar-

razione e le sue strutture». Non esiste che l'esperienza effettiva e concreta, quella propria del pedagogista, «che non si lascia trascendere dal personaggio-narratore, che determina la trasformazione delle modalità del racconto». Tutto si sviluppa, continua Consoli, in stretta relazione con la prassi, «gli atti e la riflessione dell'educatore, il racconto del personaggio-narratore, le azioni dei protagonisti». Viene meno ogni certezza e «ogni garanzia mistificante per lasciare imporre solo l'impegno e la responsabilità, l'incertezza e il dubbio» (pp. 201-202).

Ecco perché, «in ultima analisi non sembra arrischiato» a Siciliani ipotizzare che «il *pedagog* Anton Semënovič lo si trovi forse assai di più nella *dimensione letteraria* della sua opera, che non in quella esplicitamente, immediatamente *pedagogica*». Così come si può azzardare che nello scrittore Makarenko «vi sia probabilmente assai più *pedagogia* che non nell'esperienza effettivamente vissuta» (p. 211).

Anche da questo punto di vista la ricerca di Consoli presenta notevoli pregi, in quanto restituisce il *Poema* al letterario con una vasta gamma di riferimenti diretti e/o indiretti ai paradigmi del racconto, per sottolinearne però la forte specificità in presenza di una complessa e difficile ricerca educativa che alimenta l'opera e si cimenta sperimentalmente nella costruzione «dello *homo novus* sovietico».

Vincenzo Orsomarso

Lev Il'ič Mečnikov, *Memorie di un garibaldino. La spedizione dei Mille*, a cura di Renato Risaliti, Moncalieri, C.I.R.V.I., 2008, pp. 328 ill.

Sotto l'egida del Comitato Nazionale per le celebrazioni del bicentenario della nascita di Giuseppe Garibaldi e con la presentazione di Lauro Rossi e le postfazioni di Mykola Varvarcev e di Renato Risaliti, che ha pure curato la traduzione del testo del Mečnikov, esce questo singolare volume di memorie, che per la prima volta appaiono in italiano. Esse forniscono un quadro particolarmente vivo, soprattutto dell'ultima fase dell'impresa garibaldina. Il Mečnikov, uno dei personaggi di rilievo della seconda metà del secolo XIX, all'epoca dei fatti narrati aveva 22 anni; di forte personalità, oltre a scrivere sapeva dipingere (tre suoi disegni sono inclusi nel testo). Osservatore penetrante, sono belli i ritratti che presenta non solo dei grandi personaggi, ma anche di quelli considerati minori, come il padre Gavazzi e fra' Pantaleo; dei Mille egli riteneva che fossero giovani che credevano ciecamente nel loro capo e che il grande legame che li univa fosse appunto rappresentato da Garibaldi, vindice dell'indipendenza d'Italia.

Ripartite in XXVIII capitoli, le *Memorie* prendono inizio da Palermo, per passare poi a Napoli, a Santa Maria di Capua e alle descrizioni dei luoghi, soprattutto della decisiva battaglia del Volturno del 1° ottobre 1860, degli zuavi, degli ussari ungheresi, dell'arrivo del re e della presa di Capua, per concludere poi con una serie di profili di Gennaro e Carluccio e col ricordo di Anita Garibaldi, sino a Gaeta e alle melanconiche dimissioni.

Interessante è, a chiusura, lo scritto di Varvarcev, *Lev Mečnikov e l'Italia*, come di un profondo conoscitore della materia, mentre dappertutto si rivela l'acribia di Risaliti, traduttore e curatore dell'opera, con la sua Introduzione e la postfazione, *Lev Mečnikov, la Russia e Garibaldi*. Un testo dunque che aggiunge un tassello importante alle pubblicazioni che hanno caratterizzato il bicentenario garibaldino.

Piero Cazzola

Erri De Luca, *Il giorno prima della felicità*, Feltrinelli, Milano 2009, pp. 133, € 13,00

Il romanzo racconta di un bambino, orfano, che diventa ragazzo. Chiamato "lo smilzo" per la sua magrezza, o "la scimmia", per la sua agilità, il protagonista, e voce narrante della storia, gioca a pallone, va a scuola dove impara con avidità, spia la bambina che si affaccia alla finestra del terzo piano. Nato nel 1943 e abbandonato dal padre in seguito ad un fatto di guerra, amore e sangue, "lo smilzo" viene cresciuto da Don Gaetano, il portiere del palazzo, che con le sue storie insegna al bambino la vita. Quasi tutto il racconto si svolge nel cortile e nella portineria di questo palazzo, uno spazio ristretto capace di raccontare una città, Napoli, e anche qualcosa di un intero paese, l'Italia. Gli abitanti del palazzo sono comparse che, come in un teatro, sfilano e portano il lettore dentro un'atmosfera, quella dei quartieri di Napoli che abbiamo tutti conosciuto e amato al cinema; Don Gaetano invece è una sorta di mentore-aedo, che conosce le storie perché ha "vissuto in basso e le storie sono acque che vanno in fondo alla discesa. Un uomo è un bacino di raccolta delle storie, più sta in fondo più ne riceve" e che mentre racconta insegna allo smilzo a giocare a scopa con le carte. Lo sfondo delle storie di Don Gaetano è l'ultima guerra: c'è la storia dell'ebreo che il portiere aveva nascosto in un buco per salvarlo dai nazisti, c'è la storia della liberazione di Napoli, le quattro giornate, quando "la città cacciava la testa fuori dal sacco", e poi ci sono i racconti dell'Argentina, dove Don Gaetano era scappato, e dove aveva conosciuto la natura. In questa portineria il ragaz-

zo cresce e non mancano i riti a marcare la crescita: i libri presi in prestito da Don Raimondo che insegnano alla testa a “*prendere luce*”; la salita al vulcano e l’uscita in mare per incontrare la natura, che è quando “*stai tu solo in un suo punto spero e ti conosci*”; e infine il sesso, prima con la vedova del palazzo che ha bisogno di fare alcuni lavoretti, e poi, unito all’amore, con Anna, la bambina che il ragazzo aspetta da sempre, quella che quando era piccolo e giocava a calcio stava alla finestra del terzo piano e lui faceva di tutto per poter vedere. Il giorno prima della felicità era la vigilia della liberazione di Napoli, e per “lo smilzo” diventa anche l’attesa di incontrarsi con Anna, di baciare la bambina spiata e amata nell’infanzia, di fare l’amore con lei. E il giorno della felicità arriva. Solo che Anna è la promessa sposa di un camorrista, e il camorrista chiede il conto. “Lo smilzo” non si nasconde, non si tira indietro, ha il coltello che gli ha regalato Don Gaetano e lo usa, fino in fondo, fino al sangue. Ma questo gli costerà la fuga, anche a lui, verso l’Argentina, e sarà proprio in viaggio, sul mare, che comincerà, sulle righe di un quaderno, a scrivere questa storia. Una storia raccontata in prima persona dunque, con un bellissimo imperfetto. La scrittura è quella evocativa a cui De Luca ci ha abituati, una scrittura imprecisa, un po’ di sogno e un po’ di poesia, imperfetta appunto. Le figure retoriche a volte stordiscono, e si avrebbe voglia di mettere a fuoco meglio, di togliere quel filtro sfuocato che patina tutto il romanzo. A questa imprecisione però fa da contraltare una scrittura che stimola i sensi, tutti, ti fa sentire il vento, annusi l’odore del pesce e del mare, hai in bocca il sapore della polvere e della pasta e patate; insomma una scrittura che più che descrivere evoca. È un italiano, quello di De Luca, che non può fare a meno del napoletano, perché “*l’italiano va bene per scrivere, dove non serve la voce, ma per raccontare un fatto ci vuole la lingua nostra che incolla bene la storia e la fa vedere. Il napoletano è romanzesco, fa spalancare le orecchie e pure gli occhi*”. E con questa lingua che incolla le storie, questo romanzo, che ha una bella copertina bianca, di luce accecante, ci porta in una Napoli che finalmente ci piace, dopo Gomorra, le montagne di rifiuti e altre storie note. Con questo libro, se non altro, possiamo temporaneamente fare la pace con questa città.

Cristina Contri

Martina Valcastelli, *Voci del lessico filosofico dei secoli XVII e XVIII nella lessicografia russa*, Quaderni di *Slavia*/5, Roma 2008, pp. 130.

Facendo seguito a due dotti articoli di uguale titolo e parziale contenuto (*Slavia*, 4/2005 e 1/2007), l’A. ha qui fornito in quattro densi capi-

toli un buon approccio all'introduzione del lessico scientifico europeo, di base classica greco-latina, nella lingua russa dei secoli XVII-XVIII, negli anni cioè del regno di Pietro il Grande e dei suoi successori femminili. In tal modo sono stati delineati il processo e le fasi di assimilazione della cultura europea e illustrati i percorsi e i vettori di penetrazione della *latinitas* nella cultura nazionale russa. I secoli presi in esame rappresentano la formazione *in nuce* del pensiero moderno e il fiorire della nuova scienza che vide nascere dalla comune matrice latina la terminologia filosofica e scientifica delle lingue d'oggi. I molti lemmi selezionati sono la testimonianza della profonda influenza che la cultura europea ebbe in ambito russo, dove in particolare si fecero luce gli eccelsi nomi di Newton e di Leibniz nel processo di "europeizzazione" in corso in quel grande Paese.

Il volume si conclude con la lista dei lemmi (pp. 52-100) e una preziosa appendice (pp. 100-121), seguita da una buona bibliografia. Non inficia il valore del testo qualche refuso, come quelli relativi alle date di morte di L. Euler (p. 110) e di S. Glinka (p. 119).

Piero Cazzola

Giulia Alberico, *Cuanta pasión!*, Mondadori, Milano 2009, pp. 170, € 17,00.

Giulia Alberico, già presente nel panorama della narrativa italiana con racconti e romanzi di successo, in questo nuovo libro racconta le sue esperienze, ormai concluse, di insegnamento più che trentennale nella scuola pubblica italiana. Il titolo stesso, ripreso da una canzone di Paolo Conte, ha il segno di tutta l'opera. L'autrice rivive il suo rapporto, difficile e faticoso ma vivo e stimolante, con allievi spesso ribelli, disinteressati, ignoranti, ma che sanno anche essere stupendi, e che talvolta hanno alle loro spalle pesanti situazioni familiari o problemi di inserimento. Giulia Alberico, che nel corso della sua attività professionale, pur non rinunciando mai al ruolo di trasmettitrice di cultura, ha sempre operato con la convinzione che i compiti di un insegnante oggi vadano oltre questo ruolo, è riuscita a penetrare nel mondo dei suoi allievi e a cogliere, al di là dei loro atteggiamenti trasgressivi, le loro insicurezze, le loro angosce adolescenziali e anche la loro rabbia, motivata da una condizione di disagio e di sfiducia.

Ne sono nate tante storie, che l'autrice ci propone, come quella di Sara, affetta da disturbi di natura psichica, che durante un viaggio d'istruzione, avendo messo a dura prova l'insegnante con le sue crisi, cerca di farsi perdonare e "appoggia la punta del suo naso alla mia e fa il saluto esquimese. A me scappa da ridere (...). Lei è contenta. Poi, di

colpo, fa la faccia seria. Mi guarda fisso e mi domanda: Ma io, prof, che fine farò?”. O la storia dell’alunna Urbani, il cui atteggiamento provocatorio consiste nel truccarsi e nel depilarsi con la pinzetta le sopracciglia durante le ore di lezione. Fino a quando arriva un giorno in cui ascolta quasi rapita la lettura ad alta voce di un canto dell’Inferno, con la pinzetta e lo specchietto in mano inutilizzati. “Forse ha afferrato il senso di quello che può essere la scuola”. L’anno seguente diventerà un’alunna attenta.

Tra queste storie si innesta una riflessione sui problemi che la scuola deve quotidianamente affrontare, sulla inadeguatezza delle sue strutture, sui molteplici compiti che ad essa si chiedono da parte delle famiglie e della società e, più in generale, sulla crisi di valori della società di oggi, che inevitabilmente coinvolge anche i giovani e ne determina i comportamenti. “Una società profondamente malata si mostra attraverso i giovani che produce e i disvalori che erige a sistema. Se denaro, apparenza, tracotanza sono gli atout vincenti, si abbia almeno la coerenza (...) di non stupirsi se circolano cafonaggine, rozzezza, prepotenza, malattia”. Le considerazioni della scrittrice riguardano anche il disinteresse dei giovani verso la scuola, che appare loro sempre più spesso un cammino privo di senso, in quanto non apre prospettive per il futuro. “Oggi - scrive l’autrice - il futuro-promessa è divenuto futuro-minaccia, di qui la caduta di tono dei giovani, il diffuso malessere, l’astenia emotiva e verbale”.

A conclusione del libro Alberico si chiede cosa significhi essere insegnante. A questo punto il suo discorso, sempre intenso, pregnante e spesso venato di humour, si fa, pur nel rigore dell’analisi e delle argomentazioni, appassionato, perché più la coinvolge. L’insegnante deve trasmettere sì cultura - e questo deve rimanere il suo obiettivo primario - ma, di fronte ai problemi che affliggono il mondo giovanile, deve essere pronto ad affrontare le situazioni difficili che via via gli si possono presentare e, anche se non è un pedagogo né un operatore sociale, deve diventarlo. “Un buon insegnante è come un capitano di nave: deve condurre la navigazione, anche se la nave fa acqua, il portolano si è perso e l’equipaggio si è ammutinato o è ammalato”.

Sono pagine di indubbio interesse anche sociologico, illuminanti per il lettore che vuole penetrare dentro la realtà della scuola, al di là delle immagini fuorvianti spesso proposte dai media, e comprendere la complessità e l’importanza della funzione educativa, non certo sostenuta da una politica governativa di tagli alle spese di gestione, che non può non portare alla dequalificazione dell’istituzione scolastica.

Bianca Cali

Piero Nussio

ALEKSANDRA

Non è facile parlare del film “Aleksandra” (2007) di Aleksandr Sokurov. Come non è facile riportare ai lettori il senso di tutto il film, la semplicità rigorosa di cui è fatto, l’ampiezza del suo messaggio, la povertà dei suoi mezzi, l’efficacia dei risultati.

Qualunque film va visto e non raccontato, lo specifico cinematografico non deve mai essere piegato ad un altro linguaggio, se non per consapevole spostamento di piano. Queste affermazioni, valide in assoluto, raggiungono il loro acme nel trattare un’opera che esprime il proprio contenuto poetico – e drammatico - proprio sfruttando quella capacità che ha solo il cinema di apparire ai sensi come una fedele riproduzione del reale. Chi ha apprezzato il cinema realista francese (Eric Rohmer, Robert Bresson) sa quanta meticolosa costruzione (scenografica, di recitazione, narrativa, di sceneggiatura e dialoghi, di fotografia, montaggio e ripresa) stia dietro a quei film naturalistici, che sembrano a prima vista solo una semplice ripresa dal vero. La stessa meticolosa analisi, costruzione e ricostruzione che caratterizza il film “Aleksandra” - nella sua miracolosa “semplicità”- e tutta l’opera cinematografica di Sokurov. Forse non è un caso, dunque, che proprio i francesi abbiano aiutato Sokurov nella sua fatica, prima intervenendo in coproduzione con la Rézo Films e poi presentandolo al festival di Cannes.

Il tema del film “Aleksandra” è la guerra, ma non si vede né si sente sparare un solo colpo. È un’opera russa, ma è il caldo a dominare la scena. Perché, nell’immensa Federazione Russa, oltre alla fredda Siberia, agli Urali e alle steppe dell’Asia centrale, c’è anche spazio per le alture desertiche del Caucaso. L’ambiente è la Cecenia, la cui popolazione (caucasica) fu sottomessa dai cosacchi sul finire del 1500. Qualche secolo prima era stata convertita dai sunniti all’Islam, e fa quindi parte di quella “famiglia” mussulmana medio-orientale che tanti sussulti e conflitti sta dando al mondo in quest’inizio del ventunesimo secolo.

I ceceni un tempo avevano tentato la ribellione al dominio russo, anche alleandosi con gli invasori nazisti che avevano conquistato quelle terre nel corso della seconda guerra mondiale. Stalin non perdonò il tradi-

mento e fece deportare un milione di ceceni nella sola notte del 23 febbraio 1944: quasi tutta la popolazione della regione, che oggi ammonta a un milione trecentomila persone.

Odi atavici, sviluppatasi di sopruso in sopruso nel corso dei secoli, si mescolano così a questioni ed interessi odierni: il petrolio – maledizione di tutta la regione –, gli oleodotti che l’attraversano, i fondamentalismi islamici, il revanscismo dei russi, la paura che insieme alla Cecenia si disgreghi tutto il lato sud della Federazione russa, i traffici e i commerci, la mafia cecena e le sue ramificazioni russe, il traffico di droga, di armi e di materiale nucleare... Basta? Non basta, perché a questi temi specifici della situazione locale si aggiungono i problemi comuni a tutto il resto del mondo, che anche in quella sperduta landa si fanno sentire. La nonna insiste perché il nipote – uomo fatto, ufficiale dell’esercito russo, comandante in seconda del campo – pensi finalmente a sposarsi. La risposta di Denis (Vasilij Ševcov) potrebbe venire da qualunque altra persona, nel mondo contemporaneo ridotto ormai – per certe cose - a villaggio: «Quanti soldi ho da parte, in banca? Lasciamo perdere, che è meglio. E poi, le donne. Stanno tutto il tempo davanti alla TV a vedere cosa possono comprarsi. Tutti quelli che conosco sono divorziati. A che serve sposarsi?».

Brani di una conversazione. Momenti di vita quotidiana, frasi un po’ maschiliste che si potrebbero ascoltare dovunque. Però a pronunciarle è un soldato, un militare di carriera, che si lava i calzini da solo e porta la divisa in lavanderia. Una divisa che deve essere fatta di stoffa buona, perché dovrà assorbire il sudore, il piscio e il sangue del corpo che ci sta dentro. E probabilmente ne dovrà contenere il cadavere.

Nella guerra cecena, i morti fra la popolazione sono valutati in 250.000, un quarto quasi della popolazione. Ma anche fra i soldati russi si stimano 25.000 morti. La stoffa della divisa dovrà proprio essere buona, per contenere i cadaveri.

Aleksandra Nikolaevna (Galina Višnevskaja), la protagonista del film di Sokurov, ha un’ottantina d’anni, è vedova da poco, e risente molto del caldo afoso della Cecenia, che le rende difficile la circolazione del sangue e le gonfia e affatica le gambe. Non per questo si ferma: ha chiesto di poter fare visita al nipote ufficiale, e le è stato concesso il permesso. Forse per il grado del militare, forse per contribuire a sollevare un po’ il morale della truppa. Così l’anziana donna viene scortata e caricata di peso su un treno merci, insieme alla truppa che va al fronte. Il punto d’arrivo è un campo militare tendato, protetto dalle guardie a dai “cavalli di Frisia”, anche se in teoria si tratterebbe di un normale accampamento militare in territorio nazionale. Aleksandra Nikolaevna, infatti, ne approfitta e fa di testa sua: rimanda ai fatti suoi l’attendente che le è stato asse-

gnato, si fa alzare la sbarra, e se ne va a fare spese “al mercato”.

Il mercato sta di fronte all'accampamento militare russo, ma è un mondo di mezzo dove avviene di tutto. Soldati russi che commerciano, donne cecene che vendono cibo e sigarette, facce di ragazzi con lo sguardo segnato, sguardi di trafficanti o di terroristi. L'età media in Cecenia è circa 22 anni, perché si fa presto a morire, di mafia e di guerra. Aleksandra Nikolaevna è venuta per comprare cibo e sigarette, come le hanno chiesto le sentinelle del campo, quando l'hanno fatta uscire. Ma le gambe le fanno male sul serio, ed è costretta a sedersi dietro a uno dei banchi, dove ha trovato un'altra donna anziana. È Malika (Raisa Gichaeva), anche lei vedova, anche lei sola.

Malika porta a casa sua Aleksandra, per farla riposare, per offrirle un tè e per fare due chiacchiere. È cecena, ma parla bene il russo, anche perché – in tempi migliori – è stata insegnante in una scuola.

Le case semidistrutte di Groznyj sono una delle scene più violente di un film dove la violenza è sovrana, eppure nessuno sembra farci caso, neppure la macchina da presa, che sembra avere ritegno e pudore nell'inquadrarle. E c'è, per superare un dislivello causato dalle distruzioni, una scaletta di fortuna molto simile a quella che già Aleksandra aveva utilizzato per salire sul treno dei militari. Nessuno obbliga a trarre un qualsiasi valore simbolico da quest'oggetto, ma in un film niente è mai casuale come sembra, e il disagio – come il pericolo e la morte – è sempre ben ripartito fra entrambi i contendenti.

Aleksandra torna al campo, e Malika la fa accompagnare dal nipote di un'amica. Cortesie di un'epoca passata – più civile – quando una donna non si lasciava mai in strada da sola. Il ragazzo che l'accompagna non ha nome, ma ha desideri abbastanza profondi. Vorrebbe che lei convincesse i russi ad andarsene, anche se sa bene che non è l'anziana donna ad avere questo potere. Poi vuole vedere il mondo, lui che non si è mai allontanato da casa. Vuole andare a La Mecca e a San Pietroburgo. «Per La Mecca dovrai cavartela da solo – risponde asciutta Aleksandra – ma per San Pietroburgo fammelo sapere, che forse posso darti una mano».

Al campo, poco dopo, torna anche il nipote Denis, reduce dalla sua “giornata di lavoro”. Ha le nocche sbucciate e la divisa sporca. Aleksandra sente e rimarca sempre tutti gli odori e, come se fosse ancora un bambino, manda Denis a lavarsi e cambiarsi. Poi lo interroga, come si farebbe con un ragazzo un po' discolo che torna da scuola. «Ho dovuto fare a pugni con uno dei miei, che non voleva darmi ascolto». «Hai dovuto ammazzare qualcuno, oggi?». Denis glissa e cambia argomento, ma la sua espressione mimica è più eloquente di qualsiasi lungo discorso.

La mattina dopo Denis la sveglia di buonora, perché sta partendo

con le sue truppe per una missione imprevista. Aleksandra dovrà tornar-sene a casa, perché la situazione richiede un cambio di programma. Le scene sono concitate. I blindati, che nei giorni precedenti sovrastavano gli uomini con la loro presenza minacciosa e l'odore di grasso e sudore, ora scattano e guizzano nei polveroni. Si allineano nelle spianate, caricano i soldati, lasciano appena un attimo per gli addii.

L'accampamento, che la sera sembrava assonnato come un campo scout, all'alba è diventato tagliente ed efficiente, e altrettanto rapidamente si svuota, come un piazzale dov'è stato tolto un tendone da circo.

Aleksandra ha un'ultima cosa da fare, prima di ripartire: si alza la sbarra quasi da sola e torna al mercato, per pagare le sigarette che aveva preso il giorno prima. Malika non glielo consente, perché non accetta soldi da un'amica, e l'accompagna al treno con altre due donne.

Così quattro anziane donne, tre cecene e una russa, arrivano al treno militare e si abbracciano senza quasi dirsi parole. C'è solo una richiesta: «Vieni a trovarmi a Sebastopoli» «Credo che verrò». Si cala la scaletta malferma, ed Aleksandra Nikolaevna sale sul treno militare.

Il film finisce, e ci risparmia le scene di massacro che seguiranno, e che forse vedranno coinvolti Denis, il suo commilitone riottoso, ed il ragazzo senza nome che voleva andare alla Mecca. Anzi, ci fa sperare che le due donne si siano potute reincontrare nella baia di Sebastopoli, a bere un tè e a fare due chiacchiere fra vecchie signore.

L'interpretazione della cantante lirica Galina Višnevskaja è magistrale, proprio perché sembra essere davvero una povera donna russa afflitta da problemi di circolazione nelle gambe. E la scena in cui il nipote Denis le pettina e ricompona la treccia è di una sensualità quasi insopportabile. Così come i suoi piedi gonfi a casa di Malika sembra quasi di sentirseli addosso, insieme al tè di cattiva qualità. Galina Višnevskaja, 82 anni, moglie del grande violoncellista Mstislav Rostropovič (cui forse fanno riferimenti alcune delle battute pronunciate nel film, circa il cattivo carattere del defunto marito della protagonista), dirige la Fondazione Višnevskaja-Rostropovič per la sanità e il futuro dei ragazzi poveri e abbandonati [<http://www.rostropovich.org/english/index.php>]. Ha dapprima recitato in un documentario di Sokurov sul suo sodalizio artistico con Rostropovič (*Elegy of a life: Rostropovich, Vishnevskaya*) nel 2006, e poi è stata convinta a interpretare da protagonista questo film, alla morte del marito.

Aleksandr Nikolaevič Sokurov, come sanno i lettori di *Slavia*¹, è un regista di cui siamo fanatici. “Moloch”, “L'Arca russa”, “Il sole” sono film grandissimi, che consideriamo fra i pochi capolavori di questi recenti anni tormentati. Stavolta la sua bravura non si è espressa in virtuosismi

tecnici (come ne “L’Arca russa”) né in uno studio storico particolare (come “Il sole” o “Moloch”), ma la difficoltà tecnica di realizzazione dell’opera è ancora superiore. A parte la fotografia (Aleksandr Burov), ed i suoi toni “incatramati” che danno l’idea della distruzione e disperazione, è proprio la normalità, la banalità dei dialoghi a creare l’effetto dirompente di straniamento sopra le immagini di violenza e sconquasso di una guerra “in-civile”.

Quasi a completare una trilogia sugli affetti inespressi, dopo “Madre e figlio” (1996) e “Padre e figlio” (2003). Ma l’elemento della guerra civile qui sovrasta le altre tematiche, e ne sublima il contenuto. Figlio di militari, Sokurov ne sa capire le motivazioni, e sa mescolarle con la rabbia di chi vive in una casa ridotta alle macerie.

“Aleksandra” è stato paragonato a “Full Metal Jacket” di Stanley Kubrick (1987), a “Nella valle di Elah” di Paul Haggis (2007), a “L’arpa birmana” di Kon Ichikawa (1956): tutti paragoni lusinghieri che confermano la forza espressiva del film e il valore dei suoi contenuti. A me viene più di tornare a paragonarlo, più che ai film bellici, alla quieta forza dei film “quotidiani” di Eric Rohmer e Robert Bresson, alla povera storia del mulo di “Au hasard Balthazar” (Bresson, 1966).

La guerra, le violenze, le ideologie, le mafie si sconfiggono solo – se mai ci si riuscirà - con la poetica testardaggine del mulo di Bresson.

E per adesso propongo che invece della Palma d’Oro, che a Cannes le è stata negata, ad *Aleksandra* e alla sua borsa a carrellino sia dato un altro premio. Non cinematografico, che sarebbe oramai fuori luogo. Il Nobel, invece, il Nobel per la pace ad una vecchia signora con le gambe gonfie e l’andatura impettita.

NOTA

- 1) Cfr. Slavia 2006, n. 2, e 2003, n. 2.

ZIBALDONE

Leonid Mlečin. Il 15 febbraio 2009, nella rubrica libraria “Benjamin” del TG1 RAI Notte, presentazione del volume “Perché Stalin credè Israele” (Sandro Teti editore) con la partecipazione dell’autore Leonid Mlečin, del curatore e prefatore Luciano Canfora e del direttore del TG1 Gianni Riotta.

Giordano Bruno. A Roma, 409 anni fa, dopo lunghi anni di carceri, a piedi scalzi e con la lingua stretta nella mordacchia, Giordano Bruno veniva condotto dal carcere del Sant’Uffizio a Piazza Campo dei Fiori per essere bruciato vivo. Era l’alba del 17 febbraio del 1600. Il Santo Tribunale dell’Inquisizione, presieduto personalmente dal Papa, l’aveva condannato al rogo perché “*eretico, impenitente, pertinace*“, mentre i suoi scritti, posti all’Indice dei libri proibiti, seguivano la stessa sorte sulla scalinata di S. Pietro (dal comunicato della Associazione Nazionale del Libero Pensiero “Giordano Bruno”). Il 17 febbraio 2009 un convegno-commemorazione ha ricordato l’evento in Campo dei Fiori.

Seminario Masaryk, Università Ca’ Foscari Venezia. Incontri:

25 febbraio 2009. “La Moldova e gli Slavi orientali negli ultimi due secoli”, con Davide Zaffi.

2 marzo 2009. “Trieste multietnica. La presenza dei cechi”, con Borut Klabjan (Università Primorska, Koper) e Marina Rossi (Ca’ Foscari).

9 marzo 2009. “La repressione staliniana e il caso Florenskij”, con Marina Argenziano (Roma) ed Elena Dundovich (Università della Tuscia, Viterbo).

11 marzo 2009. “L’opposizione a Milošević: un decennio di proteste studentesche negli anni ’90 in Serbia”, con Maja Vranjes (Scuola Superiore per interpreti e traduttori, Università di Trieste).

Associazione culturale Massimo Gorki. Via Nardones 17, Napoli. WWW.ASSOCIAZIONEGORKI.IT Tel. 081413564

7 marzo 2009. Presentazione dei libri “Perché Stalin credè Israele” (di Leonid Mlečin) e “La bella utopia” (di Moni Ovadia).

8 marzo 2009. Serata d’arte, musica e teatro in occasione della Festa internazionale della Donna, organizzata in collaborazione con l’Associazione “Slaviane”.

15 marzo 2009. Serata letteraria a cura della comunità russa di Napoli.

22 marzo 2009. Serata culturale della Repubblica del Kirghizistan.

Russkij Mir. INFOCORSI.RUSSKIJ@TISCALI.IT RUSSKIJ@ARPNET.IT

L'Associazione Russkij Mir di Torino annuncia la scomparsa di Vittorio Blandino, comandante partigiano che operò in Val di Susa. Nelle file delle formazioni partigiane piemontesi combatterono 700 ex prigionieri di guerra sovietici. In tutta Italia furono circa 4.500.

Russkij Mir. 13 marzo 2009. Proiezione del film *Aleksandr Nevskij*, capolavoro di Sergej Ejzenštejn del 1938, rimontato e ridotto a 51' da Giorgio Li Calzi, che lo ha sonorizzato con una nuova musica elettronica di taglio espressionistico.

Pena di morte. La *Rossijskaja gazeta (online)* del 5 marzo 2009 ha pubblicato, citando la nostra *Gazzetta Ufficiale*, la notizia che in Italia è stata “abolita definitivamente la pena di morte”. Secondo il giornale russo l'Italia aveva sottoscritto nel maggio 2002 il 13° protocollo della Convenzione sui diritti dell'uomo e adesso le due Camere del Parlamento italiano avrebbero ratificato l'adesione dell'Italia. In verità, chi scrive pensava, forse erroneamente, che in Italia la pena di morte fosse stata abolita da decenni. Lo strano è che questa notizia dopo mezz'ora è scomparsa dal notiziario della *Rossijskaja gazeta*, tuttavia il fatto potrebbe essere dovuto alla costante attualizzazione dinamica delle notizie *online*. Ma potrebbe anche essere quel che a Roma si chiama una “bufala”.

Comunismo. Nella *oblast'* (regione) di Rostov, in quello che era un campeggio di “Pionieri” (organizzazione sovietica per i bambini), da anni in disuso, è nato uno strano villaggio, abitato da un centinaio di persone provenienti dalle grandi città. La stranezza del villaggio, secondo quanto riferisce la *Rossijskaja gazeta online* del 6 marzo 2009, consiste nel fatto che la popolazione vive “nel più completo comunismo”. Ogni abitante fa quello che può per il bene comune, senza nessuna retribuzione. Tutti i giorni della settimana sono lavorativi e al tempo stesso festivi. In questa fase la principale occupazione di tutti è costituita dai lavori per riparare e ristrutturare gli edifici dell'ex campeggio. Alla domanda “dove prendete i soldi per acquistare il materiale necessario per i lavori e anche i soldi per vivere?” questi “comunisti” hanno risposto – provocatoriamente, immaginiamo - : “Ci paga la CIA”.

Cecenia. Secondo il quotidiano *E Polis* (edizione di Roma, 10 marzo 2009, p. 16) in occasione del compleanno del profeta Maometto i neonati ceceni cui verrà dato il nome di Maometto riceveranno 50 mila rubli. Il giornale non dice da chi.

Mostre. Roma, Via Baccina 66. Settanta anni di grafica nella ex

Unione Sovietica, 200 poster realizzati dal 1917 al 1987 per spettacoli teatrali, cinematografici, di danza e circensi (fino al 28 marzo 2009).

Russia. Il presidente Medvedev ha nominato Elena Skrynnik nuovo ministro dell'agricoltura. Da *Rossijskaja gazeta online*, 12 marzo 2009.

Università Roma Tre. Dipartimento di Linguistica.

5 marzo 2009. Lezione della professoressa Larisa Stepanova (Accademia Russa delle Scienze) sul tema: “Un anonimo napoletano del secolo XVI si confronta con la Grammatica di Pietro Bembo”.

9 marzo 2009. Lezione del professor Evgenij Solonovič (Istituto di Letteratura M. Gor'kij) sul tema: “Il dizionario amico/nemico e la parola nel contesto”.

26 marzo 2009. Lezione della professoressa Elena Paducheva (Accademia Russa delle Scienze) sul tema: “Event structure: semantic roles, aspect, causation”.

27 marzo 2009. Lezione della professoressa Elena Paducheva (Accademia Russa delle Scienze) sul tema: “Nacional'nyj korpus russko-go jazyka na sovremennom ètape”.

40 milioni di rubli. Nell'aeroporto moscovita di Vnukovo un passeggero – la cui identità non è stata rivelata – è stato derubato di 40 milioni di rubli. Da *Rossijskaja gazeta*, 20 marzo 2009.

Putin. Un giovane Putin sarebbe stato immortalato in veste di finto turista sulla Piazza Rossa in occasione della visita che l'allora presidente statunitense Ronald Reagan fece a Mosca ai tempi della *perestrojka* su invito di Michail Gorbačëv. L'attuale capo del governo, allora agente del KGB, era in un gruppo di finti turisti russi che si erano avvicinati a Reagan per rivolgergli qualche domanda. Lo rivela la rivista americana *Foreign Police*. Da E Polis, edizione romana, 20 marzo 2009, p. 16.

m. b.

NOTIZIARIO EDITORIALE

Paola Pedicone, Aleksandr Lavrin, *I Tarkovskij. Padre e figlio nello specchio del destino*, Edizioni Tracce, Collana Synthesis, Pescara 2008, pp. 260.

Bianco & Nero, rivista quadrimestrale del Centro sperimentale di cinematografia, n. 1/2008 (560), pp. 192 ill., € 24,00.

Il Giornale dell'Arte, novembre 2008, n. 6, pp. 16.

Russia-Italia, settembre-ottobre 2008, n. 2, pp. 80, € 3,00.

Alpha Omega, rivista di filosofia e teologia dell'Ateneo Pontificio Regina Apostolorum, maggio-agosto 2008, n. 2, pp. 177-350.

Alpha Omega, rivista di filosofia e teologia dell'Ateneo Pontificio Regina Apostolorum, settembre-dicembre 2008, n. 3, pp. 351-510.

Bollettino del CIRVI, 57, gennaio-giugno 2008, fascicolo I, pp. 198+22.

Bernardo Kelz-José Mottola, *Dai Carpazi alle Murge*, prefazione di Francesco Lucrezi, Bastogi Editrice Italiana, pp. 112, € 12,00.

Nuova informazione bibliografica, ottobre-dicembre 2008, n. 4, pp.581-774, € 15,00.

Giornalisti, settembre-ottobre 2008, n. 2, pp.46; novembre-dicembre 2008, n. 3, pp. 48.

Forma Urbis, n. 2, febbraio 2008, pp. 40 ill., € 4,50.

Roman Jakobson e Krystyna Pomorska, *Dialoghi*, Castelveccchi, pp. 225, € 19,50.

Roberto Messina, *L'orso Miša*, Rieti 2005, pp. 120 ill.

Maksimilian A. Vološin, *La mia Cimmeria*, poesie e acquarelli, a cura di Roberto Messina, Rieti 2007, pp. 96 ill.

Renato Risaliti, *Alle origini del tramonto degli idoli politici e culturali (Dal Diario del 1966 e dall'epistolario)*, Firenze 2008, pp. 120.

Renato Risaliti, *Intellettuali pistoiesi nell'impero russo (Russia, Lituania, Polonia)*, Firenze 2009, pp. 160.

Boris Nemtsov [Nemcov], *L'inafferrabile Russia. Confessione di un ribelle*, Casa editrice Spirali, Milano.

Ermanno Rea, *Napoli Ferrovia*, Rizzoli, Milano 2007, pp. 360, € 19,00.

Università La Sapienza, Facoltà di Filosofia, Cattedra di Pedagogia

generale I, *Makarenko "didattico" 2002-2009. Tra pedagogia e antipedagogia*, a cura di Nicola Siciliani de Cumis, con la collaborazione di Chiara Coppeto, Edizioni Nuova Cultura, Roma 2009, pp. 242, € 17,00.

Sostojanie lesov mira 2009 [Lo stato delle foreste nel mondo. 2009], Ed. FAO, Roma 2009, pp. 178.

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 nella collana *I Quaderni di Slavia*, i cui volumi – finora ne sono usciti cinque - sono a carattere monografico o monotematico e non hanno periodicità fissa. Un ulteriore strumento a disposizione dei collaboratori di *Slavia* è il sito internet www.slavia.it . La pubblicazione sul sito è gratuita per gli abbonati. Chi desidera pubblicare i propri elaborati sul sito di *Slavia* è pregato di contattare la Redazione della rivista.

Avvertiamo i collaboratori che la rivista non riesce a pubblicare in un tempo ragionevolmente breve i numerosi testi che riceve. Per riuscirci, *Slavia* dovrebbe passare a una periodicità bimestrale, se non mensile. Questo però non è possibile perché non abbiamo le risorse finanziarie necessarie. La rivista esce da diciotto anni senza sponsor e senza pubblicità. E senza modificare il prezzo dell'abbonamento da quando esiste l'euro. Ciò è stato finora possibile grazie anche al fatto che nessuno della Redazione o dei collaboratori viene retribuito, neppure con estratti o copie della rivista. A questo proposito chiediamo ai lettori di volerci aiutare con idee o proposte. Saremo grati per qualsiasi suggerimento. Nel caso qualcuno degli autori abbia una particolare urgenza di veder pubblicata la sua opera entro una certa data, è pregato di rivolgersi per posta elettronica alla Redazione.

Fotocomposizione e stampa:

“System Graphic” s.r.l. -Via di Torre S.Anastasia 61, 00134 Roma
Tel. 06710561

Stampato: settembre 2009

Associazione Culturale “Slavia”
Via Corfinio, 23 - 00183 Roma

€ 15,00