

SLAVIA
rivista trimestrale di cultura



Anno XIX
ISSN: 2038-0968

ottobre
dicembre 2010

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

Slavia, Rivista trimestrale di cultura

Consiglio di redazione: Gianfranco Abenante, 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".

Codice Fiscale e Partita IVA 04634701009.

Coordinate bancarie: BancoPosta, Viale Europa 175, 00144 Roma, Codice IBAN IT38 PO76 0103 2000 0001 3762 000, Codice BIC/SWIFT BPPII-TRRXXX, CIN P, ABI 07601, CAB 03200, n. conto 000013762000. UniCredit Banca di Roma, Agenzia 70, Via del Corso 307, 00186 Roma, Codice IBAN IT03U0300203270000002262533.

Redazione e Amministrazione: Via Corfinio 23 - 00183 Roma.

Tel. 0677071380 Fax 0651530018

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

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

RINNOVATE L'ABBONAMENTO ALLA NOSTRA RIVISTA

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

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

ABBONAMENTI

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

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

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 XIX numero 4-2010

Indice

PRESENTE E PASSATO

Francesco Leoncini, <i>Le responsabilità della tragedia jugoslava</i>	p. 3
Giancarlo Chiariglione, <i>Stanislavskij, Mejerchol'd e Vachtangov: l'altra rivoluzione russa</i>	p. 8
Roberto Messina, <i>Il balletto Petruška, metamorfosi dell'immortale burattino (6^e)</i>	p. 25
Giulia Marcucci, <i>Čechov nel cinema contemporaneo</i>	p. 65

LETTERATURA

Gabriele Mazzitelli, <i>Lo Gatto in Russia negli anni del primo piano quinquennale</i>	p. 70
Paolo Galvagni, <i>Bohdan Lepkyj, il poeta ucraino della malinconia</i>	p. 84
Bohdan Lepkyj, <i>Poesie</i>	p. 86
Abdullah Kachar, <i>Due racconti</i>	p. 102
<i>Nota su Abdullah Kachar</i>	p. 105
Franco Mimmi, <i>Imparare a leggere</i>	p. 107
Renato Risaliti, <i>La corrispondenza Ciampi-Ševyrëv</i>	p. 116
Sebastiano Ciampi, <i>Sette lettere a Stepan P. Ševyrëv</i>	p. 119
<i>Il Premio Lerici Pea a Claudia Scandura (intervista)</i>	p. 126
Manlio Mercadante, <i>Venevitinov e l'Italia</i>	p. 130
Dmitrij V. Venevitinov, <i>L'Italia</i>	p. 134
<i>I premi nazionali per la traduzione. Edizione 2008</i>	p. 136

DIDATTICA

<i>Questa rubrica</i>	p. 140
Francesco Tamburrino, <i>Educazione e pace</i>	p. 143

ZONA FRANCA

<i>Storia di un articolo e del carteggio che lo precede</i>	p. 148
Christian Bernardo, <i>La persecuzione dei cattolici lituani nelle denunce del samizdat</i>	p. 155
Osvaldo Sanguigni, <i>Diario moscovita (5^e)</i>	p. 163
Agostino Visco, <i>Una tesi di laurea sulla storia slovacca</i>	p. 188
Cristina Contri, <i>P come Parole</i>	p. 194
Elisa del Giudice, <i>Caducità</i>	p. 197
Gianfranco Abenante, <i>Palermo, quartiere di Buenos Aires</i>	p. 198

RUBRICHE

<i>Lecture</i> (Giovanna Spendel, Francesco Leoncini, Cristina Contri, Gina Pigozzo Bernardi, Bianca Cali, Gianfranco Abenante, Stefano Santoro, Gerardo Milani, Dino Bernardini).....	p. 199
<i>Cinema</i> (Piero Nussio).....	p. 220
<i>Zibaldone</i> (m. b.)	p. 224
<i>Eventi: il Festival internazionale di Ancona</i> (Gabriella Menghini)	p. 233
<i>Posta</i>	p. 236
<i>Editoria</i>	p. 237
<i>Errata Corrige</i>	p. 196
<i>Sommario dell'annata 2010</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 scissione 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 anche in forma anonima o con uno pseudonimo.

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

* * *

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 "Maksim Gor'kij" (Napoli), Istituto di Cultura e Lingua Russa (Roma).

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

Francesco Leoncini

FU LA SERBIA L'UNICA RESPONSABILE DELLA TRAGEDIA JUGOSLAVA?¹

L'ampio e documentato studio di Renéo Lukić sostituisce il volume ormai obsoleto dello sloveno Jože Pirjevec, *Le guerre jugoslave 1991-1999*, Einaudi, scritto sull'onda delle emozioni nazionalistiche degli anni '90 e fortemente legato alle ragioni della sua "piccola patria".

Anche l'Autore croato-canadese non sfugge però ad una interpretazione univoca dei conflitti che determinarono la disintegrazione della Jugoslavia e lascia poco spazio a valutazioni che vadano oltre le responsabilità della componente serba e in particolare di Slobodan Milošević. E' decisamente apprezzabile che Lukić voglia nettamente contrapporsi, come egli afferma nell'Introduzione, a tutte quelle interpretazioni che presentano la crisi jugoslava come il risultato degli "odi ancestrali", come l'esplosione delle pulsioni tribali che sarebbero presenti nella natura stessa di quei popoli. Purtroppo anche autorevoli commentatori hanno avallato l'idea che i Balcani siano all'origine di tutti i mali europei del Novecento, si potrebbe dire "da Sarajevo a Sarajevo", quasi si trattasse di un cuneo di barbarie conficcato nella *civile* Europa. Si dimentica così che la "civilissima" Spagna è stata teatro negli anni '30 e '40 di una sanguinosissima guerra e di un'altrettanto feroce conseguente persecuzione dei vinti da parte dei vincitori, senza dimenticare che francesi e tedeschi si sono combattuti per più di mille anni. Un po' di storia comparata potrebbe portare lumi a studiosi e giornalisti che pure vengono presentati come prestigiosi esperti e posti a orientamento della pubblica opinione.

Il nazionalismo non viene dall'Europa centrale e orientale bensì da quella occidentale, dal Romanticismo, dalle guerre antinapoleoniche, dalla resistenza al centralismo asburgico e ad Est assume inizialmente per lo più le forme di "autocoscienza e autodifesa nazionale" che sono successivamente declinate ora in termini democratici e liberali, ora secondo interessi conservatori e reazionari, ora in modo decisamente prevaricatore.

Per lunghi anni le élite slave e romene della Monarchia asburgica hanno pensato secondo categorie federaliste, così come tra gli slavi del sud si sono andati diffondendo movimenti che tendevano all'aggregazio-

ne piuttosto che alla differenziazione. Venne adottata una lingua comune, il serbo-croato, il vescovo Josip Strossmayer fondò a Zagabria nel 1866 un'Accademia Jugoslava delle Arti e delle Scienze, in Dalmazia serbi e croati si confondevano secondo l'autorevole testimonianza di Hermann Bahr che visitò la regione nel 1909: "Oggi in Dalmazia si può dire ovunque senza correre alcun pericolo che serbi e croati sono semplicemente due nomi differenti per la stessa nazione. Parlano la stessa lingua, sono della stessa razza, e neppure la religione li divide, visto che ci sono anche dei serbi cattolici"².

Ora Lukić addossa tutta la responsabilità dei conflitti che si sono scatenati nei Balcani occidentali alla volontà di sopraffazione degli ultranazionalisti serbi capeggiati da Milošević, i quali avevano, con lucida determinazione, l'unico scopo di creare una "Grande Serbia". Indubbiamente questo progetto ha radici lontane e si è riproposto più volte nel corso della storia. A metà dell'Ottocento cominciò a farsi strada in Serbia l'idea di assumere il ruolo di "Piemonte balcanico" di fronte al declino sempre più evidente del dominio ottomano. All'epoca operava tra i circoli politici europei il principe polacco Adam Czartoryski, il quale dopo la fallita insurrezione antirussa dei polacchi nel 1831 cercava di caldeggiare qualsiasi disegno che si potesse contrapporre all'espansionismo zarista. Egli si fece quindi suggeritore e sostenitore di un forte stato serbo che potesse costituire una limitazione all'influenza russa. Gli interessi polacchi si venivano così a saldare con le aspirazioni di Belgrado e presero corpo in un piano che prevedeva l'incorporazione delle aree etnicamente serbe della Bosnia, Erzegovina, Montenegro, Kosovo e Macedonia. Si tratta del cosiddetto *Načertanije* messo a punto da Ilija Garašanin.

Che nel corso del tempo i gruppi dirigenti serbi abbiano sempre considerato la loro nazione come quella che avrebbe dovuto costituire il polo di riferimento di un'eventuale aggregazione jugoslava, al di là del progetto di unificazione della propria etnia, è fuori dubbio. Ma va anche presa in considerazione la dinamica della penetrazione tedesca nei Balcani dopo la creazione dello stato unitario nel 1871. La Germania diventa una grande potenza al centro dell'Europa e rappresenta un elemento destabilizzatore dell'equilibrio post napoleonico con una serie di contraccolpi e di condizionamenti specie nei confronti dell'Austria-Ungheria che, esclusa dallo spazio mitteleuropeo, viene spinta sempre più verso sud-est. E' opportuno ricordare le tappe di questo progressivo insediamento nei Balcani a partire dal Congresso di Berlino del 1878: occupazione della Bosnia e con essa del Sangiaccato di Novi Pazar al fine di impedire un rapporto diretto tra Serbia e

Montenegro, e successivamente annessione della stessa Bosnia nel 1908. Ciò porta inevitabilmente a esasperare il nazionalismo serbo per cui lo scontro del 1914 non è altro che la conseguenza della pressione espansionistica tedesco-austriaca su quell'area secondo la linea Berlino-Baghdad. Di qui la mia definizione del '900 come "secolo lungo" a differenza dell'ormai popolare espressione coniata da Hobsbawm di "secolo breve": esso inizia proprio dalla nascita del II Reich.

Dopo la I guerra mondiale emerse in Europa centrale, e con questa espressione intendo l'area che sta tra il Baltico e l'Egeo, tra la Germania e la Russia, tutta una serie di stati multietnici che univano regioni provenienti da amministrazioni, tradizioni, culture in certi casi profondamente diverse tra loro con divisioni anche di ordine religioso. Lukić, come molta storiografia sul tema, dà un giudizio sostanzialmente negativo su queste nuove formazioni e vede nella dissoluzione avvenuta dopo l'89 degli stati plurinazionali quali l'Unione Sovietica, la Cecoslovacchia e la Jugoslavia la palese dimostrazione della loro originaria debolezza tanto più aggravata dalla presenza di regimi totalitari. A proposito del cosiddetto "ordine di Versailles" taluno ha parlato di un "fortissimo potenziale di degenerazione" che avrebbe caratterizzato i paesi costituitisi all'epoca e ciò sarebbe stato poi all'origine del II conflitto mondiale. Ma a ben riflettere, come ho più volte ricordato, queste entità statali, pur vivendo tensioni che ebbero anche momenti di forte lacerazione, non si dissolsero a causa dei contrasti interni, per le loro presunte insanabili fratture. Del resto quale processo unitario non conosce difficoltà e contraddizioni? Basterebbe ricordare la riconquista piemontese dell'Italia meridionale spacciata come "lotta al brigantaggio", che fece più vittime delle tre guerre d'Indipendenza, e l'attuale condizione del Belgio, messo da Lukić, assieme a Svizzera e Canada, tra gli stati "basati su un nazionalismo civico e un multiculturalismo, che contribuiscono al loro buon funzionamento e alla loro perennità (sic)" (p. 58) . Ma l'A. ricorda anche che la Cecoslovacchia tra le due guerre occupava il 5° posto tra gli stati più sviluppati in Europa. Il fatto da mettere assolutamente in rilievo è invece che la loro scomparsa è stata dovuta a fattori esterni, questi paesi furono oggetto di prevaricazione e di scambio da parte delle grandi potenze: Monaco 1938, spartizione della Polonia nel '39 (la quarta!), aggressione dell'Asse nei confronti della Jugoslavia nel 1941. Entrano quindi in gioco pesanti operazioni internazionali che si sviluppano alle loro spalle e contro di essi e queste poco vengono in considerazione nell'analisi del periodo tra le due guerre e nella valutazione dei conflitti interetnici. E' quanto ho sostenuto su questa rivista (2007)³ nel saggio *La questione dei Sudeti e la questione del Kosovo. Conflitti etnici e strategie internazionali*, con-

cludendo che sulla base di quanto era avvenuto a Monaco nel '38 e a Rambouillet nel '99 “le strategie delle grandi potenze sono di gran lunga estranee alla conclamata difesa dei diritti delle popolazioni minoritarie e in entrambi i casi esse hanno avuto come conseguenza la fine di una convivenza secolare” (p. 124).

Proprio a proposito del caso del Kosovo Lukić ricorda come Madeleine Albright, di origine ceca (nata Korbelová, figlia di Josef Korbel, ambasciatore della Cecoslovacchia democratica in Jugoslavia dopo la II guerra mondiale e rifugiatosi poi negli Stati Uniti nel 1948), confessasse che la sua visione del mondo era condizionata dalla sindrome di Monaco così come quella delle generazioni successive da quella del Vietnam (p. 261) e vedesse quindi riprodotta nella politica di Milošević la strategia di Hitler nei Sudeti. Il fatto è che l'intervento della Nato con il bombardamento della Serbia per 78 giorni consecutivi ebbe esattamente l'effetto contrario ed espose la popolazione albanese alla feroce ritorsione da parte di Milošević con il piano “Ferro di cavallo”, cosa che portò all'espulsione di quasi un milione di persone. In realtà nel “non intervento” a Monaco e nell’”intervento” a Rambouillet si racchiudevano strategie che andavano al di là degli interessi delle popolazioni delle regioni (fossero cechi e tedeschi o serbi e albanesi). Appare molto più verosimile, alla luce di quanto poi avvenuto in Medio Oriente, l'analisi di Jean Daniel su “Le Nouvel Observateur”: « En fait, les États Unis ne défendent au Kosovo ni un intérêt économique, ni même un intérêt stratégique. Ce qui leur importe, c'est d'assurer à l'Otan, où ils disposent d'une suprématie militaire, une crédibilité infaillible»³. Sulla „Süddeutsche Zeitung“ l'esperto per la sicurezza della CDU Willy Wimmer non mancava di constatare da parte sua: „Die Bomben zerstören mehr als sie schützen“⁴. Certo si doveva abbattere il dittatore serbo, ma ci si può chiedere allora perché non si sia approfittato della dura opposizione alla quale era stato sottoposto nel suo paese tra il 1996 e il 1997 quando invece l'allora Ministro degli Esteri italiano Lamberto Dini affermò a Belgrado: “Milošević ha ragione. Le manifestazioni devono finire”, e portò i soldi per l'acquisizione della Telekom Serbia.

Lukić giudica positivamente fin dalle prime pagine il processo che ha condotto i popoli dell'Europa centrale ad avvicinarsi sempre più al modello dell'identità fra stato e nazione ed è facile profeta nel pronosticare anche la dissoluzione della federazione tra Serbia e Montenegro, constatando con il collega ceco-americo Vojtěch Mastný “lo scacco assoluto che ha subito l'idea federalista in tutta la regione nel corso dei secoli XIX e XX” (p. 558). Non si domanda però a chi sia giovata questa frammentazione. A.J.P.Taylor in conclusione del suo classico volume *La*

monarchia asburgica 1809–1918, scritto negli anni immediatamente successivi alla II guerra mondiale, riflette su quale sarebbe stato il destino dell'Europa orientale qualora gli anglo-americi avessero avuto successo nel costringere la Russia a ritirarsi dietro le proprie frontiere: “Il risultato, egli afferma, non sarebbe stato la liberazione nazionale bensì la restaurazione dell'egemonia tedesca, prima economica e poi militare. O meglio, sarebbe stato una sorta di liberazione nazionale, in quanto l'azione incontrollata del principio nazionale era di per sé uno strumento dell'egemonia tedesca. La Slovacchia e la Croazia potevano essere ‘nazioni indipendenti’ soltanto in un sistema tedesco.”⁵. Ed è ciò che puntualmente è avvenuto.

1) R. Lukić, *L'agonie yougoslave (1986-2003)*. Les États-Unis et l'Europe face aux guerres balkaniques, Les Presses de l'Université Laval, Québec, Canada 2003, pp. 613.

2) *Viaggio in Dalmazia* di Hermann Bahr, MGS Press Editrice, Trieste 1996, p. 54. Bahr fu uno dei più originali protagonisti della cultura viennese tra Otto e Novecento. Intellettuale poliedrico, critico letterario e teatrale, romanziere e drammaturgo, affermò la necessità di una profonda riforma dello stato austriaco.

3) J. Daniel, *Le sens d'un combat*, in : « *Le Nouvel Observateur* », 22-28 aprile 1999, p.25.

4) Intervista al “*Süddeutsche Zeitung*”, 24/25 aprile 1999, p.10.

5) P. 349 della I edizione (1985) degli Oscar Mondadori. Le terminologie “Europa orientale” e “Russia” sono di Taylor.

Giancarlo Chiariglione

STANISLAVSKIJ, MEJERCHOL'D, VACHTANGOV E L'ALTRA RIVOLUZIONE RUSSA

Il 21 giugno 1897 è senz'altro una data fondamentale per la storia del teatro, dato che in un colloquio svoltosi nel rinomato albergo moscovita Slavjanskij Bazar, durato circa diciotto ore, Konstantin Sergeevič Stanislavskij (K. S. Alekseev, 1863-1938), attore, regista e teorico teatrale, figlio di un importante industriale russo, e Vladimir Ivanovič Nemirovič-Dančenko (1858-1943), scrittore e docente alla Scuola musicale e drammatica di Mosca, dopo aver assodato di essere sulla stessa lunghezza d'onda e di possedere qualità e conoscenze capaci di integrarsi al meglio, progettarono di creare un teatro completamente nuovo rispetto alla prassi generale. Occorre ricordare che nel cruciale passaggio tra ottocento e novecento, il sistema teatrale russo dispiegava i suoi caratteri, in prevalenza a San Pietroburgo e Mosca, attraverso i teatri imperiali, le imprese private, i teatri popolari, le scene di associazioni e circoli, i teatri di "miniature" e gli Studi. Con l'attività degli imperiali Aleksandrinskij Teatr (San Pietroburgo) e Malyj Teatr (Mosca) a farla da padroni perpetuando il retaggio delle grandi dinastie attoriali romantiche e realistiche incentrate sulla "pura" indole drammatica del personaggio. Il pubblico, costituito in buona parte dall'intelligencija più ricca (funzionari dell'amministrazione, jeunesse dorée e notabilato mercantile), accettava ciò che gli veniva proposto, pur essendo perfettamente consapevole del fatto che non glielo si offrisse in modo compiuto; che non tutte le potenzialità dell'arte teatrale venissero esplorate sino in fondo. E fu proprio in questo contesto refrattario alle innovazioni che emerse sempre più forte la necessità di mettere a frutto una forte riforma del teatro in grado di far rispondere le varie parti di uno spettacolo (scenografia, recitazione, costumi, luci, musica...) a un principio unitario di coerenza scenica. Un teatro di regia che fino a quel tempo era stato sperimentato soprattutto dalle associazioni e dalle imprese private, la cui vitalità era costantemente progredita nelle due capitali sin dal 1882.

Nel Moskovskij Chudožestvennyj Akademičeskij Teatr (MCHAT, Teatro Accademico d'Arte di Mosca), come venne chiamata la nuova

realtà culturale moscovita, Nemirovič-Dančenko si sarebbe occupato dell'amministrazione e dell'adattamento dei testi, mentre Stanislavskij, forte anche delle esperienze maturate come attore e regista nel Circolo Alekseev (teatro di dilettanti stimato dalla buona società di Mosca) e nella Società di Arte e Letteratura (associazione culturale fondata dal nostro con il noto attore e regista Aleksandr Fedotov e il pittore Fëdor Sollogub, divisa in tre sezioni, una delle quali dedicata proprio al teatro), della messa in scena.

Il Teatro d'Arte si presentò al pubblico con il duplice volto di "teatro naturalista" e di "teatro d'atmosfera". Con il primo, ispirandosi al magistero dei Meiningen, propugnava la precisione nella riproduzione della natura come suo principio fondamentale; con il secondo, trasponendo quella vis riproduttiva sul piano psicologico-ambientale del mondo di Anton Čechov, sviluppò col massimo rigore il principio della "quarta parete"¹. Questa dualità si manifestò sin dalla prima stagione, rispettivamente con lo *Zar Fëdor Ioannovič* (Car' Fëdor Ioannovič) di Aleksej K. Tolstoj, che inaugurò l'attività del Teatro d'Arte il 14 ottobre 1898, e con l'epocale *Il Gabbiano* (Čajka) di Čechov messo in scena il 17 dicembre 1898. Se infatti nel primo la recitazione senza allusioni e la cura maniacale dedicata alla riproduzione del dettaglio si convertivano in una spettacolarità autoreferenziale (il teatro naturalista, specie nelle opere storiche, riducendo la scena a una sorta di esposizione di personaggi e oggetti dell'epoca, negava allo spettatore la capacità di completare quanto rimasto inespresso, trasgredendo l'idea di Schopenhauer secondo cui un'opera d'arte «può influire solo tramite la fantasia e perciò la deve stimolare costantemente»²), nel secondo, il medesimo procedimento, trasposto dal passato al presente, faceva sì che le relazioni statiche tra i personaggi cedessero il posto al paradosso della creazione in divenire, davanti gli occhi dello spettatore, di una identità capace di autorappresentarsi ignara del successivo snodo drammaturgico. La prima linea evolutiva sfociò nella creazione di una epicità scenico-drammatica, che in virtù delle prove registiche di autori come Mejerchol'd, Popov e Tairov avrebbe rovesciato in senso modernista e convenzionalista le sopraccitate premesse storicistiche ed etnonaturaliste, mentre la seconda permise nuove possibilità di contaminazione tra testo e scena che mutarono la percezione corrente dell'efficacia rappresentativa di personaggi in situazione entro tutta l'arte teatrale (e poi cinematografica) occidentale.

Quest'ultimo processo passò senz'altro attraverso l'approfondito lavoro di analisi e di interpretazione che i personaggi cechoviani richiedevano a Stanislavskij. Il successo de *Il Gabbiano* segnò, infatti, l'inizio della collaborazione tra il Teatro d'Arte e il grande scrittore e drammatur-

go russo. *Le tre sorelle* (Tri sestry) del 1901, terzo allestimento dopo lo *Zio Vanja* (Djadja Vanja, 1899) di questo autentico ciclo di produzione integrata dello spettacolo drammatico, rimane un esempio insuperato di un livello espressivo autonomo del linguaggio teatrale, in cui i corpi degli attori, gli stimoli percettivi e gli oggetti di scena si presentavano in un'indissolubile unitarietà organica. Tanto che, partendo da questo fitto ricamo di suoni e rumori e dalla perfetta interazione tra corpo umano e scenografia, si insinuò in Stanislavskij l'idea di creare un "sistema" che consentisse all'attore di essere sempre e veramente, con tutto sé stesso, tutt'altro (ovvero, il personaggio) ³. Di concretizzare l'utopia di poter davvero creare, nei tempi e nei modi di una rappresentazione, una vita dei corpi e delle forme sostanzialmente omogenea a quella dell'esistenza, così da influire negli strati profondi di questa tramite il pubblico.

Nel 1904 la messa in scena de *Il giardino dei ciliegi* (Višnëvyj sad), appena successiva alla morte di Čechov, concluse un primo ciclo vitale del Teatro d'Arte, il quale, anche per cercare nuovi stimoli, tentò di ancorare l'anima naturalista e quella d'atmosfera ad un medium stilistico applicabile a drammaturgie più regolari e riconoscibili. All'interno del nuovo *mainstream* produttivo le opere di autori come Shakespeare, Hauptmann, Ibsen e Gor'kij favorirono la genesi di spettacoli che spesso fecero epoca: *Bassifondi* (Na dne, 1902), poderoso dramma di denuncia sociale, di Maksim Gor'kij, che nelle sua tribolata messa in scena subì l'intervento della censura zarista, preoccupata dai disordini che potevano nascere dalla visione dell'opera, e *Un nemico del popolo* (En Folkefiende) di Ibsen, in cui Stanislavskij nei panni del protagonista Dottor Stockmann ottenne la sua massima consacrazione d'attore ⁴, con il loro potere di suggestione contribuirono, infatti, ad alimentare quel sentimento rivoluzionario che già stava dilagando nei giovani e nella borghesia delle capitali. Ma fu soprattutto l'influsso della letteratura simbolista a convincere Stanislavskij della necessità di una ulteriore evoluzione del Teatro d'Arte. La rivoluzione di Čechov, che pure aveva mostrato il potere dell'atmosfera sulla scena di un teatro sottoposto alla dittatura della tecnica e degli artifici, non raggiunse il suo obiettivo, spingendo così critici come Aleksandr Kugel' ⁵ ad indicare nel simbolismo (che come scuola letteraria muoveva in Russia i suoi primi passi ⁶), un efficace modo per sconfiggere la monotonia e la banalità della galleria di personaggi cari alla scena naturalista, nonché la piattezza degli intrecci e l'ovvietà delle soluzioni registiche dominanti nel teatro di quegli anni. Così, anche sull'onda del successo internazionale di scrittori come Maurice Maeterlinck (1862-1918), Frank Wedekind (1864-1918), Arthur Schnitzler (1862-1931), Hugo von Hofmannsthal (1874-1929), Paul

Claudiel (1868-1955) ed Edmond Rostand (1868-1918), i quali sostenevano che per sfuggire all'omologazione naturalista il teatro doveva inseguire le eccezioni e le illusioni, Stanislavskij creò nel 1905 il Teatro-Studio, filiale del Teatro d'Arte, votato a rinnovare l'arte drammatica mediante nuovi stili di recitazione e nuovi metodi di rappresentazione scenica. E ne affidò la direzione a Vsevolod Emil'evič Mejerchol'd (1874-1940). Costui, dopo varie esperienze dilettantistiche e il diploma conseguito alla scuola d'arte drammatica della Società Filarmonica nella quale insegnava Nemirovič-Dančenko, nel 1898 era entrato a far parte del nascente Teatro d'Arte. Il suo interesse verso la messinscena naturalista, però, si spense presto e, anche a causa di contrasti con Stanislavskij, nel 1902 abbandonò la neonata istituzione moscovita per iniziare a sperimentare testi di derivazione simbolista nei più disparati teatri della provincia.

L'impronta data da Mejerchol'd al Teatro-Studio emerse già durante le prime sessioni di lavoro, quando cioè i pittori Nikolaj Sapunov e Sergej Sudejkin, incaricati di "risolvere" scenograficamente *La morte di Tintagiles* di Maeterlinck, decisero dapprima di utilizzare una superficie piana, secondo un metodo convenzionale, e poi prepararono dei bozzetti in luogo dei famosi modellini del MCHAT, considerati ormai desueti. I movimenti dei personaggi, poi, erano maggiormente improntati alla plasticità, piuttosto che all'imitazione del reale (alcuni gruppi parevano affreschi pompeiani raffigurati in un quadro vivente). Anche il lavoro per la messa in scena del dramma *Schluck e Jau* di Hauptmann fu soggetto ad un processo di stilizzazione⁷. Nel primo atto, il richiamo allo stile del "secolo della cipria" si condensava, per esempio, nella dilatazione oltre misura delle dimensioni della camera da letto, atta a creare in termini satirici l'idea di una ricchezza regale, di uno sfarzo senza eguali. Tuttavia, il Teatro-Studio, come affermò il poeta e drammaturgo Valerij Brjusov sulla rivista *Vesy* ("La bilancia"), «sfiorì prima di essere sbocciato»⁸. Stanislavskij, infatti, non restò soddisfatto delle sperimentazioni portate avanti dal teatro della convenzione di Mejerchol'd e, nonostante il relativo successo de *La morte di Tintagiles*, sciolse la compagnia. Il regista ribelle continuò le sue ricerche nei teatri di provincia e, grazie alla grande attrice Vera Komissarževskaja, che gli affidò la direzione del suo Teatro Drammatico di Pietroburgo (del quale proprio Brjusov era consulente letterario), riuscì a realizzare numerose messinscene simboliste. In tal senso, oltre alla celebre *Hedda Gabler* di Ibsen del 1906, Mejerchol'd concepì sempre nello stesso anno il "dramma lirico" *La baracca dei saltimbanchi* (Balagančik) del poeta simbolista Aleksandr Blok, in cui combinò la satira corrosiva e il patetismo struggente dell'opera tramite l'impiego di marionette, tipiche del genere di spettacolo fieristico popolare del *balagan*

e di attori in carne e ossa. Lo spettacolo ospitò *in fieri* alcuni importanti elementi del teatro russo novecentesco, quali, per esempio, l'assimilazione da parte dell'arte scenico-drammatica di tecniche e metodi propri della spettacolarità corporea, "bassa", per utilizzare un'espressione bachtiniana; l'articolazione dello spazio della rappresentazione oltre i limiti del palcoscenico; la creazione di un nuovo alfabeto mimico dell'attore legato ad una semantica comico/tragedica di movimenti anti- o a-naturali ispirati ai simulacri meccanici del corpo umano; l'istituzione di un teatro satirico "di primo grado", basato cioè sulla forza corrosiva di elaborati artifici scenici; l'interesse per la tradizione teatrale "esotica" della Commedia dell'Arte.

In modo emblematico, fu il suggestivo dramma *La vita dell'uomo* (Žizn' Čeloveka, 1907) di Leonid N. Andreev, inquietante itinerario di un'esistenza denso di simboli e di visioni, messo in scena quasi contemporaneamente da Mejerchol'd a Pietroburgo e da Stanislavskij a Mosca, a far comprendere come il germe convenzional-modernista avesse ormai "contaminato" il teatro russo. Mentre, infatti, il primo adottò ancora nuove soluzioni, quali la rimozione della scatola scenica di ribalta e soffitta, l'estrapolazione di un personaggio-narratore e l'utilizzo di riflettori fissi o mobili per mettere in evidenza nello spazio buio o in penombra le sezioni drammaturgicamente dinamiche della rappresentazione, Stanislavskij ottenne proprio grazie al testo di Andreev un primo, significativo, successo nell'assimilazione del "nuovo repertorio". Affinché l'impresa moscovita potesse proseguire su questa strada e magari ricavarne un "terzo stile" da affiancare all'anima naturalista e a quella d'atmosfera, occorre però l'opera di Leopold Antonovič Suleržickij (1872-1916). Ancora deluso dal fallimento del Teatro-Studio, Stanislavskij cominciò a ripensare seriamente ai principi su cui aveva edificato la sua attività di regista, dato che l'operato dell'attore, spesso passivo esecutore dei voleri di un autocrate che pianifica ogni cosa in anticipo (alla Chronegk), gli appariva sempre più riduttivo e controproducente per lo spettacolo teatrale. Decise allora di rinnovare una volta per tutte le basi espressive di quest'ultimo, facendo cofirmare a Suleržickij la messa in scena dell'opera *L'uccellino azzurro* (L'oiseau bleu, 1908) di Maeterlinck, dell'*Amleto* (1911) di Gordon Craig e affidando al medesimo collaboratore la mansione di factotum nel Primo Studio del Teatro d'Arte di Mosca. Ricavato da tre stanze collocate sopra un cineteatro della periferia moscovita, tale Studio, che poteva appunto contare sul proverbiale genio organizzativo di Suleržickij e sulla illuminata direzione dello stesso Stanislavskij, apparve da subito come un'esclusiva area di ricerca, uno "spazio protetto"⁹ che, poste in secondo piano le esigenze

della messa in scena, edificò su precise regole interpersonali la realizzazione pratica di una serie di esercizi sperimentali psicofisici, propedeutici al conseguimento di un adeguato livello di estrinsecazione e controllo delle proprie tecniche espressive. Dal corpus di questi esercizi, in verità di continuo riformulati nel corso degli anni, emerse quel percorso pedagogico-attoriale di attuazione e valenza universali noto come “Sistema”¹⁰.

Ma Suleržickij, grande amico di Tolstoj, che nutriva per lui una stima illimitata, è importante anche perché ebbe un ruolo di primo piano nella formazione del giovane Evgenij Bagrationovič Vachtangov (1883-1922). Dapprima contagiato dalla singolare visione del teatro inteso come una sorta di panacea universale atta ad alleviare i mali del mondo, un agglutinato di solidarietà umana, di fratellanza, di virtù, di mutua assistenza, indicata, dal nome del suo artefice, con l'appellativo di “sulerismo”¹¹, Vachtangov fu infine iniziato ai segreti del “Sistema”, che Stanislavskij sperimentava proprio in quegli anni. I segni di questo duplice influsso sono evidenti nelle opere *Festino di pace* del 1913, tratta da una pièce del drammaturgo e romanziere tedesco Gerhart J. Hauptmann, *Il grillo del focolare*, riduzione da Charles Dickens andata in scena nel 1914, e ne *Il diluvio* (Potop) di Henning Berger, allestito nel 1915; intimi drammi che attraverso una recitazione profonda ed emotiva, che trascurava la forma e lo stile della rappresentazione, ambivano a creare sentimenti autentici, catartici. Dopo la morte di Suleržickij, Stanislavskij riconobbe in Vachtangov il suo erede naturale e gli affidò la direzione del Primo Studio. Con grande disappunto dell'altro allievo talentuoso Michail Čechov (nipote dello scrittore) e di molti altri studenti che lamentavano l'irascibilità e l'intransigenza del grande attore e regista, capace di infuriarsi anche per una minima infrazione delle regole dello Studio. Tanto che a molti sembrò di tornare a quei giorni grondanti tensione in cui si consumò il divorzio tra Stanislavskij e Mejerchol'd. Ben presto, però, tutti questi artisti si convinsero che sia i conseguimenti che le incomprensioni professionali¹² si erano concretate su un terreno socio-politico decisamente instabile, visto che proprio Mejerchol'd (dopo essere stato licenziato nel 1907 dalla Kommissarževskaja, aveva poi accettato l'incarico di regista dei teatri imperiali pietroburchesi), la sera del 25 febbraio 1917, all'Aleksandrinskij Teatr che ospitava la prima della sua opera *Un ballo in maschera* (Mascharad), fu testimone in prima persona dei movimenti di truppe, staffette ed insorti che stavano dando l'abbrivio alla seconda rivoluzione russa.

Ma in questo gigantesco paese, che ancora funge da cerniera tra Europa e Asia, le profonde contraddizioni non erano solo di natura economica e sociale (l'abolizione della servitù della gleba sancita nel 1861 per

mano dello Zar Alessandro II non aveva ancora permesso ai contadini di emanciparsi totalmente dal loro tremendo stato di povertà), dato che gli anni della guerra civile conobbero una frenetica espansione delle attività culturali¹³ in prevalenza sotto il controllo dei Soviet: tra il 1917 e il 1921 l'arte scenico-drammatica russa assistette, infatti, alla riorganizzazione dei grandi teatri del paese¹⁴ e soprattutto alla nascita e alla diffusione di organismi di base legati alle politiche di alfabetizzazione di massa promosse dal governo. E se fiorirono poi fenomeni come le *agitki* (pièces-copioni di agit-prop), i *massovye dejstva* (“atti di massa”), i teatri dell'Armata Rossa e il movimento del *samodejatel'nyj teatr* (teatri “autogestiti”), tutti variamente interconnessi con il Proletkul't¹⁵, organizzazione nata tra le rivoluzioni di Febbraio e d'Ottobre, che negli anni della guerra civile, specialmente grazie alla diffusione capillare dei suoi circoli, propose un indirizzo alternativo alla politica culturale e teatrale governativa, gli eventi più considerevoli furono proprio legati ad iniziative promosse da artisti ed intellettuali desiderosi di sfruttare gli spazi espressivi originati dalla nazionalizzazione dell'industria dello spettacolo teatrale. O alla vitalità di realtà già ben delineate nel panorama culturale russo, elevate una volta per tutte al rango di istituzioni “accademiche”. Vanno segnalate in tal senso produzioni come *Salomé* (Oscar Wilde), messa in scena nel 1917 da Aleksandr Tairov (pseudonimo di A. Kornblit, 1885-1950), che fece della protagonista un simbolo dell'anticonformismo anarchico; *Mistero Buffo* (Misterija-Buff) del 1918, che sancisce l'inizio della collaborazione tra il poeta futurista Vladimir Majakovskij e Mejerchol'd (il quale, dopo aver fondato il suo Studio a Pietroburgo nel 1913 e aver pubblicato nello stesso anno scritti come *Sul teatro* [O teatre], aderì al Partito bolscevico nel febbraio del 1918); *Il miracolo di Sant'Antonio* (Maeterlinck) di Vachtangov del 1918; e l'epocale *Fuente ovejuna* allestita da Mardžanov a Kiev il 1° maggio del 1919.

In generale, l'attività teatrale russa di quegli anni fu percepita come un conflitto tra “accademia” e “sinistra”. Leader della sinistra teatrale fu proprio Mejerchol'd, il quale, trasferitosi a Mosca in concomitanza con la sua nomina a direttore del Dipartimento Teatrale del Narkompros, con l'apertura del suo Primo Teatro della Repubblica Socialista Federativa Sovietica Russa (Teatr RSFSR – I) nel 1920, con la gestione del Teatro della Rivoluzione (Teatr Revoljucii), dell'eponimo Teatr im. Mejerchol'da e la fondazione delle GVYRM (Officine registiche superiori di Stato), portò avanti istanze stilistiche che riguardavano, innanzitutto, un tipo di trattamento ove lo spazio scenico, anziché limitarsi ad ospitare l'evento, assurgeva a macrosignificato dell'evento stesso. Tale indirizzo trovò il suo culmine nell'adesione dell'attore e regista russo ai dettami del

costruttivismo¹⁶ (“La scena non si orna, ma si costruisce”, amava ripetere), peraltro già abbandonato intorno al 1924, allorché le “scenografie costruttiviste” stavano diventando un tratto conformistico anche nei teatri delle periferie più remote. Per scongiurare la sempre temuta assimilazione dell’attore nella veste inerte dello spettacolo, Mejerchol’d cominciò così a curare maggiormente le modalità della presenza scenica dell’attore, in relazione anche all’assimilazione di metodologie tecnico-espressive mutuata dagli ambiti più disparati (l’arte circense, la danza, la fisiologia...), nell’ottica di sostituire le effimere conquiste del costruttivismo scenotecnico con la prassi didattico-attoriale della biomeccanica¹⁷.

Vachtangov, convinto ammiratore di Mejerchol’d¹⁸, sposò all’inizio i suoi presupposti programmatici volti a migliorare la preparazione professionale dell’attore e la qualità del pubblico (in un progressivo slittamento verso un teatro fatto di fantasia e di movimento), e, per dimostrare la sua contrarietà verso qualsiasi teatro non teatrale, allestì, infatti, “clandestinamente” nel 1918 per gli interni del proprio Studio, composto da non professionisti, e dove Stanislavskij gli aveva proibito di lavorare, *Le nozze* (Svad’ba) di Čechov, avvalendosi di una buona dose di sperimentazione e della medesima grazia intimista che aveva contraddistinto anche il coevo primo *Miracle de Saint-Antoine* di Maeterlinck. La declinazione dei nuclei tematici in chiave grottesca, unita ad un insistito interesse sia per l’aspetto esteriore dei personaggi che per la ritmica plastica della recitazione della rinnovata opera čechoviana, presentata infine a livello ufficiale nel 1920 al Terzo Studio (lo Studio Indipendente vachtangoviano chiamato anche Studio Drammatico Studentesco venne annesso quell’anno al MCHAT con tale denominazione), se da un lato incontrò il grande consenso di Stanislavskij, che richiese l’opera per la scena del Teatro d’Arte, dall’altro convinse però in modo definitivo Vachtangov che l’unica strada creativa percorribile portava lontano tanto dall’antiteatralità di quest’ultimo, che in nome della realtà psicologica aveva condotto la rappresentazione su sentieri impervi, quanto dalla biomeccanica di Mejerchol’d, autentica scienza del corpo propugnata spesso con un furore fondamentalista che tendeva a svuotare il lavoro dell’attore della sua dimensione umana¹⁹. Dopo aver posto sotto la propria egida anche il Primo Studio, Vachtangov dimostrò nel 1921, con il dramma di Strindberg *Erik XIV*, di essere infine stato capace di raggiungere la teatralità rivestendo di suggestive forme espressive la ricerca interiore: opponendo la recitazione “umana” dei vivi al movimento marionettistico dei morti con una cornice scenografica costituita da cubi e scale ammassati su una piattaforma mediante dislivelli e scansioni, l’autore aveva fatto della messinscena una macabra allegoria (dal vigore espressionistico

20) degli scontri sociali che stavano lacerando la Mosca rivoluzionaria.

Il folle sul trono circondato da cortigiani necrotizzati e corrosi da invidia, avidità e sete di potere era Michail Čechov (1891-1955), amico/nemico del regista (i due si conobbero durante le prove de *Il Gabbiano*) che, proprio in *Erik XIV*, rivelò il suo straordinario genio attoriale. Costui, partito dal Primo Studio, divenne uno dei più grandi attori russi finché nel 1928, quando era a capo del Secondo Teatro d'Arte di Mosca, fu costretto a fuggire in Europa e negli Stati Uniti (ove fondò parecchi Actor's Studio) a causa delle persecuzioni staliniane. Intensificando i procedimenti tradizionali della caratterizzazione sino al limite "iperstanislavskijano" (teorizzato dallo stesso attore) di una reincarnazione del personaggio, il quale evolve da termine ultimo di una semplice immedesimazione, orba di personali reviviscenze, a prodotto di evocazione amnestica, Čechov teorizzò una paradossale mimesi del corpo invisibile che si inseriva nel solco delle tradizioni metamorfiche di celebri e celebrati attori italiani come Adelaide Ristori (1822-1906), Tommaso Salvini (1829-1915) ed Ernesto Rossi (1827-1896), con gli ultimi due che, in virtù delle loro tournée in terra russa, erano diventati degli autentici modelli²¹ per le riflessioni di Stanislavskij & co. sull'arte dell'attore.

Negli ultimi mesi della sua esistenza, tormentato dal cancro allo stomaco che sapeva gli avrebbe concesso solo pochi giorni per affermare in modo definitivo la sua nuova estetica teatrale, Vachtangov diede vita ad una ritrattazione della dimensione tematico-narrativa della sua prima edizione de *Il miracolo di S. Antonio*. Al Terzo Studio il regista sostituì, alla rassicurante mansuetudine psicologica che promanava dalla prima rappresentazione, una rabbiosa denuncia dei valori borghesi incarnati dai personaggi grotteschi e miserabili che insidiavano le azioni di Antonio. Precursore della crudeltà artaudiana, il regista toccò con quest'opera un'intensità emozionale che sarebbe stata ripetuta per due volte nel 1922 con *Dibbuk* o, secondo la variante russa, *Gadibuk* (dal dramma di Shelomoh An-ski. Vachtangov narrò per il teatro stabile ebraico Habimah, fondato nel 1917 proprio in Russia, una storia di possessione e di esorcismo che gli forniva la possibilità di approfondire la "teoria dei contrasti" già utilizzata in *Erik XIV*, dato che qualsiasi attore presentava specificità caratteriali contrapposte che si esplicitavano visivamente tramite il movimento), e nella *Turandot* di Carlo Gozzi, spettacolo-epitaffio presentato al Terzo Studio che divenne col tempo una pietra miliare sul cammino del teatro russo novecentesco. Nel tentativo di superare in una sintesi avanzata le istanze psicologistiche di Stanislavskij e quelle convenzional-"di sinistra" mejerchol'diana, Vachtangov impiegò diversi stili attorici e scenici, passando con grande disinvoltura dalla recitazione pas-

sionale alle clownerie scherzose, dall'improvvisazione alla memoria emotiva. L'autore, che in realtà non rappresentava il noto dramma della principessa cinese, creò uno spettacolo di finzione pura in armonia con quell'utopia della teatralità festante che sarebbe riaffiorata in tutta l'arte scenica novecentesca; ovvero una rappresentazione concepita e realizzata come una festa capace di mostrare la gioia della recitazione scenica e di trasmetterla nella sua vera essenza agli spettatori.

Dopo quella del 1906, nel 1922-1924 il Teatro d'Arte intraprese un'altra trionfale tournée in Europa e negli Stati Uniti ²² e, al suo rientro in patria, Stanislavskij, dette alle stampe la sua autobiografia *La mia vita nell'arte* (*Moja žizn' v iskusstve*), ma dovette fare i conti con i contrasti presenti all'interno dei suoi due Studi principali, davvero vicini a costituirsi come teatri autonomi. Il vuoto lasciato da Vachtangov si fece sentire, soprattutto al Teatro d'Arte -2 (già Primo Studio), dove la troupe si era divisa in due fazioni incapaci di elaborare programmi efficaci e facenti capo a Michail Čechov, la cui personalità rifuggiva dall'esercizio pratico della regia, e al giovane ed esuberante Aleksei Dikij (1889-1955), allievo prediletto del grande artista da poco scomparso. Una soluzione venne dal suggerimento del Commissario del Popolo Lunačarskij, che propose un comune terreno di mediazione sul quale teatri "accademici" e "di sinistra" avrebbero potuto convergere. Come, infatti, era già accaduto per il Teatr im. Mejerchol'da (frequentato dall'intelligencija artistico-culturale russa, dalla gioventù ideologicamente e politicamente avversa ai cambiamenti socio-economici connessi alla NEP), e per il Teatr Revoljucii (che radunava i membri delle associazioni sindacali e della rete consiliare dei Soviet moscoviti di fabbrica e quartiere), condotti da un Mejerchol'd spostatosi dall'iniziale "sinistrismo" ad una posizione più "moderata" (in virtù pure degli esperimenti degli allievi del GVMYR, come il giovane Ejzenštejn, che facevano sembrare il celebrato Teatro da camera di Tairov, orientato alla ricerca della completezza espressiva dell'attore, un fenomeno "revisionista"), anche il MCHAT si inserì nel filone drammaturgico che si ispirava allo slogan "indietro, ad Ostrovskij!". Quest'ultimo, definito da Turgenev lo "Shakespeare della classe mercantile russa", fornì a Mejerchol'd e a Stanislavskij, rispettivamente con le commedie *La foresta* (*Les*, 1870), allestita dal primo nel gennaio 1924, e *Cuore ardente* (*Gorjačee serdce*, 1868), messa in scena dal secondo nel gennaio 1926, del materiale realistico-grottesco davvero capace di rendere evidenti le trasformazioni di una Russia in cui dei guitti errabondi si stavano sostituendo alla vecchia classe nobiliare in decadenza. Il notevole arsenale di caratterizzazioni e vesti sceniche stravaganti, dove i tipici oggetti delle abitazioni dei mercanti erano mostrati in forme iperbolicamente grossola-

ne, consacrarono una linea di rinnovamento della commedia classica che incontrò all'istante il successo del pubblico e della critica. Ed in modo emblematico, *Cuore ardente*, che ricompensò Stanislavskij dell'infelice *Cain* byroniano, tenne il cartellone per più di un decennio, uscendone in significativa sintonia soltanto con la liquidazione di Mejerchol'd.

Questi, in opere come la *La cimice* (Klop) del 1929 e *Il bagno* (Banja) del 1930, tratte dalle omonime commedie di Majakovskij, iniziò una feroce lotta contro la burocratizzazione della società e dell'arte sovietica ("Il teatro non è uno specchio riflettente, ma una lente d'ingrandimento", scrisse proprio il grande poeta e drammaturgo russo sui cartelloni della prima de *Il bagno* con l'intento di satireggiare il naturalismo del MCHAT, divenuto un'icona dello stalinismo) che lo condusse progressivamente a vedersi espropriare il proprio teatro, all'arresto nel 1939 e alla fucilazione nel 1940. Al di là dei tentativi di conciliazione di personaggi come Lunačarskij, infatti, a partire dalla seconda metà degli anni venti la politica culturale sovietica mutò in modo brutale: l'aggressiva industrializzazione e la risoluta socializzazione delle terre dopo la morte di Lenin (1924), furono, infatti, solo il preludio dell'imposizione del "realismo socialista" (1934) e di una severa politica di controllo sulle più svariate istituzioni che si tradusse per l'arte scenica nella creazione di una Direzione Centrale dei Teatri (1936) capace di imbrigliare in modo ancora più deciso ²³ le varie realtà "accademiche" e di decapitare in modo definitivo quelle "sperimentali". Il Teatro d'Arte, in questo senso, sfruttò il successo internazionale per riconquistare una certa credibilità in patria. Notevole fu il consenso della compagnia negli USA, dove gli attori Ričard Boleslavskij e Marija Uspenskaja, dopo la tournée del 1924, fondarono l'American Laboratory Theatre, una scuola di recitazione basata sui principi del "Sistema". Tra i loro allievi (ne ebbero più di cinquecento), vi furono Harold Clurman, Stella Hadler e Lee Strasberg, ovvero i tre principali protagonisti del Group Theatre ²⁴, prima vera realtà teatrale d'oltreoceano che utilizzò in modo sistematico l'operato di Stanislavskij. Da tale esperienza nacque nel dopoguerra l'Actor's Studio di Elia Kazan, scuola di formazione per attori che, applicando una personale rielaborazione dei principi stanislavskijani chiamata "metodo", farà maturare tramite una rinnovata "grammatica della recitazione", sconfinante spesso in una vera e propria norma di vita ²⁵, il talento di future stelle hollywoodiane come Marlon Brando, James Dean, Paul Newman, Marilyn Monroe, Al Pacino e Robert De Niro. Gruppi dell'avanguardia newyorkese degli anni sessanta, come il Living Theatre di Julien Beck e Judith Malina poi, durante le loro tournée europee re-immisero alcune tecniche della versione nordamericana del "metodo" all'interno della pratica delle compagnie

della sperimentazione e dell'avanguardia del Sessantotto, contribuendo con i vari Artaud, Copeau, Brecht, Piscator e il "teatro povero" di Jerzy Grotowski a dare nuove fisionomie alle rappresentazioni teatrali europee.

Proprio dopo il ritorno dall'America, l'impegno di Stanislavskij per la messa in scena degli spettacoli si fece decisamente meno intenso. Passando dal successo dei *Giorni dei Turbin* di Michail Bulgakov (diventato collaboratore del Teatro d'Arte) del 1926, alle prove meno convincenti de *le Anime morte* di Gogol' del 1932 e di Molière del 1936, il grande artista russo, anche a causa dell'infarto che lo aveva colto durante la rappresentazione del čechoviano *Tre sorelle* andato in scena per festeggiare il trentennale della fondazione del MCHAT nel 1928, pur continuando con le regie, si dedicò soprattutto all'attività di insegnante e teorico del teatro. In particolare per il teatro Bol'soj, il Nostro concepì uno Studio operistico con lo scopo di insegnare ai cantanti come muoversi in scena. Nel 1936, nominato artista del popolo dell'URSS, Stanislavskij diede vita al suo ultimo Studio, lo Studio operistico drammatico (Opernodramatičeskaja Studija) per formare registi di prosa e di opera lirica. Nel segreto della sua casa, sostenuto tanto dai medicinali che lo tenevano in vita, quanto dal rispetto e dall'ammirazione degli allievi ai quali consegnava la sua conoscenza (un cronista del tempo disse che egli quasi invocava: "Venite a derubarmi! I miei armadi si spezzano per i troppi libri, e la testa per i troppi pensieri! Prendete da me fino a che son vivo"), egli fece in tempo a redigere i volumi *Il lavoro dell'attore su se stesso* e *Il lavoro dell'attore sul personaggio* (mai realmente terminato e organizzato in modo omogeneo), che raccolgono i principi del suo Sistema, ma non a completare le regie de *I lupi e le pecore* (Ostrovskij), del *Rigoletto* e dell'*Edipo re*. Stanislavskij morì a Mosca il 7 agosto 1938 e, benché il regime eresse da subito un impenetrabile monumento sepolcrale nel quale rinchiudere tutta quella stagione artistica, la sua opera, i suoi studi, come quelli di Mejerchol'd, Vachtangov e di tutti gli altri grandi coevi, andarono ben oltre le barriere delle ideologie, divenendo termini di confronto continui per chiunque si voglia occupare in modo serio della nobile arte teatrale. Testimonianze imprescindibili di una storia fuori dal tempo.

NOTE

1) Nel teatro d'atmosfera la partitura degli eventi segue con verosimiglianza i microconflitti che si nascondono nei rapporti interpersonali della società borghese. Lo stesso spazio scenico è lo spazio chiuso e autosufficiente del salotto borghese, nel quale il pubblico osserva la vita reale come attraverso una "quarta parete" a lui trasparente, ma opaca per l'attore. Per un istante la finzione deve diventare realtà.

2) Vsevolod Mejerchol'd, *Il teatro naturalista e il teatro d'atmosfera*, in "Teatro: libro sul nuovo teatro", 1913, p. 21.

3) Massimo Lenzi, *Il Novecento russo: stili e sistemi*, in Alonge, G.D. Bonino (a cura di), "Storia del teatro moderno e contemporaneo", Vol. III, Torino, Einaudi, 2001, p. 102.

4) A proposito del personaggio del Dottor Stockmann, Stanislavskij ricorda: "dopo aver letto l'opera, la capii immediatamente, la rivissi, e recitai la parte già alla prima prova. [...] L'anima e il corpo di Stockmann e di Stanislavskij si fondevano organicamente l'uno con l'altro", Franco Ruffini, *Stanislavskij. Dal lavoro dell'attore al lavoro su di sé*, Editori Laterza, 2005, p. 3.

5) Convinto sostenitore di un rinnovamento nel teatro russo, Aleksandr Rafailovič Kugel' (1864-1928), forse il critico teatrale più noto in Russia all'inizio del Novecento, dichiarava dalle pagine della rivista da lui fondata, *Teatr i iskusstvo*, che "al teatro potrebbe venire non poco dalla letteratura simbolista". Comparso sovente con lo pseudonimo di Homo Novus, egli scrisse anche un interessante saggio su Mejerchol'd apparso nel suo testo *Profili di teatro*, pubblicato nel 1929.

6) Tra alcuni intellettuali era diffusa l'idea che tale letteratura potesse anticipare e guidare l'evoluzione teatrale. E se all'inizio il "simbolismo teatrale" appariva solo come una possibilità per esprimere una concezione del mondo e dell'arte, più tardi esso diventò addirittura il luogo per eccellenza della produzione del senso artistico, della comprensione attraverso l'arte della sostanza del reale, concorrendo a creare un'epoca infine armonica e non più bisognosa di ristabilire un legame con la divinità (come pensava il poeta e drammaturgo Vjačeslav Ivanov), oppure di ricreare un rapporto tra la realtà e il simbolo artistico (come invece sosteneva il poeta Andrej Belyj).

7) Mejerchol'd legava il principio della stilizzazione non tanto alla riproduzione precisa di un avvenimento o dello stile di una data epoca, quanto piuttosto all'idea della messa in luce, con ogni mezzo espressivo, della sintesi, del simbolo, della convenzione di una data epoca, allo scopo di rivelarne i tratti caratteristici nascosti.

8) Gennaio 1906.

9) Aperto nella primavera del 1912, il Primo Studio del Teatro d'Arte fu inaugurato il 15 gennaio 1913 con *Il naufragio della "Speranza"* (Gibel' Nadeždy) di Herman Heijermans, per la regia di Ričard Boleslavskij. L'atmosfera in questo "labora-

torio creativo”, dove a volte si lavorava in modo ininterrotto dalle dieci del mattino alle due di notte soffrendo la fame e il freddo e dove le circostanze della vita privata rimanevano fuori dalla porta, venne addirittura definita claustrale. L’attrice Serafina Birman parlò in tal senso di “un’assemblea di credenti nella religione di Stanislavskij”, mentre Suleržickij arrivò a definire l’officina di Stanislavskij un monastero, una scuola all’acqua benedetta, dove la concezione ascetica non doveva essere scheggiata nemmeno dal ronzare di una mosca.

10) Il metodo di Stanislavskij è il primo importante sistema che, ponendosi alla base del lavoro di costruzione della professionalità dell’attore, fu in grado di dare un senso al teatro. L’attore, in quanto persona, nell’approfondimento della sua arte partiva da se stesso e dalla sua creatività. E lavorava per accumulare un ingente numero di esperienze interiori ed esteriori che nel lungo periodo di preparazione dello spettacolo si sarebbero sedimentate e fermentate sino a lasciare un segno ben preciso. L’attore, in pratica, si avvicinava al personaggio attraverso lo studio dei sentimenti di quest’ultimo e cercava la verità mediante il recupero del proprio sentire. Egli dapprima trovava nella sua memoria emotiva i sentimenti in questione (avvalendosi anche di azioni fisiche che in lui suscitavano tali stati emozionali) e poi cercava di immedesimarsi nell’altro, grazie al “magico se”, un particolare esercizio che lo calava nella situazione voluta. Per una dettagliata disamina delle fasi principali di questo percorso si vedano Mel Gordon, *Il sistema di Stanislavskij*, a cura di C. Vicentini, Venezia, Marsilio, 1991, e Franco Ruffini, *Stanislavskij. Dal lavoro dell’attore al lavoro su di sé*, Editore Laterza, 2005.

11) Franco Mancini, L’evoluzione dello spazio scenico dal naturalismo al teatro epico, Bari, Dedalo, 1975, p. 149.

12) Stanislavskij, reduce dal *Mozart e Salieri* di Puškin, durante le riprese del *Villaggio Stepačikovo* di Dostoevskij, iniziate l’11 gennaio 1916, affrontò la parte passando dalla semplice riviviscenza alla fase in cui era “il corpo vivente” ad indurre l’anima a credere (il grande attore si immerse a fondo nelle “circostanze date” del personaggio e solo partendo dalla risposta alla domanda su come avrebbe agito lui, l’attore, fece scaturire l’azione). Stanislavskij lavorò per la sua parte e per quella del collega Moskvina per un anno intero, sino a che, visti gli scarsi risultati, Nemirovič-Dančenko, dopo aver assistito alla deludente prova generale del 28 marzo 1917, gli tolse la parte e l’affidò ad un altro attore. Tale conflitto non sancì solo la rottura definitiva tra i due fondatori del MCHAT, ma anche la prematura fine della carriera d’attore di Stanislavskij.

13) Nel 1919 l’editoriale di un famoso mensile specialistico disse a tal proposito che “durante la rivoluzione più insanguinata e crudele tutta la Russia recitava” (*Vestnik Teatra*, n. 23, 1919, p. 3).

14) Nazionalizzata l’attività dei teatri privati, i Soviet contribuirono a far nascerne realtà scenico-drammatiche come Bol’šoj Dramatičeskij Teatr di Pietrogrado voluto da Blok, dal critico, drammaturgo e primo Commissario del Popolo per L’Educazione del Governo Sovietico Anatolij Lunačarskij e dall’ex attrice del Teatro d’Arte, nonché

neodirigente del partito bolscevico, Marija Andreeva, improntato ad una interpretazione sobria ed austera delle poetiche di Schiller, Shakespeare, Molière e Lope de Vega.

15) Tale istituzione era diretta dal filosofo idealista Bogdanov, espulso dal Partito operaio socialdemocratico russo (bolscevico) nel 1909 per le sue concezioni antimarxiste, dal drammaturgo Pletněv e dal critico Keržencev, autore del “manifesto” del movimento con il pamphlet *Teatro creativo* (Tvorčeskij teatr), che patrocinava un’arte che unificasse spettatori e attori (fuori da troupes permanenti), allo scopo di conservare il principio del dilettantismo “nella maggior pienezza possibile”. L’opuscolo ebbe così successo che nel 1923 ne era già uscita una quinta edizione.

16) Movimento artistico d’avanguardia sorto in Russia intorno al 1913 e sviluppatosi dopo la rivoluzione del 1917. Oltre alle arti figurative, esso ha interessato pure la letteratura, la musica e appunto il teatro. I presupposti teorici del costruttivismo erano analoghi a quelli di altri movimenti coevi: in particolare, come il futurismo, il costruttivismo rigettò l’arte borghese, individuando la possibilità reale di costruire una nuova arte che spezzasse l’isolamento di questa dalle masse. In ambito teatrale il costruttivismo “rifiutava qualsiasi valenza illusionistico-descrittiva o decorativa dell’ambientazione scenica, e superava la nozione stessa di scenografia progettando sistemi, più o meno mobili, di piani praticabili e strutture, interconnessi sia reciprocamente che con le nude superfici della scatola scenica [...]. Ne sortiva un aggregato di strette piazzuole, ripide scalette e camminatoi pensili, un’autentica macchina per la recitazione che obbligava di per sé l’attore ad una dinamica corporea totale ed incessante”, Massimo Lenzi, *op. cit.*, pp. 118-119.

17) In opposizione ai principi del Sistema stanislavskijano, Mejerchol’d esaltava quegli attori come la Duse, Sarah Bernhardt, Grasso, Šaljapin, Coquelin, che affrontavano la parte dall’esterno verso l’interno. In armonia con i principi generali del costruttivismo, infatti, anche il corpo dell’attore doveva essere dominato e utilizzato in quanto apparato biomeccanico. Ispirandosi alla teoria di Pavlov, gli esercizi legati alla biomeccanica avrebbero dovuto creare negli attori una “duttilità di riflessi” che li avrebbe aiutati a tradurre in atti fisici, in giochi di agilità, i sentimenti del personaggio (l’autore indicava anche nel Kabuki giapponese un esempio da seguire nella ricerca “biomeccanica”).

18) Vachtangov, il 26 marzo 1921, poco prima di morire, scrisse dal sanatorio: “Sto pensando a Mejerchol’d. Che regista geniale, il più grande di tutti i tempi [...] Ogni sua messinscena è un nuovo teatro. Ogni sua messinscena potrebbe dar vita ad una nuova corrente. Naturalmente Stanislavskij, come regista, è inferiore a Mejerchol’d [...] io so che la storia porrà più in alto Mejerchol’d di Stanislavskij, poiché se Stanislavskij ha fatto teatro per due decenni per la società russa (e fra l’altro solo per la borghesia e per l’intelligencija), Mejerchol’d ha fornito le basi per il teatro del futuro. E il futuro gliene renderà merito” (Luciano Lucignani, “Gli attori si fabbricano”, *La Repubblica*, 21 giugno 1993).

19) Come osservò in modo pertinente lo studioso e drammaturgo Lunačarskij,

pareva che l'esperto dei tecnicismi e mago dei virtuosismi Mejerchol'd fosse portato ad ignorare l'umanità dell'attore «e che quindi difettesse un po', secondo una vecchia espressione, di "anima"», Cfr. A.V. Anatolij Vasil'evič Lunačarskij, *Mejerchol'd e il teatro d'avanguardia*, in "Teatro e rivoluzione", Roma, 1968, p. 300.

20) La semplificazione simbolica e antinaturalistica della scena, l'accelerazione dinamica, la concentrazione ideale concepite per *Erik XIV* dallo scenografo Ignatij Nivinskij (che per Vachtangov aveva già curato la messinscena de *La principessa Turandot*), si legano a quei principi espressionisti elaborati per esempio dal regista tedesco Jessner Leopold (1878-1945) nelle opere di Wedekind ad Amburgo (*Lo spirito della terra* [1906], *Risveglio di primavera* [1907], *Re Nicolò* [1911] e *La marchesa di Keith* [1914]) e dal regista ceco Karel H. Hilar (1885-1935) in messinscene come *Kolumbus* (1924) o *Hamlet* (1926).

21) Claudio Bernardi, *Storia essenziale del teatro*, Milano, Vita e Pensiero Edizioni, 2005, p. 293.

22) La tournée euro-americana partì il 4 settembre 1922 con direzione Parigi, dove per l'occasione il celebre attore e regista teatrale francese Jacques Copeau pronunciò un solenne discorso in onore di Stanislavskij. L'arrivo a New York avvenne nel gennaio '23. Tra le altre città USA, il Teatro d'Arte toccò Chicago, Filadelfia e Boston. Dopo un breve intermezzo europeo, la celebre compagnia sbarcò nuovamente a New York nel novembre del '23. Il 20 marzo 1924, Stanislavskij e i suoi furono addirittura ricevuti (con grandi onori) dal Presidente Coolidge. L'8 agosto 1924, il MCHAT fece infine il suo rientro a Mosca.

23) In quella che è considerata l'epoca delle grandi purghe, molti artisti subirono la sorte di Mejerchol'd. A iniziare dall'attrice Zinaida Raich, compagna di quest'ultimo, rinvenuta sgozzata nella cucina della loro casa. Per quel che riguarda invece musicisti e letterati, per Šostakovič venne preparata una bolla che certificava la sua natura di "scompigliatore" della musica, Isaak Babel', autore de *L'armata a cavallo*, fu arrestato nel 1938 e giustiziato nel 1940, mentre lo stesso Gor'kij, benchè assai vicino al regime, morì in modo molto misterioso nel '36.

24) Lo Stato americano, risentendo evidentemente del clima del new deal che si stava diffondendo, finanziò centinaia di compagnie teatrali consentendo loro di realizzare attività non necessariamente legate al ritorno economico tipico del sistema di Broadway. Il Group Theatre nacque nel 1931, dalle ceneri di iniziative teatrali precedenti come il Theatre Guild (che rappresentò nel 1929 la prima commedia sovietica negli USA). Lee Strasberg fece compiere esercizi quali l'improvvisazione (l'interpretazione di situazioni emotivamente analoghe a quelle contenute nella commedia) e la memoria affettiva (rivivere un avvenimento del proprio passato) utili sia all'attore che al regista, organizzando il gruppo come un vero collettivo e coinvolgendo maggiormente gli autori delle commedie nella preparazione della messinscena teatrale.

25) Harold Clurman nel 1957 scrisse: «l'attore, uomo naturalmente nevrotico e sofferente di angosce e repressioni di ogni genere, trova nella rivelazione di se stesso

(raggiunta con il rivivere un'esperienza passata) un agente purificatore. Pensa così di diventare non soltanto un miglior attore, ma un uomo migliore [...]. Non esistendo un teatro nazionale, né compagnie di repertorio, né garanzie di lavoro stabile e permanente, e quindi nell'impossibilità di serie discussioni artistiche e di lavoro approfondito sulla recitazione, gli attori americani si aggrappano al metodo come a un toccasana non soltanto professionale ma spirituale», *Lies like truth / Harold Clurman*.- Macmillan, 1957. Cit. da: Ettore Capriolo, *Il Group Theatre di New York (1931-1941)*, Bologna, Cappelli, 1960, p. 104.

Roberto Messina

IL BALLETTO PETRUŠKA, METAMORFOSI DELL'IMMORTALE BURATTINO*

*(Parte 6^a. Le fonti carnevalesche 2: L'orso ammaestrato**)*

Nel quarto quadro del balletto, quando l'azione si sposta di nuovo sulla Piazza dell'Ammiragliato, dove si svolge la festa popolare di carnevale (mäslenica), tra i tanti personaggi che si aggirano tra la folla che si diverte appare l'orso con il suo conduttore: «Entra un contadino con un orso. Tutti indietreggiano, si spingono ai lati [per la paura, quando l'orso cerca di avvicinarsi]. Il contadino suona un flauto di legno. L'orso cammina sulle zampe posteriori. Il contadino e l'orso se ne vanno»¹. L'immagine di Benois ritrae il vecchio conduttore, vestito miseramente, con il bastone e la catena nella mano destra e il flauto di legno nella sinistra; sulle spalle una sacca con i suoi poveri averi e, dietro di lui, attaccata con la catena per il naso, la testa dell'orso, che si sporge nell'immagine insieme a una delle sue terribili zampe.

Questa fugace apparizione dell'orso ammaestrato e del suo conduttore è solo una parvenza del mondo che può evocare l'orso in Russia come personaggio mitico, totemico, folcloristico ed infine come protagonista del teatro popolare. Inoltre non si deve dimenticare l'importanza che questo animale aveva nella cultura russa, anzi conviene tenerne conto, dal momento che la fugace apparizione non rende giustizia della sua presenza nell'immaginario collettivo per tutte le valenze che comportava nella tradizione popolare.

Benois, nel suo articolo² e nelle sue memorie³, non fa il minimo cenno a questo caratteristico personaggio del teatro popolare, o meglio, dello spettacolo di piazza, in particolare dei villaggi e delle campagne della vecchia Russia. Ma la sua presenza è costante in ogni manifestazione, più di qualsiasi altro animale, per le sue qualità mimetiche, ma soprattutto per le sue ascendenze mitico-religiose, appartenenti ad una ritualità arcaica che si è venuta sfaldando fino a rendere questo animale, forte e intelligente, una caricatura di se stesso e delle sue qualità: «il totem si trasformò in buffone da circo»⁴.

Infatti il “culto dell'orso” è rinvenibile nella mitologia ugro-finnica

e presso le tribù siberiane come animale totemico, legato ad alcune tradizioni popolari, che non sono scomparse nemmeno quando è diventato, al seguito del suo conduttore, il protagonista di farse comiche, imitazioni delle azioni umane, con la caratteristica goffaggine, che scatenava le sgangherate risa degli spettatori, non meno sgraziati di lui.

«Molto presto l'orso figura tra gli animali del "ciclo mitologico", del quale ancora oggi appare come uno dei rappresentanti più misteriosi. Potente, violento, incontrollato come forza primitiva, può essere ammaestrato, ma mai addomesticato; se può camminare su due zampe – il che lo avvicina all'essere umano – vive la metà dell'anno nell'ombra delle caverne – il che lo mette a contatto con le forze oscure. Questa doppia natura pone l'orso tra il numero degli intermediari tra l'uomo e la natura, tra l'uomo e le potenze soprannaturali. Nell'universo sciamanico, governa il mondo sotterraneo di cui custodisce l'entrata; è il padre degli uomini. Più genericamente, è il garante della fecondità e le sue relazioni con le donne sono piene di ambiguità»⁵.

N. Rerich, che di mitologia russa si intendeva, scrivendo a S. Djagilev nel 1912, a proposito de *Le sacre du printemps*, si esprime in questi termini in merito ai riti ancestrali: «Dopo questo sfogo di gioia terrestre, la seconda scena suscita intorno a noi un mistero celestiale. Giovani vergini danzano in circolo sulla collina sacra, fra rocce incantate; poi scelgono la vittima che vogliono onorare. Immediatamente ella danzerà davanti ai vecchi vestiti di pelli d'orso (per mostrare che l'orso era l'antenato dell'uomo). Poi i vecchioni dedicano la vittima al dio Jarilo»⁶.

Ma anche nella Grecia antica molte testimonianze si riferiscono a questo culto, legato alla dea cacciatrice Artemide: «Il santuario di Brauron, in Attica, è situato agli estremi confini del territorio, al di là della ricca pianura della Mesogea, in riva al mare, sulla costa prospiciente lo stretto di Eubea. In mezzo alle paludi e alle umide praterie, circondate da colline boschive, il santuario è lambito dal fiume Erasino le cui lente acque sfociano nel mare in un grande prato. Le fanciulle di Atene vi si recano a "fare le orse". Un tempo, infatti, un'orsa era entrata nel recinto sacro ed era stata addomesticata. Orbene, una bimba assai poco educata la molestava ininterrottamente; l'orsa stanca, la ghermì. I fratelli della piccola, infuriati, uccisero la bestia. Artemide vendicò il crimine devastando la città con una pestilenza. Da allora, per espiare quell'uccisione, le fanciulle ateniesi vanno a "fare l'orsa", a correre, a danzare con le torce in mano per Artemide – e imparano ad essere prudenti»⁷. Pausania, invece, ricorda che i piccoli orsi venivano sacrificati alla dea⁸.

Una eco di questo rito si trova in Aristofane: le donne del coro, nella *Lisistrata*, elencando le benemerienze della loro educazione, includo-

no anche questo rito:

«Noi infatti, o cittadini tutti, attacchiamo un discorso utile alla città; ed è giusto perché essa ci ha splendidamente allevate nel lusso. A sette anni, subito ero arrèfora; poi, a dieci, mulivo il grano per la Protettrice; poi portai la stola gialla come orsa nelle Brauronie; e finalmente, diventai una bella ragazza, feci la conefora, con la collana di fichi secchi»⁹.

Un altro mito ha come protagonista un'orsa. Lo racconta Ovidio nei *Fasti* (II,153-192)¹⁰ e, più distesamente, ne *Le Metamorfosi* (II, 401-530)¹¹: Callisto, ninfa devota a Diana, è sedotta da Giove, perdendo la purezza. Scacciata dalla dea, è trasformata in orsa da Giunone, gelosa moglie di Giove. Ma il figlio nato da quel connubio, Arcade, divenuto cacciatore, la sta per uccidere, però «L'Onnipotente l'impedì: rimuovendoli entrambi, rimosse il delitto, e sollevatili in aria con un turbine di vento, li pose in cielo facendone due costellazioni contigue». La più famosa immagine dello zodiaco boreale, con l'orsa maggiore e l'orsa minore, appartiene a J. Honter (1498-1549), che ne riprodusse l'incisione silografica nella *Geografia* di Tolomeo, pubblicata a Basilea nel 1551, a imitazione di quella di A. Dürer realizzata pochi anni prima¹².

Tra gli animali descritti da Eliano¹³, l'orso ha alcune caratteristiche che l'avvicinano all'uomo: la straordinaria intelligenza (I, 6, 9); la ripugnanza per i cadaveri (I, 5, 49); la ghiottoneria per i fichi (II, 17, 31); ma per prudenza gli vengono tagliati gli artigli (I, 31).

In un libro medioevale sulla caccia¹⁴, gli orsi compaiono nei consueti atteggiamenti: mentre lottano tra loro, mentre l'orsa allatta i piccoli, oppure mentre scuotono gli alberi per far cadere le bacche, mentre si abbracciano o si arrampicano sugli alberi strappandone i rami. L'autore di questo manuale della caccia «consacra un lungo capitolo agli orsi, molto abbondanti nei Pirenei nel Medioevo. Il pittore li ha disegnati nei loro atteggiamenti disegnandoli molto bene, frutto di un'ottima osservazione. Probabilmente li aveva ben osservati e visti nel serraglio pontificio di Avignone»¹⁵. In un libro d'ore¹⁶ un saltimbanco fa danzare l'orso al suono del campanello che è appeso al suo bastone.

Gli esempi potrebbero continuare all'infinito dal momento che questo animale è stato studiato a fondo da un punto di vista storico, religioso, etnografico, etnologico in recenti volumi¹⁷. Ma vogliamo citare ancora due esempi iconografici particolarmente significativi. Infatti vediamo l'orso in due atteggiamenti caratteristici e per i quali è noto: mentre si arrampica su di un albero per prendere le bacche da mangiare nello scomparto di destra (*Il Paradiso terrestre*) del trittico *Il Giardino delle delizie* (1503-1504) (Prado, Madrid) di J. Bosch; Mathias Gerung

(1500-1568), nel quadro *Die Melancholie* (1558), Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe, lo rappresenta mentre si esibisce in uno dei suoi esercizi imitativi davanti a degli spettatori. In quest'ultima immagine interessa particolarmente l'esibizione dell'orso ammaestrato. Ma per arrivare ai baracconi delle fiere o semplicemente alle esibizioni di strada nei villaggi di campagna, occorre scavare nelle tradizioni dell'antica Russia, che qui interessa più da vicino, dove alcune testimonianze ci informano di come l'orso, considerato un totem, fosse oggetto di liturgie religiose, oppure, come animale selvatico, cacciato e ucciso, ma anche catturato, divenendo una preda da utilizzare per vari divertimenti, più o meno violenti.

Infatti «L'orso, naturalmente, era un animale da cacciare, piuttosto che da adibire all'agricoltura, e benché la sua importanza per l'economia dei popoli situati più a nord, come i Voguly, Jakuty, Sarguty ecc. sia indiscutibile, tra le tribù slave era un animale territorialmente limitato ed era perseguito dai popoli che vivevano nelle regioni del nord munite di foreste. Questo fatto, unito all'altro, cioè che per le tribù slave del nord, avendo avuto una grande importanza sia per il cibo che per la pelle, si sia estinto in un tempo relativamente breve, aiuta a spiegare la mancanza di cerimonie rituali riguardanti questo animale. Non si possono nemmeno lontanamente paragonare i Russi e gli Slavi del nord in generale con la varietà dei riti e dei giochi drammatici (che rappresentano la caccia all'orso o le trappole tese all'animale, i pericoli corsi dai cacciatori e così via) che sono stati trovati tra le tribù della Siberia settentrionale. Nonostante ciò, ancora l'orso, vivo o mascherato, ha avuto un ruolo maggiore presso i Russi come intrattenimento popolare»¹⁸.

Anticamente, presso le popolazioni ugro-finniche dell'antica Rus' e siberiane, aveva luogo la festa dell'orso durante la quale si portavano maschere ed i partecipanti si travestivano. La maschera dell'orso esisteva accanto a quella del cavallo, del bue e della capra durante le festività di carnevale e nella realizzazione c'era una grande somiglianza tra questi animali. La pelle di pecora era maggiormente usata per mascherare il corpo. Vsevolodskij-Gerngross, enumerando alcuni giochi, ricorda un ragazzo che recitava la parte dell'orso ed era vestito di due pelli di pecora, con il pelo nella parte esteriore. Le maniche di una delle due vesti erano infilate nelle sue braccia e le maniche dell'altra erano infilate nelle gambe. Le due vesti erano cucite insieme o legate con lo spago. Una coda fittizia e un cappello di pelle di astrachan, posto sulla testa dell'orso, che aveva la faccia sporca di fuliggine, completava la finzione¹⁹.

La maschera dell'orso, che rivaleggiava in popolarità con l'animale vivo, quello ammaestrato, rappresenta una fase interessante nello sviluppo del dramma rituale, che ha conservato solo pochi dettagli, mentre la

“costruzione” e il contenuto della “commedia dell’orso” che si è evoluta intorno a lui erano prese a prestito da un gran numero di fonti non rituali. La forma drammatica di questo spettacolo non rituale è di una estrema semplicità. Non c’è una trama, ma una serie di esercizi imitativi suggeriti dal conduttore, ed è di grande interesse notare che questi giochi erano influenzati dalle esibizioni rituali degli animali.

Quando si avvicinava il Natale, o il Carnevale, l’orso - o la sua maschera - era accompagnato da canzoni popolari e cantilene che esprimevano la speranza che tutti quelli che offrirono ospitalità alle maschere avrebbero ricevuto un piccolo semplice spettacolo per il loro disturbo. Una di queste strofette cantate in forma di proverbio, riportata da Famincyn, asserisce che la presenza dell’orso preconizza le nozze²⁰. Una interessante analogia alle credenze russe concernenti l’orso mascherato, che maggiormente sottolinea l’originale scopo, si può osservare nella descrizione di un gioco raccolto in Moravia da P.G. Bogatyřev, dove la parte dell’orso era di solito recitata da un contadino del podere, il cui corpo era coperto di rami di piselli. A completare il quadro una coda di paglia era incollata ed un campanello era appeso intorno al suo collo. Lo spettacolo consisteva in una piccola danza con la figlia di casa e questo rituale si pensava favorisse un buon raccolto di lino e di canapa. Una cattiva sorte, d’altronde, toccava a quelli che si rifiutavano di danzare con l’orso. Un pezzo di pelle con il pelo dell’orso era spesso usato come portafortuna e piazzato nel nido delle oche²¹.

Una simile danza dell’orso di paglia era conosciuta anche in Inghilterra e in alcune parti dell’Europa dell’ovest. Sir Frazer riferisce che l’orso presso i Lapponi è tabù e che «considerano il colmo della gloria uccidere un orso, che essi considerano il re degli animali. Eppure tutti gli uomini che prendono parte all’uccisione sono considerati impuri, e devono vivere separati dagli altri per tre giorni in una capanna o tenda preparata apposta dove tagliano e cuociono la carcassa dell’orso»²². E c’è tutto un complesso rituale per la purificazione²³. Un altro complicato cerimoniale è l’uccisione dell’orso sacro²⁴ presso gli Aino, popolazione di un’isola giapponese vicino a Sachalin e presso i Tungusi del fiume Amur. Il cerimoniale, asserisce Frazer, è «semplicemente un esempio del rispetto che il selvaggio dimostra, in base alla sua rozza filosofia, agli animali cui dà la caccia e di cui si nutre»²⁵.

Non di rado venivano eseguiti sacrifici rituali.

Più di recente, il dente e l’artiglio dell’orso non erano soltanto talismani, ma avevano anche un ruolo apotropaico, erano considerati dotati di vita, ci si parlava, li si nutriva pure, si sostituivano all’animale. Il modo di preparare e consumare la carne dell’orso era circondato da tabù. Si cac-

ciava l'orso riparandosi dietro una donna incinta, perché ciò era associato al concetto di fertilità. In certe regioni degli Urali si faceva bere del sangue d'orso come rimedio, specialmente ai tubercolotici²⁶.

Sebbene la chiesa condannasse questi rituali considerandoli pagani e sacrileghi, l'orso rappresentava per la popolazione slava dell'est una figura centrale nei riti di fertilità dell'agricoltura ed era visto benevolmente ed accettato nei loro territori come un animale che favoriva l'accrescimento dei raccolti. In alcune parti della Russia si credeva che l'orso potesse curare alcune malattie se passava sopra la persona malata. Erano fatti anche tentativi per assicurare una buona salute del bestiame con l'intervento dell'orso. Un altro metodo era quello di incensare la casa con il suo pelo bruciato, o chiedendo al conduttore di visitare il villaggio e far girare l'orso nel podere e nella stalle. In questo modo si pensava che scongiurasse il malocchio e favorisse la salute e la fertilità del gregge, anzi una testa d'orso appesa nelle stalle era una garanzia di salute per gli animali domestici².

Il culto dell'orso era molto diffuso nelle regioni dall'alto Volga e di Nižnij Novgorod e queste credenze hanno creato una vera mitologia su questo animale considerato "il signore del bosco". Ed infatti la deferenza usatagli è legata al fatto che era considerato simbolo di fedeltà, salute e felicità. Da molte testimonianze e dalla reputazione di cui godeva lo si poteva ritenere un "animale magico". Spesso l'orso era assimilato al *lešij* (spirito del bosco), che aveva capacità taumaturgiche di guaritore. Allontanava le disgrazie, oppure, danzando intorno alla casa, scongiurava il pericolo di un incendio; oppure portava bene toccarlo o farsi toccare. Salute e ricchezza erano la promessa che la sua presenza o il suo contatto potevano offrire. Ma oltre ad essere un totem, il suo nome costituiva anche un tabù. Era vietato pronunciare il suo nome e quindi era chiamato dai cacciatori, ma soprattutto dai conduttori o da chi lo ammaestrava, con i nomi più diversi, come vedremo, specialmente nelle scenette in cui doveva imitare i comportamenti dell'uomo. Anche perché era considerato l'animale, più delle altre fiere, vicino al genere umano²⁸.

Alcune città russe, Jaroslavl', Novgorod, Perm', hanno nello stemma un orso; ciò sta a dimostrare l'importanza di questo animale nella loro fondazione. In particolare per Jaroslavl': «La leggenda che circonda la sua fondazione lascia trasparire certi echi del paganesimo slavo, in una regione rimasta ribelle alla cristianizzazione fino all'XI secolo. Se si crede al *Racconto dei tempi passati* e poi al *Detto sulla fondazione della città di Jaroslavl'*, il nucleo primitivo della città era situato in un anfratto chiamato "angolo degli orsi". Era popolato di pagani ostili al principe, che praticavano il culto di "Volos", il dio delle greggi. Decisi a sbarazzar-

si del principe, i pagani lanciarono contro di lui un “animale feroce”, che il principe [Jaroslav, il saggio] uccise con la sua ascia: ormai essa figura nello stemma della città sotto forma di alabarda, portata dall’orso sulla spalla [quale personale attributo, come i santi che portano gli arnesi del loro martirio] che orna il suo stemma»²⁹. Anche alcune città dell’Europa occidentale, particolarmente tedesche, che non casualmente hanno nella loro radice *bär* (orso), come per esempio Berlino e Berna (*nomen omen*), esibiscono nel loro stemma e nelle loro bandiere questo animale.

La doppia personalità dell’orso: temibile bestia feroce e animale con caratteristiche che si rapportano all’uomo, ha suscitato, per molti versi, una forte ambiguità e sentimenti diversi nei suoi confronti. Da un lato, considerato una belva, era oggetto di una caccia spietata con i cani. Il *lubok* (Stampa popolare) testimonia con la sua ingenua iconografia queste scene di caccia. Due silografie del XVIII secolo, una più rustica in bianco e nero, l’altra più elegante e a colori, dal titolo *Il cacciatore infilza l’orso e i cani lo mordono*, mostrano quanto sia diffusa questa pratica, mentre un’altra silografia sempre del XVIII secolo, *Il cacciatore spara all’orso* (che si è rifugiato su di un albero ed è assediato dai cani). Tokarev-Kazarin ha intagliato e dipinto una credenza per le stoviglie negli anni ’90 del XIX sec. Nella terza parte dell’ *Enrico VI* Shakespeare adopera questa metafora riferita al valore del re in battaglia, per bocca di Riccardo:

...come un orso, accerchiato dai cani,
che avendone morsi alcuni e facendoli guaire,
gli altri si tengono alla larga e gli abbaiano contro³⁰.

A questo proposito, Frank Kermodè osserva: «Le figure animali comunicano una doppia impressione del padre in battaglia: il leone impietoso con le sue facili prede, l’orso che tiene testa ai cani che lo assalgono. Quest’ultima immagine si ispira ai combattimenti tra orsi, e i luoghi dove gli orsi combattevano spesso fungevano da teatri – un modo ulteriore per ricordare al pubblico che il teatro in cui si trovava derivava da altre forme di spettacolo. Ancora nel 1613, Henslowe e l’attore Edward Alleyn fecero costruire lo Hope Theatre proprio allo scopo di alternare spettacoli teatrali a combattimenti tra orsi e cani»³¹.

Oppure gli orsi venivano catturati per farli lottare tra loro, con altri animali o addirittura con gli uomini, come punizione o come divertimento. Giles Fletcher, nel 1864, in *La Russia au XVI siècle*, riferisce, parlando dei divertimenti della società dell’epoca, che una di queste distrazioni «è la lotta con gli orsi. Si prendono gli orsi con le trappole e le reti e sono tenuti nelle gabbie per i giorni in cui l’imperatore sarà disposto a godersi il piacere di un combattimento.

Ecco come le cose si svolgono. L'uomo è posto in uno spazio circolare. Non ci sono uscite. Sta a lui trarsi d'impaccio come potrà. Si libera l'orso, che avanza con la bocca aperta. Se l'uomo manca il primo colpo, corre un gran pericolo; ma se è molto coraggioso, il modo di attaccare dell'orso dà un vantaggio all'uomo. Si alza sulle zampe posteriori e urlando si getta sul cacciatore. Se questi riesce - e questa è la cosa ordinaria - a piantare il suo spiedo nel petto dell'orso tra le zampe anteriori lo uccide al primo colpo. Ma spesso non colpisce l'orso ed è orribilmente sbranato dai denti e dagli artigli della bestia infuriata. Quando il cacciatore ha ben combattuto, lo si accompagna alla porta della cantina dell'imperatore, dove si ubriaca alla salute del Signore. Questa è la ricompensa per aver rischiato la vita per il piacere dell'imperatore»³².

A sua volta il *Voyage de sir Jeremie Horsey* racconta: «Il giorno di Sant'Isaia, lo zar ordinò di portare in un luogo vasto e circondato da un alto muro i suoi grandi orsi selvatici, crudeli e affamati, che teneva per certe occasioni in un sottosuolo buio e nelle gabbie del villaggio Aleksandrov. Dopo furono introdotti, uno dietro l'altro, sette dei principali ribelli, grossi e grassi. Ciascuno di essi aveva in una mano una croce ed un rosario e nell'altra una lancia della lunghezza di 5 piedi che, per grazia particolare dello zar, era stata data loro per difendersi. Quindi venne liberato un orso selvatico che, avendo aperta completamente la grande bocca, ruggì con ferocia contro i muri. Quando ebbe sentito l'odore degli abiti unti del monaco, si gettò furiosamente su di lui, lo raggiunse e, come un gatto fa con un topo, gli afferrò la testa, il corpo, le interiora, le braccia, le gambe, lacerò i suoi abiti fino a che non raggiunse la carne, il sangue e le ossa. Così fu divorato il primo monaco. In seguito gli archibugieri uccisero l'orso. Poi, furono portati, uno alla volta, i monaci successivi, e ogni volta contro di loro vennero liberati degli orsi freschi, affinché i sette venissero divorati come il primo. Solo un monaco, più abile e inventivo, assicurò a terra l'estremità della sua lancia, guardando il petto dell'orso, che, sul proprio slancio, fu trapassato da parte a parte. Quelle ferite, tuttavia, non evitarono al monaco di essere mangiato. I due spirarono contemporaneamente»³³.

Sigmund von Herberstein, che visitò la Russia diverse volte per le sue missioni diplomatiche, durante le prime due decadi del XVI sec. fu testimone di un combattimento di cani contro un orso alla corte dello zar e notò che gli uomini che provvedevano a questo spettacolo erano tenuti in grande considerazione dal sovrano ed erano anche ben ricompensati per il grande pericolo che fronteggiavano: «Se in un incontro di lotta ad essi accadeva di essere feriti dall'orso irritato e reso furioso, essi correvano dal sovrano gridando "Vedi, mio signore, noi siamo feriti". Al che il

sovrano replicava: “Andate, vi dimostrerò il mio favore” ed ordinava che i suoi servi si prendessero cura di loro e di dar loro dei vestiti ed una certa quantità di grano»³⁴.

Rovinskij riferisce che il *bear-baiting* (vedi *infra*) non era un divertimento per i soli sovrani, ma era seguito con grande interesse anche dal popolo. A Mosca questo genere di spettacoli pubblici aveva luogo dietro la *Rogožskaja zastava* fino agli anni '60 del XIX sec. e la folla si riuniva per assistervi ogni domenica³⁵. Questo spettacolo indecoroso per la dignità degli animali fu vietato in quegli anni, quando fu fondata la Società per la protezione degli animali.

Nel racconto *Dubrovskij*, Puškin narra degli scherzi che un proprietario di orsi faceva ai suoi ospiti: «Nel cortile di Kirila Petròvič venivano allevati alcuni orsacchiotti che costituivano uno degli svaghi principali del proprietario di Pokròvskoe. Nella loro prima giovinezza gli orsacchiotti venivano introdotti ogni giorno nel salotto, dove Kirila Petròvič passava con loro intere ore aizzandoli contro i gatti e i cuccioli. Diventati adulti, venivano messi a catena, in attesa della vera caccia. Qualche volta li conducevano davanti alle finestre della casa padronale e facevano rotolar loro davanti una botte vuota tutta cosparsa di chiodi; l'orso l'annusava, poi la sfiorava leggermente, si pungeva le zampe; arrabbiandosi, la spingeva più forte, e più forte diventava il dolore. L'orso s'inferociva, si gettava con un ruggito sulla botte, finché non si toglieva alla povera belva l'oggetto del suo vano furore. Avveniva anche che si attaccassero due orsi a un carro sul quale si facevano salire per amore o per forza gli ospiti, e si lasciassero galoppare alla ventura. Ma il migliore scherzo era ritenuto da Kirila Petròvič il seguente:

«Si chiudeva un orso affamato in una stanza vuota, dopo averlo legato con una corda a un anello infisso nel muro. La corda era lunga quasi come tutta la stanza, così che solo un angolo di fronte poteva essere sicuro dall'assalto della terribile belva. Si conduceva di solito il novizio alla porta di quella stanza, lo si spingeva inavvertitamente verso l'orso, la porta si chiudeva, e l'infelice vittima veniva lasciata sola con l'ispido eremita. Il povero ospite, con una falda stracciata, con la mano graffiata, trovava presto l'angolo sicuro, ma era spesso costretto a starsene lì tre ore intere, addossato al muro, a guardare come la belva infuriava, a due passi da lui, saltava, si rizzava sulle zampe, dava strappi alla corda e si sforzava di raggiungerlo! Alcuni giorni dopo l'arrivo del maestro, Troekùrov si ricordò di lui e pensò di fargli provare la stanza dell'orso. Perciò, chiamato una mattina, lo condusse per dei corridoi scuri; a un tratto la porta laterale si aprì, due servi vi spinsero dentro il francese e lo chiusero a chiave. Riavutosi, il maestro vide l'orso legato; la belva cominciò a sof-

fiare, annusando da lontano il proprio ospite, e a un tratto, rizzatosi sulle zampe posteriori, gli si avventò contro... Il francese non si perse d'animo, non corse via e attese l'assalto. L'orso si avvicinò: Deforges estrasse di tasca una piccola pistola, la puntò all'orecchio della belva affamata e sparò. L'orso stramazza. Tutti accorsero, la porta si aprì; entrò Kirila Petròvič, sbalordito dalla soluzione del suo scherzo»³⁶. P.F. Štein ha disegnato nel 1887 l'illustrazione per questa scena al racconto *Dubrovskij* di A. Puškin in modo magistrale, mentre Nejman, ha eseguito la silografia.

Anche in Shakespeare c'è un accenno alla duplice utilizzazione dell'orso: sia come bestia feroce da stuzzicare quando è nell'impossibilità di aggredire, e come animale da esibire per divertimento: «Chiamate qui al palo [allusione al bear-baiting: si incatenava l'orso al palo e lo si irritava e tormentava] i miei due coraggiosi orsi, che soltanto scotendo le loro catene sbigottiranno questi cagnacci fieri all'aspetto», dice il duca di York. A sua volta il conte Warwick, menzionando il suo emblema, lo descrive con «un orso rampante incatenato al bastone nodoso»³⁷. Anche Ottavio nel *Giulio Cesare*, mentre con Antonio si prepara ad affrontare Bruto e Cassio, asserisce: «Facciamo così; ché siamo come l'orso legato al palo e attorniato da molteplici nemici»³⁸. E il calderaio Sly de *La bisbetica domata*, nella seconda scena del prologo, presentandosi dice di essere «per nascita merciaiuolo ambulante, per educazione fabbricante di scardassi, esibitore d'orsi per trasmutazione», cioè, un conduttore d'orsi ammaestrati in giro per le fiere. Falstaff, invece, nella prima parte dell'*Enrico IV*, per colorire la sua malinconia, si paragona ad un orso in gabbia (I,ii,vv.73-78). Infatti, quando l'orso è stuzzicato diventa feroce. È attribuita a S. Serlio (1475-1554, *Veduta di città*, Ferrara, Pinacoteca nazionale) una scena teatrale in cui un orso incatenato protende le zampe anteriori cercando di assalire; e quando va in giro a ballare si diverte, ma quando è messo da solo in gabbia si immalinconisce, somigliando, anche in questo atteggiamento, all'uomo.

La sua personalità, composta di molte sfaccettature, è stata descritta in tutte le sue componenti in canzoni, favole, proverbi, poesie, stampe popolari ecc. Così l'orso è diventato l'animale più versatile della cultura russa e, dimenticata la sua proverbiale ferocia, appare ancora il bonario amico dell'uomo che lo nutre e lo esibisce come un fenomeno da baraccone.

L'orso appare vendicativo in una favola³⁹ dove si intrecciano furberia e crudeltà. Un orso aggredisce lo zar e lo zar, spaventato, per farsi lasciare promette di dargli “quel che non sa d'avere a casa”, cioè i due figli che lo zar, senza saperlo ancora, ha avuto dalla moglie. L'orso si

prepara a divorarli, ma saranno salvati dalla sua ferocia, prima da un falco, poi da un'aquila ed infine da un torellino merdoso. In un'altra favola⁴⁰ l'orso si vendica di un vecchio, perché gli ha tagliato una zampa, e di una vecchia perché l'ha messa a cuocere, mentre ne sfilaccia la pelle. In un'altra ancora l'orso si vuol vendicare del contadino che l'ha chiazato con la scure rovente⁴¹. Anche qualche proverbio ricorda la sua pericolosità⁴². Talvolta l'orso dimostra furbizia come nella favola *L'orso, il cane e il micio*. Un contadino maltratta il suo cane diventato troppo vecchio e lo fa morir di fame. Incontra un orso che finge di rapire il bambino del contadino e si fa rincorrere dal cane che lo riporta indietro. Così il contadino riconoscente lo nutre ben bene. O come in una favola di Krylov, dove l'orso viene incautamente scelto dagli altri animali come guardiano degli alveari. Naturalmente l'orso trafuga tutto il miele e, scoperto il furto, gli animali lo licenziano relegandolo nella sua tana, dove per tutto l'inverno intinge la zampa nel miele rubato⁴³. È universalmente riconosciuto che l'orso è ghiottissimo di miele. In una miniatura del *Tractatus de herbis* di un manoscritto (lat.993,c.92r.) della Biblioteca Estense e Universitaria di Modena, ci appare mentre si aggira intorno ad un alveare custodito da una donna. Mai come in questo caso il binomio *nomen omen* è esatto. Infatti l'orso (*medved'*), il cui nome è tabù, è chiamato spesso con dei soprannomi (Miša, Michajlo Ivanič, Toptygin), ma soprattutto "mangiatore di miele" (*medved'* in russo: da *měd* "miele" e **ed-*, radice del verbo mangiare nelle lingue slave come nel latino *ed-ere*⁴⁴). Il suo passatempo preferito infatti è quello di cercare alveari⁴⁵. Oppure per ricompensare il contadino, dal quale si fa pezzare come un cavallo, promette "un intero alveare"⁴⁶. La sua ghiottoneria di miele però qualche volta gli è fatale, perché la volpe, approfittando della sua golosità, ma soprattutto dell'ingenuità, gli fa incastrare la testa in un tronco, per cercarvi il miele, dove, per liberarsi ci lascia i capelli, le unghie e la pelle delle zampe⁴⁷. Anche Nietzsche ricorda, per bocca di Zarathustra, la golosità degli orsi per il miele: «E quando desiderai il miele, non desideravo altro che un'esca, la dolce viscosa mucillagine, che fa gola anche agli orsi brontoloni e a bizzarri uccelli che malignamente borbottano...»⁴⁸

Sull'ingenuità dell'orso si raccontano molte storie, il che non vuol dire che sia stupido, ma credulone, soprattutto bonaccione. Il che non esclude la buona volontà, come nella favola di Krylov *L'orso laborioso*: «Vedendo che un contadino col fare doghe per botti guadagnava molto (ma le doghe si curvano con pazienza e non tutto d'un colpo!) un orso pensò di vivere di quello stesso lavoro.

Nella foresta si udivano a distanza di una versta⁴⁹ i colpi e lo scric-

chiolio del legno: il nostro Miška sciupò una inutile quantità di betulle, di olmi, di noci, ma il suo nuovo mestiere non gli riusciva. L'orso andò allora dal contadino a chiedere consiglio e gli disse: “Compare, cosa succede? Io posso fracassare quanti alberi voglio, ma di piegarne uno solo a forma di doga non mi riesce. Dimmi, in che cosa consiste il segreto del mestiere?” “In una cosa, - gli rispose il contadino - di cui tu manchi, compare: nella pazienza»⁵⁰. Di questa favola esiste anche una famosa stampa popolare.

Un'altra favola di Krylov mostra una certa ingenuità dell'orso, non priva di furbizia e, nello stesso tempo, di candida innocenza: «Un orso era caduto nelle reti... Con la morte puoi scherzare coraggiosamente quanto vuoi finché è lontana, ma, se la morte è vicina, è tutt'altro affare! L'orso non voleva morire... Non sarebbe rifuggito dalla lotta il nostro Miška, ma era tutto irretito e sopra di lui da ogni parte c'erano forconi, fucili e cani! La lotta gli era impossibile ed allora egli volle ricorrere all'astuzia e disse al cacciatore: “Amico mio, di che cosa mi sono reso colpevole nei tuoi riguardi? Perché vuoi allora la mia testa? Credi tu forse a tutte le vane calunnie lanciate contro di noi orsi, ritenuti cattivi? Ah, noi non lo siamo affatto. Ad esempio, e chiamo a testimonio tutto il vicinato, a me, solo tra tutti gli animali, nessuno può muover rimprovero di aver mai toccato un uomo morto”. “Questo è vero, - gli rispose il cacciatore, - e senz'altro ti lodo da parte dei defunti. Però, quando ti si è presentata l'occasione, neppure una persona viva è riuscita a sfuggire dalle tue grinfie tutta intera. Sarebbe meglio che tu mangiassi i morti e lasciassi in pace i vivi!”».⁵¹

In un'altra favola l'orso dimostra tutta la sua ingenuità, nonostante le sue maniere aggressive. Infatti minaccia un contadino che lo gabba, prima, promettendogli le cime delle rape, e poi lo accoppa dopo che si è fatto legare per nascondersi ai cacciatori, dei quali la volpe ha dato un falso allarme⁵². Nonostante sia forte e feroce l'orso, almeno nelle favole, a volte è pauroso e si fa ingannare da un qualsiasi falso allarme, come quello del galletto che, senza perdersi d'animo, alla vista dell'orso, che se lo voleva mangiare insieme al bue e al montone con i quali viveva in un'izba, grida: «Chicchirichì! Portatemelo qui; con le zampe lo pesterò, con la scure l'abbatterò! Ho un coltellino qui, e un bel cordino qui, lo faremo a pezzi qui, l'appenderemo qui!». L'orso si mise paura, si tirò indietro, corse, corse, dallo spavento cadde e morì⁵³. In un'altra favola una capra fuggita nel bosco con l'ariete dal padrone riesce a spaventare i lupi e lo stesso orso con due stratagemmi, facendoli fuggire⁵⁴.

Infine un'altra favola di Krylov ci mostra Miša completamente ottuso. È vero che Krylov vuole dimostrare una tesi prestabilita, ma se ha scelto l'orso è perché lo riteneva anche sciocco, anzi addirittura stupido e

dannoso, la sua docilità, in questa occasione, diventa addirittura pericolosa e letale. Fin dall'inizio Krylov annuncia la morale della favola:

«Quantunque, nel bisogno, ogni favor ci è caro,
Non tutti lo possono purtroppo disbrigare:
Dio ci guardi con lo stolto cooperare!
Lo stolto servizievole del nemico è più pericoloso»⁵⁵.

Un eremita, stanco della sua solitudine fa amicizia con un orso. Un giorno vanno a fare una passeggiata per colline e montagne, ma l'eremita si stanca e s'addormenta mentre l'orso rimane a fare la guardia. Una mosca si posa sul suo viso e l'orso la scaccia, ma la mosca insiste e si posa sulla sua fronte, allora l'orso prende una pietra e schiaccia la mosca, ma spacca in due il cranio dell'eremita. La fonte di questa favola è *L'orso e il Giardiniere* di La Fontaine, che più distesamente narra il medesimo tema che conclude con queste parole:

«Così l'Orso mostrò che un cacciatore//non è sempre il miglior ragionatore,//e che peggiore d'un leal nemico//è un ignorante amico»⁵⁶. Un lubok *L'eremita e l'orso*, stampato ad acquaforte nel 1856, illustra una piccola scenetta di genere mentre l'eremita offre da mangiare all'orso, che si comporta in maniera docile e mansueta.

Un particolare aspetto dell'orso come personaggio del folclore e del teatro popolare è il suo rapporto con le donne. Le tracce umane dell'orso si vedono soprattutto nel fatto ch'egli spesso e "molto volentieri" vive con le donne. Secondo un'idea molto diffusa su tutto il continente eurasiatico, egli può rapire una donna, vivere con lei e "conoscere con lei il peccato"⁵⁷. Infatti, come gli capita a tiro, la violenta, come racconta Afanas'ev⁵⁸. In una stampa popolare, *L'orso e la donna* (Acquaforte, 1820-1830), la didascalia edulcora il fatto parlando di camicia strappata. Nella fiaba *Gianni Orsino*, una donna era andata nel bosco per funghi, «si perse e andò a finire nella tana d'un orso. L'orso la prese con sé, e dopo un po' di tempo – lungo o breve non so – nacque un figlio»⁵⁹. Una variante è quasi simile alla stampa precedente, ma incisa al contrario *L'orso e la donna* (Acquaforte, 1840).

Una storia russa racconta che «Un giorno una giovane contadina va nella foresta a raccogliere legna. Mentre fa la sua raccolta arriva un orso...La prende e la trascina nella sua tana. La ragazza visse parecchio tempo con lui. L'estate la nutrivà di bacche; le portava delle noci e, se andava da qualche parte, bloccava l'entrata della tana con dei rami tagliati. Così lei non poteva fuggire. Apparentemente è là che lei morì. Più tardi, dei cacciatori che seguivano le tracce dell'orso scoprirono la tana; tolti i rami, videro la donna: morta ma senza alcun graffio. E vicino a lei, un grosso mucchio di noci»⁶⁰.

Questo tema dell'orso che seduce o rapisce le ragazze è uno degli episodi più belli dell'*Eugenio Onegin* di A. Puškin.

Sogna Tatiana un sogno portentoso.

Sogna: le sembra d'esser avviata
tutta sola per un campo nevoso,
in una nebbia trista sprofondata;
ed ecco fra la neve, ribollente
d'onde e di schiume, cupo, un gran torrente
all'improvviso di fronte,
non ancora gelato. Solo un ponte
di pertiche, marcito e vacillante,
incatenato dal ghiaccio, serviva
a passare dall'una all'altra riva,
attraverso quel vortice mugghiante.
Tatiana s'arrestò, lo sguardo fisso,
perplessa e spaventata, sull'abisso.

Come un destino avverso ella il torrente
maledice ed osserva se non scorga
chi, per farla passar sicuramente
sull'altra sponda, una mano le porga.
Ma un cumulo di neve tutto a un tratto
s'è messo in movimento: quatto quatto
s'apre la strada fuori della tana
un enorme e arruffato orso. Tatiana
grida: l'orso ruggisce e la villosa
zampa le porge. Si fa cuor pian piano
Tania, vi appoggia la tremante mano
e a passi incerti infin la paurosa
cateratta attraversa. Crede adesso
d'esser salva – e che? L'orso l'è presso.

Affretta il passo allora e di voltarsi
indietro non le basta più il coraggio;
sente che non potrà più liberarsi
di quel villosa e petulante paggio.
Ansando e brontolando la bestiaccia
implacabile segue la sua traccia...

Tatiana entra nel bosco, ed insistente,
l'orso la segue...

E corri, corri, infine, ecco , è caduta
nella neve; ma l'orso destramente
la solleva e la porta...
quando a un tratto ...
una capanna misera ...
appare (V, xi-xv.Tr. Ettore Lo Gatto).

L'orso abbandona Tatiana, che nel frattempo è rinvenuta, sulla soglia della capanna, dove si sta svolgendo un baccanale di mostri e ciascuno si vuole impadronire della ragazza, ma il padrone, che è Eugenio, del quale Tatiana è perdutoamente innamorata, dice: «È mia», e istantaneamente la brigata mostruosa scompare. «Molto sottilmente, Puškin mette insieme parecchie credenze: quella del mito popolare (l'orso che si impadronisce di una ragazza con lo scopo di vivere con lei), e quella del racconto di fate (l'animale come intercessore). Quanto alla storia stessa, essa si situa nel quadro di un'altra consuetudine: quella del sogno provocato dallo specchio posto sotto il cuscino prima di addormentarsi (E.O.,V,x). (Vedere un orso in sogno annuncia un matrimonio). Qui ancora, si comprende bene il modo in cui Puškin conosceva le tradizioni popolari, e con quale talento le evoca»⁶¹. *Tat'jana e l'orso* è una delle più belle illustrazioni di N.V. Kyzmin' all'*Eugenio Onegin* di A.S. Puškin. Non dimentichiamo, però, che erano diffusi anche i libri dei sogni, dei quali uno, *Libro dei sogni* 1883, spiegava 215 sogni, la loro interpretazione fatta da differenti saggi e astronomi egiziani e indiani. Sulla copertina sono rappresentati due giovani che dormono e sognano, tra l'altro è rappresentato anche un orso. Le opere di oniromanzia erano un genere molto diffuso in Russia ed esse non mancavano mai nelle famiglie sia di città che di campagna, in particolare tra i commercianti ed i piccoli funzionari.

Ciò non toglie che l'orso non si sposi. Infatti nella stampa popolare *Il matrimonio del goffo orso Miška* (Acquaforte della fine del XIX sec.), in occasione della cerimonia, è organizzata una festa in cui si vedono gli orsi, vestiti a festa, che fanno il baciavano, che conversano, che mangiano e bevono. Alcuni sono musicanti e rallegrano la festa suonando, mentre altri ballano. «La festa durò quattro giorni e se ne parlò per i successivi cinque anni», asserisce la didascalia.

La goffa disinvoltura dell'orso è ricordata anche da Gogol', che gli paragona un suo personaggio, il possidente Sobakevič de *Le anime morte*. Prima pesta un piede a Čičikov e poi lo fa sedere, scusandosi, «perfino con una certa disinvoltura, come quell'orso che ormai s'è avvezzato a stare con gli uomini»⁶, a interpretare con i gesti le parole della guida, quando questi ingiunge a Miša di imitare le mosse delle persone. Anche

un autore contemporaneo ricorre a questa immagine per descrivere un suo personaggio: «Il direttore dei programmi era stato soprannominato l'orso e non c'era altro soprannome possibile: era grosso, lento e, benché fosse un bonaccione, tutti sapevano che era capace di colpire con la sua pesante zampa quando si arrabbiava»⁶³.

Krylov ci racconta anche dell'orso, un po' ingenuo, un po' fanatico, che invita a pranzo non solo i suoi parenti orsi, ma anche gli animali vicini di casa. Si mangia, si beve e, per fare più contenti gli ospiti, l'orso si mette a cantare e a ballare. La volpe applaude l'orso ballerino, anche se è goffo e pesta i piedi malamente. Il lupo si meraviglia di queste approvazioni. Ma la volpe, astuta, risponde che lei applaude il ballerino per il pranzo e che se la lode l'inorgoglisce li inviterà anche a cena⁶⁴.

Nella *Fiaba dell'orsa*, Puškin mostra invece tutta la solidarietà che gli animali del bosco manifestano all'orso bruno al quale è stata uccisa la sua compagna e rapiti i figliolotti⁶⁵.

Talvolta, però, l'orso appare con la sua sussiegosa possanza, tanto che un maestro di poste lo scambia per un generale. Lo racconta Nekrasov⁶⁶ nella poesia *Il generale Toptygin*. Un vetturino dà un passaggio al conduttore di un orso, ma anche alla bestia, che è ammaestrata e che si accontenterebbe di un po' di tè o di una vodka. I due si fermano a bere in una bettola e lasciano l'orso da solo sulla slitta. I due tardano facendo bisboccia, ma i cavalli sono intirizziti dal gelo e al primo grugnito dell'orso strappano le briglie e si mettono a correre, con l'orso che altero si fa trasportare. La slitta arriva in un villaggio ed il custode, senza far caso alla mancanza del vetturino, crede di essere di fronte ad un generale e, intimidito, si toglie il cappello. I grugniti e muggiti dell'orso lo impressionano ancor di più e si sparge la voce nel villaggio dell'arrivo di un generale; allora tutti gli si fecero intorno, ma il "generale" non si muoveva e continuava a muggire, facendo credere che non era soddisfatto dell'accoglienza. Finalmente arriva il vetturino che scaccia dalla slitta l'orso, mentre si prende gli impropri della guida. Un lubok illustra spassosamente la poesia di N.A. Nekrasov, *Il generale Toptygin* (1868), mostrando il custode che si toglie il cappello davanti all'orso, credendolo un generale.

Anche Ludovico Ariosto rammenta l'alterigia dell'orso:

Ma come l'orso suol, che per le fiere
menato sia da Rusci o da Lituani,
passando per la via, poco temere
l'importuno abbaiar di piccol cani,
che pur non se li degna di vedere⁶⁷.

Una variante della favola dell'orso scambiato per un essere umano è quella di L. Tolstoj *L'orso sul carro*, nella quale un orso curioso, lasciato fuori della bettola dalla sua guida che è andato a bere, annusa su di un carro lasciato da un cocchiere entrato anche lui a bere, dei pani dolci; si arrampica sul carro, ma i cavalli appena lo vedono cominciano a scappare a grande velocità, impaurendo l'orso, che non sa come scendere. I cavalli ritornano a casa e la moglie del cocchiere scambia l'orso per il marito ubriaco⁶⁸. In un'altra favola *Il leone, l'orso e la volpe*, Tolstoj brevemente illustra il proverbio "Tra i due litiganti il terzo gode"⁶⁹. Infine un'altra favola racconta l'avventura di una bambina che incautamente si avventura nel bosco ed entra nella casa di una famiglia di orsi, mettendo disordine in cucina e mangiandosi la minestra del piccolo orsacchiotto. Poi, entrata nella camera da letto, si addormenta nel lettino del piccolo. Quando la famiglia rientra dalla passeggiata si accorge del disordine che c'è ed entrando in camera da letto si accorge della presenza della bambina, che, svegliatasi, se la fila dalla finestra, sfuggendo all'ira degli orsi⁷⁰.

L'orso non era allevato soltanto privatamente, per uso personale, ma anche per ammaestrarlo ed esibirlo nelle fiere e nelle feste popolari, o anche nei cortili dei villaggi di campagna. Questo spettacolo in miniatura, chiamato anche "divertimento dell'orso" oppure la "commedia dell'orso", era diffusissimo in Russia e naturalmente chi era addetto a questo divertimento, il "conduttore" dell'orso, aveva delle particolari capacità per ammaestrarlo. Questo mestiere si distingueva nettamente da quello del suo collega che viveva in campagna e che allevava gli orsi. Anche la terminologia dei vari mestieri distingueva le funzioni. Il "medvedčik" o "medvedvoditel'" è il conduttore dell'orso, quello che lo tiene al guinzaglio e spesso questo personaggio si mescola con quello del saltimbanco (skomoroch). Mentre il "medvednik" è l'allevatore dell'orso in cattività, che ne ha cura, ed essendo assimilato a coloro che allevano il bestiame, è considerato come un addetto all'agricoltura. Tuttavia è anche assimilato al "pellicciaio" ed al "calzolaio". Ma qui interessano ovviamente soltanto le prime due accezioni, in quanto legate al divertimento che l'orso ammaestrato può procurare con le sue imitazioni e i suoi goffi movimenti che simulano quelli dell'uomo⁷¹.

Naturalmente l'ammaestramento dell'orso non solo non era semplice, ma richiedeva anche molto tempo e tecniche particolari. Famosa era l'"Accademia" di Smorgon' (località che si trova tra Vil'njus e Minsk), dove gli orsi venivano addestrati a danzare. In una costruzione in pietra, nella quale il pavimento del secondo piano, in pietra, veniva riscaldato con il fuoco dal piano sottostante; oppure, l'orso messo in una gabbia con il fondo in metallo, che veniva arroventato: in tal modo l'animale

non potendo fuggire, saltava ora su un piede ora su un altro per sopportare il calore dell'impiantito e così imparava a ballare. Contemporaneamente l'ammaestratore batteva il tempo con un tamburello, cosa che poi tornava utile, perché l'orso quando veniva portato in giro e sentiva il suono del tamburello, per riflesso condizionato, si metteva ad alzare alternativamente le zampe posteriori, simulando una goffa danza. L'apprendimento durava un mese o due, ma si svolgeva tutti i giorni; alla fine di ogni esercizio l'orso si guadagnava un pezzo di pane o una carota. Dopo l'addestramento, veniva applicato al naso un anello di ferro a cui era attaccata una catena che teneva il conduttore, che procurava dolore all'orso nel caso che desse strattoni o che non obbedisse ai suoi comandi. Poi gli artigli e i denti, armi pericolosissime, venivano segati o accorciati, ma i più indocili venivano perfino accecati⁷². Successivamente venivano venduti, per lo più a zingari che li portavano in giro per il divertimento della gente più semplice e per il loro personale guadagno.

Gli orsi ammaestrati provenienti da Smorgon' giravano, con il loro conduttore zingaro, attraverso le città del nord della Russia ed anche in Europa, ma non nella Russia centrale, nella regione del Volga, dove si esibivano quelli ammaestrati a Sergač, cittadina del governatorato di Nižnij Novgorod. Qui venivano ammaestrati gli orsi non meglio di quelli di Smorgon', ma i conduttori di Sergač erano rinomati per essere molto più spiritosi e quindi riuscivano ad attirare l'attenzione degli spettatori divertendoli enormemente. Infatti è da quel governatorato che proveniva la maggior parte di conduttori di orsi ammaestrati ed il mestiere si trasmetteva di padre in figlio. Sergač era il centro, ma in altri villaggi come Andreevka, Gribanov, Ključev si allevavano fino a cinquanta orsi, mentre a Sergač quasi cento. Gli orsi erano catturati dagli stessi conduttori, che si occupavano anche dell'addestramento, oppure li compravano già ammaestrati. Altri invece li prendevano in affitto. La tournée del conduttore con l'orso ed il *kozar'* (il ragazzo di tredici anni che si mascherava da capra) iniziava ai primi di agosto o alla metà di settembre e terminava il giorno di San Pietro (29 giugno), a Pentecoste, oppure il giorno di Sant'Elia (20 luglio). Si riposavano in famiglia per tre settimane e poi ricominciavano a spostarsi per la vasta Russia. La località più vicina dove arrivavano era Arzamas, ma poi continuavano a spostarsi verso Mosca, poi Smolensk e Pietroburgo, arrivavano fino ai governatorati di Mogilëv, Vitebsk, Minsk, spesso non mancavano di fare un salto anche in Polonia.

Sebbene questo mestiere fosse oneroso, tuttavia era lucrativo, perciò vi si dedicavano persone di altre regioni, in particolare i tatars e gli zingari. Essi imparavano talmente bene il mestiere che alcuni ricercatori hanno ritenuto i tatars gli originari ammaestratori di orsi⁷³.

Sulla città di Sergač, principale centro di smistamento degli orsi, riferisce S.V. Maksimov che questa località (Sergač) ha dato il nome prima al conduttore e poi allo stesso orso, come indicazione della provenienza. Poi descrive come si svolgeva lo spettacolo nel villaggio, dove, su una piazzetta o una radura, si radunava tutta la popolazione per assistere all'esibizione dell'orso. Dapprima la guida gli intimava di salutare i "rispettabili" signori con inchini da tutti i lati, dal momento che la folla aveva fatto cerchio intorno a loro. Se non obbediva istantaneamente stratonava la catena o lo batteva col bastone che aveva sempre in mano. Gli inchini erano accompagnati dalle parole della guida che faceva gli auguri agli spettatori per la festa in corso. Dopo l'ultimo inchino e muovendosi ora su una gamba ora sull'altra, avanti e indietro, faceva indietreggiare la folla che gli si stipava intorno. A questo punto la guida cominciava a stornellare con voce caprina e ballonzolando con i frusti *lapy* e agitando la barbetta. La canzoncina suscitava l'entusiasmo degli spettatori che ricominciavano a riavvicinarsi. A questo punto, un ragazzo che fino a quel momento sembrava uno spettatore, tira fuori da una bisaccia una specie di sacco con sopra una testa di capra e se l'infila sulla testa. Comincia a questo punto il duetto tra l'orso e la capra, in cui la lingua di legno della capra, tirata da una cordicella, fa uno strano rumore. Con la musica inizia la danza che si conclude con un gesto dell'orso che scaccia la capra digriugnando i denti e sedendosi per terra sollevando la polvere con la zampa. Intanto il conduttore gli ha consegnato il bastone, con il quale esegue delle imitazioni come il vecchio che vi si appoggia, oppure, mettendosi il bastone in spalla, imita il soldato che marcia. Poi cominciano le varie tiritere e a Miša viene intimato di imitare i gesti abituali degli uomini, ma specialmente delle ragazze; infatti il modo di specchiarsi, di imbellettarsi ecc. riesce talmente goffo che tutta la gente di gusti semplici si mette a ridere sgangheratamente. Non contenta, la folla pretende anche la lotta. A questo punto gli spettatori si eccitano allo scontro tra l'orso, la capra e la guida. Infine Miša prende il cappello dalla testa della guida e fa la questua. Lo spettacolo è finito. Tutti ritornano a casa contenti⁷⁴.

Questa descrizione, con poche varianti, è ripetuta da tutti i testimoni che hanno descritto la "commedia dell'orso" o che hanno attinto a fonti particolari o addirittura all'esperienza personale. S. Ščeglov ricorda: «Durante l'infanzia spesso vedevo i conduttori di orsi. La maggior parte di essi erano zingari. Essi al suono del tamburo e con spiritose facezie costringevano l'orso a camminare sulle gambe posteriori ed a rappresentare come le vecchie ubriache caracollano, come i ragazzi rubano i piselli; lo costringevano a inchinarsi davanti al rispettabile pubblico, a tenere con la zampa il cappello del padrone per raccogliere le monetine e bere

vodka, portare su di sé il padrone e muggire. Un compare del padrone rappresentava la capra, si infilava un sacco, da un foro del quale sporgeva un pezzo di legno che rappresentava il muso della capra. A guardare l'orso accorreva una moltitudine di ragazzi»⁷⁵.

Altre relazioni e testimonianze di ricercatori (P. Al'binskij⁷⁶, A. Graciskij⁷⁷), che hanno descritto la “commedia dell'orso”, non si discostano dal comune rituale.

Che l'abitudine di portare l'orso in giro per le città e, soprattutto, i villaggi, per il divertimento della gente più semplice, creando un genere a sé, abbia indotto ad avvicinare, assimilare o, addirittura, ad identificare i loro conduttori con gli “skomorochi”(saltimbanchi), è controverso, anche se diverse testimonianze lo attestano. Per esempio, l'arciprete Avvakum incontrò, nelle sue peregrinazioni, gli orsi ammaestrati con i loro conduttori, ma questi erano forniti di strumenti per far ballare gli orsi ed eseguire dei giochi di destrezza: «Di nuovo misi su casa, ma un diavolo riprese a tempestare contro di me. Nel mio villaggio vennero gli orsi danzanti con i tamburelli e le chitarre; e io peccatore, zelante per il Cristo, li cacciai via, ruppi le maschere e i tamburelli sul prato, solo, davanti a molti, e portai via due grossi orsi – uno lo legnai ma si riebbe e l'altro lo lasciai andare per i campi»⁷⁸.

Un'altra testimonianza è quella di un viaggiatore occidentale. A. Olearius⁷⁹, nel 1636, racconta “fatti di orsi”: «Un orso trova un barile di aringhe e se le mangia, davanti a un'osteria mette in fuga gli astanti poi entra nella birreria e si ubriaca; poi cammina barcollando fino a che lo trovano addormentato e lo accoppiano (cll.120-121). Olearius riporta altri episodi: di caccia, di come una donna fu fatta prigioniera da un orso e tenuta nella sua tana per 15 giorni e poi liberata ed infine come un orso diverte gli astanti, ballando, ammaestrato dal suo conduttore (cl. 214). Qui Olearius riporta anche un'incisione silografica dove, oltre all'orso, in secondo piano, compare una forma di spettacolo campagnolo di marionette, accompagnato da due strumenti tradizionali: il *gudok* (specie di violino) e lo *psaltir'* (specie di arpa).

Ci sono molte testimonianze, in questo senso, che confermano la grande diffusione di orsi ammaestrati, che costituivano un costante divertimento e spesso i conduttori erano accompagnati dagli *skomorochi* (saltimbanchi), che suonavano i più svariati strumenti popolari. In Lituania si addestravano gli orsi ai giochi, alla lotta, alla danza, a girare il mulino, ad attingere acqua, a catturare i pesci, a sommare. Altre testimonianze riportano notizie dalla Finlandia dove gli orsi si arrampicavano sugli alberi come i marinai ed altre singole testimonianze similari.

Tuttavia non tutti, ma specialmente le autorità religiose, approva-

vano questo genere di divertimento. E i documenti, abbiamo visto la testimonianza dell'arciprete Avvakum, che attestano questa proibizione, sono numerosi, il che sta a dimostrare quanto fosse diffuso questo genere di spettacolo, che, con la scusa dell'innocente orso, sfociava in rappresentazioni apertamente oscene. Dal *Canone delle leggi*⁸⁰ al *Domostroj*⁸¹, la condanna di questo divertimento è totale: «nauseante a Dio, insieme alle danze, le canzoni, la musica». A queste se ne sono aggiunte altre nel tempo⁸².

Nello stesso anno in cui Olearius visitava la Russia «i pope di Nižnij Novgorod, in una petizione al patriarca Ioasaf, si lamentavano dei suonatori “con l'orso e le cagne che ballavano”, i quali insieme ad altri saltimbanchi si riunivano presso il Pečerskij monastyr' durante la festa dell'Ascensione “e costituivano malvagie...attrattive diaboliche”»⁸³. Invece un *Vademecum per i ministri del culto* alla p. 350 raccomandava il comportamento del beato Sergej nei confronti di un orso: «Era modesto, calmo, taciturno, con tutti mite e affabile, non si irritava mai, e manifestava una perfetta ubbidienza ai desideri dei genitori. Di solito si nutriva di pane e acqua, e nei giorni di digiuno stretto si asteneva completamente dal cibo... Dopo la morte dei suoi genitori il beato Sergej, trascurando “la caduca fama”..., si ritirò in un profondo bosco e lì, a dieci verste da Radonež presso il fiumiciattolo Končjur, si stabilì... Talora il santo eremita dava del pane ad un orso che giungeva alla sua cella, e da allora l'orso costantemente veniva dal beato Sergej»⁸⁴.

Questo episodio della vita del beato è stato ripreso dal pittore M.V. Nesterov (1862-1942), che aveva dipinto diversi soggetti religiosi, nel momento in cui il beato, mentre pronuncia la formula “Gloria a Dio nel più alto dei cieli e sulla terra pace agli uomini di buona volontà”, è visitato dall'orso, che per benevolenza verso il suo benefattore si sdraia ai suoi piedi (*La giovinezza del beato Sergej* (1892-1897. Moskva Tret'jakovskaja Galereja). Questo quadro ha una singolare storia che vale la pena ricordare. Nesterov, in una lettera al conte D.I. Tolstoj, compagno del direttore del Museo Russo e direttore dell'Ermitage, narra le vicissitudini di questo dipinto, che era stato presentato ai membri della Società degli Itineranti per la mostra del 1893⁸⁵: «Dopo accanite discussioni da parte dei membri della Società, nella quale i migliori rappresentanti di quel tempo, tra cui Ge, Repin e altri, erano contrari al mio quadro, la maggior parte delle opinioni risultarono negative, sfavorevoli ad accettare il quadro per la mostra (io allora ero ancora espositore). Il casuale arrivo nella riunione del conte Ivan Ivanovič Tolstoj [numismatico e archeologo, era vice Presidente dell'Accademia di Belle Arti], con il suo caloroso intervento nei riguardi del quadro fece sì che fosse effettuata un'altra votazio-

ne, in seguito alla quale fu accettato alla mostra. Ora, dopo molti anni, molti considerano “Sergej con l’orso” una delle migliori mie opere»⁸⁶. Un altro pittore del gruppo degli Itineranti, I. Šiškin (1832-1898), paesag-gista che privilegiava i boschi, le foreste, i gruppi di alberi, di rado la pia-nura spoglia, ci ha lasciato un quadro (1889) dove ci sono tre orsetti su un tronco sradicato, sorvegliati da mamma orsa (*Mattino in una foresta di pini*, 1889. Moskva, Tret’jakovskaja Galereja).

Nel 1648 lo stesso zar Aleksej Michajlovič emanò un *ukaz* terribi-le, sebbene in precedenza spendesse molti soldi con i ciarlatani, i musici girovaghi e le battaglie di orsi. Ed infatti era abitudine di divertire gli zar con gli orsi: «Il divertimento con l’orso, - riferisce I.E. Zabelin, - era molto vario, ma si poteva, in sostanza, suddividere in tre categorie: la caccia all’orso, la lotta con l’orso e la commedia dell’orso, se così si può chiamare uno spettacolo con l’orso e la sua guida, cioè con il suo imman-cabile compagno mascherato da capra»⁸⁷. La caccia era uno dei divertimen-ti più antichi ed era effettuata per catturare orsi selvatici dei quali i boschi dello zar erano popolati. Gli orsi catturati venivano assaliti dai cani che i broccieri istruivano e lo spettacolo si svolgeva nella corte posteriore del Cremlino o, nella settimana di carnevale, sulla Moscovia ghiacciata per il divertimento di tutto il popolo. La lotta con l’orso era uno dei preferiti passatempi degli zar ed era una dimostrazione della forza e della virilità dell’uomo nei confronti dell’animale. Ed era talmente popolare che non solo vi assistevano i sovrani, ma anche la popolazione, ed erano presi a questo scopo in genere uomini della servitù, arcieri ecc.

Come sopra riferito, tutto questo fu presto proibito, ma, si deve dire che, nonostante i divieti e le condanne, gli spettacoli continuarono a svolgersi ed i conduttori d’orsi ammaestrati continuarono a girare per la Russia, presentando i loro animali nelle fiere e nelle feste popolari indisturbati, ricevendo il plauso della folla cui piaceva divertirsi con questi spettacoli.

Così l’orso ammaestrato è diventato una delle attrattive più entu-siasmanti delle feste popolari di piazza: «Sebbene “la commedia dell’orso” non fu mai un divertimento particolarmente cittadino, noi ini-ziamo il nostro racconto appunto con questo spettacolo, poiché è uno dei più antichi e amati divertimenti popolari. I conduttori con gli artisti a quattro zampe giravano per le città della Russia, mostrando la loro arte dappertutto dove si poteva raccogliere gente a sufficienza e si poteva gua-dagnare. Più di tutto frequentavano le fiere, naturalmente, e le feste popo-lari delle città. Non una settimana di carnevale a Mosca nel secolo passa-to si svolgeva senza una rappresentazione con l’orso. Di anno in anno i conduttori d’orsi operarono a Pietroburgo durante le feste popolari inver-

nali “sotto le montagne” e in altre feste popolari»⁸⁸.

Rovinskij, il grande raccoglitore di stampe popolari russe, riferisce: «L’arrivo del conduttore con l’orso, ancora molto di recente, costituiva un avvenimento saliente nella spenta vita del villaggio: tutti correvano verso di lui per incontrarlo: vecchi e giovani; perfino la vecchia Anofrevna che, oltre ad essere inferma, già da cinque anni non scendeva dalla stufa, si mette a correre. - Dove vai, vecchia strega – le grida un fannullone. - Ah! caro mio – balbetta Anofrevna – non ho mai visto un orso. E continua a trotterellare. La rappresentazione viene eseguita di solito su di una piccola radura, la guida è un uomo robusto, ma ottuso; ha legato alla cintura un tamburo; assistente è una capra, un ragazzo di 10-12 anni; e infine l’attore principale: l’orso di Jaroslavl’ Michajlo Ivanič, con i denti segati e l’anello infilato attraverso le narici; all’anello è attaccata una catena, con la quale la guida lo conduce; se è molto “scorbutico”, la guida, per precauzione, gli trafigge gli “occhi”. - Su, andiamo Miša, - comincia la guida, - saluta questi rispettabili signori, mostra loro la tua sapienza, che cosa ti insegnò il sagrestano a scuola, di quale scienza ti ha dotato. Fai vedere come le belle ragazze, le giovani spose, si imbellettano, si mettono il rossetto, si guardano nello specchio, si fanno belle.

Miša siede in terra, si stropiccia il muso con una zampa e gira l’altra davanti a sé: questo significa che la ragazza si guarda nello specchio.

E Miša mostra come i bambini rubano i piselli. Miša striscia sulla pancia. Fa vedere come la nonna Erofeevna mette a cuocere i bliny a carnevale, ma non riesce a cuocerli, infatti per la debole vista si brucia le mani e rimane intossicata dalla legna. Ah! blinetti, bliny!

Miša si lecca la zampa, dondola la testa e geme.

- Ah! Su! Michajlo Ivanič, rappresentate come il pope Martin va al mattutino senza fretta, si appoggia sul bastone, si muove lentamente; e come il pope Martin dal mattutino sollecitamente torna a casa, tanto che anche sua moglie non riesce a raggiungerlo. - Mišen’ka appena sposta una zampa dietro l’altra. - E adesso come fanno le donne quando dopo il lavoro in casa dei signori corrono a casa? – Mišen’ka si mette a camminare di lato. - E come fa il vecchio Teren’tin quando esce dall’izba per intrufolarsi sotto la tettoia del fieno e accostarsi furtivamente alla giovane nuora? - Michajlo Ivanič trotterella e s’imbroggia con le gambe. - E come fa la padrona quando raccoglie e mette nel cestino di vimini le uova e i gomitol⁸, mentre il padrone tiene d’occhio il lavoro nella camera delle serve per vedere se filano accuratamente il lino e sogghigna? - Michajlo Ivanič gira intorno alla guida e lo palpa oltre la cintura. - Su, Mišen’ka, mostra come la grassa mercantessa si ubriaca da Nikolaj, come mangia, si

siede, e parla poco, e tra una parola e l'altra rutta, ogni due scoreggia. - Mišen'ka, si siede per terra, comincia a gemere. Poi la guida prende il tamburo, e un ragazzo si maschera da capra, cioè infila sulla testa un sacco attraverso il quale, in alto, infilata a un bastone, c'è una testa di capra con le corna [un *lubok* rappresenta molto bene questa scena: *La commedia dell'orso*. Acquaforte, 1878]. Alla testa della capra è attaccata una lingua di legno, al cui sbattere si scatena un terribile rumore... Comincia a dire parole ingiuriose e a molestare l'orso con l'anello, sgambettando balla il trepak⁹ vicino a Michajlo Ivanič, lo becca con la lingua di legno e lo stuzzica, fino a che l'orso va su tutte le furie, ringhia, si alza sulle zampe e gira intorno alla guida e comincia a danzare. Dopo tale goffa danza, la guida gli dà il cappello e Michajl Ivanič gira tra il rispettabile pubblico che vi getta i suoi groši (monetine) e i copechi [*Ecco come educano l'orso*. Acquaforte, 1839. E c'è un altro *lubok*, che mostra l'orso con il cappello in mano mentre una signora vi getta alcune monetine]. Oltre a ciò, a Miša e alla guida viene offerto un bicchierino di vodka, della quale Miša è molto ghiotto; se gli spettatori sono generosi, allora alla rappresentazione è aggiunta ancora una scenetta: la guida allenta la catena a Miša con queste parole: - Allora, Miša, forza, mettiamoci a lottare. - E lo afferra sotto il laccio, e comincia la lotta, che termina non sempre felicemente, tanto che talvolta alla guida tocca anche rappresentare "come i ragazzi rubano i piselli", e gli va bene se rimedia solo qualche ammaccatura ai fianchi, senza fratture»⁹¹.

Se nella realtà la capra era impersonata da un ragazzo mascherato, nelle stampe popolari (*lubki*), nei quadretti (*kartinki*) la capra è rappresentata come una vera compagna dell'orso che insieme a lui si diverte. Alcuni di questi quadretti, silografate del XVIII sec. e acqueforti del XIX sec., dal titolo *L'orso e la capra se la spassano*, hanno questa didascalia: «L'orso e la capra si spassano gustando la propria musica, l'orso imberrettato comincia a suonare lo zufolo e la capra rabicana dal sarafan⁹² turchino con búboli e castagnette salta e balla sulle calcagna» (Tr. A. M. Ripellino)⁹³. Un'altra stampa, acquaforte della seconda metà del XIX sec., ha una didascalia più lunga: «L'orso e la capra si sollazzano spensieratamente con la loro musica. Per caso l'orso aveva incontrato la capra per la strada e cominciò a fissarla, allora la capra cominciò a domandargli: "Forse non mi hai riconosciuta, ma noi abbiamo bevuto insieme il vino, però ora basta, cominciamo a divertirci e a stupire la gente. Tu, mio caro orso, suona la balalajka ed io, giovane capra, ballerò. Infatti ci cominciano a ringraziare e a qualcuno salta il ticchio di farci un regalo e noi gli rendiamo omaggio nella domenica di carnevale"»⁹⁴.

Infine in un altro quadretto, *Nel boschetto di Mar'ja* (Acquaforte,

1842-1850), accompagnato da una canzoncina⁹⁵, troviamo l'orso con la museruola, che gli è stata messa per precauzione, («...come un orso reso innocuo dalla museruola»⁹⁶). L'orso balla suonando sempre la balalajka e la capra l'accompagna con le castagnette. Da notare che le castagnette sono dei semplici cucchiari di legno che usano i contadini, ma forniti di sonaglietti. La scena si svolge davanti ad un'osteria, c'è un tavolo con una coppia di avventori che bevono il tè, il conduttore batte sul tamburo; assistono allo spettacolino contadini e borghesi: «L'orso e la capra si divertivano e l'un l'altro si stupivano (l'orso vedendo la capra in sarafan), la capretta strizzò l'occhio a Miša. Da quel momento divennero amici. Insieme appresero la musica e la danza. Andarono allora a prestare servizio dallo stesso padrone. Insieme suonavano, ballavano e bevevano vino. La guida con il tamburo stonava dicendo facezie. E per la loro danza prendevano soldi da tutti. La guida li portava tra la gente e s'inclinavano a tutti. E con le sue freddure ordinava loro di danzare: Allora, Miška, suona più allegramente. E tu, mia capretta, volteggia più svelta. Tu, Miša, fai vibrare le corde della balalajka. E tu, capretta, tintinna i sonaglietti nei cucchiari. Tu, Miša, piegati sulle gambe ballando il trepak⁹. E tu, capretta, danza il kazačok⁹. Ed io mi divertirò insieme a voi. E la buona gente comincerà a stupirsi e ad ammirarvi. E dirà: “Com'è bravo Toptygin¹⁹, ha imparato a suonare e a danzare: è proprio in gamba. E la capra è bravissima a suonare i cucchiari. E non è inferiore a Miša a bere il vino”»¹⁰. La capra con i cucchiari-nacchere apparirà anche nel balletto *L'uccello di fuoco* (Žar-ptyca) di Stravinskij, disegnata nel 1910 da I. Bilibin, *La capra del seguito del mago Kašče* (1910).

L'orso ballerino è anche il protagonista della poesia omonima di I.I. Chemnicer¹⁰:

All'orso insegnarono a ballare
E a lungo lo portarono in giro alla catena;
Tuttavia a un certo punto se ne andò
E al suo paese tosto ritornò.
Gli orsi suoi compaesani, subito lo vennero a sapere,
Per tutto il bosco sparsero la voce che era lì;
E il bosco solo per questo si riempì,
E ciascuno parlava l'un l'altro:
“Dopo tutto Miška è tornato di nuovo tra di noi!”
Da qualsiasi parte arrivasse.
Da Miška tutti gli orsi corsero con entusiasmo,
Uno dietro l'altro vanno a incontrare Miška,
Si felicitano, lo baciano, lo abbracciano;
Dalla contentezza non sanno cosa intraprendere con Miška,

Che cosa offrire e come accoglierlo.
È possibile una tale festa,
Che cosa non raccontare,
Non descrivere!
E tutti si mettono intorno a Miška;
Poi tutti cominciano a chiedere a Miška
Di raccontare a loro le sue avventure.
E tutto ciò che Miška sapeva,
Cominciò a raccontare
E tra l'altro mostrava
Poiché, sebbene in catene, era solito ballare.
Tutti gli orsi suoi spettatori lodarono l'arte del ballerino,
E ciascuno ce la metteva tutta
Per ballare come il ballerino.
Tuttavia, per quanto si sforzassero
E per quanto si ingegnassero,
E per quanto facessero moine,
Non solo a ballare,
Ma a stento come lui, stavano in piedi sulle zampe posteriori;
Un altro andava a gambe all'aria e cadeva per terra,
Quando si metteva a ballare;
E Miška vedendolo,
Doppiamente si sforzava,
Ma con i suoi spettatori non approdava a nulla.
Allora si gettarono su Miška,
E l'odio e la rabbia offuscarono tutta l'arte;
Su Miška fu tutta un'esclamazione: "Ora vattene via da qui!
Questo animale vuole essere più intelligente di noi".
E sempre aggredivano Miška.
In nessun posto lo lasciavano in pace,
E così cominciarono a scacciarlo,
Tanto che Miška fu costretto a fuggire.

Zarathustra, alla fine del capitolo *Il sacrificio del miele*, rivolgendosi all'indovino lo esorta ad essere di buon umore: «"di buon umore e contenti, perché questa giornata sarà giunta alla fine! E anche tu dovrai ballare alle mie melodie, come un orso ballerino. Non ci credi? Scuoti la testa? Orsù! Coraggio! Vecchio orso! Ma anche io sono un indovino". Così parlò Zarathustra»¹⁰².

Una variante nostrana dell'orso ballerino è quella disegnata da Bartolomeo Pinelli, come illustrazione dei costumi romaneschi (*Il ballo*

dell'orso, 1816). Un conduttore con una scimmietta sulle spalle mostra l'orso che si appoggia ad un lungo bastone; due cagnetti mascherati con i vestiti da soldato e da donna accompagnano lo spettacolo divertendo i bambini e giocando con un gattino. Lo spettacolino di strada è rallegrato dalla musica della cornamusa, mentre assistono mamme con in braccio i loro piccoli, una contadina, un borghese ed anche due frati.

Tutte le testimonianze letterarie rivelano la presenza costante, nella cultura russa, di questo simpatico animale e della sua utilizzazione a scopo di divertimento spettacolare, spesso mortificando il suo carattere bonario, con un lungo e a volte spietato ammaestramento, per farlo vagare, infine, con il suo conduttore per la Russia, con lo scopo di divertire gli abitanti più semplici dei villaggi. Così lo vediamo, infatti, in una stampa popolare del XIX sec. riportata da Karl Gubert nel suo cosmorama, dove c'è anche la spiegazione dell'immagine, ma anche l'invito a venire a vederla, naturalmente a pagamento. Il quadretto ha per titolo *L'orso che balla*: «Si alza il sipario! Lo spettacolo va a cominciare! Prego da questa parte, rispettabili cittadini! Ecco, si presenta a voi un orso ammaestrato. Il pubblico alla sua vista si diverte. Potete ridere alle spalle di Michail Ivanyč Toptygin, ed offritegli un piccolo copeco!

Nei fitti boschi di Novgorod ha distrutto i cavalli e le mucche dei cittadini.

Ha imparato diverse danze ed il pubblico ha incominciato subito a divertirsi.

“Suvvia , Miša, balla,
Diverti questi signori.
E presto dimostrerai a costoro,
Che non sei affatto un mostro”.

E come penetrano i ragazzetti nell'orto per rubare i piselli? E come per questo “accarezzano” loro la schiena?

E come il compare Ivan ritorna a casa mezzo ubriaco? Barcolla a destra e a sinistra e poi rimane sdraiato per terra.

Ecco così! Bene, sciocco animale peloso. Alzati sulle zampe e portando il cappello chiedi qualche spicciolo a questi rispettabili signori!

Prego, signori, non lesinate, dividete con lui il vostro tesoro. Miša si è stancato di lavorare ed ha consumato tutti gli stivali. Sebbene con rammarico, contribuite, prego, al suo mantenimento.

Ecco signore e signori, guardate l'orso ammaestrato.

- Guarda, com'è peloso! È meglio che ce ne andiamo a casa, il mio caffè si è già raffreddato.

- Appena questa fiera ruggisce, anche a me prende una grande paura! Ehi, contadino! Ficcagli in gola, ecco, fratelli, la tua vodka. Ma

guarda questa bestia pelosa. Col bastone arriva un suo buon colpo!

Rispettabili signori, scusate Michajlo Toptygin e non lo condannate!

- Andate, cortese gente, Mikutiška e Dementij.

- Azorka, zitto, smettila, ora lascia in pace l'orso!

Per i ragazzi è tempo di andare in collegio.

Vai con Dio, con l'orso, Pachom!»¹⁰³.

Abbiamo riportato questo testo, non solo perché è una variante della “commedia dell’orso”, ma anche perché qui si mescola la stampa popolare, il divertimento del raëk e il discorso del raëšnik che appartiene alla categoria degli imbonitori sia in proprio, sia come simulatore della parte della guida dell’orso. Infatti nel suo discorso non si distinguono i vari livelli.

Tutte queste microscenette sono ripetute più o meno ugualmente da tutti i testimoni, nei documenti che i ricercatori hanno portato alla luce ecc. Ci sono varianti, mentre alcune si ripetono invariabilmente come l’imitazione dei ragazzi che rubano i piselli, o le donne che si specchiano e si imbellettano; altre invece appaiono ora in alcune, ora in altre, a seconda della testimonianza. Tuttavia lo spettacolo completo è descritto in un *Avviso* apparso sul *Bollettino di Pietroburgo* del 15 luglio del 1771, che elencava in 22 scenette la “commedia dell’orso”: «Si rende noto che i contadini della città di Kurmiš, nel governatorato di Nižnij Novgorod, hanno condotto nella nostra città due grossi orsi, in particolare uno è di enormi dimensioni; loro stessi li hanno addomesticati e resi molto docili, ed essi, con grande stupore degli spettatori, al loro ordine eseguono molte cose. Ad esempio: 1) si rizzano sulle zampe posteriori e s’inclinano davanti agli spettatori fino a terra e non si rialzano fino a che non è loro ordinato; 2) mostrano come si avviticchia il luppolo; 3) danzano sulle zampe posteriori; 4) imitano i giudici quando siedono in tribunale; 5) usando un bastone simulano di tendere l’arco e tirare; 6) lottano; 7) ritti sulle zampe posteriori, imitano i bambini andando a cavalluccio con un bastone fra le gambe; 8) si mettono il bastone sulla spalla e imitano gli allievi soldati col fucile; 9) ritti sulle zampe posteriori si spostano rapidamente tra le file; 10) come nani anziani e sciancati trascinano le gambe; 11) come la panchetta davanti alla stufa giace senza mani e senza piedi e mostra solo la testa; 12) come le ragazze del villaggio si guardano nello specchio e si schermiscono dai loro fidanzati; 13) come i bambini rubano i piselli e strisciano, dove è asciutto sui pantaloni e dove è bagnato sulle ginocchia, perché quando rubano stanno sdraiati; 14) mostrano come la madre cura i propri figli, e come la matrigna elimina i figliastri; 15) come la moglie accarezza il caro marito; 16) come tolgono dall’occhio la polvere con straordinaria cautela; 17) con non meno attenzione estraggo-

no il tabacco dalle labbra del padrone; 18) come la suocera offriva al genero i bliny che aveva cotto, e che cadeva lunga perché era rimasta intossicata. 19) permettono a chiunque di sedere su di loro e poi andarsene senza la minima opposizione; 20) a chi vuole porgono subito la zampa; 21) porgono al padrone il cappello e il tamburo quando si diverte con la capra; 22) se qualcuno offre birra o vino, cortesemente accettano e, avendo bevuto, dando indietro i vuoti, s'inchinano. Il padrone per ciascuna delle summenzionate scenette pronuncia bizzarri e buffi riboboli...

Tutto quello che è stato sopra menzionato avrà luogo nei giorni festivi dove sono i caroselli di fronte alla chiesa di S. Nicola Taumaturgo alle 6 del pomeriggio. I primi posti costano 25 copechi, i secondi 15 copechi e gli ultimi 5 copechi a persona. Gli spettatori saranno ammessi dietro pagamento in contanti»¹⁰⁴.

Col tempo le primitive rappresentazioni di caccia e combattimento persero il loro impatto con il pubblico in favore della “commedia”, allegra e divertente; ed infatti la caccia e la lotta assunsero un aspetto comico e venivano rappresentate nei circhi, oppure come *intermedii* di spettacoli comici. Quello che è rimasto sostanzialmente è lo spettacolo dell'orso con la capra, con tutte le sue implicazioni mitiche e folcloriche, come la prosperità e la fertilità. Durante le feste di Natale e durante altre ricorrenze la “commedia” dell'orso serviva anche per soddisfare qualche desiderio riposto o insoddisfatto. Ballare con l'orso facilitava la fertilità delle donne, oppure agevolava le nozze. Tuttavia accadeva, a volte, in certe parti della Russia che il gioco si svolgesse con delle semplici maschere che simulavano i tre personaggi principali: l'orso, la capra e il conduttore che suona il tamburo. I tre contadini, mascherati con costumi di fortuna, improvvisavano la commedia secondo la tradizione, come rievocazione e divertimento dei presenti. D'altro canto nei luoghi dove era radicato il culto dell'orso non venivano utilizzati gli animali al solo scopo di rappresentazione comica. Ed anche la capra era sempre una mascheratura. Non veniva mai utilizzata una vera capra con l'orso, oppure gli animali erano utilizzati alternativamente. Mentre l'orso imitava i gesti e i comportamenti dell'uomo, la capra, cioè il ragazzo o il conduttore mascherati da capra, imitavano i gesti e i comportamenti dell'animale, suscitando nel pubblico un'atmosfera buffonesca e divertente. Il tutto accompagnato da strofette e filastrocche di carattere umoristico, che spesso debordavano in allusioni oscene; oppure il conduttore dava spiegazioni indecenti ai gesti dell'orso, suscitando l'ilarità degli astanti che si divertivano a tali facezie. Inoltre c'era la bonaria goffaggine dell'animale, che si muoveva in modo impacciato sulle gambe posteriori, dondolandosi e assumendo un aspetto sonnolento, nel quale si rispecchiavano gli spettatori che ridevano di se stessi.

Quando l'orso ammaestrato entrò poi negli spettacoli del circo, assunse quell'aspetto comico comune agli altri animali che venivano vestiti per meglio somigliare all'uomo, aumentando la sua goffaggine e umiliando ancora di più il suo orgoglio di fiera del bosco. Ciò accadeva specialmente quando all'orso, nel circo, si faceva imitare qualche attività sportiva come hockey su ghiaccio, dove l'orso, scivolando sul ghiaccio, con grande impegno s'ingegnava di imitare i veri giocatori, con grande divertimento dei bambini. Tuttavia la sua goffaggine era temperata da altri gesti che rivelavano anche la sua bonarietà, docilità e mansuetudine: quando, alla fine dello spettacolo, con il cappello in mano, girava tra il pubblico per ricevere il dovuto obolo. Oppure quando prendeva dalle labbra del conduttore il tabacco, come mostrava l'artista girovago P. Ja. Lubaev con il suo orso ammaestrato (Kazan', 1925).

Lentamente il divertimento con l'orso, nella seconda metà del XIX secolo, si attenuò, sia perché la vita dei contadini, dopo la riforma del 1861, era completamente cambiata, sia perché la vita cittadina aveva subito un processo evolutivo, che fece cessare molti mestieri tradizionali e così pure i divertimenti. Così gli animali finirono di esibirsi sulle piazze, se non raramente, dal momento che il Senato aveva proibito questa esibizione, ed infatti gli animali e tra loro anche gli orsi andarono a incrementare il numero di esemplari nei circhi e nei giardini zoologici¹⁰⁵. Qualche eccezione si poteva trovare ancora in giro nell'ultimo quarto del secolo XIX e nel primo quarto del XX. A volte erano usati come richiamo nei baracconi insieme agli imbonitori; oppure eseguivano uno o due numeri del ricco repertorio. Ma erano gli ultimi rantoli di una tradizione che andava scomparendo e come tutte le cose che se ne vanno lasciarono un senso di nostalgia e di malinconia che gli intagliatori di giocattoli di legno non hanno potuto sostituire.

Nei ricordi di I.A. Belousov, *Mosca che sparisce*, si avverte la melanconia di questa perdita: «Con gli orsi in quel tempo [anni '70 del XIX sec.] ed anche successivamente – secondo i miei ricordi – arrivavano due persone: il conduttore – un uomo tarchiato, forte, un contadino di Jaroslavl', e il suo aiutante – un ragazzo di 12, 13 anni, che rappresentava la “capra”. Questo si infilava sulla testa un sacco, attraverso il quale era infilato un bastone con in cima la testa di una capra a cui era attaccata una lingua di legno che si muoveva grazie a uno spago ad essa legato.

Quando iniziava lo spettacolo, il conduttore batteva il tamburo, la “capra” batteva la lingua e l'orso cominciava a girare su se stesso: questa la chiamavano “la danza dell'orso”. Gli orsi che in quel tempo erano portati in giro erano forti, e quindi venivano loro segati i denti e le unghie, ma talvolta venivano accecati.

Dopo la rappresentazione l'orso andava in giro tra il pubblico con il cappello per raccogliere le offerte. Talora all'orso e al conduttore erano offerti bicchierini di vodka della quale entrambi erano molto ghiotti.

Negli ultimi tempi (1920-1921), di nuovo per le strade di Mosca apparvero i conduttori con gli orsi, ma portavano giovani orsi: orsacchiotti. Lo spettacolo consisteva nella lotta del conduttore con l'orsacchiotto; intorno a questa esibizione si raccoglieva un grande numero di persone.

Si verificava anche questo caso: ad un conduttore saltava il ticchio di fare il bagno al suo orso nello Jauza. Miška prendeva gusto a bagnarsi, tanto che non voleva più uscire dall'acqua; il conduttore allora entrava nel fiume per farlo uscire, ma l'orso cominciava a bagnare il conduttore. Ma dopo il 1925 gli orsi scomparvero da Mosca»¹⁰⁶.

Ancora nel 1929 il *Krokodil* (*Il Coccodrillo*, settimanale satirico) pubblicava un'immagine con lo spettacolo dell'orso in uno spettrale cortile abitato da operai, dove le case, sconnesse e pencolanti, fanno da quinta ad una sopravvivenza avvilita di divertimento non in riga con le direttive superiori¹⁰⁷. La vignetta aveva per titolo *Periferia operaia: l'arte dei lavoratori*. Tuttavia, molto più tardi, nel 1991, Leonid Sokov lo rappresenta insieme a Stalin mentre orinano sulla neve, probabilmente per cancellare la CCCP (Unione Sovietica).

Questa testimonianza, oltre a confermare e ripetere la tradizionale e ripetitiva "commedia dell'orso", aggiunge qualcosa di nuovo dal punto di vista storico: la inesorabile decadenza di uno spettacolo che aveva deliziato numerose generazioni e che naturalmente non soddisfaceva più un pubblico che si aspettava qualcosa di nuovo e meno naïf; cosa che invece nei tempi andati poteva divertire un pubblico semplice, quello dei villaggi di campagna che non aveva altro con cui divertirsi.

Infine, un racconto malinconico di V. Legat, che in un articolo del 1925, descrive le ultime manifestazioni di questo divertimento infantile. Per indicare questo ormai decaduto spettacolo di strada, l'autore dà un titolo significativo: *Per i cortili di Mosca*, che rivela l'ormai inarrestabile fine di uno spettacolo che aveva divertito per tanto tempo grandi e piccoli nei villaggi, durante le feste, il carnevale, nelle città di tutta la Russia. Nel cortile di un caseggiato arrivano il conduttore con un'orsa e il suo piccolo, che ripetono alcuni numeri tradizionali della "commedia dell'orso". «Mar'ivanna è una vecchietta arruffata. Entrando in un grande cortile, con il pozzo, ma privo di sole, con occhi abulici guarda intorno i bambini che da presso la circondano. Accanto alla vecchina Mar'ivanna c'è suo nipote, anche lui arruffato, confuso. Con quale piacere, sembra, corre dietro ai bambini nel cortile, resta un po' sdraiato sulla sabbia, si arrampica per la scala d'incendio. Ma davvero può pensare a divertirsi,

quando ha sulle spalle un'intera famiglia?! Ma ecco che fischia nell'aria minacciosamente la frusta, e l'irsuta Mar'ivanna a stento si alza ... sulle zampe posteriori.

- Suvvia, mostra come le donne vanno a prendere l'acqua, - grida all'orecchio di Mar'ivanna il suo "impresario".

- E Mar'ivanna (povera Mar'ivanna!) con l'eleganza di un orso getta sul collo il manico della frusta e lentamente, pigramente si mette a traballare. E il nipotino, che "procaccia il sostentamento per la famiglia", premiato con un litro di latte, se lo beve direttamente dal collo della bottiglia, baldanzoso. Ma inopportunamente commenta:

- Come si getta nel fango il contadino che si è ubriacato...

Cominciando a ballare un valzer, facendo perfino un giro a cavallo di un bastoncino, Mar'ivanna termina lo spettacolo. Si è stancato anche il piccolo imitatore del contadino ubriaco, che si è sdraiato nel fango. Ma il giorno è ancora lungo. Quanti cortili debbono ancora girare questi quadrupedi lavoratori, quante migliaia di occhi costringeranno a entusiasmarci con allegro ardore, quanti cuori infantili riempiranno con il loro entusiasmo indimenticabile e sempre vivo, quante volte le abituate orecchie degli "artisti in tournée" ascolteranno il grido entusiasta, infantile, infinitamente sincero che esplode dal cuore: "Ahi, ah, ah, gli orsi, arrivano gli orsi"»¹⁰⁸.

Infine la testimonianza ancora più recente di M.E. Šeremet'ev conclude questa rassegna non priva di interesse, ma talvolta monotona, in quanto vi è descritta la semplice rappresentazione della "commedia dell'orso" ammaestrato, che dovunque ripete quasi le stesse imitazioni, con minime varianti. Ma la testimonianza di Šeremet'ev ha qualcosa di originale: per esempio riferisce alcune imitazioni inusuali, che è opportuno riportare per completezza, e inoltre ad ogni battuta del conduttore fa seguire la didascalia con i movimenti dell'orso, cosa che non sempre è riportata dalle testimonianze, dirette o indirette, perché l'accento cadeva sulle parole della guida e non sui movimenti dell'animale; anche perché il maggior divertimento derivava dalle parole più o meno spiritose, più o meno licenziose del singolo conduttore: «Di recente mi sono dovuto incontrare con i rappresentanti di un mestiere in via di estinzione: con i conduttori di orsi ammaestrati [...]. Nel 1928 certi "conduttori di fiere" percorrevano Kaluga e alcuni villaggi del medesimo distretto, Malojaroslaveckij, Mednyskij, Peremyšl'skij, dai quali ricevetti alcune notizie che riguardavano il loro mestiere. [...] I conduttori, fermandosi da qualche parte nel Vecchio o nel Nuovo mercato, iniziano a suonare i loro strumenti; la gente si raccoglie intorno a loro e Martyn Ivanovič, in piedi sulle zampe posteriori, prima degli altri va in giro con il tamburello

a raccogliere le offerte. Poi a un ordine del conduttore gli orsi, a turno, imitano in modo ridicolo una signora che va alla fiera, si trucca, si imbelletta, si mette la cipria (l'orso si impiasticcia con la zampa); le cuoche di Mosca che vanno di fretta a prendere l'acqua, facendo le smorfiose davanti agli spazzini, pavoneggiandosi: si mettono a parlare con lo spazzino e poi corrono a casa col bilanciere (al posto del bilanciere l'orso adopera un bastone); una signorina che si vergogna del cavaliere (l'orso si copre il muso con la zampa); una ragazza di città che bacia educatamente, garbatamente, e una di campagna che abbraccia vigorosamente; il modo come i cavalieri montano a cavallo (l'orso si mette a cavallo di una pertica); e come scendono da cavallo; gli ubriachi che nel giorno di festa barcollano nel bazar, stanno sdraiati con il mal di testa finché siano passati i postumi della sbornia (l'orso si strofina la testa); un vecchio servo della gleba che svolge il suo servizio di *corvéé* (Martyn Ivanovič s'ingobbisce e si trascina appena appoggiandosi al bastone); una vecchietta che dopo la *corvéé* è stanca e va a riposare sotto un cespuglio (Zoja Ivanovna si trascina sulla paglia con la pala tra le zampe e va a riposarsi); la stessa vecchietta, stanca della *corvéé*, con la schiena curva; un borghese che si mette fiero contro un povero (l'orso incede solennemente, solleva il muso verso l'alto, senza guardare nessuno).

A questo punto Martyn Ivanovič fa di nuovo un giro tra gli spettatori con il tamburello, dopo di che balla una danza russa al suono dell'armonica. L'ultimo numero consiste nella lotta del conduttore con la "fiera".

Quando lo spettacolo è finito, il conduttore dà all'orso una clava dicendo: "Suvvia, Martyn Ivanovič, disperdi la folla!". L'orso si getta col bastone sul pubblico, gli spettatori, presi alla sprovvista, si disperdono, i ragazzi se la danno a gambe e i conduttori, facendosi largo tra la folla, se ne vanno con le loro fiere»¹⁰.

Da allora gli orsi ammaestrati con la loro guida scomparvero. L'epoca di questo divertimento si esaurì e gli orsi si videro effettuare le solite imitazioni soltanto nei circhi, ma perdendo il fascino dell'atmosfera popolare che avvolgeva la scena, tra il comico e il licenzioso. La loro goffaggine imitativa faceva ridere non solo le persone più semplici, come i contadini, ma anche i borghesi, come si può vedere nelle immagini che testimoniano di questi spettacoli.

Ma questo simpatico animale è stato visto, per i suoi modi impacciati, come il prototipo del timido corteggiatore. In una graziosa poesia di J. W. Goethe, *Il serraglio di Lili*, nella quale si racconta che una certa fata «ha fatto prigioniero con l'inganno un orso, rozzo e screanzato», rendendolo docile e mansueto, il quale s'innamora della sua padrona ed è scher-

nito dagli altri abitanti del serraglio. È felice se lei lo accarezza, se la sente cantare, ma Lili è «sorda al suo desiderio» e quindi si augura che gli dei mettano fine a «questa fosca malia». L'orso è il poeta stesso e la fata è Lili Schönemann con cui era fidanzato¹¹⁰. L'interesse della deliziosa poesia consiste nel capovolgimento della tradizione, secondo la quale l'orso imita i gesti e i comportamenti dell'uomo. Qui invece è l'uomo che imita l'orso utilizzando la sua goffaggine, timidezza e sottomissione alla donna. Un'immagine che può rendere efficacemente questa situazione è quella di R. Müller, *Sull'altalena* (1921), che sembra una autentica illustrazione della poesia di Goethe. Ma anche lo Smirnòv dell'atto unico *L'orso* di Čechov, definito da Elena Ivànovna Popòva un orso per la sua tracotanza, arroganza, prepotenza, piano piano viene ammansito e sedotto dalla donna, reso docile e mansueto, cioè innamorato.

Ma l'uomo-orso innamorato più noto e forse più emblematico è il Majakovskij autore del poemetto *Di questo* (1923), dove l'animalizzazione dell'innamorato è una metafora del rifiuto del tran-tran piccolo-borghese. Majakovskij, sia nelle lettere che nelle poesie, ma anche nella vita, usa continuamente metafore zoologiche¹¹¹, infiorettandone le lettere che mandava a Lili Brik, di cui era innamorato. Quando lei gli impone una separazione di due mesi, lui, come un animale frustrato e frustato, scrive questo poemetto, in cui diventa l'orso, nel freddo dei ghiacciai, nel gelo dell'uomo senza amore. La metafora continua per tutto il poema. A. Rodčenko illustrò il poemetto con alcuni fotomontaggi che rendono figurativamente le complesse metafore di Majakovskij, in cui la presenza dell'orso è fondamentale¹¹. V. Majakovskij: «Come un orso bianco / m'aggrappo ad una lastra di ghiaccio / Navigo sul mio cuscino banchisa... Esposto sul ponte, / al disprezzo / e allo scherno degli anni»; è un Majakovskij orso in giro per Mosca: «Forse, / forse un giorno / da un viottolo dello zoo / lei / lei che amava le bestie, / entrerà nel parco». Di questo fotomontaggio esiste anche una variante.

Infine gli orsi, anzi, soprattutto gli orsacchiotti, hanno trovato asilo nelle stanze dei bambini come giocattolo preferito - come mostra A. Aleksandrov (*Il buon fratello*, 1912) - con cui hanno l'abitudine di addormentarsi tenendolo tra le braccia.

A. Benois, nel suo alfabeto figurato¹¹³, alla lettera I (Igruški-giocattoli), ai piedi delle bambole ha messo anche un orso laborioso che batte il martello con il suo padrone. Sempre nel 1904, Benois diegnò sei cartoline postali della serie *I giocattoli*, in una delle quali sono rappresentati *Gli orsi sapienti* (l'orso che aiuta il padrone; l'orso che balla con la capra; l'orso che obbedisce al suo conduttore). Questa tradizione si è sempre mantenuta ed ora gli orsi sono fabbricati artigianalmente in gesso

a Dymkovo, villaggio presso Kirov, e fungono insieme a tanti altri personaggi da soprammobili più che da giocattoli, anche se ne hanno i caratteri, i colori e le movenze. I più famosi giocattoli sono quelli intagliati nel legno e sono fabbricati a Bogorodsk, villaggio vicino Zagorsk. Ma forse non solo i bambini amano questo animale (Mr. Bean cura, protegge e coccola il suo orsetto). J. Blankoff riferisce: «Quando i giovani sposi russi attaccano sul cruscotto della loro auto, al posto di una bambolina, simbolo della fecondità, un orsetto di peluche, come abbiamo visto più volte, inconsciamente si ricongiungono, con le loro preoccupazioni, ai loro lontani antenati... E dopo tutto il culto dell'orso di peluche non è forse uno dei più simpatici che ci sia?»¹¹⁴.

Forse aveva visto giusto A. A. Milne, quando creò quello straordinario personaggio *Winnie-the-Pooh*, l'orsetto, per far contento suo figlio Robin: «Una volta, molto e molto tempo fa, all'incirca venerdì scorso, Winny-Puh viveva tutto solo in una foresta...»¹¹⁵. Le sue avventure hanno alimentato l'immaginazione dei bambini di tutto il mondo, come del resto anche l'orso Yogi dei cartoons, la cui indole buona, semplice e anche ingenua, ci ricorda il nostro simpatico amico Miša.

Questa coda sulle sorti recenti di Miša ribadisce una volta di più questa figura universale che, con la sua fugace apparizione nel quarto quadro del balletto, conferma l'importanza della sua presenza nel mondo dello spettacolo popolare ed in particolare durante il carnevale russo.

In verità la commedia dell'orso ammaestrato faceva parte di uno spettacolo più ampio, insieme alle maschere, i musicanti, gli acrobati ecc., come si può vedere nell'incisione dell'Olearius e come anche mostra A. Vasnevov nel suo quadro della serie sulla vecchia Mosca del 1911: *Conduttori di orsi (divertimento)*, insieme a suonatori. Nel balletto, l'orso ammaestrato da un lato e le maschere dall'altro appaiono in momenti diversi e gli interventi dei vari personaggi carnevaleschi inframmezzano le danze dei cocchieri e delle balie. Sotto questo aspetto, anche i due spettacoli di strada tradizionalmente avvenivano contemporaneamente, ma nel balletto, ed anche qui, sono separati, guadagnando il balletto in varietà, cosicché l'assortimento di personaggi rende ancora più movimentato lo svolgimento della trama, dove la danza vera e propria è intercalata a scene diversive, ma sempre facenti parte della festa carnevalesca.

(continua)

NOTE

* Le prime cinque parti sono state pubblicate in *Slavia*, nn. 4-2008; 2 e 3-2009; 1 e 2-2010.

** Questa parte, in forma ridotta, è apparsa su *Europa Orientalis*, XXIII/2004:1, e più ampiamente nel volume *L'orso Miša nel folclore e nel teatro popolare russo*, Rieti 2005, pp.119, 72 ill.

1) A. WACHTEL, *The Libretto of Petruška*. In *Petruška. Sources and Contexts*. Edited by A. Wachtel. Northwestern University Press. Evanston, Illinois 1998, p. 121.

2) Cfr. *Màslenica*. In *Aleksandr Benua razmyšljaet*. Moskva 1968, pp. 176-184.

3) Cfr. *Pervye zrelišča e Balagany*. In *Moi vospominanija*. Moskva 1980, pp. 283-298.

4) A. M. RIPELLINO, *Del teatro popolare russo*. In «Ricerche Slavistiche», II, 1953, p. 77.

5) F. CONTE, *L'héritage Paiën de la Russie. Le paysan et son univers symbolique*. Paris 1997, p. 172.

6) Ct. in A. D'ADAMO, *Danzare il rito. Le sacre du printemps attraverso il Novecento*. Roma 1999, pp. 29-30. Per il dio Jarilo cfr. «SLAVIA», 2008, 4, pp. 20-21.

7) *Dizionario della mitologia e delle religioni*. Milano 1987, vl. I, pp. 145-146.

8) PAUSANIA, *Guida alla Grecia. L'Acacia*. Lib. VII,18,12. Milano 2000, p.115.

9) ARISTOFANE, *Commedie*. Torino 1972, vv. 640 e sgg. p. 432.

10) OVIDIO, *I fasti*. Bologna 1965, pp. 58-61.

11) ID. *Le Metamorfosi*. Milano 1992, pp. 72-81.

12) Cfr. R. MESSINA, *Biblioteca Geographica*. Rieti 1991, pp. 88-93.

13) CLAUDIO ELIANO, *La natura degli animali*. Milano 1998, 2 vl.

14) Gaston Phèbus, *Le livre de la chasse*, fine del XIV sec. Bibliothèque Nationale de France, Manuscrits français, 619,

15) M. H. TESNIÈRE, *Bestiaire médiéval. Enluminurs* Paris 2005, p. 174.

16) *Heures à l'usage du Therouanne, Nord de la France*, verso il 1280. Bibliothèque Nationale de France Manuscrits latins 14284.

17) Cfr. J.-D. LAJOUX, *L'homme et l'ours*. Grenoble 1996, pp. 224; *L'ours et l'homme*. Actes du Colloque d'Auberives-Royans, 1997. Liège 2002, pp. 234; *Bestie, Santi, divinità. Maschere animali dell'Europa tradizionale*. Catalogo della mostra al Museo Nazionale della Montagna a cura di Piercarlo Grimaldi. Torino 2003, pp. 260; infine l'ottimo volume di M. PASTOUREAU, *L'orso. Storia di un re decaduto*. Torino 2008, pp. 348.

18) E.A. WARNER, *The russian folk theatre*. The Hague-Paris 1977, pp. 10-11.

19) Ivi, p. 14.

20) A.S. FAMINCYN, *Skomorochi na Rusi*. Sankt-Peterburg 1995, p. 90.

21) Ct. In E. A. WARNER, ct. p. 15.

- 22) J.G. FRAZER, *Il ramo d'oro. Studio sulla magia e la religione*. Torino 1965, vl. I, pp. 346-347.
- 23) Ivi, p. 347.
- 24) Ivi, vl. III, pp. 784-799.
- 25) Ivi, vl. III, p. 799.
- 26) Cfr. J. BLANKOFF, *Deux survivances du paganisme en vieille Russie: 2. Le culte de l'ours*. In «Slavica Gandensia», 1980-1981, nn.7-8, p. 20.
- 27) Cfr. E. A. WARNER, ct., pp. 14-15.
- 28) A.F. NEKRYLOVA, *Russkie narodnye gorodskie prazdniki, uveselenija i zrelišča. Konec XVIII-načalo XX veka*. Leningrad 1988, p. 41.
- 29) F. CONTE, ct. p. 182.
- 30) Atto II, sc. I, vv.14-17.
- 31) Cfr. *Il linguaggio di Shakespeare*. Milano 2000, p. 39.
- 32) Ct. in J. C. ROBERTI, *Fêtes e spectacles de l'ancienne Russie*. Paris 1980, p. 91.
- 33) Ibid.
- 34) Cfr. E. A. WARNER, ct., pp. 11-12.
- 35) D. A. ROVINSKIJ, *Russkie narodnye kartinki*. Spb. 1881, vl. IV, p. 231.
- 36) A. PUŠKIN, *Opere in prosa. Tutti i romanzi e le novelle. Viaggi, storia, saggi critici*. Milano 1958, pp. 226-227.
- 37) ID. *Enrico VI*, parte II, atto V, scena I.
- 38) W. SHAKESPEARE, *Giulio Cesare*, atto IV, scena I.
- 39) Cfr. *Re orso*. In A.. N. AFANAS'EV, *Antiche fiabe russe*. Torino 1955, pp. 16-21.
- 40) Cfr. *L'orso*. In ivi, p. 109.
- 41) Cfr. *L'orso, la volpe, il tafano e il contadino*. In ivi, pp.732-734.
- 42) Cfr. *Russkie poslovicy i pogovorki*. Moskva 1988, pp. 173-4.
- 43) *Medved' u pčěly*. In I. A.. KRYLOV, *Basni*. Moskva-Leningrad 1956, p. 131.
- 44) Cfr. F. CONTE, ct. p. 173.
- 45) Cfr. *Gianni Orsino*. In A.. N. AFANAS'EV, ct. p. 221.
- 46) Cfr. *L'orso, la volpe, il tafano e il contadino*. In A.. N. AFANAS'EV, ct. p. 732.
- 47) Cfr. J. W. GOETHE, *La volpe Bernardo*. In *Opere*, vl. II. Firenze 1948, pp. 302-10.
- 48) F. NIETZSCHE, *Così parlò Zarathustra. Un libro per tutti e per nessuno*. Milano 1998, p. 276.
- 49) Antica misura lineare russa, pari a 1067 metri.
- 50) I. A. KRYLOV, ct. p. 178. Tr. in *Parlano gli animali*. I. A. KRYLOV, A. S. PUŠKIN, L. N. TOLSTOJ e tradizione popolare russa. Roma 1983, p. 45.
- 51) I.A. KRYLOV, ct. p. 173. Tr. in *Parlano gli animali ecc.*, ct. pp. 23-24.

- 52) *Il contadino, l'orso e la volpe*. In A.. N. AFANAS'EV, ct. pp. 694-695.
53) *L'orso e il gallo*. In *ivi*, p. 227.
54) *L'orso e il lupo spaventati*. In *ivi*, pp. 368-370.
55) *L'eremita e l'orso* (Pustynnik i medved'). In I. A.. KRYLOV, ct. pp. 109-111.
56) J. De LA FONTAINE, *Favole*. Torino 1958, pp. 305-307.
57) F. CONTE, ct. p. 175.
58) A.. N. AFANAS'EV, *Fiabe russe proibite*. Milano 1990, p. 43.
59) *Gianni orsino*, ct. p. 175.
60) Ct. in F. CONTE, ct. p. 176.
61) *Ivi*, p. 177. Ma cfr. O. N. GREČINA, *O fol'klorizme "Evgenija Onegina"*. In «Slavjanskije Literatury i Fol'klor. Russkij fol'klor». XVIII, 1978, pp. 18-41.
62) N. GOGOL', *Le anime morte* (Tr. it. A. Villa), Torino 1974, p. 102.
63) M. KUNDERA, *L'immortalità*. Milano 1990, pp. 136-137.
64) Cfr. I. A. KRYLOV, *Basni*, ct. pp. 281-282.
65) Cfr. A. PUŠKIN, *Opere poetiche. Drammi*. Milano 1959, pp. 349-350.
66) N. A. NEKRASOV, *Polnoe sobranie sočinenij i pisem*. T. II, *Stichotvorenija 1856-1877*. Moskva 1948, pp. 292-295.
67) *Orlando furioso*. XI, XLIX.
68) Cfr., L. TOLSOJ, *Tutti i racconti*. A cura di Igor Sibaldi. Milano 1991, vl. I, p. 933.
69) *Ivi*, pp. 879-880.
70) *Ivi*, pp. 852-855.
71) Cfr. V.V. KOŠELEV, *K voprosy o medvedčikach, medvednikach i skomorochach*. In «Zreliščno-igrovye fopmy narodnoj kul'tury. Sbornik naučnych stat'ej. Serija "Fol'klor i fol'kloristika"». Leningrad 1990, pp. 73-89.
72) Cfr. A.F. NEKRYLOVA, ct. pp. 44,46.
73) Cfr. *Fol'klornyj teatr*. Moskva 1988, pp. 434.
74) Cfr. *Narodnyj teatr*. Moskva 1991, pp. 405-409.
75) *Ivi*, pp. 495-496.
76) Cfr. *Ivi*, pp. 410-411.
77) Cfr. *Ivi*, p. 410.
78) *Vita dell'arciprete Avvakum scritta da lui stesso*. Milano 1977, pp. 15-16.
79) *Les voyages de Sieur A. Olearius*. Leida 1719.
80) Raccolta di norme della chiesa che sono a fondamento del diritto ecclesiastico bizantino.
81) Monumento letterario russo del XVI sec., destinato alle famiglie della piccola nobiltà e della borghesia, presentava, accanto ad un manuale di economia domestica, prescrizioni di carattere religioso e regole di vita morale.
82) Cfr. A.. S. FAMINCYN, *Skomorochi na Rusi*. Sankt-Peterburg 1995, p.114.

- 83) A.. F. NEKRYLOVA, *Russkie narodnye gorodskie prazdniki, uveselenija i zrelišča. Konec XVIII-načalo XX veka*. Leningrad 1988, p. 40.
- 84) Cfr. G.K. VAGNER, *V poiskach Istiny. Religiozno-filosofskie iskanija russkich chudožnikov. Seredina XIX-načalo XX v.* Moskva 1993, p. 132.
- 85) Cfr. *Tovariščestvo peredvižnych chudožestvennyh vystavok. Pis'ma, Dokumenty*. Moskva 1987, vl. II, p. 437.
- 86) M. V. NESTEROV, *Pis'ma*. Leningrad 1988, p. 237.
- 87) Cfr. A.. F. NEKRYLOVA, ct., p. 52.
- 88) *Ivi*, p. 39.
- 89) Le serve della gleba dovevano dare alla padrona, nel corso dell'anno, una determinata quantità di filati, uova, bacche e altri manufatti e prodotti del loro lavoro.
- 90) Danza e musica nazionale russa.
- 91) D. A. ROVINSKIJ, *Russkie narodnye kartinki*. Peterburg 1881, vl.V, p. 227.
- 92) Vestito nazionale russo da donna.
- 93) S. A. KLEPIKOV, *Lubok. Čast' I, Russkaja pesnja*. Moskva 1939, p. 76. Cfr. A.M. RIPELLINO, ct. p. 64.
- 94) *Ivi*, p. 78.
- 95) Per una esauriente spiegazione di questa località nei pressi di Mosca cfr. A.. I. HERZEN, *Il passato e i pensieri*. Milano 1961, p. 164 e nota a p. 643.
- 96) W. SHAKESPEARE, *Re Giovanni*. II, i.
- 97) Vedi nota n. 90.
- 98) Danza ucraina con il tempo gradualmente accelerato.
- 99) Nome poetico-popolare e scherzoso dell'orso.
- 100) S. A.. KLEPIKOV, ct. p. 221.
- 101) *Polnoe Sobranie Stichotvorenij*. Moskva-Leningrad 1963, pp. 74-75.
- 102) F. NIETZSCHE, ct. p. 282.
- 103) *Peteburgskij račëk*. A cura di A. M. Konečnyj. Sankt-Peterburg 2003, p. 25.
- 104) *Narodnyj teatr*, ct. pp. 493-494.
- 105) Cfr. A.. F. NEKRYLOVA, ct. pp. 56, 58.
- 106) Cfr. *Narodnyj teatr*, ct., p. 496.
- 107) «La Russia conosceva un'antica tradizione paganeggiante di feste, orge, riti esorcistici, danze con l'orso, bagni purificatori, che avevano portato persino la chiesa a tenerne conto». G. PIRETTO, *Il radioso avvenire. Mitologie culturali sovietiche*. Torino 2001, p. 16.
- 108) *Narodnyj teatr*, ct., p. 497.
- 109) *Fol'klornyj Teatr*, ct., pp. 443-444.
- 110) Cfr. J. W. GOETHE, *Tutte le poesie*. Milano 1989, vl. I, t. I, pp. 640-649, 1552-1553.
- 111) Cfr. L. STAHLBERGER, *The Poet and the Animal*. In *The symbolic system of Majakovskij*. The Hague-Paris 1964, pp. 80-90.

112) Per un'analisi di questi montaggi nel contesto del poemetto cfr. R. MESSINA, *I fotomontaggi di Rodčenko per Di questo di Majakovskij*. In «Rassegna Sovietica», n. 2, mar.-apr. 1986, pp. 55- 64.

113) A. BENUA, *Azbuka v kartinach*. S. Peterburg 1904.

114) Cfr. J. BLANKOFF, ct. p. 23.

115) A.. A. MILNE, *Winnie-Puh l'orsetto*. Milano 1967, p. 7.

Giulia Marcucci

A. P. ČECHOV NEL CINEMA CONTEMPORANEO

(*Palata n.6* [Il reparto n.6] di Karen Šachnazarov)

Nella storia sovietica delle *ekranizacija* čechoviane molto spesso uno dei motivi per avvicinarsi all'opera di tale autore era legato a questioni "celebrative": nel 1929, ad esempio, quando venne girato dal grande regista Ja. Protazanov il cinealmanacco *Činy i ljudi* (t.l.: Gradi e uomini), formato da *Anna na šee* (Anna al collo), *Smert' činovnika* (Morte di un impiegato), *Chameleon* (Il camaleonte), ricorreva il venticinquesimo anniversario della morte dello scrittore. Dieci anni dopo vennero girati altri due film: il cortometraggio-commedia *Chirurgija* (Chirurgia, reg. Jan Frid) e *Čelovek v futljare* (L'uomo nell'astuccio, reg. I. Annenskij); nel 1944, in occasione del quarantesimo anniversario della morte di A. P. Čechov, lo stesso I. Annenskij girò *Svad'ba* (Le nozze), il regista V. Petrov *Jubilej* (L'anniversario), e così via fino ad arrivare al 1960 con *Dama s sobačkoj* (La signora col cagnolino) di I. Chejfic, film che rappresentò un autentico omaggio al centenario della nascita di Čechov. Con quest'opera infatti, si poté finalmente parlare di traduzione sullo schermo dell'atmosfera čechoviana con una particolare attenzione da parte del regista al processo psicologico dei personaggi e alla loro interiorità, tra l'altro secondo un gusto tipico della cinematografia del disgelo. Facendo un ulteriore salto in avanti, nel 2010, viene celebrato il centocinquantésimo anniversario della nascita dello scrittore, e benché non apparirà nessuna nuova *ekranizacija* čechoviana¹, Karen Šachnazarov con il suo *Palata n. 6* (Il reparto n. 6, 2009) ha anticipato di poco questa data.

Il film, girato in stile documentaristico, inizia con una successione di mezzi primi piani nei quali vengono ripresi e intervistati da una voce fuori campo reali pazienti di un ex monastero situato nei pressi di Mosca, adibito a sanatorio dagli anni Sessanta. A ciascuno vengono ripetute alcune domande e da ciascuno udiamo storie comuni di abbandono subito all'età di due, tre anni da genitori alcolizzati; storie di figli oramai cresciuti che sognano per lo più di uscire dall'ospedale psichiatrico, costruirsi una famiglia, avere dei figli. Non tutti credono in Dio, certi affermano di avere fede solo in sé stessi. La presentazione di Ivan

Gromov (Aleksej Vertkov) da parte del giovane medico Chobotov (Evgenij Styčkin) serve da pretesto per parlare del dottor Andrej Efimovič Ragin (Vladimir Il'in), protagonista del racconto di Čechov: la storia di quest'ultimo ci viene così presentata in maniera retrospettiva, perché – a differenza di quanto avviene nella fonte letteraria – incontriamo Ragin quando è già stato internato, e sempre attraverso la forma dell'intervista a conoscenti, ex-colleghi e vicini di casa viene ricostruita la sua vicenda di ex-medico della corsia n. 6. La testimonianza più consistente è quella di Michail Aver'janovič (Aleksandr Pankratov Černyj), il quale ricorda Gromov attraverso alcune registrazioni della sua voce e riprese effettuate con una macchina digitale. In una delle ultime sequenze, viene organizzata all'interno del sanatorio una festa di fine anno; vi partecipano solo i pazienti, tutti somiglianti a introversi e impacciati bambini, che lentamente si “liberano” però vicendevolmente lasciandosi andare a un tenero ballo a due. La loro separazione dal mondo dei cosiddetti “sani” in questa parte dell'intreccio filmico, tra l'altro frutto dell'invenzione dei due sceneggiatori, risulta troppo netta, almeno rispetto a quanto emerge dal messaggio complessivo del racconto letterario. Nel finale viene intervistata un'altra vicina di Ragin, nella quale riconosciamo la borghese čechoviana Belova: racconta la storia dell'amante ubriaco e dello spavento che quell'uomo ogni volta provocava nelle due figlie. Una di queste ricorda *djadja* Andrijuša con grande affetto, attestandone le qualità morali; era lui che le proteggeva dall'amante alcolizzato, portandole a dormire nella sua stanza. La macchina da presa si sposta poi lateralmente a riprendere solo le due sorelle senza la madre, una non riesce a trattenere il riso, l'altra invece dondola timidamente, e accenna un sorriso dietro uno sguardo smarrito. Un finale dunque che se da una parte, per la storia dell'alcolismo e l'immagine contrastante delle due bambine, si ricongiunge a nostro avviso alle inquadrature iniziali del film, dall'altra può essere considerato “aperto”, in linea con tanta parte dei finali čechoviani dove spesso il punto d'arrivo di una situazione non risulta definito e compiuto, bensì implica il sorgere di nuovi quesiti e nuove ricerche².

Se questo film fosse stato girato quando venne scritta la sua sceneggiatura da Aleksandr Borodjanskij e Karen Šachnazarov, ovvero nel 1988, a interpretare Ragin sarebbe stato non Vladimir Il'in, bensì Marcello Mastroianni, che l'anno prima aveva interpretato il personaggio čechoviano di Gurov in *Oči Černye* di N. Michalkov. Allora il progetto non andò in porto, e Šachnazarov, attuale direttore della Mosfilm, girò *Careubijca* (L'assassino dello zar) analogamente basato sul rapporto tra il paziente Timofeev, convinto d'aver ucciso gli zar Alessandro II e Nicola II, e il medico Smirnov, rapporto che assume nel corso dell'intreccio la

forma di una reciproca confessione, nella quale alla fine si dissolvono i ruoli di partenza e, con essi, i confini tra salute e malattia.

Ritornando vent'anni più tardi sulla "vecchia" sceneggiatura, come racconta il regista [Davydova 2009], non è stato cambiato quasi niente a parte alcune modifiche riguardanti i *realia*, il modo di vestire, gli esterni – sicuramente la Mosca del 1989 sarebbe stata ben diversa rispetto a quella rappresentata nel film in questione. La capitale che vediamo nella sequenza dedicata al viaggio di Andrej Efimovič e Michail Aver'janovič, viene rappresentata in modo assolutamente stereotipato con tutto il suo incredibile traffico, i club notturni, gli enormi cartelloni pubblicitari che ritraggono donne perfette e seminude, stridendo così sia con lo stile più sobrio del resto del film, che con l'intonazione complessiva del racconto letterario dominata da tonalità grigie e decadenti, basti ricordare l'inizio: il lettore è invitato ad attraversare un cortile pieno d'ortiche per entrare nel padiglione dal tetto arrugginito, dai gradini d'accesso marciti; nel vestibolo trova solo ciarpame ospedaliero che marcisce ed emana un odore soffocante; giunto nella stanza i suoi muri sono celeste sporco, il pavimento è grigio, e di nuovo si sente un puzzo asfissiante.

Dalla fonte čechoviana gli sceneggiatori riprendono quasi tutto il materiale, alterandone talvolta l'ordine temporale e la sequenzialità: dislocano e rielaborano nel finale, per esempio, l'informazione contenuta nel racconto letterario della vicina di Andrej Efimovič, cosicché – rispetto al racconto letterario stesso – il film non termina con la notizia della morte di Ragin e l'immagine del suo funerale al quale, secondo quanto narrato, parteciparono solo Michail Aver'janovič e la serva. Una scelta di questo tipo, secondo le parole del regista, gli era stata suggerita da uno dei pazienti-attori del sanatorio, affinché "restasse una speranza" [Davydova 2009]. Tutti i dialoghi selezionati nel film corrispondono a quelli letterari, ma la cosa più importante è che in Gromov riconosciamo veramente quando dialoga con Ragin "il pazzo e l'uomo", così come in quest'ultimo, nel suo modo di fare timido, nella sua sensibilità, e nel suo graduale e definitivo allontanamento dal cosiddetto "mondo dei sani", non è difficile riconoscere il Ragin čechoviano. Da notare, tra l'altro, che al XXXI Festival Internazionale del Cinema di Mosca, Il'in è stato premiato come miglior interprete maschile. È tuttavia evidente che il rispetto per il materiale čechoviano e in tanta parte per l'atmosfera che scaturisce dal racconto letterario, avviene in concomitanza con la scelta di interpretare questo stesso materiale in chiave "modernizzante", cosa che in Russia nella storia delle *ekranizacija* si è verificata per la prima volta solo nel 1995 e proprio con un film che aveva alla sua base un altro racconto del nostro scrittore, ovvero *Duel' (Il duello)*: ci riferiamo a *Nesut menja*

koni (t.l.: Mi portano i cavalli, reg. Vladimir Motyl'). Come spiega Ju. Chomjakova, in epoca sovietica infatti, privare un attore dell'abito storico costringendolo a interpretare un personaggio čechoviano o tratto dall'opera di Ostrovskij, sarebbe stato invisato alla censura in quanto contraddiceva il principio di cambiamento insito nella Rivoluzione e nell'ideologia affermatasi durante gli anni dedicati alla costruzione del socialismo [Chomjakova 2009: 77]. Era meglio quindi rimanere il più possibile fedeli alla fonte, senza evidenti richiami alla contemporaneità. Ma al di là delle scelte di ciascun interprete-regista, occorre sottolineare che la lezione ereditata dall'opera dello scrittore di Taganrog resta di un'attualità e "modernità" senza eguali, non è un caso che dal punto di vista cinematografico i suoi racconti, così come le opere teatrali, si siano dimostrati perfettamente "adattabili" nel succedersi di contesti storico-culturali assolutamente differenti, dagli albori della storia del cinema russo fino ai nostri giorni.

Negli anni Trenta, quando si doveva mettere in cattiva luce il passato zarista e legittimare l'importanza della Rivoluzione, venne girato *Uomini e gradi* dall'epigrafe significativa: "Russia, il Paese della burocrazia"; negli anni Quaranta, per soddisfare il bisogno d'allegria in un contesto storico di guerra, comparvero i vaudeville *Le nozze e L'anniversario*; negli anni Cinquanta-Sessanta, nel momento della riscoperta dell'interiorità e del quotidiano, i film basati sui racconti psicologici della maturità čechoviana; negli anni Settanta, con il passaggio a un umore sociale ben più cupo di quello di maggiore distensione degli anni immediatamente precedenti, un regista come A. Končalovskij si rifugia nel "rétro" russo della profonda provincia girando *Djadja Vanja* (*Zio Vanja*, 1971), paragonabile - per la presenza di personaggi insoddisfatti e atmosfere decadenti - all'*ekranizacija Čajka* (Il gabbiano, 1970) di Ju. Karasik. Nel 1973 I. Chejfic avrebbe girato *Plochoj chorošij čelovek* (t.l.: Una cattiva brava persona) sulla base di *Duel'* (*Il duello*), rivoluzionando l'ordine cronologico degli eventi letterari e scegliendo, sebbene senza modernizzare l'intreccio, due figure centrali in quegli anni come interpreti: Oleg Dal' nel ruolo di Laevskij e Vladimir Vysockij in quello di Von Koren. Il film, che pone in primo piano la crisi spirituale di Laevskij, indagando le cause che lo hanno condotto alla vigilia del duello in maniera retrospettiva e frammentaria, riabilitava la figura dell'eroe debole in contrapposizione a quello sicuro di sé, non accusabile di "parassitismo".

E ai nostri giorni, non sarà casuale, crediamo, la scelta di *Il reparato n.6*, ma di questo riparleremo tra qualche anno, con la giusta distanza temporale che meglio permette di valutare qualsiasi processo culturale.

Bibliografia:

Čechov 1978:

Čechov, A. P., *Polnoe sobranie sočinienij i pisem v tridcati tomach*, t. VIII, Moskva 1978, p. 72.

Chomjakina 2009:

Chomjakova, Ju., *Knižnoe kino*, in (a cura di) A. Šemjakin, Ju. Micheeva, *Posle ottepeli. Kinematograf 1970-x*, Moskva 2009, pp. 74-147.

Davydova 2009:

Davydova, A., *Karen Šachnazarov: Palata n.6 snimali v nastojaščem durdome*, in

< <http://mycityua.com/articles/interview/2009/09/07/095452.html>>

Kataev 1979:

Kataev, V. B., *Proza Čechova. Problemy interpretacii*, Moskva 1979, pp. 250-268.

Sito del film: <http://palata6.mosfilm.ru/rus/film/>

NOTE

1) Segnaliamo l'unico film del 2010 a tematica čechoviana *Smert' v pensne, ili Naš Čechov* (t.l.: La morte col pince-nez, ovvero il Nostro Čechov, reg. Anna Černakova) in cui un noto regista di teatro giunge a Mosca dalla provincia per la rappresentazione di *Višnevyyj sad* (Il giardino dei ciliegi). I preparativi sembrano procedere al meglio, quando succede una cosa strana: il regista s'imbatte nella propria lapide e la data di morte coincide con quella della prima dello spettacolo.

2) Si veda in proposito V.B. Kataev, *Proza Čechova. Problemy interpretacii*, M. 1979, pp. 250-268.

Gabriele Mazzitelli

**ETTORE LO GATTO IN RUSSIA NEGLI ANNI DEL PRIMO
PIANO QUINQUENNALE**

Мы в будущем, твержу я им, как все, кто
Жил в эти дни. А если из калек,
То все равно: телегою проекта
Нас переехал новый человек.

Когда ж от смерти не спасет таблетка,
То тем свободней время поспешит
В ту даль, куда вторая пятилетка
Протягивает тезисы души.

Тогда не убивайтесь, не тужите,
Всей слабостью клянусь остаться в вас.
А сильными обещано изжитье
Последних язв, одолевавших нас.
(Борис Пастернак 1932¹)

Tra il 1928 e il 1932 Ettore Lo Gatto² si recò in URSS quattro volte. Quello del 1928 fu il primo viaggio che ebbe modo di effettuare in Unione Sovietica: infatti, come racconta nel volume *I miei incontri con la Russia*, per motivi familiari, nel 1921 non aveva potuto accettare l'invito a partecipare alle manifestazioni per il centenario della nascita di Dostoevskij.

L'occasione si ripresentò per le celebrazioni tolstoiane del 1928, durante le quali Lo Gatto ebbe modo di intervenire parlando sia in italiano sia in russo dal palco del Teatro "Bol'soj" a Mosca³. Durante questo primo viaggio poté visitare Mosca, Leningrado e alcuni monasteri russi. Lo Gatto non mancò di mettere a frutto le forti impressioni provocate dal soggiorno in terra russa e così la già ampia bibliografia del 'pioniere' degli studi slavistici in Italia si arricchì di nuovi titoli⁴.

Non solo, ma Lo Gatto indossò anche i panni del giornalista, inviando numerosi articoli a diversi quotidiani italiani (anche pubblicati all'estero), lasciandoci così una particolare testimonianza della sua per-

manenza in URSS in un periodo cruciale per la storia sovietica quale quello del primo piano quinquennale e contribuendo in maniera originale alla già folta pubblicistica internazionale intorno a un'impresa che, nel bene e nel male, attirava l'interesse di tutto il mondo.

Tra il 1928 e il 1935 visitarono l'URSS anche alcuni intellettuali italiani (come ad esempio Corrado Alvaro, Curzio Malaparte e Enrico Emanuelli), e non mancarono i reportages di noti giornalisti⁵, tanto che Lo Gatto scrive: "Esiste ormai tutta una letteratura giornalistica in tutte le lingue europee sul passaggio della frontiera polacco-soviettista e sulle prime impressioni che si provano a Mosca a contatto con questo «mondo nuovo» che vi si muove e ribolle, così in contrasto sia dal punto di vista sociale che da quello che direi folkloristico, con quello da cui si proviene"⁶. Lo Gatto non fa mistero dell'emozione provata nell'oltrepassare per la prima volta la frontiera russa: "Il primo viaggio in Russia è certamente accompagnato sempre da una forte emozione, anche oggi che la relativa facilità con cui si ottiene di varcarne la soglia, gli toglie buona parte del fascino dell'avventura. Ma oltre quest'emozione che diremo «social-politica» può esserci un'altra emozione ancora, quella che accompagnò certo molti dei viaggiatori d'anteguerra e alla quale corrispondeva allora quella dei viaggiatori russi che venivano in Europa: l'emozione «sentimentale-letteraria». Di questo tipo sentimentale fu la mia emozione quando, umile ambasciatore di ammirazione al centenario tolstoiano, varcai lo scorso settembre la frontiera russa per la prima volta"⁷.

Il volume *Dall'epica alla cronaca nella Russia soviettista* raccoglie (con minimi adattamenti) le corrispondenze che Lo Gatto inviava al quotidiano di Roma "Il Tevere"⁸ e che spediva occasionalmente anche ad altri giornali⁹. Il libro è suddiviso in 18 capitoli preceduti da una *Prefazione*: "Duplice è ed è stato l'atteggiamento della critica avversaria di fronte alla rivoluzione bolscevica, l'uno e l'altro insufficiente e, in un certo senso, anche pericoloso. Da una parte il teorico che, armato di una serie di principi, rileva i contrasti, gli urti, le differenze tra questi principi e quelli avversari, ma, estraneo alla realtà pratica, finisce col perder di vista quel che di positivamente apprezzabile è anche nella loro realizzazione; dall'altra l'osservatore pratico che, iniziato l'esame della realtà in un determinato momento, nella sua posizione di critico rileva i lati negativi, i difetti, le debolezze, le contraddizioni di quel momento, ma trascura i legami con le situazioni precedenti e perde di vista il quadro nella sua totalità. Ambedue atteggiamenti analoghi a quelli della critica favorevole, e non meno di questi aprioristici e perciò pericolosi"¹⁰. Lo Gatto vuole subito chiarire che il suo punto di vista non è quello del viaggiatore occasionale: "Senza dubbio le mie osservazioni peccano inizialmente del

difetto dell'osservatore pratico, in quanto che un solo periodo è stato da me studiato e valutato, ma la possibilità ch'io ho avuto di legare ogni momento di questo periodo con momenti precedenti, attenendomi scrupolosamente alle fonti dirette, mi pare che contribuisca a far sorgere dal quadro del momento anche le linee del quadro più generale"¹¹. Lo slavista italiano dichiara subito di avere un approccio alla realtà sovietica non da semplice curioso ma da studioso che, grazie anche alla conoscenza della lingua, può entrare direttamente in contatto con il mondo che lo circonda¹². Il libro viene licenziato dall'autore nella primavera del 1929, al rientro dal secondo soggiorno che a differenza del primo¹³, più breve e "di pura preparazione", Lo Gatto definisce "di intensa osservazione e raccolta di materiale relativo ai principali fenomeni quali a me apparivano o erano presentati"¹⁴. Nel cammino "verso la Russia sovietista", nel primo capitolo del libro, non viene solo descritto il passaggio della frontiera in treno, ma Lo Gatto coglie l'occasione per parlare dell'emigrazione russa a Parigi e Berlino, del movimento eurasiatico e dell'atteggiamento dei paesi confinanti nei confronti del regime bolscevico per poi metterci immediatamente di fronte alle differenze tra il "vecchio" e il "nuovo": "Per entrare subito nel vivo del contrasto tra l'atmosfera attuale e la visione della grande rivoluzione che portiamo nella mente, nulla è tanto adatto quanto una visita al «Museo della rivoluzione» che occupa tutta un'ala del Palazzo d'inverno a Leningrado"¹⁵. Ma questa visita consente anche di mettere subito in luce alcune "distrazioni" di chi ha organizzato il percorso museale senza tralasciare, ad esempio, di dedicare delle sale alla lotta contro la carestia del 1921: "Venire a vedere la documentazione delle devastazioni da cui la Russia fu flagellata, non deve essere piacevole per chi prova gli effetti della carestia che ha colpito nuovamente la Russia. (...) Chi voglia del resto avere un quadro della «cronaca» della vita russa, uscendo dall'atmosfera «epica» del Museo della rivoluzione, non ha che da andare nei sobborghi di Leningrado nelle prime ore della mattina, quando vengono i contadini dei villaggi vicini a cercar pane ed altri generi nella capitale, cui dovrebbero fornirne, o fermarsi a una qualsiasi stazioncina della linea che da Pskov vien su a Leningrado"¹⁶. La descrizione della vita quotidiana del cittadino sovietico diventa la protagonista delle pagine del libro: "Può darsi che ai nostri occhi sfugga quella visione che devono avere davanti a sé coloro che la vita collettiva ricostruiscono sulla base di progetti a cifre macroscopiche, mentre la vita del singolo si riduce a cifre sempre più microscopiche. Il fatto è che mentre il Congresso del partito comunista panrusso sta per iniziare le sue riunioni per l'esame del primo anno di applicazione del piano quinquennale di ricostruzione e l'approvazione del lavoro ulteriore, la vita del singolo si fa sempre più

dura, i sacrifici diventano sempre maggiori, e il contrasto tra l'epicità delle lotte rivoluzionarie passate e la cronaca della vita quotidiana sempre più stridente. Potrà mai essere il risultato tale da giustificare i sacrifici e i patimenti di cui il popolo russo vede ancor seminata la sua via verso le realizzazioni comuniste?"¹⁷.

Per cercare di rispondere a questa domanda Lo Gatto passa in rassegna alcuni aspetti fondamentali della vita sovietica: la burocrazia, i problemi dell'industrializzazione, la collettivizzazione delle campagne, l'ateismo e il problema ebraico, la lotta contro l'analfabetismo, l'organizzazione familiare e il problema dell'infanzia abbandonata, senza dimenticare le questioni legate all'"ordinazione sociale" in letteratura, ossia il "rapporto reciproco tra l'artista e la società. Il problema di questo rapporto non è nuovo, specialmente in Russia, ma ha assunto in questo momento un'acutezza eccezionale inquantochè la creazione artistica, in particolare modo la letteratura, che è considerata un fattore essenziale dell'organizzazione socialista, potrebbe dare un grande appoggio nel nuovo slancio verso questa organizzazione. La teoria dell'ordinazione sociale nata negli ambienti letterari della sinistra è diventata una specie di luogo comune"¹⁸. Riferendo le polemiche in corso Lo Gatto non ha dubbi a schierarsi con chi, come Polonskij, avversa questa teoria: "Brillantemente Boris Pilnjak, ricorda che i critici esistono per sistematizzare, ma gli scrittori per sfasciare i sistemi. L'ordinazione nella letteratura, quando è ordinazione di idee non solo non è necessaria, dannosa, inutile, ma è impossibile (...). L'ordine più importante per ogni scrittore, per tutte le epoche, e per quella attuale in particolar modo perché deve essere casa a chi vive in essa, è l'ordine mostratoci da Puškin, Gogol, Tolstoj, Cechov, e cioè che bisogna essere uomini della propria epoca ma sollevandosi su di essa e andando incontro all'avvenire"¹⁹. Altrimenti si corre il rischio che: "l'applicazione della teoria dell'«ordinazione sociale», com'essa è difesa dai critici comunisti, può avere come conseguenza per la letteratura, un regime analogo a quello che dominò in Russia sotto Nicola I o sotto Alessandro III. L'osservazione m'è stata suggerita da uno scrittore sovietista"²⁰.

Si può ipotizzare che lo scrittore in questione sia Vladimir Lidin che era stato molto vicino a Lo Gatto nel corso del suo secondo soggiorno russo: "Durante i tre mesi della primavera del 1929 non fui solo a Mosca, ma anche a Leningrado, e, in compagnia di uno scrittore che avevo già conosciuto in Italia ed era stato tradotto in italiano²¹, Vladimir Lidin, in molte città della «vecchia Russia», come Vladimir, Novgorod Velikij (la Grande), Rostov Velikij, Suzdal' e altre ancora, seguendo, tra l'altro, alcuni tratti del Volga settentrionale e di altri fiumi e laghi su cui s'era stesa la

famosa strada percorsa dai Varjaghi per arrivare a Bisanzio. Da questo viaggio, oltre che dai soggiorni a Mosca e Leningrado, nacque il mio libro *Vecchia Russia*²² che pubblicai nello stesso 1929²³.

Il volume, arricchito da 28 illustrazioni, è suddiviso in 7 capitoli. Prendendo le mosse dal Cremino, Lo Gatto descrive poi alcuni monasteri moscoviti, Kolomenskoe, la Troice-Sergeeva Lavra, Novgorod, Rostov e infine Pietroburgo²⁴. Pervade questo libro il sentimento della Russia: “un pellegrinaggio anche rapido pei monasteri moscoviti riserva, a chi, vivendo la storia che si svolge quotidianamente, non voglia tuttavia dimenticarne il passato, non solo sorprese nel campo documentario, ma anche godimenti in quello spirituale. Nonostante tutto, Mosca è ancor oggi la città delle chiese e dei monasteri, ed in essi bisogna rievocarne le vicende!”²⁵ Lo Gatto ci tiene a sottolineare che a spingerlo a visitare “i vecchi monasteri, così importanti per la storia della Russia del passato, fu anche quanto avevo appreso dall’opera del Masaryk. Egli, quando avevo tradotto la sua opera *La Russia e l’Europa*, aveva attirato la mia attenzione sull’urto tra il mondo monastico e quello progressista della Russia, punto di partenza della sua indagine sulla Russia di fronte all’Europa”²⁶.

Non a caso il volume non piacque al capo dell’Ufficio stampa del Commissariato degli esteri sovietico (Narkomindel): “Quando una volta, nel 1931, ebbi occasione di incontrarlo, egli mi disse che era rimasto sorpreso dal fatto che io, invece di interessarmi della nuova Russia e dei suoi successi, fossi andato in giro per i vecchi monasteri e le vecchie chiese (...). Ricordo che io gli risposi che le grandi fabbriche le potevo vedere anche in Occidente, ma la «vecchia Russia» a base della mia cultura, potevo cercarla solamente in Russia. (...) Debbo aggiungere che al capo dell’Ufficio Stampa dissi anche (ma ebbi l’impressione che non capisse o che non volesse capire) che io ero in Russia per motivi culturali, intellettuali, e anche *sentimentali*, e che la conoscenza della «vecchia Russia» era per me una necessità spirituale”²⁷. Necessità che si legava anche all’amore per l’arte, ampiamente testimoniato nel libro dai riferimenti agli artisti italiani che operarono in Russia: sebbene nel 1929 non avesse ancora ricevuto l’incarico ufficiale di redigere i volumi sull’opera del genio italiano all’estero, incarico grazie al quale poté tornare per la terza volta in Russia nel 1931, aveva cercato comunque di reperire “le opere che potevano completare quanto già avevo appreso dalla *Storia dell’arte russa* di Igor’ Grabar”²⁸, avendo anche l’opportunità, sempre nel 1929, di conoscere personalmente Grabar’.

Dei sette capitoli del libro quattro riportano in calce la data: “Mosca, settembre 1928” e quindi si tratta di visite che Lo Gatto compì nel corso del suo primo soggiorno, durante il quale ebbe anche modo di

recarsi nel «Museo-tenuta signorile» di Ostankino²⁹, due contributi riportano la data dell'aprile del 1929 e uno del maggio di questo stesso anno e, quindi, sono ascrivibili al secondo soggiorno russo.

Lo Gatto tornò in Russia per la terza volta nel 1931, restandovi per quasi tutto l'anno al fine di raccogliere il materiale necessario alla redazione dell'opera sugli artisti italiani in Russia, il cui primo volume sarà pubblicato nel 1934³⁰, ma naturalmente colse l'occasione per coltivare tutti i suoi interessi culturali³¹. A riprova della fondamentale importanza di questo soggiorno ci conforta ancora la testimonianza di Lo Gatto: “La presenza in Russia per il lavoro sugli architetti, mi servì tuttavia molto per aumentare le mie conoscenze personali di scrittori russi e approfondire quelle fatte già nel 1929. Fu il periodo degli incontri a Leningrado con l'Achmatova, con Pasternak, con Zamjatin, con Bulgakov, della conoscenza a Mosca, grazie a Lidin, con Vsevolod Ivanov, con Leonid Leonov, e a Leningrado, grazie a Nikolai Nikitin, con Aleksej Čapygin, del quale mi aveva già parlato Gor'kij a Sorrento.”³²

Ma la curiosità intellettuale che sempre lo animava, spinse Lo Gatto a interessarsi anche alla vita di tutti i giorni e alle realizzazioni del piano quinquennale. Questo interesse si concretizzò nell'invio alla rivista “L'Europa Orientale”, organo dell'Istituto per l'Europa Orientale (I.p.E.O.)³³ che Lo Gatto dirigeva assieme a Amedeo Giannini, di alcune corrispondenze poi raccolte nel volume *URSS 1931. Vita quotidiana – Piano quinquennale*. Il volume è diviso in due parti, la prima dedicata a *Momenti di vita quotidiana* e la seconda a *Il piano quinquennale nel 1931 e le nuove direttive di Stalin*, ed è corredato da due appendici: *Sulla situazione al principio del 1932* e *Politica, vita sociale e letteratura nell'URSS*. Lo Gatto giustifica questo suo rinnovato interesse per la vita sociale e politica russa scrivendo che: “la rivista «Europa Orientale», pur occupandosi anche di letteratura, era una rivista di politica, economia, vita sociale ed io m'ero, in un certo senso, improvvisato politico, pensatore sociale, economista. La pretesa mi veniva dai miei originari studi giuridici, oltre che filosofici, sopraffatti dalla passione letteraria ed artistica. Per quanto riguarda la politica fui rimproverato da alcuni di non conoscere abbastanza Marx, da altri di essermi servito troppo dei materiali sovietici”³⁴. Questa “improvvisazione” dichiarata di Lo Gatto è “l'aspetto più fragile di questa ‘lettura a caldo’ della realtà sovietica”³⁵, ma malgrado tutte le possibili critiche resta il fatto che *URSS 1931* è, senza dubbio, uno dei volumi che poterono meglio aiutare il lettore italiano a comprendere quanto stava accadendo nell'Unione Sovietica³⁶.

“Non più l'ansiosa curiosità della prima volta, non più l'inquietante ansia di varcare il confine dei due mondi, il capitalistico e il comunistico,

oggi più che mai in lotta, non più nemmeno l'impressione dell'apparato scenico della stazione di Njedorjeloje, che le descrizioni giornalistiche han reso nota ormai a tutto il mondo! Eppure qualche cosa di nuovo colpisce proprio lo straniero che ha conservato ancora dai viaggi precedenti il ricordo di quest'enorme stanzone, drappeggiato di striscie rosse e di cartelli di propaganda, ove vien fatta la visita doganale da una schiera di numerosi «compagni», eguali di nome ma ben distinti fra loro e negli abiti e nell'aspetto fisico, quasi a ricordare le fatali differenze che il sogno dei riformatori non ha mai potuto cancellare. (...) La situazione generale della popolazione è dunque assai peggiorata negli ultimi due anni; le privazioni del popolo chiamato a sopportare il peso di questo esperimento unico nella storia, sono addirittura feroci; il contrasto tra la vecchia generazione e la nuova (...) è sempre più profondo, le prospettive più luminose della «pjtiletka» sono oscurate dalle «necessità» attuali, dal timore che, mancata la realizzazione del piano, possa crollare tutto l'edificio (...). È inevitabile che lo spettacolo di Mosca coperta di neve distraiga i vostri occhi che conoscono la città solo nel suo aspetto primaverile e autunnale. Bella sempre, l'antica capitale dei principi moscoviti ed oggi capitale dell'Unione sovietista, nella sua veste bianca»³⁷.

Ma anche Mosca due anni dopo non è più la stessa, come dolorosamente sottolinea Lo Gatto: «La vecchia Mosca scompare e non soltanto per le fatali leggi della evoluzione storica, ma ancora una volta per la ferma, spietata volontà di chi ha il potere di aiutarne la scomparsa a colpi di piccone»³⁸. Nei ventinove capitoli in cui è suddivisa la prima parte del libro, Lo Gatto ci offre, così come aveva fatto in *Dall'epica alla cronaca nella Russia sovietista*, una descrizione senza fronzoli della vita sovietica: le interminabili file per procurarsi il cibo, il culto di Lenin che in realtà sottende l'esaltazione di Stalin³⁹, la martellante necessità di accelerare i tempi⁴⁰ in tutti i campi, i manifesti della propaganda, l'ateismo, il problema abitativo ancora imponente⁴¹, la collettivizzazione delle campagne, l'accoglienza riservata agli stranieri⁴², la burocrazia, la condizione della donna, senza dimenticare la letteratura, il cinema e il teatro. La seconda parte, dedicata a un'analisi del piano quinquennale nel 1931, ha un taglio decisamente economico, mentre al dibattito politico è dedicata la prima appendice. Nella seconda appendice, datata 1930, il discorso si sposta nuovamente sulla letteratura, dal momento che Lo Gatto dà conto del dibattito in corso sui rapporti tra politica, vita sociale e ruolo dell'artista nella realtà sovietica.

Nell'autunno del 1932 Lo Gatto ebbe modo di tornare nuovamente in URSS per un breve soggiorno: «Con moltissimi autori, registi, attori, sceneggiatori e altri appartenenti alla «corporazione dei teatranti» mi

incontrai nell'autunno del 1932 quando, come rappresentante dell'Italia, fui alla celebrazione a Leningrado del centenario del teatro già «Aleksandrinskij», il cui edificio era stato costruito da Carlo Rossi⁴³. Le impressioni di questo viaggio non furono, però, raccolte in un volume, forse anche perché Lo Gatto era impegnato nella stesura dell'opera sugli artisti italiani in Russia. Ma può essere ascritto alle intense esperienze di viaggio di questi anni anche il libro che nel 1934 Lo Gatto dedicò a Mosca⁴⁴.

Proprio nel 1934 Lo Gatto sarebbe voluto tornare in URSS, ma gli venne negato il visto⁴⁵ e, per visitare nuovamente la Russia, dovette attendere fino al 1956, anno “in cui potetti sapere quel che nel tempo trascorso dal 1932 era avvenuto di tanti conoscenti d'una volta e l'anno infine in cui quasi non riconoscevo Mosca da come l'avevo vista quando vi ero arrivato la prima volta nel 1928 e i grattacieli all'americana non avevano ancora alterata la sua fisionomia”⁴⁶.

Mosca aveva in parte cambiato volto e anche per l'Unione Sovietica, dopo la morte di Stalin e lo svolgimento del XX Congresso del PCUS, iniziava con il “disgelo” una nuova fase storica. Ciò che in tutti quegli anni era rimasto senz'altro immutato era l'amore per la Russia e la sua cultura di Lo Gatto, che anche da giornalista o economista ‘improvvisato’ aveva saputo dare negli anni della prima “pjatiletka” un importante contributo alla conoscenza del mondo russo in Italia.

NOTE

1) Boris Pasternak, *Polnoe sobranie sočinenij s priloženjami. V odinnadcati tomach. Tom II: Spektorskij. Stichotvorenija 1930-1959*, Moskva, Slovo, 2004, p. 81.

2) Ettore Lo Gatto (1890-1983) è stato uno dei principali promotori della diffusione della conoscenza del mondo slavo e, in particolare, della letteratura russa in Italia. Sulla figura di Lo Gatto si vedano, tra gli altri contributi, la voce *Ettore Lo Gatto* di Emanuela Sgambati in: *Dizionario Biografico degli Italiani. Volume 65*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2005, pp. 424-428, e Antonella D'Amelia, *Un maestro della slavistica italiana: Ettore Lo Gatto*, in: “Europa Orientalis”, 6 (1987), pp. 329-382.

3) Ettore Lo Gatto, *I miei incontri con la Russia*, Milano, Mursia, 1976, p. 23: “Non saprei dire a tanti anni di distanza, perché il critico Pëtr Kogan venne nel 1921 ad invitarmi alla celebrazione a Mosca del centenario della nascita di Dostoevskij (...). Ma capii allora che mi si sarebbero aperte le frontiere dell'Unione Sovietica. Ciò avvenne nel 1928, in occasione della celebrazione del centenario della nascita di un altro grande scrittore, Tolstoj (...) e mi trovai a rappresentare l'Italia a Mosca alla celebrazione, a parlare in russo e in italiano dal palcoscenico del Teatro «Bol'šojj»”.

4) Per avere un'idea della bibliografia di Lo Gatto negli anni 1928-1932 si rimanda alla *Bibliografia di Ettore Lo Gatto*, in: *Studi in onore di Ettore Lo Gatto e Giovanni Maver*, Firenze, Sansoni, 1962, pp. XII-XIV (che per altro non comprende gli articoli apparsi su giornali quotidiani).

5) Secondo Loreto Di Nucci: “durante il fascismo ci furono pochissimi viaggi di intellettuali italiani in Unione Sovietica (...). Né si può dire, peraltro, che i pochi reportages sul paese dei soviet fatti da alcuni inviati di giornali fascisti siano particolarmente interessanti. L'attenzione, o meglio la curiosità, per l'«esperimento sovietico» (...) nasceva dal desiderio di confrontare i due modelli di società, in modo che si potesse dimostrare, dalla comparazione, l'evidente superiorità dei principi e della realtà del fascismo nella costruzione dell'«uomo nuovo»”, Loreto Di Nucci, *I pellegrinaggi politici degli intellettuali italiani*, in: Paul Hollander, *Pellegrini politici. Intellettuali occidentali in Unione Sovietica, Cina e Cuba*, Bologna, Il Mulino, 1988, p. 621. Anche in relazione all'epoca, però, non furono poi così pochi i viaggiatori italiani che ebbero modo di visitare l'URSS e proprio l'esperienza di Lo Gatto non può essere annoverata tra quelle descritte da Di Nucci (per averne una prova basta leggere quanto Lo Gatto scrive nella *Prefazione a Dall'epica alla cronaca nella Russia sovietista*). Per altro secondo Pier Luigi Bassignana: “in quegli anni vi furono in Italia almeno tre distinte letterature sull'Unione Sovietica, destinate a convivere senza incontrarsi. Una, la più radicale, ma anche la più vicina al bolscevismo, che si esprimeva attraverso «Critica Fascista» e le pubblicazioni dell'Istituto di Studi Corporativi, una seconda, di propaganda e di segno opposto alla precedente, che mirava anche attraverso la pubblicazione di testi stranieri a screditare il bolscevismo mettendone in evidenza la violenta carica antireligiosa e descrivendo le nefandezze della polizia politica oltre alle miserevoli condizioni della popolazione. E infine una terza, più propriamente d'informazione, che nelle corrispondenze «dal fronte», in un secondo momento regolarmente raccolte in volume, evitava accuratamente di prendere posizione; che, pur denunciandoli, si asteneva dall'accentuare gli aspetti negativi del regime, del quale invece tendeva ad accreditare una immagine di normalità”, Pier Luigi Bassignana, *Fascisti nel paese dei soviet*, Torino, Bollati Boringhieri, 2000, p. 13. Per questo, ribaltando il giudizio di Di Nucci, secondo Bassignana “si potrebbe affermare che la pubblicistica fascista sull'Unione Sovietica fu forse più «obiettiva» di quella prodotta nello stesso periodo nei paesi democratici dell'Occidente” (*Ibidem*, p. 11). Interessante è anche il giudizio di Marcello Flores: “I viaggiatori italiani (tra cui si annoverano fascisti fanatici e giornalisti di vaglia, studiosi competenti e intellettuali presuntuosi, scrittori sensibili e turisti disincantati e cinici), sembrano assumersi il compito, rispetto ai lettori del proprio paese, di illustrare un mondo che è dato per sconosciuto. Ingenuità e banalità s'intrecciano così, senza soluzione di continuità, ad osservazioni che difficilmente ci si aspetterebbe da un ambiente culturale chiuso e arretrato come quello italiano”, Marcello Flores, *L'immagine dell'URSS. L'Occidente e la Russia di Stalin (1927-1956)*, Milano, Il Saggiatore, 1990, p. 93. Si veda sempre in questo volume del Flores alle pp. 415-434 la bibliografia sui

Resoconti e memorie di viaggi in URSS, utile per avere un quadro dei contributi pubblicati in lingua inglese, francese e italiana sull'argomento.

6) Ettore Lo Gatto, *Dall'epica alla cronaca nella Russia sovietista*, Roma, Istituto per l'Europa Orientale, 1929, p. 3. Il giornalista Guido Puccio così descrive la frontiera polacco-russa di Negoreloe: "L'aspetto di questa stazioncina è rassicurante. È una costruzione in legno che rassomiglia ad uno "chalet" svizzero. Nuova, abbondantemente illuminata all'interno, essa ti invita ad entrare, tanto più che nonostante la stagione estiva la notte è fredda. Più che dinnanzi ad una stazione di frontiera vi pare di trovarvi davanti ad un lindo e ben riscaldato albergo di montagna", Guido Puccio, *Al centro della macchina sovietica*, Foligno, Campitelli, 1930, pp. 24-25. Recensendo positivamente questo volume Lo Gatto scriveva: "La rivoluzione francese, la grande guerra europea non hanno avuto in così breve tempo tanti osservatori, tanti studiosi, bene o mal preparati a osservare e studiare, quanti ne ha avuti la rivoluzione bolscevica. Se sia stato e sia un bene questa valanga di carta stampata, è difficile ora dire; una constatazione è tuttavia doverosa, e cioè che il materiale offerto allo storico è andato sempre migliorando", in: "L'Europa Orientale", 10 (1930), n. 11-12, p. 368.

7) Ettore Lo Gatto, *Dall'epica alla cronaca nella Russia sovietista*, cit., pp. 3-4.

8) Su "Il Tevere" gli articoli venivano pubblicati in una rubrica che aveva lo stesso titolo che verrà dato al volume a stampa. Da segnalare che questo stesso giornale nel 1927 aveva pubblicato le corrispondenze di Lucio D'Aquara poi raccolte nel volume: *L'isola rossa. Viaggio di un fascista nella Russia dei Soviets*, Bologna, La Voce Anonima Editrice, 1928. Nella prefazione a questo volume, curato da Leo Longanesi, D'Aquara scriveva: "Le note di questo viaggio – compiuto la scorsa estate – apparvero su "Il Tevere" di Roma, su "La Nazione" di Firenze e su qualche giornale italiano del nord-America" (p. 9), a conferma che era abbastanza diffusa all'epoca l'abitudine di trasmettere le proprie corrispondenze a diversi giornali. Lo Gatto, tra l'altro, in questo periodo collaborava a "Il Mattino" di Napoli, a "La Nazione" di Firenze e a "La Stampa" di Torino. Sulla collaborazione di Lo Gatto a "La Stampa" si veda: Laurent Béghin, *Da Gobetti a Ginzburg. Diffusione e ricezione della letteratura russa nella Torino del primo dopoguerra*, Brussel-Bruxelles-Rome, Belgish Historisch Instituut te Rome-Institut Historique Belge de Roma-Istituto Storico belga di Roma, 2007, pp. 387-390 e più in generale sull'attenzione de "La Stampa" nei confronti dell'URSS in quegli anni si veda il capitolo «*La Stampa*»: un giornale in prima linea in: Pier Luigi Bassignana, cit., pp. 49-63. Nel "Fondo Lo Gatto" che attualmente è conservato alla Biblioteca Nazionale Centrale "Vittorio Emanuele II" di Roma sono conservati tutti i ritagli di giornale relativi a questi articoli, che ho potuto consultare grazie alla cortesia della dott.ssa Marina Battaglini.

9) Quattro capitoli (VIII, IX, X e XI) furono pubblicati anche su "L'Europa Orientale", Ettore Lo Gatto, *Dall'epica alla cronaca nella Russia sovietista*, in: "L'Europa Orientale", 9 (1929), n. 11-12, pp. 419-439.

10) Ettore Lo Gatto, *Dall'epica alla cronaca nella Russia sovietista*, cit., p. IX.

11) *Ibidem*, p. X.

12) “La mia padronanza della lingua mi ha permesso di evitare le guide più o meno autorizzate, gl’interpreti più o meno occasionali, le valutazioni ad usum delphini ecc. Le mie valutazioni sono fondate sull’osservazione diretta, sul contatto immediato, sullo studio delle fonti”, *ibidem*, p. XV.

13) “In questo mio primo viaggio, non furono molti gli incontri personali col mondo letterario; il carattere ufficiale dell’invito, la continua, anche se discreta, sorveglianza che mi pareva di sentire nella guida, a cui ero stato affidato perché mi facesse da interprete (...) non mi diedero modo di cercare proprio chi mi interessava”, Ettore Lo Gatto, *I miei incontri con la Russia*, cit., p. 23.

14) Ettore Lo Gatto, *Dall’epica alla cronaca nella Russia sovietista*, cit., p. X. Ricordando molti anni dopo quel soggiorno scriverà: “La primavera del 1929 mi fece conoscere la Russia nelle forme e colori in cui me l’avevano già presentata gli scrittori, dai quali avevo imparato ad amare la Terra russa (Terra con la maiuscola, come scrivevano gli antichi autori)”, Ettore Lo Gatto, *I miei incontri con la Russia*, cit., p. 25. Lo Gatto era ospite a Mosca del giovane diplomatico Carlo Staffetti.

15) Ettore Lo Gatto, *Dall’epica alla cronaca nella Russia sovietista*, cit., p. 21.

16) *Ibidem*, pp. 28-29.

17) *Ibidem*, p. 30.

18) *Ibidem*, p. 205.

19) *Ibidem*, p. 212.

20) *Ibidem*, p. 213.

21) A Lidin Lo Gatto aveva dedicato un breve saggio critico in: Ettore Lo Gatto, *Letteratura sovietista*, Roma, Istituto per l’Europa Orientale, 1928, pp. 129-134. Nel 1929 era uscito il volume: Vladimir Lidin, *Navi in cammino*. Traduzione integrale dal russo autorizzata dall’A., di Nina Romanowski, Milano, Corbaccio, 1929. Si tratta del primo volume della collana VOLGA (Versioni Originali Libri Grandi Autori) diretta da Osip Felyne.

22) Ettore Lo Gatto, *Vecchia Russia*, con 28 illustrazioni nel testo e fuori testo, Roma, Istituto per l’Europa Orientale, 1929. Il volume porta questa dedica: “Ai miei amici russi / la cui anima palpita per la patria / al di qua e al di là dei confini politici / questo modesto pegno d’amore / per la loro terra e la loro storia / è dedicato. / Roma, 1929 E.L.G.”

23) Ettore Lo Gatto, *I miei incontri con la Russia*, cit., p. 25.

24) Anche questo libro raccoglie delle corrispondenze che Lo Gatto aveva già inviato a diversi quotidiani. Ad esempio la descrizione di Novgorod era stata pubblicata ne “Il Tevere” nell’ambito della rubrica “Dall’epica alla cronaca nella Russia sovietista”; ma evidentemente Lo Gatto decise di inserirla per motivi tematici in *Vecchia Russia*.

25) Ettore Lo Gatto, *Vecchia Russia*, cit., 21.

26) Ettore Lo Gatto, *I miei incontri con la Russia*, cit., p. 26.

27) Ettore Lo Gatto, *I miei incontri con la Russia*, cit., pp 25-26. L'episodio è raccontato anche in: Ettore Lo Gatto, *URSS 1931. Vita quotidiana – Piano quinquennale*, Roma, Anonima Romana Editoriale, 1932, p. 13.

28) Ettore Lo Gatto, *I miei incontri con la Russia*, cit., p. 32.

29) *Ibidem*, p. 28.

30) Nella collana “L’opera del genio italiano all’estero” usciranno tra il 1934 e il 1943 tre volumi: Ettore Lo Gatto, *Gli artisti italiani in Russia*, I: *Gli architetti a Mosca e nelle Province*, Roma, Ministero degli Esteri, 1934; II: *Gli architetti del Sec.18. a Pietroburgo e nelle Tenute Imperiali*, Roma, Ministero degli Esteri, 1935; III: *Gli architetti del sec. 19. a Pietroburgo e nelle tenute imperiali*, Roma, Ministero degli Esteri, 1943. Dopo la morte di Lo Gatto, esaudendo un desiderio espresso anche ne *I miei incontri con la Russia* (p. 29), i volumi sono stati ristampati con l’aggiunta di un quarto tomo che era rimasto inedito: Ettore Lo Gatto, *Gli artisti italiani in Russia*, I: *Gli architetti a Mosca e nelle province*; a cura di Anna Lo Gatto; introduzione di Carlo Bertelli; prefazione di Giuseppe Glisenti, Anatoli Leonidovic Adamishin e Ferdinando Salleo, Milano, Libri Scheiwiller, 1990; II: *Gli architetti del secolo 18. a Pietroburgo e nelle tenute imperiali*; a cura di Anna Lo Gatto; introduzione di Carlo Bertelli; prefazione di Anatolij A. Sobciak, Milano, Libri Scheiwiller, 1993; III: *Gli architetti del secolo 19. a Pietroburgo e nelle tenute imperiali*; a cura di Anna Lo Gatto; introduzione di Piervaleriano Angelini; con un’appendice ai due primi volumi, Milano, Libri Scheiwiller, 1994; IV: *Scultura, pittura, decorazione e arti minori*; a cura di Anna Lo Gatto; introduzione di Carlo Bertelli, Milano, Libri Scheiwiller, 1991.

31) “Il 1929 e il 1931 furono senza dubbio per me anni di eccezionale interesse non soltanto perché conobbi tanti scrittori (narratori e poeti), ma anche perché si sviluppò in me l’amore per il teatro russo e per l’arte russa, grazie alle conoscenze personali che feci dei registi Stanislavskij, Tairov e Mejerchol’d, e dei pittori Grabar’ e Končalovskij”, Ettore Lo Gatto, *I miei incontri con la Russia*, cit., p. 33.

32) *Ibidem*. Per la descrizione di questi incontri si vedano gli specifici capitoli dedicati a questi scrittori in *I miei incontri con la Russia*. Scrive ancora Lo Gatto: “Il 1931 non fu per me soltanto l’anno dell’approfondimento della conoscenza della letteratura sovietica nelle sue varie branche, e del teatro in tutte le sue maggiori manifestazioni, registiche e di repertorio, ma anche l’anno in cui arricchii il mio patrimonio culturale con la conoscenza dell’arte, quale nei secoli s’era affermata in Russia, sia in rapporto con l’arte occidentale, sia come manifestazione autoctona originale”, *ibidem*, p. 195.

33) Sull’attività di questo Istituto si veda: Stefano Santoro, *Cultura e propaganda nell’Italia fascista: l’Istituto per l’Europa Orientale*, in: “Passato e presente”, 17 (1999), 48, pp. 55-78, Stefano Santoro, *L’Italia e l’Europa Orientale. Diplomazia culturale e propaganda 1918-1943*, Milano, FrancoAngeli, 2005 e Gabriele Mazzitelli, *Il Fondo I.p.E.O. nella Biblioteca dell’Istituto di Filologia Slava dell’Università ‘La Sapienza’ di Roma*, in: Gabriele Mazzitelli, *Slavica biblioteconomica*, Firenze, Firenze

University Press, 2007, pp. 25-49.

34) Ettore Lo Gatto, *I miei incontri con la Russia*, cit., p. 27.

35) Antonella D'Amelia, cit., p. 344.

36) “Uno dei più acuti osservatori dell'URSS del primo Piano si dimostrò lo storico della letteratura russa Ettore Lo Gatto. Attento al costo della vita come all'evoluzione dell'architettura e alla scomparsa della «vecchia Mosca», al crescente culto per Stalin e al risorgere di un nazionalismo che pareva dimenticato, alla maestria tecnica ed estetica della propaganda ed all'affollamento delle chiese e dei luoghi di culto”, Marcello Flores, cit., p. 94.

37) Ettore Lo Gatto, *URSS 1931. Vita quotidiana – Piano quinquennale*, cit., pp. 5, 7-9.

38) *Ibidem*, p. 15.

39) “I giornali sono pieni del nome di Lenin, ma in realtà, per chi sappia leggere, è Stalin che viene celebrato oggi”, *ibidem*, p. 30.

40) “Tutta l'Unione sovietista è come una grande orchestra il cui compito è di suonare solo in tempo accelerato, col più folle ritmo che gli strumenti possono sopportare”, *ibidem*, p. 39. Scriveva Rodolfo Mosca in un libro pubblicato sempre nel 1932: “La Russia d'oggi, del Piano Quinquennale, è consumata da una febbre divorante, i cui solchi sono ben visibili nel patimento dei volti, negli occhi fermi e allucinati delle folle. Febbre nell'accavallarsi tumultuoso dei manifesti incollati a tutti i muri delle città, che pretendono sui passanti immagini esasperate d'odio contro i simboli del passato, la borghesia, la religione, il militarismo, la nobiltà, lo sfruttamento delle classi lavoratrici e le loro sofferenze, o figurazioni e scritti incitanti alla costruzione della nuova città, dove il lavoratore troverà il compenso meritato alla sua fatica in una società di eguali; industrializzazione e collettivizzazione delle campagne”, Rodolfo Mosca, *Russia 1932. Verso il secondo piano quinquennale*, Milano, Giacomo Agnelli, 1932, p. 119.

41) “Arrivato a Mosca, lo straniero si domanda perché nelle case la sera si faccia tanto spreco di luce, illuminando tutte le camere. Solo più tardi, riflettendo che in ogni camera alloggia almeno una famiglia, egli si rende conto che quel che poteva apparirgli un lusso è una pura e semplice necessità”, Ettore Lo Gatto, *URSS 1931. Vita quotidiana – Piano quinquennale*, cit., p. 217.

42) “C'è qualcosa di infantile nell'ansia con cui in questo paese in piena ebollizione di costruzione socialista, si va in cerca della lode e dell'approvazione proprio dai rappresentanti di quel maledetto mondo capitalistico che deve essere «raggiunto e superato» secondo la parola d'ordine che accompagna l'applicazione del piano quinquennale”, *ibidem*, p. 116.

43) Ettore Lo Gatto, *I miei incontri con la Russia*, cit., p. 193.

44) Ettore Lo Gatto, *Mosca*, Milano, Giacomo Agnelli, 1934. Scrive Lo Gatto: “Se m'ero però improvvisato esperto in alcuni campi, nei due libri [*Dall'epica alla cronaca nella Russia sovietista e URSS 1931*], parlando di successi avevo trattato argomenti in cui non ero improvvisatore, come il teatro, l'arte, l'attività letteraria in base a

quanto avevo visto e sentito nella vita quotidiana, abbastanza ricca di materiali per un osservatore. Le stesse cose debbo dire per quanto riguarda un altro mio libro della stessa epoca dedicato a *Mosca*”, Ettore Lo Gatto, *I miei incontri con la Russia*, cit., p. 27.

45) “Nel 1934 io chiesi di nuovo il visto per Mosca, ma mi fu negato. Due anni prima avevo scritto la relazione chiestami dall’Accademia Svedese per il conferimento del premio Nobel a Bunin che l’ebbe l’anno dopo”, *ibidem*, p. 84. Evidentemente Lo Gatto legava il rifiuto del visto a questa relazione favorevole all’attribuzione del premio Nobel a Bunin.

46) *Ibidem*, p. 47.

Paolo Galvagni

BOHDAN LEPKYJ, IL POETA UCRAINO DELLA MALINCONIA

Bohdan Lepkyj nasce nel 1872 a Krehulec', nei pressi dell'odierna Ternopil'¹, nella famiglia di un sacerdote di campagna. L'infanzia e l'adolescenza trascorrono serenamente nei borghi del Podillja, regione ricca di leggende e canzoni popolari. Il futuro poeta riceve la sua prima educazione nella casa paterna: il padre Syl'vester gli racconta le avventure di Robinson Crusoe; il precettore gli legge i versi di Taras Ševčenko; la balia gli canta le canzoni popolari. Diplomatosi presso il ginnasio di Berežany, si reca a Vienna per frequentare l'Accademia di Belle Arti, quindi passa alla facoltà di lettere dell'università viennese, dove segue le lezioni del celebre slavista Jagič. Nel 1895 si laurea presso l'ateneo di L'viv. Comincia a insegnare ucraino e tedesco al ginnasio di Berežany. All'inizio del 1899 viene istituito il dottorato di lingua e letteratura ucraina presso l'Università Jagellonica di Cracovia: l'incarico viene affidato a Lepkyj. Il giovane poeta si trasferisce con la moglie Olesja nella città polacca, dove frequenta i letterati del gruppo "La giovane Polonia" (Orkan, Tetmajer, etc) e si tiene in contatto con la comunità ucraina, abbastanza nutrita e vivace.² Allo scoppio della Prima guerra mondiale riesce a evitare il fronte: nell'autunno 1916 si ritrova a Wetzlar³, antica e romantica città tedesca: svolge un'intensa attività educativa per i numerosi prigionieri ucraini (circa 10.000). Dopo il conflitto si trasferisce a Berlino, dove collabora con la casa editrice "Ukraïns'ke slovo" [La parola ucraina]. Nel 1925 ritorna a Cracovia per insegnare all'Università Jagellonica. Attorno a lui si riunisce la gioventù: si tengono serate letterarie, in cui risuonano i versi di T. Ševčenko e I. Franko. La situazione del poeta si fa pesante in seguito all'invasione della Polonia da parte della Germania nazista: gli viene tolto l'incarico universitario. Gravemente malato, si spegne nel 1941. Viene sepolto al Cimitero Rakowicki di Cracovia.

La produzione letteraria di Bohdan Lepkyj è ampia ed eterogenea: spazia dalla lirica alla novella, dal romanzo storico alla critica e alle traduzioni letterarie. Ha un esordio precoce: ispirato dai racconti della nonna, al ginnasio scrive un poema sulle rusalke, andato poi perso. Negli

anni universitari comincia un'intensa attività letteraria: racconti, poesie, traduzioni; dal 1895 pubblica in riviste come "Dilo", "Bukovyna", etc. Tra le raccolte poetiche si ricordano: *Lystky padut'* [Cadono le foglie] (1902), *Osin'* [Autunno] (1902), *Nad rikoju* [Sul fiume] (1905), *Dlja idei* [Per un'idea] (1911), *Tym, ščo poljahly* [Per coloro che giacciono] (1916), *Dolja* [La sorte] (1917), *Vybir viršiv* [Scelta di versi] (1921). Per la prosa: *U hluchim kuti* [In un cantuccio sperduto] (1903), *Po dorozh'kyttja* [Sulla strada della vita] (1905), *Pid tychyj večir* [In una serata quieta] (1923), *Zirka* [Una stellina] (1929). Lepkyj è attivo anche come critico ed editore. Cura le edizioni di I. Kotljarevs'kyj, M. Vovčko, T. Ševčenko. I suoi lavori sulla storia della letteratura ucraina sono accurati e ispirati. Traduce i classici ucraini in polacco e tedesco e i classici della letteratura mondiale in ucraino (Heine, Shelley, Lermontov).

L'opera eterogenea di Lepkyj, che si protrae per 50 anni, si colloca in un'epoca storica segnata da avvenimenti drammatici. Si sviluppa sotto l'influsso della letteratura classica ucraina e delle nuove correnti letterarie europeo-occidentali. Lepkyj non può essere annoverato tra gli artisti concettuali, né tra i poeti rivolti al sociale. La sua natura è piuttosto riflessiva e intimistica. Il mondo interiore prevale sull'ambiente esterno. La malinconia ("tuha") è la nota dominante del poeta. Alla base c'è una concezione filosofica: l'essere umano è un atomo, un granello di polvere, una barchetta nell'oceano infinto. Comunque il poeta percepisce l'avvicinarsi di una tempesta destinata a spazzare via il vecchio mondo. Egli non può non vedere com'è la vita attorno a lui:

*È triste il mio canto, compagno,
Poiché tutto al mondo è triste.*

Gli eventi della Prima Guerra Mondiale hanno un riflesso sull'opera di Lepkyj: l'io del poeta tende a dissolversi nell'io collettivo del popolo. Dominano il rosso (sangue) e il nero (incendio). Negli anni Venti-Trenta l'autore si dedica principalmente alla narrativa di argomento storico: celebre la trilogia su Mazepa; si volge più raramente alla poesia, ripercorrendo i temi della lirica ante guerra.

Il presente lavoro è stato condotto sull'edizione: Bohdan Lepkyj, *Poetii* [Poesie], Kyïv, Radjans'kyj pysmennyk, 1990.

NOTE

- 1) Città nell'Ucraina centro-occidentale.
- 2) Non a caso presso l'università di Cracovia nel XVI secolo insegnò l'ucraino Jurij Drohobyč, le cui lezioni furono seguite da Copernico.
- 3) Vi soggiornò Goethe.

Bohdan Lepkyj

POESIE

Melodia (1901)

Ha cullato la mia culla
Il vento del natio Podillja
E ha versato su ciglia assondate
L'odore delle erbe delle steppe.

Ha cullato la mia culla
Il suono della *trembita*¹ montana,
Fa smorzare le stelle
E piangere di rugiada i fiori.

Ha cullato la mia culla
La voce di campane vicine,
E l'allegro canto nuziale,
E il mesto pianto funebre.

Ha cullato la mia culla
L'urlo di persone asservite
E così ha cullato nel cuore, che
Non lo dimenticherò fino alla morte.

NOTA

1) Strumento musicale a fiato, lungo fino a 4 metri.

La poesia

I

La poesia, amico, è ovunque –
Nelle persone, nella natura,
E, finché l'uomo vive,
Essa non può morire.

Essa ride sulle labbra
Di un bambino piccolo,
Essa vola a noi nei sogni,
Come il vento da un'altura.

Essa ci addolcisce l'opera,
Canta nel lavoro,
Come luminoso diamante brilla
Nel sudore umano insanguinato.

È nella tormenta, nell'urlo d'onde,
Nelle distese di grano nel campo,
È anche là dove l'acciaio affilato
Riluce, battendosi per la libertà.

È nella pioggia, nella neve, nella foschia,
Nel greve fumo autunnale –
Invece, amico, è di meno
Nel ritmo e nella rima chimerici.

II

Quando ti dicono
Che se anche non scrivi
Le poesie peggiori,
Sono comunque solo versi;

Che nei tuoi versi nulla
Di nuovo si trova
E che i poeti come te
Al mondo sono tanti;

Quando ti dicono questo,
Non ascoltarli, fratello,
E al tuo critico
Puoi replicare così:

Penso, sarebbe bene,
Dotto signore, se voi
In primavera andaste
In una foresta verde

E se ascoltaste il vento
Che conversa con le foglie,
I fiori freschi che odorano,
L'usignolo che canta;

La civetta grigia che ulula
Nel prato su un viburno,
Una nube dalla bianca criniera
Che viaggia nell'azzurro;

La tempesta che passeggia
Nella valle come le mandrie,
Le campanelle blu scuro
Che suonano l'allarme;

E se guardaste come dal folto
Esce la signora favola
Con l'arcobaleno sulla tempia,
Snella nella foschia perlacea;

Sono passati per voi vent'anni,
E avete visto molto,
Ma guardate, pare, qualcosa
Di completamente nuovo.

Infatti i fiori, gli uccelli, le nubi
Sono la stessa bellezza, e basta!
Solo non piantate nell'orto
Le violette con le cipolle.

.....
La poesia veritiera fiorisce

Nell'animo, come la primavera,
E segretamente compie miracoli,
Riflessiva, stupenda.

Oh, canzone...

Oh, canzone, come sei stupenda,
Quando dall'oceano dell'animo
Appari d'improvviso, luminosa, chiara,
Per soddisfarmi, per allietarmi!

Vorrei prenderti da quelle
Profondità scure, misteriose,
Agghindarti di parole, come di vestiti,
Perché tu risplenda come un cherubino.

Così basta! Lo sento, lo so
Che ripongo in una bara
La tua bellezza primordiale
Quando ti adorno con le parole.

Silenzio! Non l'onda rumoreggia,
Non il fiume rotola cristalli argentei.
Fluttuano senza sosta
Verso un percorso ignoto
Le lacrime umane, la pazienza, i dispiaceri.

Il giorno va nella notte, l'autunno nell'estate,
E a questo mutamento non c'è fine.
In ogni attimo qualcuno viene al mondo,
In ogni attimo qualcuno al mondo muore.

In quella casa si sente il primo pianto del bimbo,
Lì prima di morire l'anziano maledice la sorte.
Così in eterno, in eterno. E non c'è un attimo,

In cui il dolore non sia a questo mondo.
.....
E il fiume si agita, si agita,
Qualcosa in esso avvampa, qualcosa si smorza.
.....

Al Čeremoš¹

Čeremoš, fratello mio,
Corri più forte!
Sul tuo dorso freddo
Io depongo all'istante
Un fardello gravoso – l'uggia!
 Fardello gravoso – l'uggia...

Ehi, essa è pesante, pesante,
Come intere foreste!
Dov'è la profondità abissale,
Dov'è lo scoglio sott'acqua, –
Lì sorreggila!
 Lì sorreggila...

NOTA

1) Fiume dell'Ucraina occidentale.

Una notte stupenda

Una notte stupenda,
Come il sogno del paradiso.
Se c'è qualcosa di meglio
Al mondo – non lo so, oh Dio!

Vorrei stringere
Al cuore l'universo,
Ricordare il bene,
E dimenticare il male.

E urlare: fermatevi,
Fiumi profondi del tempo!...
Ah, monti! Apparite in sogno,
Quando mi assaporò per sempre.

Coperta dall'erba...

È coperta dall'erba l'alta tomba,
Vi sedevo con te, mia cara,
Sedevo con te nell'ora notturna,
Come la luna calava argentea sul monte.

È coperta dalle nevi l'alta tomba,
Coi piedi esili non scapperai, cara,
Coi piedi esili, via dal papà, dalla mamma –
La strada è ingombra di neve.

La primavera (26 febbraio 1919)

Primavera, primavera!
Verde per le foglie, luminosa per i fiori,
Sorridente, allegra, sonora.

Abbandona l'uggia, abbandonala!
Lascia a casa i pensieri grigi,
E tu stesso, come i rumori primaverili,
Vola, come il vento nel campo,
Via, verso la fine del cielo,
Via, verso quell'azzurro,
Lì è il tuo sogno dorato, il tuo paradiso!
Dimentica le cose malvagie,
Ricorda le cose buone,
Benedici, non maledire,
Sii allegro,
Viene la primavera, viene maggio,
Abbandona l'uggia, abbandonala!

Quanti sogni! (Wetzlar, 1919)

Quanti sogni, ma dove sono i sogni,
Dove sono le speranze?
Sorridente dall'alto
L'ultima stellina.

E l'ultimo uccello tace,
L'ultimo fiore avvizzisce,
Non a caso nei campi
Ci sarà una quiete sorda.

Solo talora nella quiete
Una civetta chiama,
Solo il ricordo risuona
Mesto nell'anima.

Terzina

Un fiocco di neve cade. Volano foglioline bianche,
Come in giardino gli odorosi fiori di ciliegio,
Quando il vento scrolla lievemente un ramo.

Un fiocco cade... Così dagli anni dimenticati
Volano a me i sogni non dimenticati,
Bianchi-bianchi, come fiori di giglio.

Un fiocco cade... Come nella foschia
Appare una luce lontana, bella, buona,
Dove tutto fiorisce, ride, balena, –

Sono i ricordi dei miei anni puerili.

Nei tuoi occhi vedo il cielo

Nei tuoi occhi vedo il cielo,
Artono in essi le stelle serali

E riflettono la loro luce
Nel mio animo, come nel mare.

E finché il cielo è quieto, turchese,
E finché luccicano luminose le stelle, –
Nell'azzurro puro l'onda si libra
Nello sterminato mare profondo.

E possano le nubi celare solo il cielo,
Possano smorzarsi le stelle chiare, –
D'un tratto anche le acque si offuscheranno
Nello sterminato mare profondo.

Non ricordarmi quel momento!

Non ricordarmi quel momento,
Possa esser obliato per sempre!
Non abbiamo le forze per ridestarlo!..

Il ricordo della felicità nella sventura è un veleno,
Un raggio di sole in carcere è una spada lucente.
Ed è peggiore l'oppressione delle catene, quando
Il prigioniero si ricorda, sventurato, della libertà.

Capita, nell'ora serale

Capita, nell'ora serale,
Quando il sole cala e le rugiade
Cadono sulle falciature fresche,
Quando si piegano i fiori sulla valle,
Quando dal vento la spiga è curvata, –
Mi sembra di sentire la tua voce.

Mi sembra di sentire quella parola,
Soave come un fiore odoroso:
“Ritorna, mio caro, da me,
E cominceremo a vivere da capo!”

Come l'argento, quella parola fluisce:
"Ritorna, ritorna, ritorna..."

Se!

Se io fossi un signore e avessi grandi villaggi –
Li venderei, solo perché tu fossi lieta.

Se avessi un violino e sapessi suonare stupendamente,
Suonerei con l'animo, perché tu potessi diletarti.

Se fossi il sole e potessi ardere le nevi,
Fiorirebbero i fiori ovunque dove camminerai.

Se fossi... ma basta!
Non ho più nulla da dire.
Posso fare una sola cosa: comporre versi miseri.

Canto serale (Wetzlar, 1919)

Il sole si è celato nel bosco oltre il monte,
Come in un tempio fatato.
Ieri, ah, ieri, ero ancora con te,
Ora, ah, ora sono solo.

È sera. Si rabbuia nella mia casupola,
Lascio il lavoro per un momento.
Il pensiero, come la mosca in una fitta ragnatela,
Si dimena e sibila malinconico.

Esco nell'orto. Ci sono i tigli in fiore.
I tigli sono l'opulenza per le api.
Stelle! Perché dall'alto cielo
Avete fissato così la vallata?

Avete l'estate irrequieta, rovente?
L'autunno, tempo di affanno?

Avete l'intelletto e il pensiero, come
Questi mondi infiniti?

Avete i fiori e le pietre invernali,
Avete il gorgoglio del ruscello?
Anche da voi vivono creature intelligenti?
Anche da voi c'è una simile mestizia?..

Il sole si è celato nel bosco oltre il monte,
Come in un tempio fatato.
Ieri, ah ieri, ero ancora con te,
Ora, ah, ora sono solo.

Mi appari in sogno

Mi appari in sogno con viva chiarezza,
Ma molto raramente. Quei sogni
Ricordano il sole e la primavera,
I giorni della gioventù.
Mi alzo presto,
Guardo alla finestra – piove, è brutto,
Ma nell'animo ho una soave bellezza,
Una tale fragranza, come in un orto,
Dove fioriscono i gigli,
Gorgoglia il torrente, cantano gli usignoli,
Ronzano piccole api...
Ma basta, basta!
Sono passate le speranze, i sogni,
Non ci sarà un'altra primavera.
È svanita la realtà, mi rimangono
Solo i sogni.

Appari, appari in sogno,
Mia speranza irrealizzata,
Il più spesso possibile! Ricordami
La primavera, la mia passata
Giovinezza.
E un giorno
Sognandoti mi addormenterò
Per il sonno eterno...

Cade una fogliolina vizza,
Come quelle parole,
Che labbra spossate
Bisbigliano al commiato.

Cade una fogliolina vizza,
Come il fiore della speranza,
Che scuote dal nostro cuore
Una cattiva luce invernale.

Cade una fogliolina vizza,
Cade, cade, cade,
Ma dal lontano nord
Viene l'inverno con il gelo.

Silenzio!

..... Silenzio!
Ronzano forse i moscerini,
Sospira forse il vento nei giunchi?
No! Dalla mia finestra
Fluisce mesto un canto,
Ed erra solitario nel giardinetto.

Povero canto. Da solo
Di paese in paese
Vaga e vaga nella notte lunare.
Si riposa un attimo
E di nuovo va, guarda.
Ma basta! Quietè deserta, la gente dorme.

L'autunno del 1915

Sei triste, autunno, triste
Negli anni usuali,

Ma adesso la tua mestizia
Ci è apparsa sino in fondo.

Sei triste per i campi desolati,
Per la miseria della natura,
Sei irrorato dalle lacrime delle piogge,
Sei afflitto dall'oscurità,

Ma adesso, autunno, tu vaghi
Non più triste – addolorato!
Ti strappi i capelli in testa
E ululi, folle.

La quiete attorno. Nel borgo la gente dorme,
Nelle case sono spente le luci.
Tra le nubi una stellina vaga solitaria
in lontananza.

Tra la gente, nella landa della bugia e falsità,
Sei andata per la tua strada, o no?
Oppure il tuo spirito vaga ancora sull'abisso, –
Dimmelo!

Di notte

Mi sono destato di notte –
Era una notte autunnale,
Sibilavano i barbagianni,
Si stendeva la foschia.

Né luna né stelle, quasi fosse
L'oceano fosse attorno.
Solo il vento, come una belva,
Ululava sulla finestra:

Alzati, alzati, alzati!
Ora non è tempo di dormire,

È come una ferita la terra natia,
Come un solo strillo e lamento.

Si è creato un abisso ostile,
Per spazzar via la gente,
Ovunque guarderai –
Croci, croci, croci!

Bianche nel campo le ossa,
E rosso il sangue,
Gioisce la collera,
Versa lacrime l'amore.

Una persona senza casa
Va verso il mondo ignoto.
Quanti sono li gli sciancati!
E quanti gli orfani!

Giornata buia per le foschie,
Notte luminosa per la luna –
Ma ormai quanti giorni
E notti al fuoco!

Alzati, alzati, alzati!
Ora non è tempo di dormire,
È come una ferita la terra natia,
Come un solo strillo e lamento.

Notte come giorno (18 marzo 1917)

Notte come giorno, giorno come notte.
Cosa infernale, cosa infernale!

Calpesti un fungo, guardi – è sangue!
Ma dov'è l'amore? Dov'è l'amore?

Ieri la battaglia, oggi la battaglia,
Non sognare, non sognare nemmeno la pace.

L'estate viene, viene l'inverno.
Lui non è qui,
non è qui.

Di nuovo l'estate, di nuovo l'autunno,
Lui non è tornato, non è tornato.

Tra le nubi la morte, tra le onde la morte –
Il calice amaro è colmo fino all'orlo...

Le piogge, il fango
E le paludi,
Da nessuna parte troverò
né viole, né rose.

Gli anni fluttuano,
Come quell'acqua,
Io non sono più quello, tu non sei quella,
non più giovane.

Ma non rattristarti!
Alla sorte rassegnati!
Sii lieta che anche noi abbiamo avuto
la primavera!

Che faranno costoro
E come vivranno?
Perché hanno l'inverno, non hanno
di che immalinconirsi?

Dedicato ai compagni

Ebbene!... Son passati i giorni roventi,
Adesso arriverà il gelo.
Entreremo in un cantuccio
E con l'idromele o col vino
Intesseremo gli antichi
ricordi passati.

Ricordiamo l'intensa primavera,
L'odore del ciliegio e delle rose,
Il canto degli uccelli che non si quieterà,
Ricordiamo – mi addormenterò
Sopra il bicchiere, anche tu
ti assopirai.

E, forse, ancora fiorirà, ancora,
La primavera tra i nostri sogni,
Canterà l'usignolo,
Luccicherà dorato il sole,
E volerà la tua voce:
“Ehi! Ancora idromele!”.

Dove sono i cavalli

Dove sono i cavalli, gli zoccoli d'oro,
Per raggiungere gli anni giovanili?
Per raggiungerli su un ponte di tasso
E invitarli in visita da me?

Giungete, ospiti miei, per favore!
Ho una casa, il giardino, una fiaba,
Ho l'idromele e il vino verde!,
Solo voi non ho, non vi ho.

NOTA

1) Sui Carpazi il vino bianco è detto “verde”.

La sera

Le gioie e le tristezze passano oltre,
Si smorzeranno gli occhi, si piegheranno le spalle...
Quieta, lieve, impercettibile
Spunta da dietro i mari la sera.

Per l'anno nuovo

L'anno nuovo prende ancora l'umanità
In suo potere. Perché? Domanda difficile.
In una mano le porta la discordia,
Nell'altra – nuova paura, nuove sofferenze.

Celando entrambe nelle tasche della vaghezza,
Chissà quale mano protenderà verso di noi.
Rinsaldiamo i cuori e stringiamo i pugni,
Qualunque cosa accada – non disperiamo!

Traduzioni di Paolo Galvagni

Abdullah Kachar

DUE DELLA STESSA TACCA

Piegato come un punto di domanda, Kamalchanov aspettava immobile la risposta alla sua richiesta. Squillò il telefono. Rispose Salajmonov, capo del settore.

- Mi dica ... Sì ... Cosa? Eh? Ah ah ah!

Pure Kamalchanov ridacchiò, ma smise immediatamente e si sedette su una sedia.

- Senz'altro, ha proprio ragione, – Salajmonov parlava con aria saccente. – Ecco un esempio: pesce, una cosa eccellente, soprattutto se cucinato bene, ma se il melone sapesse di pesce le darebbe la nausea.

Kamalchanov pensò che fosse uno scherzo, e fu pronto a mettersi a ridere, ma si accorse in tempo che Salajmonov non stava per ridere, aggrottò le sopracciglia e iniziò anche a mordersi il labbro superiore.

- Quando? – chiese con rabbia Salajmonov. – Ma lei, caro mio, sa benissimo che sono capace di ritrovare un leccapiedi tra migliaia di persone. Ho fiuto. È un talento ereditario. Mio padre riusciva a capire quanto latte poteva dare una mucca solo sentendola muggire. Veramente, gliel'assicuro. Ma non divaghiamo, ecco un altro esempio: ieri ho preso un biglietto per gli hammam¹, e il cassiere mi dice: “Vuole il sapone?”. Quanta adulazione! Non funziona con me, io vedo le persone da dentro”.

Salajmonov guardò Kamalchanov, come per dire: “Beh, adesso sai come sono?”. Dalla paura Kamalchanov arrossì e si sforzò per non darlo a vedere.

Il capo del reparto mise giù il ricevitore² e, con la stessa espressione posata che aveva mentre parlava al telefono, schiacciò il campanello. Entrò la segretaria.

- Faccia portare la colazione, – disse Salajmonov e si voltò verso Kamalchanov.- Che cosa potremmo fare? È veramente difficile soddisfare la sua richiesta. Kamalchanov rise in maniera pacata.

- Lo so, signor Salajmonov, lo so, è difficile, ecco perché mi azzardo a disturbarla. Per lei non dovrebbe essere difficile! Anche conficcando un bastone nel terreno sarebbe capace di far crescere un cetriolo. Capisco che lei lo dica solo per modestia. Anche se dovessi bardare un asino come

fosse un cavallo, sempre un asino rimane. Questo era solo un esempio, naturalmente. Mi scusi, ma io sono uno diretto, schietto.

Salajmonov ne fu lusingato e nascose un sorriso compiaciuto, torcendo con la mano sinistra i baffi.

Portarono la colazione. Salajmonov avvicinò a sè la brocca di crema e per nascondere l'imbarazzo, cominciò a parlare.

– Crede sia possibile capire la provenienza della panna in base al suo gusto? Non ne sarebbe capace? Io posso ... sì. Se si dovesse versare in un canale tutta la panna che ho consumato in tutta la mia vita, nessuna diga ne avrebbe retto la portata. Sono capace di giudicare la qualità della panna all'istante! Questa qui, per esempio, non ne ho mai avuto l'opportunità di gustarla. Assaggi!

Salajmonov gli diede un cucchiaino. Kamalchanov si trovò in una situazione imbarazzante: se adesso provava la panna, non poteva sembrare un atto di servilismo? Squillò il telefono. Salajmonov rispose. Kamalchanov ridacchiò imbarazzato, spalmò la panna sul pane e diede un morso. “Ma che cos'è? Come mai una panna come questa ha un sapore di yogurt acido? Kamalchanov a fatica mandò giù un pezzo di pane e, mostrandosi soddisfatto, fece un cenno di approvazione.

– Com'è? – Domandò Salajmonov, chiudendo la chiamata. – Ha mai assaggiato qualcosa di simile?

– In effetti ... Deve venire da una mucca straordinaria. A Margelan c'è una crema molto buona, ma non è paragonabile a questa! E che buon odore!

Salajmonov si mise in bocca un cucchiaino di crema. Immediatamente fece una smorfia di disgusto e guardandosi attorno pensò dove avrebbe potuto sputare. – Mah! – disse, asciugandosi la bocca. – Questo è yogurt acido!

– Davvero?

Kamalchanov, come se non ci credesse, leccò il cucchiaino e fece un respiro profondo.

– È davvero acido.

– È yogurt acido! Bleah! Che acido!

– Yogurt acido – annuì avvilito Kamalchanov, e di nuovo leccò il cucchiaino di panna.

– È piuttosto panna acida, non yogurt acido. Questo era solo il primo cucchiaino, probabilmente ho preso dalla cima. Tuttavia, se lo yogurt è buono, anche il primo cucchiaino è buono come la panna.

Nello studio entrarono due uomini. Kamalchanov si alzò. – Posso iniziare a lavorare?

– Vede, mi sembra difficile... Io non sono uno che promette e poi non agisce.

– Lei prometta ugualmente, e se non funziona, pazienza! – Kamalchanov in punta di piedi scivolò fuori dall'ufficio.

Due settimane più tardi, in una riunione, Salajmonov venne pesantemente criticato. Kamalchanov non fece altro che esclamare: “Giusto!” – E applaudiva con entusiasmo.

1936

LA MALATA

Il cielo è distante, la terra è immobile. (Proverbio)

La moglie di Sativaldi si ammalò. Chiamarono il mull h³ per rivolgerle una preghiera, ma non fu d'aiuto. Chiamarono il guaritore, che sacrificò un animale. Le si oscurò la vista e lei girò la testa in disparte. Intervenne un esorcista. Arrivò una donna che la frustò con dei ramoscelli di salice e la cosparsa con sangue di gallina appena macellata. Tutto questo, ovviamente, aveva un prezzo. D'altronde, è sempre così: una famiglia povera è come un vestito lavato troppe volte, una famiglia ricca ha l'aspetto di un abito nuovo di zecca.

Nella città c'era un ospedale. Ma che cosa ne sapeva Sativaldi? Nel fresco e tranquillo parco nascosto dietro gli alberi si vedeva un bello e alto edificio bianco. Sulle porte di un grigio tenue, con le maniglie di vetro, c'era il pulsante del citofono. Quando il padrone di Sativaldi, Abdugani-bai, che commerciava le bucce di cotone e la morchia, fu quasi schiacciato a morte dai sacchi nel fienile, per qualche ragione non andò in questo ospedale, ma in quello di Sim. Nel sentire la parola “ospedale” Sativaldi immaginava il vetturino e una banconota da 25 rubli con il ritratto del “re dei bianchi”⁴.

La malata peggiorava giorno dopo giorno. Non sapendo neanche perché, Sativaldi andò dal suo signore e gli raccontò della sua disgrazia. Abdugani-bai gli diede ascolto e si sentì molto turbato. Sembrò che se avesse avuto il potere di rimetterla in sesto, lo avrebbe fatto immediatamente. - Hai sacrificato qualcosa in onore del beato Baha-ud-Din? E del beato Gavs-ul Azam? – chiese vivamente al bracciante.

La malata non poteva essere lasciata sola e per campare Sativaldi imparò a intrecciare cesti. Dalla mattina alla sera se ne stava seduto al sole, circondato da mucchi di rami, a intrecciare cesti. La sua figlia di quattro anni, seduta accanto alla madre malata, con un fazzoletto allontanava dal suo viso le mosche sonnacchiose e fastidiose. A volte la bambina

si addormentava, appoggiando la testa sulle mani che stringevano energicamente il fazzoletto. Silenzio. Solo le mosche ronzavano, la malata gemeva, e si sentiva la voce lontana e tremante di un mendicante: “Fate la carità per amore di Allah... La carità allontana la miseria. Che il profeta di Dio curi gli infermi e i malati!”

Una notte la malata si sentì particolarmente male. Ogni suo gemito, come un cappio, stringeva il collo di Sativaldi. Chiamò la vecchia vicina di casa. La donna giunse, rattivò i capelli arruffati della malata, la accarezzò dolcemente. Si sedette e pianse.

- Solo la preghiera di una bambina senza peccato, recitata all'alba, raggiungerà Allah, - disse. - Dobbiamo svegliare la vostra bambina!

Appena fu svegliata la bambina si mise a piangere, ma impaurita dallo sguardo cupo di suo padre e dai gemiti di sua madre, si mise in fretta a ripetere, sussurrando, ciò che diceva la vecchia: “Oh Signore, che concedi la guarigione...”

Passò qualche giorno. La condizione della malata era completamente senza speranza. Era necessario fare il cil-Y -S n⁵ per evitare che la morente avesse dei desideri insoddisfatti. Sativaldi prese in prestito venti tenga⁶ dal negoziante che acquistava i suoi cesti. Dopo il cil-Y -S n sembrava che la malata si sentisse meglio. Quella notte aprì persino gli occhi, chiamò la bambina e sussurrò: “Dio ha udito la preghiera della mia bambina. Ora sto meglio, padre, non svegliatela più all'alba”. Chiuse gli occhi ancora una volta e non li aprì più. Morì all'alba. Quando Sativaldi prese la bambina in braccio per metterla in un altro letto, lontano dal corpo della madre, la piccola si svegliò e, senza aprire gli occhi, sussurrò ancora una volta: “Oh Signore, che concedi la guarigione...”

1940

Traduzione di Artyom Kulagin e Giuseppe Ghisu

Nota su Abdullah Kachar (1907-1968)

Abdullah Kachar, scrittore uzbeko-sovietico dotato di un talento poliedrico, nacque il 17 settembre del 1907 nella città di Kokand. Suo padre era un fabbro, e con la famiglia vagava da un villaggio all'altro in cerca di lavori temporanei. Nonostante le difficoltà, i genitori del piccolo Abdullah fecero il possibile per dargli una buona educazione scolastica. Dal 1919 al 1924, Abdullah frequentò la scuola; i suoi studi continuarono al collegio di Kokand e riuscì a laurearsi presso la Facoltà di Studi Orientali dell'Università Statale dell'Asia Centrale nel 1934.

Dalla seconda metà degli anni Venti iniziò a scrivere dei racconti

con i quali contribuì in modo considerevole allo sviluppo di questo genere nella letteratura uzbeko-sovietica. Kachar può essere considerato un artista nazionale, con uno stile inconfondibile. Le tematiche sono prese dalla realtà uzbeka, che ci viene svelata grazie ai suoi eroi, intimamente legati alla vita quotidiana, ai costumi e alle tradizioni dell'ambiente dal quale provengono.

Tante sono le sue opere, come ad esempio: *Vor* (Il ladro), *Prozrenie slepych* (I ciechi che vedono), *Granat* (Melagrana), *Bol'naja* (La malata) e altre. Nelle raccolte di novelle Kachar descrive il recente passato e il presente del popolo uzbeko: *Mir molodeet* (Il mondo ringiovanito), 1933, *Rasskazy* (Racconti), 1935. Il romanzo *Miraž* (Miraggio), 1937, è una denuncia contro il nazionalismo; altri romanzi, *Geroj iz Dardaka* (L'eroe da Dardak), 1942, *Zolotaja zvezda* (Stella d'oro), 1946, riguardano eventi della Seconda Guerra Mondiale del 1941-1945; *Ogni Košcinara* (Fuochi di Košcinar), 1951-1952, è un romanzo dedicato al tema della collettivizzazione. *Ptička-nevelička* (Colibrì), 1958, racconta la storia post-bellica di un villaggio uzbeko, mentre la novella *Ljubov'* (Amore), 1968, narra la vita dei giovani. È noto il romanzo autobiografico dell'autore *Skazki o bylom* (Le fiabe degli anni che furono), 1965, e le commedie *Šelkovoje sjuzane* (Sjuzani di seta), 1950 per i quali Kachar venne insignito con il Premio di Stato dell'URSS nel 1952.

Oltre ai suoi racconti e romanzi, Kachar ha tradotto in lingua uzbeka *La figlia del capitano* di Puškin, il *Revisore* e il *Matrimonio di Gogol'*, *Guerra e Pace* di Lev Tolstoj e molti racconti di echov.

Artyom Kulagin

NOTE

1) Il complesso termale in cui i musulmani effettuano il lavacro maggiore, o il lavacro minore, per conseguire la purità rituale. Inoltre *hammam* acquisì una precisa funzione sociale, essendo un luogo ideale per incontrarsi, passare piacevolmente il tempo, curando o facendosi curare il proprio corpo.

2) Si tratta di un telefono di vecchio modello.

3) I *mullā* o *mollā* che deriva dal termine arabo "mawl", da tradurre come 'signore' o 'maestro'. È il termine con cui ci si rivolge ai dotti musulmani.

4) Riferimento a V.I. Lenin.

5) Cil-Y -S n – un rito di purificazione dai peccati, durante il quale si legge per quaranta (Cil) volte la Sura XXXVI - Y -S n - di Corano. Dopo il rito si può guarire o morire.

6) Tenga, dal tartaro – moneta d'argento, usata anche in Asia Centrale.

Franco Mimmi

IMPARARE A LEGGERE

(Testo di una conferenza tenuta presso l'Istituto italiano di cultura di Barcellona nel giugno 2010)

Cerchiamo di darne una definizione semplice: imparare a leggere significa imparare ad analizzare la creatività degli autori. Potremmo dunque dire, con Vladimir Nabokov, che la lettura, nel senso di intendere il mistero dell'arte letteraria, è una specie di investigazione poliziesca. In fondo l'investigatore, il lettore e lo scrittore hanno in comune alcune doti, anche se poi le applicano in modi diversi per raggiungere scopi diversi, e sono lo spirito d'osservazione, l'immaginazione e la memoria.

Il primo passo da compiere per imparare a leggere consiste nel passare – e sto di nuovo citando Nabokov – da lettori a rilettori. Se avete letto un libro che vi è sembrato degno d'attenzione, la cosa giusta da fare è intraprendere subito una seconda lettura, senza la quale vi sarebbe impossibile superare il rumore della trama per ascoltare la musica della sostanza sottostante. È l'occhio che legge, sosteneva Robert Louis Stevenson, ma il bravo lettore tiene all'erta anche un orecchio interno che percepisce melodie inaudibili. Un buon libro è sempre composto di vari livelli, diciamo di vari strati, nei quali l'autore ha collocato i suoi ingredienti impiegando talvolta strumenti stilistici differenti. Pensate all'*Ulisse* di James Joyce, che rappresenta una vera e propria rivoluzione pluristilistica.

Un solo esempio: il gioco delle citazioni, a volte evidenti ma a volte celate negli interstizi della scrittura, spesso fa di più che ammiccare a un libro o a un autore gradito o sgradito, ma indica una affinità di intenzioni, una chiave di lettura. Il protagonista di *La vie mode d'emploi*, di Georges Perec, è il miliardario inglese Percival Bartlebooth, cognome che nasce dall'unione di Barnabooth, eteronimo con cui Valery Larbaud firmò i suoi *Poèmes d'un riche amateur*, e di Bartleby, il famoso scrivano di Herman Melville che preferisce di no (lascio il campo aperto a come tradurre il famoso "I would prefer no to").

Mi rendo conto che intraprendere subito una seconda lettura può sembrare impresa ostica, faticosa, forse anche noiosa, ma potreste rima-

nere sorpresi nell'accorgervi che in realtà state ora leggendo un altro libro, che vi era in gran parte sfuggito e che risulta più affascinante e divertente del primo. È lì, nella seconda lettura, che incomincia la vera investigazione. Diceva Gustave Flaubert: "*Comme l'on serait savant si l'on connaissait bien seulement cinq à six livres*". Come si sarebbe saggi, se si conoscessero bene solo cinque o sei libri.

Rileggete, dunque, rileggete, e rileggendo investigate, andate oltre persino le intenzioni manifeste dell'autore. L'arte non è un mezzo ma un fine, così inevitabile che a volte l'artista lo persegue senza neppure volerlo e lo raggiunge senza neppure riconoscerlo, e si strugge per una settimana su un paragrafo, come capitava a Flaubert e a Hemingway, oppure diluvia pagine in un giorno, come Balzac, che in una ventina d'anni scrisse una novantina di romanzi, o come Thomas Wolfe, che ebbe il coraggio di presentare a un editore un manoscritto di 330 mila parole. Metodo? Tecnica? L'artista è il suo metodo e la sua tecnica, e può solo impararli da sé, o meglio scoprirli in sé. Sicché investigare nelle sue pagine significa soprattutto non avere timore, non avere pudore: leggete da soli, leggete insieme, lanciate ipotesi, discutetele, sostenetele, distruggetele, e finalmente, se potete superare la gelosia reciproca, condividetele. Ricordate che Eva mangia del frutto della conoscenza del bene e del male e poi lo fa assaggiare anche ad Adamo non per cattiveria nè per malizia ma per amorosa complicità, un po' come quando un'amante si mangia gli spaghetti con aglio e olio perché anche lui li ha mangiati, e così, a pari alito, si potranno baciare.

Perché vedete, leggere e rileggere non è che il primo passo nella relazione con un libro e col suo autore, che è inutile cercare fuori del libro stesso. Il secondo passo potrete farlo solo se sarete capaci di passare dalla lettura all'ascolto, dove non sarete più voi a investigare nelle pieghe segrete del libro ma sarà l'autore stesso a raccontarvelo, a svelarvi i retroscena, a confessarvi le sue intenzioni più riposte. Sarà allora, quando sarete capaci di ascoltare ma pure di aggiungere a ciò che udite la vostra stessa voce sicché il libro diventi una creatura anche vostra, sarà solo allora che starete davvero leggendo un libro.

C'è una definizione dei classici che mi piace persino di più di quelle notissime di Italo Calvino, ed è del critico e teorico della letteratura George Steiner: «Definisco il classico – ha scritto Steiner – come una forma significativa che “ci legge”. Il classico ci legge più di quanto noi lo leggiamo (ascoltiamo, percepiamo). Non c'è niente di paradossale e ancora meno di mistico in questa definizione. Ogni volta che ci confrontiamo con il classico, esso ci mette in questione. Sfida le risorse della nostra consapevolezza e del nostro intelletto, della nostra mente e del nostro

corpo (gran parte della reazione estetica e persino intellettuale è corporale). Il classico ci chiede: “Hai capito?”, “hai ri-immaginato in modo responsabile?”, “Sei pronto ad agire in base alle domande, alle potenzialità di esistenza trasformata e arricchita che ti ho offerto?”».

Una volta che abbiate risposto in modo positivo a questa domanda, non vi resterà che decidere che cosa leggere, quali autori ne valgano la pena. Detta in sintesi estrema, quasi volgare, quali sono gli scrittori più bravi. Ebbene, è questa una delle pochissime cose, forse l'unica, sulla quale tutti gli studiosi di letteratura concordano, ed è che, per molto che possano piacervi altri autori, altri classici, i grandi pilastri della letteratura occidentale sono quattro: Omero, Dante, Cervantes e Shakespeare. Neppure Tolstoj con i suoi affreschi michelangioleschi, neppure Proust che paragonava la sua stessa opera a una cattedrale mai terminata, possono competere con loro. Questa dunque è la partenza obbligata, perché lì c'è già tutto: l'epica, l'avventura, l'umano e il divino, la grande ironia che ci sovrasta, la tragica commedia umana, e solo da lì in poi l'esplorazione si fa più personale, più emotiva o più razionale a seconda del carattere del lettore. Personalmente io consiglio di aggiungere subito a quei quattro i tre grandi tragici greci, Eschilo, Sofocle ed Euripide, perché in essi sono raccolti e sviluppati temi e motivi che sono alla base di qualsiasi itinerario letterario e che consentono una visione premonitrice di tutto ciò che seguirà, ivi inclusa la psicanalisi fino a profondità che Freud non sarebbe neppure arrivato a sfiorare.

Dunque: *Iliade*, *Odissea*, *Divina Commedia*, *Don Chisciotte*, le tragedie e commedie shakespeariane e il corpus delle tragedie greche. Si fa presto a capire che una lettura attenta di queste opere, con relative riletture nel corso del tempo, richiede da sola anni di impegno, ma nulla vieta di concedersi al tempo stesso amene escursioni con l'approccio a scrittori che per logica dovremo definire minori anche se si chiamano Boccaccio e Milton, Rabelais e Ariosto, Goethe e Fielding, Dickens e Flaubert, Tolstoj e Proust, Melville e Verga, Conrad e Faulkner. Più tantissimi altri, ovviamente, ma è meglio evitare gli scrittori minimi o addirittura inesistenti, tra i quali sono particolarmente pericolosi quelli disonesti, che ricorrono ai trucchi più bassi e volgari – uno dei peggiori è il deus ex-machina precipitato nel libro solo perché l'autore non ha trovato altra soluzione - pur di ingannare i loro lettori.

Il lettore vero imparerà a riconoscere questi scrittori disonesti alla prima occhiata. Con il tempo e con la lettura arriverete a quello stato che sembra di divinazione ma è solo di razionalizzazione. «Un lettore di professione – ha scritto Giorgio Manganelli - è in primo luogo chi sa quali libri non leggere; è colui che sa dire, come scrisse una volta mirabilmente

Vanni Scheiwiller, "non l'ho letto e non mi piace"». E raccogliendo la provocazione di Scheiwiller, Manganelli prosegue: "Il vero, estremo lettore di professione potrebbe essere un tale che non legge quasi nulla, al limite un semianalfabeta che compita a fatica i nomi delle strade, e solo con luce favorevole."

È certamente una frase frutto del gusto del paradosso, ma se si considera per un momento il numero di libri scritti dall'inizio dei tempi, o il mostruoso numero di libri che affogano ogni anno le librerie, sarà facile concludere che in realtà anche il lettore più assiduo non ha letto quasi nulla. La lettura è come il paradosso filosofico di Zenone in cui più veloce Achille, pur avvicinandosi sempre più alla tartaruga, non la raggiungerà mai, però al rovescio: il lettore più veloce scoprirà, al termine di ogni volume divorato, che in quel breve periodo la distanza tra lui e la massa di libri da leggere è aumentata di tutta una biblioteca. Però non c'è motivo di vergognarsene: come giustamente avverte Calvino, «per vaste che possano essere le letture "di formazione" d'un individuo, resta sempre un numero enorme d'opere fondamentali che uno non ha letto. Chi ha letto tutto Erodoto e tutto Tuciddide alzi la mano. E Saint-Simon? E il cardinale di Retz? Ma anche i grandi cicli romanzeschi dell'Ottocento sono più nominati che letti. Balzac in Francia si comincia a leggerlo a scuola, e dal numero delle edizioni in circolazione si direbbe che si continua a leggerlo anche dopo. Ma in Italia se si facesse un sondaggio Doxa temo che Balzac risulterebbe agli ultimi posti».

Un'altra cosa della quale il buon lettore imparerà presto a diffidare sono le etichette di genere, che pretendono di dare già in sé un giudizio. Il giallo? Letteratura minore. Il romanzo storico? Pure. In questa discesa agli inferi della banalità letteraria si pretende di appiccicare etichette su ogni scaffale e su ogni volume: giorno verrà che il commesso della libreria – non usiamo, per carità, la parola libraio – indirizzerà il lettore che gli ha chiesto *Delitto e Castigo* verso lo scaffale noir, ed ecco l'*Odissea* nel settore viaggi e turismo, *Lo Straniero* si troverà nei polizieschi, *Il mostro di Frankenstein* e *Dracula il vampiro* nell'horror, *Peter Pan* nella fantasy. Sicché, a forza di mettere etichette dappertutto, non si sa più dove andare a cercare i buoni libri. Insomma: il problema non consiste nel genere in cui si esprima uno scrittore, ma nelle etichette stesse. Dovremo imparare a salvare i nostri autori da questa condanna e collocarli idealmente in uno scaffale trasversale la cui etichetta recita, semplicemente, Letteratura, senza necessità di aggiungere buona perché quella cattiva non è letteratura. Ovviamente, per cercare di districarsi nella immensa foresta letteraria di cui si pretende di essere un abitante, non si può evitare – specie quando si è molto giovani - di gettarsi nel maelström delle teorie del

romanzo, che si tratti di György Lukács o di Harold Bloom, ma anche in questo il buon lettore imparerà a difendersi. Non bisognerà mai dimenticare, infatti, che al momento di scrivere ogni vero scrittore sviluppa una sua personalissima teoria del romanzo, sia che poi arrivi a razionalizzarla ed esplicitarla o no. Diceva William Faulkner: “Il giovane scrittore sarebbe un pazzo a seguire una teoria. Imparate dai vostri stessi errori: si apprende solo dai propri errori.”

Allo stesso modo, sempre personalissimo è l’approccio alla letteratura. Thomas Mann, che adorava la musica e la riteneva l’arte che più di ogni altra agisce sul subconscio, e può suscitare nell’ascoltatore felicità, serenità, tristezza e ogni sentimento possibile, riteneva però che l’arte somma fosse la letteratura, che non può limitarsi ai sensi e deve passare per il cervello per ricreare nel lettore le sensazioni che lo scrittore ha sezionato con la parola. Forse per le immense difficoltà insite in questo lavoro Mann affermava che la letteratura non è affatto un mestiere, ma una maledizione. Ma anche la maledizione ha diversi livelli: come confessava tristemente un giovane pittore a Gertrude Stein, un artista mediocre passa per tutte le sofferenze di un grande artista senza neppure essere un grande artista. Leggendo la frase alla rovescia, si può dire che anche senza essere un grande artista si può essere un vero artista, e allora non c’è scampo alla maledizione di cui parlava Mann. Ma questo è un problema che non tocca, fortunati loro, molti degli autori che vanno per la maggiore.

Una domanda, poi, che raramente manca è la seguente: ma all’interno della letteratura che cosa è superiore, la prosa o la poesia? Qui mi viene in aiuto Flaubert, che diceva: “Una frase in prosa davvero buona dovrebbe essere come un buon verso in poesia, qualcosa che non si può cambiare, e altrettanto ritmico e sonoro”. E infatti il creatore di *Madame Bovary* era solito passeggiare nel giardino rileggendo più e più volte a voce alta ciò che aveva appena scritto, per controllarne il ritmo, la musicalità, proprio come un poeta che recita in pubblico i suoi versi.

Ma ammetto che limitarsi a questa risposta sarebbe, nonostante l’autorevolezza della fonte, un modo quasi gesuitico di chiudere in parità tra poesia e prosa e sgattaiolare via. Mi faccio coraggio e provo a elaborare, partendo da un fatto personale. Anni fa, sfrattato da casa e in attesa del nuovo appartamento, andai a vivere in un alloggio in cui non c’era posto per tutti i miei libri, e questo mi costrinse ovviamente a una cernita. Ebbene, arrivato in fondo mi resi conto che io, lettore e cultore di romanzi, avevo tuttavia privilegiato tutti i grandi libri di poesia: potevo fare a meno, temporaneamente, persino di Boccaccio ma non del *Canzoniere* di Petrarca, persino di Valle Inclán ma non di García Lorca e dei suoi

Sonetti dell'amore oscuro, persino di Henry James ma non dei *Quattro Quartetti* di Thomas Stearns Eliot, e avevo rinunciato a tutti gli scritti in prosa di Pessoa e dei suoi eteronimi ma non a un foglietto con i primi versi del *Fausto*:

*Ah, tudo é simbolo e analogia!
O vento que passa, a noite que esfria
São outra cousa que a noite e o vento
Sombras de vida e de pensamento*

Mi resi conto, insomma – o almeno arrivai a questa conclusione – che la poesia, quando è grande davvero, è forse, di almeno un minuzzolo, superiore alla prosa. Ma attenti, non ho finito. Perché anche la prosa vanta una certa superiorità sulla poesia, ed è la seguente: un romanzo può non essere fantastico e continuare a essere un buon romanzo, mentre la poesia o è eccelsa o è patetica. E con uno svantaggio in più: sembra che quasi chiunque pensi di poter scrivere poesie e spesso lo fa. Le poesie possono essere corte, a volte appena poche righe, e la sparizione di una metrica rigorosa e della rima, apparentemente, ha molto facilitato le cose, sicché ti metti lì e butti giù qualche immagine malinconica, vai a capo dove un prosatore non potrebbe, e il gioco è fatto. Davanti al romanzo c'è un minimo di rispetto in più, se non altro per lo sforzo che richiede lo scrivere un centinaio di pagine non su immagini aleatorie ma su un concetto coerente.

Ricorderete, io spero, che vi dissi come Thomas Mann considerasse la letteratura come la massima delle arti. Sarà che si tratta di tirare l'acqua allo stesso mulino, ma in questo anche Nabokov era d'accordo con lo scrittore tedesco che tanto disprezzava, e andava più in là: "Generalmente parlando," diceva, "la musica, così come è percepita dai suoi consumatori, nella scala delle arti appartiene a una forma più primitiva, più animale, che la letteratura o la pittura". Ma vi ho citato questo raro esempio di concordia tra i due scrittori soprattutto per mettervi in guardia da un altro problema: i loro giudizi reciproci.

Facciamo un esempio. Nelle sue famose "Lezioni americane" Italo Calvino introdusse il termine di "iperromanzo", intendendo per tale un luogo "d'infiniti universi contemporanei in cui tutte le possibilità vengono realizzate in tutte le combinazioni possibili". Un testo che funziona come "macchina per moltiplicare le narrazioni"; "costruito da molte storie che si intersecano". Come esempio Calvino cita alcuni scritti suoi, che sono *Se una notte d'inverno un viaggiatore* e *Il castello dei destini incrociati*, poi un romanzo di Georges Perec, *La vita istruzioni per l'uso*, e un racconto di Jorge Luís Borges, *Il giardino dei sentieri che si biforcano*.

Supponiamo che io sia uno scrittore dello stesso livello e possa

permettermi di trinciare giudizi: mi sentireste dire che non condivido gli entusiasmi di Calvino e di tanti altri per Borges, i cui racconti mi sono sempre sembrati basati su un'idea carente della parte più importante, che è il finale, sicché mi sembra, in definitiva, solo uno scrittore di frasi ad effetto. Ma non me ne vogliate per questo: come sapete bene, in campo letterario le stime reciproche sono sempre state acide e aleatorie. Thomas Mann e Elias Canetti disprezzavano Hermann Hesse, al quale anche Claudio Magris rimprovera la mancanza di ironia, ma *Il gioco delle perle di vetro*, che riesce a far muovere tutto un mondo attorno a un gioco che non viene mai veramente spiegato, è di una tale perfezione strutturale e formale che a me riesce difficile non annoverarlo tra i capolavori. E ancora: Nabokov disprezzava a tal punto non solo Mann ma anche il grande William Faulkner da accomunarli, nel suo *Ada o l'ardore*, nel nome di un ipotetico pessimo scrittore, Falknermann, il che non stupisce visto che il libro del nostro amico Vladimiro è un capolavoro di presunzione, quella che gli faceva dichiarare: "Molti autori affermati per me semplicemente non esistono, i loro nomi sono scolpiti su tombe vuote". D'altra parte lo stesso Nabokov adorava il "delizioso gusto vinoso" di Robert Louis Stevenson, un autore che il critico Edmund Wilson, amico di Nabokov e grande stroncatore da lui assai apprezzato, considerava *second-rate*, di seconda categoria.

Ma la raccomandazione principale che devo farvi è questa: non siate pigri. Un autore vi descrive una casa e vi perdete un po' nella descrizione, fate fatica a muovervi per sale e corridoi? Prendete un foglio e una matita e fermatevi un momento a disegnare la casa per imparare a percorrerla con facilità, con familiarità. Un romanzo vi propone uno schema narrativo che è parte dello stile del romanzo stesso? Tracciatelo sulla carta, come fosse una mappa del tesoro. E fate attenzione ai dettagli, perché sono inutili solo nei brutti libri, nei cattivi autori. In quelli buoni le parole cadono nelle frasi come un meccanismo bene oliato nel suo incastro, emettendo un piccolo suono morbido e soddisfacente come il ronron di un gatto felice. Pensate a Conrad, alla stupefacente precisione che egli è capace di strappare alla lingua inglese il cui genio lo aveva sedotto e indotto a scrivere. Pensate a João Guimarães Rosa, capace di dare, a forza di invenzioni, una dimensione metafisica al sertão brasiliano. Pensate a Miguel Delibes, nel quale la secchezza castigliana si ammanta di una immensa erudizione mai pedante ed erompe a tratti in una acuta comicità.

E non abbiate paura di fare uno sforzo inutile visto che, dice tanta gente, il romanzo è morto. Con buona pace di chi si affanna periodicamente a ripeterlo, e perfino ci scrive libri sopra (perché non un romanzo

giallo, mi chiedo io, visto che c'è un morto), il romanzo non l'ammazza nessuno, sebbene molti ci provino. Il romanzo corre un unico rischio, la mediocrità dei romanzieri, ma questa non è una novità: basta ripercorrere le avventure di quell'inguaribile e piagnucoloso cialtrone che è il Lucien de Rubampre del balzacchiano *Le Illusioni Perdute* - qualcuno ha detto che in realtà tutti i romanzi dovrebbero chiamarsi così - e si ritroverà il demi-monde letterario di allora, di oggi e di sempre. È solo a teatro, all'Hotel de Bourgogne, che si trova un Cyrano de Bergerac pronto a bastonare l'attore Montfleury per la sua melensa interpretazione de *La Clorise* di Balthazar Baro: i critici ufficiali, meno puri e meno coraggiosi dell'eroe dal gran naso, si accontentano di presiedere qualche ricco premio letterario.

E la ragione della sopravvivenza del romanzo mi sembra così ovvia da essere banale, sicché gli strilli che ne annunciano il decesso sono pura stupidità o slogan pubblicitari per vendere qualcosa. Il romanzo esisteva prima di chiamarsi così, e magari un giorno qualcuno gli troverà un altro nome, ma poiché non è altro che l'espressione delle speranze, dei timori, delle fantasie, o semplicemente dei succhi ghiandolari e degli ormoni umani, per eliminarlo, si chiami come si chiami, si dovrebbe eliminare il genere umano. Il romanzo è la vita, nessun vero scrittore scrive opere di fantasia, solo dà stile letterario alla vita, e infatti vi sono molti personaggi che non meritano, come persone, l'ammirazione che i lettori e persino gli autori tributano loro. Pensate a Stephen Dedalus, unanimemente riconosciuto come una proiezione letteraria dello stesso Joyce: non si lava, ha i denti guasti, scialacqua stupidamente il suo poco denaro ma non gli viene neanche in mente di dare qualcosa alle sue sorelle, che non hanno di che nutrirsi. E mentre spara brillanti battute letterarie sull'identità di Amleto, è così afferrato all'egoismo della sua purezza ideologica (il suo insegnante di italiano dal nome stupendamente improbabile eppure preso dalla realtà, Almidano Artifoni, lo accusa di sacrificare la sua giovinezza agli ideali) da rifiutare una bugia pietosa alla madre bestialmente morente. E Madame Bovary? Una donnetta di facili costumi, stupida quanto o più di Bouvard e Pécuchet, perduta in sogni ben al di sotto del livello della proustiana Madame Verdurin, eppure eccoci qua ad ammirarla grazie allo stile del suo autore, che ce la mette a nudo, ed ecco il suo autore stesso dichiarare che *Madame Bovary c'est moi*. Forse perché, calandosi in qualche misura nei suoi personaggi, uno scrittore riesce a perdonarsi i lati peggiori del proprio carattere.

Ogni vero scrittore descrive la realtà, la sua realtà, che è, come ci insegna Proust nel *Tempo ritrovato*, "una certa relazione tra sensazioni e ricordi che ci avvolgono allo stesso tempo". In quella relazione, in quell'atmo-

sfera, vivono il tragico Achille e l'avventuroso Ulisse, i mille personaggi della *Commedia*, Don Chisciotte e Sancho Panza, Amleto e Macbeth, e attorno a loro, in un coro di angeli, Fedra e Antigone, Anna Karenina e Thomas Sutpen, i Buddenbrook e Tom Jones, i tragici Malavoglia e i duecento eleganti fannulloni di Proust, Zazie nel metrò e il barone rampante, tutti nel gorgo che, ci dice Edgar Allan Poe, “esplode improvviso in deliranti convulsioni - ansanti, bollenti, sibilanti - roteando in vortici giganteschi e innumerevoli”. Il grande maelström della vita, del suo infinito disordine, e insomma dell'arte.

Renato Risaliti

LA CORRISPONDENZA CIAMPI-ŠEVYRĚV

Pubblichiamo qui sette lettere* di Sebastiano Ciampi, canonico pistoiese trasferitosi all'Università di Varsavia in quel Regno di Polonia che, dopo il Congresso di Vienna (1815), si trovò unito all'Impero russo grazie all'escamotage dell'unione personale sotto lo zar Alessandro I, che diveniva così anche re di Polonia.

Dalle carte di Sebastiano Ciampi conservate presso la Biblioteca Forteguerriana di Pistoia non è possibile stabilire quando e come i due esponenti della cultura russa e italiana si siano conosciuti. Tuttavia, gli scritti apparsi in Russia su Stepan ŠevyrĚv¹ fanno ritenere che il giovane e promettente poeta russo, venuto in Italia con la famiglia della principessa Zinaida Volkonskaja nel 1829, Ciampi lo abbia incontrato a Roma e/o Firenze in quel periodo, che si concluse nel 1832 quando rientrò in Russia. I circa tre anni trascorsi in Italia furono assai proficui per il giovane ŠevyrĚv, nato nel 1806.

Infatti ŠevyrĚv, dopo essersi innamorato da giovane della poesia² del romanticismo tedesco e della filosofia di Schelling, in Italia preferì approfondire le sue conoscenze della lingua e della cultura italiana, ma non trascurò neppure la filosofia classica, la storia medievale e lo studio dello spagnolo e dell'inglese. Prima del suo ritorno scrisse e pubblicò uno scritto che dimostra quanto avesse approfondito la conoscenza della lingua e della cultura italiana. Sul "Teleskop" ŠevyrĚv pubblicò le sue considerazioni "Sulla possibilità di introdurre l'ottava italiana nella versificazione russa". Al suo ritorno in Russia presentò la sua dissertazione per la libera docenza dal titolo *Dante e il suo tempo* (Dante i ego vek) (1833-34)³. Si tratta del primo libro su Dante scritto da uno studioso russo. ŠevyrĚv è, in sostanza, il fondatore della dantistica russa.

Come si vede si tratta di un letterato con vasti interessi che però per molto tempo si è visto negato il posto che gli spettava a causa delle sue idee conservatrici. Fu infatti un fautore della ideologia ufficiale (ortodossia, autocrazia, popolarità), cosa che nel 1852 gli aprì le porte per l'elezione ad accademico, ma poi fu quasi dimenticato (anche in Italia), malgrado avesse scritto e pubblicato la prima *Storia della letteratura*

russa, assieme a Giuseppe Rubini, apparsa a Firenze nel 1862, due anni prima della sua morte avvenuta nel 1864, appunto.

In Italia un'altra *Storia della letteratura russa*, quella di Veselovskij, apparve 60 anni dopo. Quindi i suoi meriti per la diffusione della cultura italiana in Russia e della cultura russa in Italia sono indiscutibili e documentati.

E ora alcune parole sul contenuto di queste lettere. Le persone italiane qui ricordate da Mariotti al banchiere Borri non rappresentano molto di significativo nei rapporti culturali italo-russi, mentre Aleksandr Dmitrievič Čertkov (1789-1858), che era un numismatico, fu importante anche per le ricerche di Sebastiano Ciampi sulle "antiche corrispondenze" fra Italia e paesi slavi. In un certo senso questo studioso supplì alla perdita dell'amicizia (per motivi politici) con il grande storico polacco Ioachim Lelewel. Ma non solo. Čertkov poteva essere per Ciampi un utile intermediario per la sua collezione di quadri (che fra l'altro non è noto che fine abbia fatto dopo la sua caduta nella follia nel 1845, l'anno dell'ultima lettera di Ševyrëv, cui seguì nel 1847 la morte).

Va detto inoltre che sull'opera di Stepan Ševyrëv, a partire dagli anni Settanta del Novecento, c'è stata tutta un'azione di recupero del suo notevole apporto a vari settori della cultura russa dell'Ottocento in aperta e crescente polemica con le posizioni più negazioniste della sua opera e dei suoi studi critici sulla letteratura russa e mondiale.

Basti ricordare la *Crestomazia della critica russa dei secoli XVIII e XIX* oppure il libro di V.I. Kulešov, *Storia della critica russa* con una sezione dedicata a Ševyrëv (pp. 192-194), appunto.

Per quanto riguarda Sebastiano Ciampi, queste lettere dimostrano una volta di più, dopo la pubblicazione di I. Šarkova delle lettere dirette a A. Turgenev, quanto il primo polonista e slavista italiano fosse collegato ad alcuni dei massimi rappresentanti della cultura russa dell'Ottocento.

NOTE

*Vorremmo ringraziare la Biblioteca Pubblica di S. Pietroburgo per averci permesso di fotocopiare le sette lettere (di cui una copia sola è presente alla Biblioteca Forteguerriana di Pistoia) e la dottoressa Simona Scotti per averci trasmesso le copie delle lettere.

1) "Ševyrëv Stepan Petrovič" in *Russkie pisateli*, Prosveščenie, Moskva 1971, p. 700, Cfr. *Ševyrëv Stepan Petrovič*, "Sovetskaja istoričeskaja enciklopedija", vol. 16, "Sovetskaja enciklopedija", M., 1976, col. 235.

2) E. A. Majmin, *Russkaja filosofskaja poezija*, Nauka, Moskva 1976, pp. 78-106.

03) A. A. Il'jušin, "Dante v Rossii", in *Dantovskie čtenija*, Nauka, M. 1976, pp. 110-118; Cfr. *Dante i vseмирnaja literatura*, Nauka, M. 1967.

Sebastiano Ciampi

SETTE LETTERE A STEPAN P. ŠEVYRĚV

Em.mo e Chiariss.mo Signore

Quanto più inaspettato, d'altrettanto più grato giungemi, al dì 20 dello scorso mese di agosto, per mezzo di questa Imperiale Legazione di Russia, l'onorevolissimo Diploma di Membro Attivo di codesta Imperiale Società Archeologica, col quale vengo ad essere doppiamente sotto Protezione della Imperiale e Reale Maestà dell'Imperatore e Re mio Sovrano, ed insieme a partecipare in qualche maniera alle glorie della Grandissima Nazione Russa che sempre fu rispettata e temuta per la sua potenza, che nell'antico suo incivilimento derivato di Asia e di Grecia si mostrò in più conti superiore a talune delle Occidentali Nazioni, che all'antico avendo aggiunto il moderno così detto *Europeo* incivilimento, si fece e si fa non solamente ammirare per rapidi progressi nelle scienze, nelle Lettere, nelle arti militari, Civili ed economiche, ma di più mostra come si possa arrivare al colmo dell'incivilimento e del sapere senza incappare nei pericoli, e nei mali dell'abuso di essi.

Prego la Sig.ria Vostra Erud.ma e Chiaris.ma di presentare in mio nome all'Illustrissimo Sig.r Presidente, ed alla Imperiale Società i miei rispettosi ringraziamenti per l'onore compartitomi, e di assicurarla del mio fervore nel procurare, quanto le mie forze potranno, di corrispondere alla fiducia, ed alla favorevole opinione mostrata verso di me.

Intanto, Chiarissimo Sig.r Segretario, accolga Ella pure con benignità la più sincera dichiarazione della mia dovuta stima, ed i miei ringraziamenti per le onorevoli espressioni colle quali si è degnata di accompagnare la comunicazione della volontà, così onorevole verso di me, della Imperiale Società Archeologica, mentre ansioso di particolari comandi di V.S. Ch.ma passo a protestarmi devotamente

Della Signoria Vostra Erud.ma e Chiarissima Sig.r Stefano Scevireff
Membro attuale e Segretario Della Imp. Società Archeologica

Di Mosca

Firenze 10 Ottobre 1834

Umiliss.mo Obb.mo Servitore

Sebastiano Ciampi

M.r Etienne de Chevireff
Professeur à l'Université de
[in russo G. Ševyrëvu]
Moscou

Chiaris.mo Sig. Professore,

Dal Sig. Lorenzo Mariotti mi furono comunicati i due articoli a me relativi inclusi da VS:a Eruditissima nella di Lei lettera. Questo Banchiere Borri verso la fine di dicembre mi somministrò la somma di franchi 1650 senza parteciparmi da chi provenivano. Io mi figurai bensì che fosse un generoso dono di codesta illustre Accademia Archeologica Russa in corrispondenza dell'offerta fattale da me dei noti Mss. e libri stampati. Non mi sollecitai a fare i dovuti ringraziamenti perché sapendo che era vicino a ritornare da Mosca l'Amico Welicanoff credetti che da lui avrei avuto qualche lettera, o notizia sollecitamente al suo arrivo in Firenze; ma egli arrivò assai tardi; e giunto, nulla ebbe per me; al fine fui consolato da quanto V.S. mi ha comunicato per mezzo della lettera del Mariotti. Io sono a Lei gratissimo, e la prego di fare i miei debiti ringraziamenti alla Imperiale Accademia la quale in tutto ciò che potessi servir-la mi stimerò molto onorato. Dopo la lettera del Mariotti sono andato dal banchiere Borri, e gli ho domandato se colla lettera avuta dal suo corrispondente si poteva sapere da chi veniva la somma scritta nella cedola dove era il mio nome, sotto del quale feci la ricevuta senza sapere da chi venivamo quel denaro. Egli mi rispose che la lettera in cui era inclusa la cedola fu subito posta nei libri di Banco. Io ne chiesi la copia, e viddi che si dichiarava la provenienza e la tengo presso di me.

Venendo all'altro articolo che appartiene alla collezione dei quadri, Le sono obbligatissimo del pensiero datosi di facilitarne il collocamento costà. Io procurerò di farne il catalogo storico, e cronologico degli artisti, e delle pitture, ma non potrò mettervi mano prima della futura estate. O quanto amerei di rivedere VS.a in Italia, e di averla testimonio, se sarà eseguito il progetto di questa spedizione. Il numero è piuttosto cresciuto, che scemato, e la serie del progresso artistico della pittura è graduata dal Mille al secolo XVI. Sono stato più volte richiesto, ma non ho mai voluto entrare in discorso prima di avere una probabile risposta da Lei, o negativa. Ora che mi propone la cosa probabile, starò aspettandone il compimento affermativo o negativo. Se mi onorerà di una sua grata lettera mi faccia la grazia di francamente dirmi come è stata accolta la mia Bibliografia costà. Ora stò terminando il terzo ed ultimo tomo, e nella stagione estiva potrò mandarlo per compimento dell'opera, con la giunta di

qualche libro relativo alla Russia antica, e sulla antica Polonia. Quando sarà composto il catalogo dei quadri ne farò indirizzo al Ministro Conte Strogonoff. Quando avrà l'occasione di vedere in persona, o per lettera, il Sig. Alessandro Certcoff etc. La prego fargli i miei ossequi. Desidero di rivederlo in Italia come fecemi sperare esso pure, ugualmente che la speranza datami da Lei. Dio faccia che l'ottima salute verifichi il fatto per loro e per me, che mi trovo in maggiore pericolo a cagione della età, e della instabile salute. Prego Dio che V.S:a, la Ottima Consorte, e la famiglia vivano lunghissimo tempo sanissimi, e conservino memoria d'un vero servo e amico Loro

Sebastiano Ciampi

Firenze 5 febbraio 1841

P.S. Dopo scritto la presente, mi son rammentato che voleva dirle di procurare la una Patente di Accademico Corrispondente della Crusca, ma ad ottenere ciò più facilmente, sarebbe bene che Ella mi mandasse qualche Suo opuscolo scritto in lingua toscana da presentarsi all'Accademia medesima, la quale così potrebbe decidersi a contentare i miei desideri.

Mi son fatto fare la presente PS per essere alquanto impedito di scrivere francamente.

Al Chiaris.mo Sig. Professore
All'Università di Mosca
Sig. Stefano De Chevireff
a (in russo, Professoru Ševyrevu), Mosca

Chiaris.mo Sig. Professore
E sincerissimo amico

Dal Sig. Guglielmo Piatti ebbi avviso che VS.a aspetta il catalogo de' quadri. Ella non può credere quanto le inquietudini di mala salute mi abbiano impedito di eseguirlo, e di finire il terzo ed ultimo tomo della Bibliografia, che il Piatti mi promette di stamparlo nel futuro dicembre. E' pubblicato il tomo 5 di Pausania, e presto lo sarà anche l'ultimo. Nel mese di maggio cominciarono i miei fisici malanni, ma il colmo fu a giugno. Mentre io stavo a tavola mi prese uno svenimento. Fu subito chiamato il medico, e mi levò subito libre 4 di sangue avendolo trovato precipitabile nei polsi. Dopo essermi riavuto disse che non bastavano le 4 libre, e che la mattina seguente bisognava attaccarmi 20 mignatte, che ne versarono assai. Questa debolezza mi fece stare in letto lungamente. Rialzatosi fui obbligato dai medici di non occuparmi di veruna azione né

letteraria né d'altra. La debolezza fu tale che la sento anch'ora. Si aggiunge che la stagione estiva è stata, ed è, incredibile nel calore. Due pittori eruditi di Firenze da me pregati di venire a giudicare i quadri, e per l'arte, e per il tempo non eseguirono la datami promessa, per l'estremo calore in città, e nelle campagne. Nella metà di luglio si accrebbe orridamente l'ardore perché nella mattina comparve un vento di fiamma orribile venuto dall'Affrica, in modo, che a Firenze nelle case, e nelle piazze e per le strade, e in campagna parevano ad ogni passo fornaci accese da orrido vento. Il calore fu calcolato a 33 gradi. Il vento ordinario ora più ora meno continua, e la pioggia è rarissima da luogo a luogo in modo che i prodotti delle campagne hanno sofferto assai, mentre avevano promesso in principio raccolte pienissime. Con queste disgrazie georgiche, e con i miei malanni personali, non ho potuto eseguire quanto era fissato. Spero bensì di eseguirlo nel modo suddetto.

Ho acquistato vari altri quadretti molto interessanti per la storia del risorgimento dell'Arte.

Quanto sarei più contento se qualcuno di codesti amatori dell'Arte venisse a vedere questa serie pittorica; e molto più se dasse VS.a una corsa, con taluno di sua conoscenza. Sono venuti taluni romani, ed altri commercianti di quadri a vedere la mia collezione, proponendomi di farne acquisto; ma io non mostrai volontà veruna di volermene disfare.

Bensì vorrei presentare a S.M.a l'Imperatore nostro tutta l'opera in foglio grande del mio Pausania del quale è quasi stampato il sesto e ultimo tomo. Pregai questo ministro di Russia Potenkin che mi facesse la grazia di domandarme la permissione a Sua Maestà. Non so se l'abbia eseguito.

Questa Legazione a Roma sembra abbia fatte delle variazioni. Mi rammento de' precedenti incaricati che mi onoravano assai della protezione Loro.

Io desidero moltissimo che Ella, e codesti Signori pieni di bontà verso di me, conservino la padronanza Loro verso la mia Servitù, e prego VS.a di rammentarmi a VS.a e ad essi, ed ancora di presentare alla Sua Sig.ra Consorte i miei rispettosi stim.mi ossequi, mentre mi protesto

Di VS.a Chiar.ma

D.mo Servo ed Amico

Sebastiano Ciampi

Firenze 1841

P.S. La prego di presentare i miei ossequi a Sua Eccellenza il Sig. Alessandro de Certcoff, che desidero di rivederlo in Italia assieme con VS.a

Chiaris.mo Sig. Professore
21 Dicembre 1841

Dal Sig. Mariotti mi fu comunicata la domanda fatta da Lei se avessi eseguito il catalogo dei quadri per mandarlo a VS.a. Lo cominciai nel mese di Luglio ma poi non lo seguitai come Ella avrà inteso dalla mia lettera che Le mandai per la posta. Non potei terminarlo e per la sofferta malattia e perché il Piatti mi stimolò a terminare il terzo ultimo tomo della Bibliografia critica che ora si stampa; e procurerò di mandarlo subito che sarà terminato. Spero che questo tomo conterrà molte notizie, forse più interessanti delle antecedenti.

Nella futura primavera continuerò il Catalogo; ma vorrei d'essere sicuro che la mia collezione de' quadri contenenti le successive serie dell'arte pittorica da me raccolta principiando dal 1200 sino al 1600; con alcune pitture del 1700. Dalla di Lei partenza di qua ho accresciuta la collezione. Quanto sarei contento che VS.a potesse farsi rivedere in Italia, e di dare una corsa al mio campestre soggiorno; e bramerei che la mia collezione fosse veduta in sua compagnia da qualche amatore russo; specialmente addetto a codesta Accademia delle Belle Arti. Non mi mancano spettatori italiani ed esteri; ma vorrei pure che fossero preferiti codesti amatori che ora superano tutte le arti degli italiani moderni pieni di presunzione, e di pretese invenzioni, principalmente gli Architetti e i Pittori, eccettuandosene qualcuno non finirei più di fare un catalogo delle ridicolezze italiane, tra le quali si vantano *scenziati* che vengono da diversi paesi riunendosi a farsi deridere. Ma lassando tutto quello che non finirei più di raccontare, darò fine a quanto direi lungamente, e pieno di desiderio che VS., La sua Consorte, e famiglia, siano pieni di buona salute mi confermo con tutta la stima, ed amicizia

Di VS.a devotis.mo Servo e
Amico Seb. Ciampi

Chiarissimo e Erud.mo Sig. Professore
Firenze 23 aprile 1842

Spero che VS.a e la sua famiglia godano perfetta salute, la quale è molto alterata in Toscana. Le malattie sono innumerabili, e la morte fa strazio a persone di tutte le classi. Anche la mia vita è stata pericolosa a cagione della alterazione atmosferica. L'inverno fu una estate, il principio fino al termine della estate fu un'atrocissimo inverno: neve, furiosi venti, tremoti. Coloro che vivono sani vengono maltrattati da nuovi costumi ed usanze; tutto è mutato con idee ridicole, nelli scenziati, nelle arti econo-

niche, nelle mode del vestiario con orrida brutalità della faccia cuoprendola di pelami più bestiale che umano. Se VS.a si trovasse a vedere tali ridicolezze, metterebbe in ridicolo chi non le fa cessare.

In quanto alla mia storica collezione pittorica vengono a vederla molti italiani, e stranieri. Io vorrei che si effettuasse il progetto indicatomi da Lei. Dopo la Sua partenza di qui l'ho accresciuta assai, alcuni esteri mi proposero che io cedessi a loro la collezione artistica da Giotto fino all'Orgagna, e io risposi che non volevo disfarmi dell'arte pittorica rinata in Italia dal mille al mille trecento. Sarei lietissimo di poterla totalmente collocare in codesta nuova accademia della pittura italiana antica, e più moderna e bella dal 500 al 600, collezione che a' Giovani farà conoscere il principio a la storia successiva dell'Arte.

VS.a mi avvisò che anticipassi a scrivere un catalogo dei miei quadri, e mi diede speranza di farne costà il collocamento. Io lo vorrei fare in vita.

O quanto sarei contento se il Sig. Alessandro Certcoff, Maresciallo della nobiltà di Mosca, e Colonnello, venisse nuovamente in Italia come speravo quando parti. Oltre ai quadri che sono circa dugento aggiungerei un numero di libri storici della Pittura, antichi, e moderni, tra i quali, oltre agli abbecedari pittorici, ho un numero di figure statuarie Romane, e Greche incise in rame. Di più la vita di Raffaello con l'accessorio de' suoi quadri di pittura incisi in rame a stampa, e due modelli coloriti in carta da essere dipinti da Raffaello med.mo nelle Logge Vaticane. A tutto il descritto si aggiungono altre figure.

In conclusione voglio sperare che il Sig. Certcoff vorrà fare una scorsa con VS, e spero che saranno contenti di quanto ho scritto.

Ora vengo a dirle che sono state inutili le domande fatte dal Sig. Certcoff, e da Lei, al Sig. Melgounoff, perché venuto a Firenze venisse a vedermi. Molto dopo il suo arrivo mi fece dire che mi cercava. Andai a Firenze per ossequiarlo, nel suo alloggio; due volte lo trovai in casa, Egli mi disse che VS.a ed il Sig. Certcoff erano da me conosciuti; e che egli sarebbe venuto a vedere la mia quadreria; ma non lo fece; andò a Roma e non sò se sia tornato qua.

Ho trovato alcuni libri relativi alla Russia, e alla Polonia, e sono i seguenti: "Relazione e viaggio della Moscovita dal Sig. Cav. D. Ercole Zani Bolognese. In Bologna nella stamperia Camerale, anno 1690, in dodicesimo. Intanto continui ad amare il suo sinceriss.mo amico, me, Sebastiano Ciampi

Pregiatissimo Sig.re Professore Stefano Schevanoff (!)

Dopo lungo tempo è pervenuto a mia notizia che la degnissima di

lei persona si era occupata nel ricercare di me dal Sig. Mariotti di Firenze e richiedendo ad esso il Catalogo della mia raccolta di quadri; il medesimo non me ne fece parola, cosa assai per me molto dispiacente, quantunque nel mio ritiro in campagna non ho mancato pensare ad ella ed a tanti altri di Sua Nazione per i quali sono stato onorato della loro conoscenza;

In questo lungo tempo da che Ella mi onorò in mia casa, vivevo nella lusinga lusinga di ricevere direttamente Sue nuove, ma ne fui fino ad ora privo, la prego adunque volermi scrivere, e se alla circostanza potesse favorirmi nell'esito della mia raccolta di quadri, come Ella vidde in quell'epoca, e di più fino ad ora aumentati, che ho sempre conservato sperando d'avere qualche notizia dalla Sua Persona onde poterla esitare;

Essendo questa raccolta aumentata mi farò da ricompletare un esatto Catalogo che al più presto le posso rimettere, vivo nella lusinga che la di lei persona goda perfetta salute e in pari tempo voglia onorarmi di suoi caratteri mentre approfitto della circostanza per dirmi

Dell'Ill.ma e Chiarissima Persona Sua

Suo Servo ed Amico, Professore

Sebastiano Ciampi

Firenze li 24 agosto 1844

Pour Monsieur le Professeur

Etienne de Chevinoff (Sic!)

L'Université de Moscou

Chiarissimo Sig. Professore Stefano de Chevinoff

Nel passato anno mi feci lecito avanzare una mia alla Pregiatissima Sua persona; nella quale le significavo il desideriodi avere Sue notizie, ed in pari tempo le dicevo che volentieri, io mi decidevo alla vendita della mia raccolta dei quadri la quale Ella vidde nell'epoca della Sua dimora in Firenze, mentre mi onorò di Sua visita in mia casa e che mi diede lusinga di poterla in codeste parti esitare.

Se crede potermi in tal caso favorire le renderò i miei ringraziamenti e frattanto le rimetto un ristretto catalogo di ciò che contiene la detta raccolta vivendo nella lusinga di avere Suo pregiato riscontro e mi stimerò fortunato se avrò intanto bene mentre passo a dirmi della

Chiarissima di Lei Persona

Suo obbligatissimo Amico il

Professore Sebastiano Ciampi

Firenze li 2 Febbraio 1845

IL PREMIO LERICI PEA A CLAUDIA SCANDURA (Intervista)

Il 25 marzo a Mosca è stato assegnato per la terza volta il premio «LericiPea - Mosca». «L'idea di aprire la filiale russa di uno dei più vecchi premi letterari italiani è venuta al professor Evgenij Solonovič», ha detto la presidente pro tempore del premio LericiPea, Pia Spagiari.

«La città di Lerici è legata al nome del poeta premio Nobel per la letteratura Eugenio Montale, che è stato tradotto in russo proprio da Solonovič». in Italia il premio ha varie sezioni: il premio maggiore viene assegnato ad un grande poeta, a prescindere dalla lingua in cui scrive, fra gli altri, sono stati premiati Seamus Heaney, Laurence Ferlinghetti e Bella Achmadulina. La seconda sezione premia il miglior giovane poeta italiano che cerchi di elaborare un nuovo linguaggio poetico. «Una formula simile è stata adottata a Mosca,- dice Pia Spagiari,- ci è sembrato interessante trovare dei giovani poeti, non molto noti e ancora non tradotti in italiano. Oltre a questo, noi assegniamo un premio a un traduttore di poesia russa in italiano.» Il poeta russo vincitore del premio sarà tradotto e pubblicato in Italia. Due anni fa, il premio per la poesia è stato assegnato a Irina Ermakova, l'anno scorso a Viktor Kullè. I laureati del «Lerici Pea – Mosca» per il 2010 sono il poeta Ivan Volkov, per la sezione poeti, e la traduttrice, slavista, docente di lingua e letteratura russa della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università «La Sapienza» di Roma, Claudia Scandura, per la traduzione del poema di Timur Kibirov «Latrine». Inoltre, quest'anno è stato assegnato un premio speciale alla memoria alla poetessa Tat'jana Bek.

In occasione dell'assegnazione del Premio, Stanislav L'vovskij ha posto a Claudia Scandura alcune domande sul premio «LericiPea», sulla poesia russa e sui suoi lettori italiani.

S.L. Che cosa può dire a proposito del Premio «LericiPea»?

C.S. Si tratta di un premio molto vecchio, esiste fin dal 1952, cioè da quasi sessanta anni. L'idea è venuta a Renato Righetti, Giovanni Petronilli e Marco Carpena, a cui si è poi aggiunto Enrico Pea. Lerici è in realtà «il golfo dei poeti», in Liguria. E' ormai il terzo anno che si svolge,

per iniziativa di Evgenij Solonovič e di Giovanni Perrino, il poeta che ha lavorato per qualche anno all'ambasciata italiana di Mosca. Quando Perrino è arrivato a Mosca, ha pensato che sarebbe stato giusto istituire questo premio per un poeta russo, non ancora tradotto in italiano. E come completamento, è stato istituito il premio per un traduttore che avesse fatto conoscere al lettore italiano un poeta russo fino ad allora ignoto.

S.L. Lei ha avuto il premio per una traduzione concreta?

C.S. Sì, per la traduzione del poema di Timur Kibirov «Latrine», che è stata pubblicata in un volume a sè dalla casa editrice di Firenze «Le Lettere» nel 2008, con il testo russo a fronte. Sono molto contenta di questo premio, perchè il lavoro a questa traduzione è stato difficile e lungo, quasi due anni, anche se con intervalli, - ma incredibilmente interessante. Si tratta, secondo me, di un poema molto importante.

S.L. E quali poeti Lei ha tradotto, oltre a Kibirov?

C.S. L'anno scorso per l'antologia del premio «LericiPea», ho tradotto alcune poesie di Viktor Kullè. Inoltre ho tradotto i versi sull'Italia di Michail Ajzenberg. Ho cominciato ad interessarmi molto di poesia russa contemporanea quando ho iniziato a collaborare con la Fondazione intitolata a Josif Brodskij (JBMFF – Joseph Brodsky Memorial Fellowship Fund). Kibirov è stato il primo poeta premiato dalla JBMFF nel 2000 e allora per la prima volta ho fatto la conoscenza dei suoi testi, poi ho cominciato a leggere le opere degli altri premiati.

S.L. Quali poeti russi contemporanei ha letto?

C.S. Sergej Stratanovskij, Vladimir Stročkov, Elena Schwarz, Nikolaj Zvjagincev, Sergej Gandlevskij, ovviamente, Boris Chersonskij e Sergej Kruglov. Mi sembra che la poesia russa contemporanea sia molto più interessante della prosa russa contemporanea.

S.L. Perché?

C.S. Da una parte, perché è molto più concisa, le idee sono espone in modo più compatto. Dall'altra, la prosa è legata alla tradizione della prosa classica russa ed è in larga misura contenutistica, narrativa. I poeti contemporanei russi cercano un linguaggio nuovo, nuove strategie, ma parlano in modo laconico, i loro pensieri in versi sono, come dire, compatti, stringati, e questa è una cosa che mi piace molto. Per quanto riguarda la prosa contemporanea, essa è priva di questa laconicità, e senza laconicità, trasborda. La poesia è di gran lunga più interessante della prosa. I poeti sono tutti diversi fra di loro, ognuno cerca la sua strada.

S.L. Un po' di tempo fa abbiamo pubblicato un articolo del critico Il'ja Kukul'in, in cui veniva espressa l'idea che la poesia russa contemporanea si sia assunta la funzione a cui, in generale, dovrebbe adempiere la

prosa. Mi pare che sia un po' lo stesso concetto di cui parla Lei.

C.S. Sì, esattamente lo stesso.

S.L. Lei si è occupata di letteratura russa abbracciando un arco di tempo piuttosto ampio, - Kaverin, l'emigrazione russa a Berlino negli anni '20, Blok, - perché, secondo lei, la prosa contemporanea russa si è arresa senza lottare, perché ha perso le sue posizioni?

C.S. Mi pare che in parte il problema sia legato al fatto che in Russia per un lungo periodo gli scrittori non hanno avuto accesso a un determinato corpus di testi, e poi, quando è stato possibile, li hanno letti tutti insieme, in particolare mi riferisco a Nabokov. E ne hanno ricavato non dico un trauma, ma certo una fortissima impressione. Alcuni prosatori russi contemporanei imitano continuamente Nabokov. Inoltre, specie in alcuni casi, io non vedo in loro sviluppo. I primi romanzi di Pelevin, per esempio, mi sono piaciuti. Ma poi, ho avuto la sensazione che lo scrittore non facesse che ripetersi. E questo si può notare non solo nell'opera di un singolo scrittore ma nel complesso della prosa russa: invece di cercare un proprio linguaggio (come invece fanno i poeti), i prosatori cercano di imitare i loro colleghi europei o americani, ma quei linguaggi non si addicono al tipo di narrazione prevalente nella letteratura russa.

S.L. Torniamo a parlare di versi. Tutti i poeti che Lei ha elencato, ad esclusione, forse di Sergej Kruglov, lavorano nei limiti della prosodia tradizionale, cosa che per la poesia contemporanea mondiale è piuttosto rara. Sia la prosodia inglese che altre, negli ultimi quaranta anni hanno subito modificazioni notevoli. La russa, molto meno. Da che dipende? Ed è un bene, questo, o un male per la poesia russa?

C.S. E' difficile dirlo. Innanzi tutto, la poesia russa è molto giovane, per cui può essere che tutto debba ancora accadere. In secondo luogo, ciò è legato alle caratteristiche della lingua russa, vale a dire alla sintassi flessiva e all'accento mobile. Non penso che lavorare nell'ambito della prosodia tradizionale impedisca l'innovazione. La poesia italiana contemporanea, rispetto alla russa, lavora molto di più con il verso libero.

S.L. Qui in Russia abbiamo l'impressione che fra tutti i paesi europei l'Italia sia quello in cui si registra il maggiore interesse per la poesia russa contemporanea. E' davvero così?

C.S. Sì, probabilmente è proprio così. Da noi escono raccolte individuali e collettive. Negli ultimi dieci anni sono state pubblicate tre antologie di poesia russa contemporanea, a me pare che siano tante. Sono apparsi anche numeri monografici di riviste, per esempio «Poesia», dedicate ai poeti che scrivono ora in russo. Perché proprio in Italia, non saprei. In Italia c'è sempre stato un grande interesse per la letteratura

russa contemporanea. Per quanto riguarda la prosa, si traducono non solo Akunin e Pelevin, ad esempio è appena uscito «Vivere a Mosca» di Dmitrij Prigov. Certo, ora l'interesse è minore di venti anni fa, ma è sempre abbastanza alto. Se torniamo alla poesia, è appena uscita una raccolta di versi di Sergej Stratanovskij.

S.L. Ma nel complesso le sembra che l'interesse per la poesia sia maggiore in Italia o in Russia?

C.S. E' difficile dirlo, certo il vasto pubblico non si interessa molto spesso di poesia contemporanea, sia italiana che tradotta. D'altra parte, in occasione della Giornata Mondiale della Poesia, sul terzo canale della radio le trasmissioni sono state condotte esclusivamente da poeti. Ovviamente, solo per celebrare questa ricorrenza.

S.L. Quale poeta russo vorrebbe tradurre in futuro?

C.S. Mi piacerebbe lavorare sui versi di Michail Ajzenberg. Mi sembra un poeta molto interessante.

Manlio Mercadante

VENEVITINOV E L'ITALIA

Dmitrij Vladimirovič Venevitinov apparteneva ad un'agiata famiglia della *élite* moscovita. Durante il periodo degli studi universitari, tra il 1822 e il 1824, ebbe modo di conoscere ed apprezzare il pensiero del filosofo tedesco Schelling. Attorno alla figura del professor A. Merzljakov, titolare della cattedra di «eloquenza, versificazione e lingua dell'Università di Mosca, si coagulò un gruppo di giovani entusiasti ultraromantici: D. V. Venevitinov, i fratelli Kireevskij, A. S. Chomjakov, V. F. Odoevskij, A. I. Košelëv, S. P. Ševyrëv, ecc»¹. Qui Venevitinov e gli altri suoi sodali fondarono il circolo dei cosiddetti *ljubomudry*, gli amanti della sapienza. Dopo aver ultimato gli studi, questi giovani iniziarono a riunirsi nel salotto dell'affascinante Zinaida Volkonskaja. A seguito dell'infruttuoso esito della rivolta decabrista, preoccupati di non destare i sospetti delle autorità zariste, questi giovani "filosofi" sciolsero formalmente il circolo, ma la loro attività di fatto continuò dalle colonne del *Moskovskij Vestnik*, fondato nell'autunno del 1826. Per sfuggire alle nefaste conseguenze di un amore non corrisposto, quello per la principessa Volkonskaja che nel frattempo si era trasferita in Italia, a Roma, Venevitinov andò a vivere a Pietroburgo nel dicembre del 1826. E poco prima di morire, nel marzo dell'anno seguente, diede alle stampe una bellissima lirica intitolata "Italia" (1827).

I *ljubomudry* intendevano creare una tipologia di "lirica pura" in cui il contenuto fosse un'idea filosofica astratta rappresentata in una forma concreta piena di immagini poetiche². Dopo aver analizzato a fondo l'opera poetica di Venevitinov, Ettore Lo Gatto ha osservato che «nessuno al suo tempo più e meglio di lui seppe non soltanto affermare, ma mostrare con l'esempio, che la poesia è la più perfetta filosofia, o meglio, da schellinghiano, che la filosofia è il più alto vertice della poesia»³. A questo proposito l'amico di Puškin, Pletnëv, scrisse che Venevitinov era un uomo fuori dal comune che «unì in sé le doti di un poeta-pittore con la mente di un filosofo»⁴.

Sin dalla tenera età il giovane Dmitrij aveva iniziato a cimentarsi con le traduzioni delle opere di Sofocle, Virgilio e Orazio e, al tempo

stesso, si dedicava alla pittura e prendeva lezioni di musica. I suoi primi tentativi poetici risalgono al 1821. Venevitinov all'epoca rappresentava il simbolo della nuova temperie culturale romantica, il cui principio primo era l'amore verso tutto ciò che è nobile e bello. Al centro delle sue liriche troviamo l'individuo umano che si confessa e rivela perfino i segreti più intimi del proprio cuore e della natura. Nella sua lirica è chiaramente avvertibile l'atmosfera "elegiaca" della scuola di Žukovskij, dalla quale Venevitinov trae in particolare i temi della calma malinconia e del ricordo commovente. Della lirica di Žukovskij l'autore apprezzava soprattutto lo sforzo di «esprimere i movimenti più minimi nella sfera dei sentimenti»⁵. La filosofia schellinghiana, infatti, aveva contribuito a scandagliare le profondità dell'animo umano e, a tal proposito, Odoevskij aveva paragonato il filosofo Schelling alla figura di Cristoforo Colombo nel XV secolo, proprio perché egli «rivelò all'uomo la parte sconosciuta del suo mondo[...] la sua anima! Žukovskij, dopo aver tradotto Schelling, riuscì a comprendere per primo il significato di questa grande scoperta»⁶. Gogol' ebbe a dire infatti che l'autore di *Ljudmila* aveva espresso la sua individualità molto più di tanti altri poeti.

Nella lirica "*Italija*", Venevitinov «ha brama di immergersi nel passato, di fare un salto nello sconfinato pozzo della storia, di conoscere e decantare l'eterna bellezza dell'antichità classica»⁷. In apertura l'autore definisce l'Italia «patria dell'ispirazione»⁸ (v.1). E' qui che passato e presente convivono armoniosamente, qui le grandi costruzioni dell'antichità classica conferiscono all'ambiente una bellezza così ammaliante che l'io lirico si sente «avvolto dai miracoli»⁹ (v. 6). Il poeta descrive le profonde sensazioni che altri, ma non lui direttamente, avevano avuto modo di provare soggiornando nella penisola e ci comunica la bellezza di quel paesaggio facendo ricorso ad un linguaggio altamente figurato, icastico, in cui il principale veicolo di espressione delle emozioni è il "*traslato*": «sotto lo zaffiro dei cieli splendenti»¹⁰ (v. 7), «il mattino dorato»¹¹ (v. 13), «e come è piacevole la notte argentata»¹² (v. 14), «il tuo calore di mezzogiorno»¹³ (v. 20). L'aggettivazione utilizzata dall'autore sottolinea la straordinaria bellezza dell'ambiente e, al contempo, rimanda alla precipua capacità che questo scenario possiede nell'ispirare gli ingegni sopraffini. L'Italia sembra essere per l'autore il luogo più adatto per poter esprimere liberamente la propria individualità: «agiterò a suo piacimento la giovane anima mia»¹⁴ (v. 8). Questo luogo potrebbe essere in grado di ridestare l'animo del poeta da un pregresso torpore esistenziale e di pervaderla di rinnovato fervore: «là, con dignità, accenderò l'anima mia d'entusiasmo»¹⁵ (v. 11). In questo magnifico luogo in cui tutto è allegro e piacevole, lo stato d'animo del poeta potrebbe essere pieno di gioia: «là, gioiosa-

mente, canterò l'aurora»¹⁶ (v. 9), «come allegro appare in essa il mattino dorato»¹⁷ (v. 13), «e come è piacevole la notte argentata»¹⁸ (v. 14). La straordinaria «tranquillità» del v. 16 («nella quiete creativa»¹⁹) potrebbe facilitare il compito al poeta e, al tempo stesso, mettere la sua mente in condizione di creare nel migliore dei modi. Il poeta si augura di poter vivere un giorno «tra i cantori del passato»²⁰ (v. 17), spera di potersi appellare a loro, in particolare a Torquato Tasso, (probabilmente perché lo sente a lui più vicino, per esempio per la serenità che caratterizza l'*Aminta*), affinché il suo entusiasmo possa infondere nuova vita «nella fredda mente e nell'anima nordica»²¹ (v. 22). Nel finale delle sue liriche, l'autore ricorre alla tecnica dell'accumulazione dei mezzi figurativi ed espressivi, scelta che risulta funzionale ad esprimere al tempo stesso le sue più «chimeriche» aspirazioni ed il commiato dal lettore: «Allora, o Tasso! Disturberò il tuo sonno pacifico, e il tuo entusiasmo, e il tuo calore di mezzogiorno, trasfonderà sia la vita che il dono dei dolci canti, nella fredda mente e nell'anima nordica»²² (vv. 19-22).

L'autore inserisce nella sua lirica, quasi in modo preponderante, tempi verbali al futuro e ciò denota la profonda insoddisfazione per la sua esistenza in seguito al trasferimento a Pietroburgo. La vita per lui è diventata così amara da indurlo a sperare di poterne vivere un giorno una totalmente diversa, tale da fargli dimenticare tutte le sofferenze provate.

Nel periodo in cui compose questa lirica, Venevitinov stava attraversando un periodo di profonda crisi a livello personale. Non era riuscito a coronare il suo sogno d'amore con la bellissima Volkonskaja, si era illuso di riuscire a dimenticarla trasferendosi da Mosca a Pietroburgo, ma non era servito a nulla. Di certo non influi positivamente sul suo umore la «fredda atmosfera» dell'allora capitale dell'impero zarista. Pietroburgo, così diversa da Mosca, aggravò il suo depresso stato d'animo. Probabilmente per questa ragione nella lirica *Italiya* l'autore vagheggia un suo probabile soggiorno sul suolo italiano, l'unico che poteva scuotere la sua anima e farla rinascere, infondendovi una nuova, sana e robusta ispirazione.

Dopo aver letto le liriche che Venevitinov scrisse negli anni Venti, Belinskij invitò a soffermarsi sulle straordinarie qualità espressive di queste originali creazioni: «Guardate che precisione e semplicità di espressione egli possiede, come ogni parola si situi al proprio posto, come ogni rima sia libera ed ogni verso ne crei un altro senza forzatura»²³. Aleksej Chomjakov sottolineò invece che con le sue liriche Venevitinov aveva fornito un chiaro esempio di nuova poesia «nella quale la bellezza della forma cede il primato alla bellezza ed alla nobiltà del contenuto»²⁴.

NOTE

1) Cit. in G. Carpi, *I poeti ljubomudry*, in S. Garzonio, *Antologia della poesia russa*, Education, Firenze, 2004, p. 304.

2) Cfr. E. Kuprijanova, *Poezija 1830-x gg.*, in Id. *Istorija russskoj literatury v 4 tomach*, t. II, Nauka, Leningrad, 1983, p. 367. «Любомудры пытались создать и чистый тип философской лирики, где содержанием была бы абстрактно-философская идея, воплощенная в конкретно-образной форме».

3) Cit. in E. Lo Gatto, *Storia della letteratura russa*, Sansoni, Firenze, 1995, p. 212.

4) Cit. in V. I. Sacharov, *Dmitrij Venevitinov i ego poezija*, in D. Venevitinov, *Stichotvorenija*, Moskva, Sovetskaja Rossija, 1982, p. 9. «Он соединил в себе способности поэта-художника с умом философа».

5) Ivi, p. 17. «Поэтика Жуковского[...] стремится высказать мельчайшие движения в сфере чувств».

6) Ivi, p. 18.

7) Ivi, p. 20. «В стихотворении «Италия» поэт жаждет погрузиться в минувшее, заглянуть в бездонный колодец истории, познать и воспеть вечную красоту классической древности».

8) D. Venevitinov, *Italija*, in Id. *Stichotvorenija*, Moskva, Sovetskaja Rossija, 1982, p. 83: «отчизна вдохновенья!»

9) Ibidem. «в кругу твоих чудес».

10) D. Venevitinov, *op. cit.* p. 83. «Под яхонтом сверкающих небес».

11) Ibidem. «утро золотое».

12) «И сладостна серебряная ночь!».

13) «полуденный твой жар».

14) «Младой душой по воле разыграюсь».

15) «Там гордо я душою воспарю».

16) «Там радостно я буду петь зарю».

17) «Как весело в нем утро золотое».

18) «И сладостна серебряная ночь!».

19) «в творческом покое».

20) «Я буду жить в минувшем средь певцов».

21) «в холодный ум и в северную душу».

22) «Тогда, о Тасс! Твой мирный сон нарушу,
и твой восторг, полуденный твой жар
прольет и жизнь и песней сладких дар
в холодный ум и в северную душу»

23) V. I. Sacharov, *op. cit.* p. 15. «Посмотрите, какая у него точность и простота в выражении, как у него всякое слово на своем месте, каждая рифма свободна и каждый стих рождает другой без принуждения».

24) Ivi, p. 16. «[...]в которой красота формы уступает первенство красоте и возвышенности содержания».

Dmitrij V. Venevitinov (1805-1827)

L'ITALIA

Italia, patria dell'ispirazione!
Verrà per me il tempo in cui riuscirò ad amarti
con l'entusiasmo del piacere,
come ho amato la tua immagine in un sogno luminoso,
senza dolore dirò addio alle mie chimere,
e realmente, avvolto dai tuoi miracoli,
sotto lo zaffiro dei cieli splendenti,
agiterò a suo piacimento la giovane anima mia.
Là gioiosamente canterò l'aurora
e saluterò il re delle stelle al suo sorgere,
là, con dignità, l'anima mia si accenderà d'entusiasmo
sotto la splendente e sconfinata volta celeste.
Come allegro appare in essa il mattino dorato
e come è piacevole la notte argentata!
O mondo di vanità! Vai via dai miei pensieri allora!
Tra le braccia voluttuose e nella quiete creativa
io vivrò tra i cantori nel passato,
richiamerò in vita le loro ombre dai sepolcri!
Allora, o Tasso! Disturberò il tuo sonno pacifico,
e il tuo entusiasmo, e il tuo calore di mezzogiorno
trasfonderà sia la vita che il dono dei dolci canti
nella fredda mente e nell'anima nordica.

(Traduzione dal russo di Manlio Mercadante)

Testo originale:

Италия
Италия, отчизна вдохновенья!
Придет мой час, когда удастся мне
Любить тебя с восторгом наслажденья,
Как я любил твой образ в светлом сне,
Без горя я с мечтами распрощаюсь,
И наяву, в кругу твоих чудес,

Под яхонтом сверкающих небес,
Младой душой по воле разыграюсь.
Там радостно я буду петь зарю
И поздравлять царя светил с восходом,
Там гордо я душою воспарю
Под пламенным необозримым сводом.
Как весело в нем утро золотое
И сладостна серебряная ночь!
О мир сует! Тогда от мыслей прочь!
В объятьях нег и в творческом покое
Я буду жить в минувшем среди певцов,
Я вызову их тени из гробов!
Тогда, о Тасс! Твой мирный сон нарушу,
И твой восторг, полуденный твой жар
Прольет и жизнь и песней сладких дар

(Dmitrij Venevitinov, *Stichotvorenija*, Sovetskaja Rossija, Moskva, 1982)

I PREMI NAZIONALI PER LA TRADUZIONE EDIZIONE 2008

Ministero per i Beni e le Attività Culturali. Circolare n. 1 del 30 gennaio 2008)

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 Centro.

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:

un traduttore in italiano di una o più opere da altra lingua (classica o moderna) o dialetto;

un traduttore in lingua straniera di una o più opere in italiano (o in dialetto);

(*) La suddetta somma potrà essere ridotta con riferimento alla disponibilità di bilancio.

un editore italiano per opere tradotte da altre lingue (classiche o moderne) o dialetto;

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 vengono 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 criteri di cui all' art. 2 del presente regolamento, anche in assenza di domanda o formale atto di candidatura. Proposte concernenti operatori, opere ed 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 ed informazione atti a facilitarne la valutazione.

Le proposte devono essere inviate al Ministero per i Beni e le Attività Culturali- Direzione Generale per i Beni Librari, gli Istituti Culturali ed il Diritto di Autore – Centro per il Libro e la 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 ed 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
Per i Beni librari, gli Istituti Culturali
ed il Diritto di autore

(Dott.Maurizio Fallace)

DIDATTICA

Questa rubrica

Considerata la longevità ormai più che quinquennale della presente rubrica di "Slavia", può forse tornare utile una qualche considerazione autocritica circa le ragioni scientifico-didattiche e politico-culturali, nonché sulle peculiarità tecniche, che la riguardano in specie; e, nondimeno, puntare il dito sui limiti macroscopici che, fin dal principio, ne hanno soggettivamente e oggettivamente caratterizzato la particolare fisionomia. E questo, a partire dall'osservazione che lo spazio della rivista riservato alla Didattica ha fin qui riguardato, quasi esclusivamente, attività di insegnamento-apprendimento svoltesi in un solo e ristretto ambito universitario (Roma "La Sapienza", Facoltà di "Filosofia", Corsi di laurea in "Scienze dell'educazione e della formazione" e in "Pedagogia e scienze dell'educazione e della formazione"), ad opera di una sola Cattedra ("Pedagogia generale I"), pressoché esclusivamente dal punto di vista del rapporto di un unico docente con i suoi studenti e nell'ottica del loro modo di lavorare nel "circolo" ricerca-didattica/didattica-ricerca... Dimensioni, queste ultime, ritenute da chi scrive decisamente inscindibili, funzionalmente complementari, reciprocamente costitutive (per il maggior numero possibile di utenze); e, perciò stesso, sottoposte a inevitabili unilateralità e chiusure disciplinari, a delimitazioni metodologiche di "campo", a ripetitività tematiche e problematiche, a monotonie monografiche e via dicendo.

Makarenko, Makarenko, Makarenko... E nella stessa "Slavia": Labriola, Labriola, Labriola... Quindi, altrove: Montessori, Montessori, Montessori... Yunus, Yunus, Yunus... Pinocchio, Pinocchio, Pinocchio... L'infanzia, l'infanzia, l'infanzia... Oppure: l'insegnamento della storia, l'insegnamento della storia, l'insegnamento della storia... I giornali, i giornali, i giornali... La letteratura, la letteratura, la letteratura... Ovvero: La traduzione, la traduzione, la traduzione... Il cinema, il cinema, il cinema... O, ancora: l'handicap, l'handicap, l'handicap... Il carcere, il carcere, il carcere... Il teatro, il teatro, il teatro... L'arte-terapia, la clown-terapia, la pet-therapy, ecc... La famiglia, la famiglia, la famiglia... Il gioco, il gioco, il gioco... L'intercultura, l'intercultura, l'intercultura... E dunque (e non sarebbe finita): l'università, l'università, l'università... Ma di

che cosa può nutrirsi una didattica universitaria, se non degli interessi scientifici e dei campi e dei risultati di studio dei docenti (da un lato), e delle motivazioni alla ricerca e delle effettive attività d'indagine dei loro studenti (da un altro lato)?

Un secondo limite della rubrica. Non ci si è gran che curati, discorrendo di Didattica (anche perché non c'è stata, da parte di chicchessia, alcuna proposta o sollecitazione o riscontro in proposito), del lavoro universitario di altri colleghi e studenti, in sedi accademiche diverse da quelle del su menzionato Ateneo romano. Né, da parte del curatore della rubrica, si è ritenuto di riservare la necessaria considerazione (come pure si sarebbe potuto e dovuto fare) ad esperienze didattiche "altre" da quelle universitarie, a livello di scuole elementari e medie, inferiori e superiori. Così come non si è prestata la necessaria attenzione a nessuna delle numerose e importanti dimensioni didattiche concernenti il "prima" e il "dopo" laurea: i seminari di studio, i laboratori e le esercitazioni di ricerca, i tirocini, il tutoring, gli "Erasmus", i "Tempus" (et similia), le borse di collaborazione e di studio, le scuole e i corsi di perfezionamento e di specializzazione, i dottorati di ricerca, la formazione professionale, l'educazione permanente e/o ricorrente, la preparazione per i concorsi, i master, ecc.

Per cui sarebbe stato e sarebbe certo una risorsa, se la rubrica avesse potuto e potesse aprirsi anche a diverse dimensioni formative e di insegnamento-apprendimento, universitario e non: e ciò, nei più diversi contesti (locali, nazionali, internazionali). Egualmente, avrebbe rappresentato un vantaggio la circostanza che le possibili nuove attività educative rubricabili come "didattiche" potessero ampliarsi e approfondirsi, confermando o smentendo, e in ogni caso arricchendo, le linee informative fin qui adottate; e documentando ed esponendo criticamente e autocriticamente le modalità didattiche di quanti, interessati al tema in questione, volessero far conoscere ai lettori di questa rivista le loro o le altrui opinioni, esperienze, progettualità pedagogiche (e/o antipedagogiche).

Ciò che importa è comunque avere presente che la rubrica Didattica di "Slavia" (assai più che in passato) vorrebbe ancora adesso aprirsi, nei modi possibili e alle condizioni date, alla ricezione di una "rosa" ben più ampia di attività didattiche, maturate e condotte a buon fine in differenti ambienti universitari, contesti scolastici e ambiti variamente educativi. Il che rende indispensabile una ben più trasparente richiesta di condivisione di intenti e di fattiva collaborazione a quanti, nell'università, nella scuola, nelle istituzioni pubbliche e private, nelle arti, nei mass media, nell'industria, nell'agricoltura, nelle professioni e nei mestieri, insomma nella società civile, siano interessati a rendere

ragione di determinati percorsi di formazione e dei loro effetti, della cooperazione nell'apprendimento e della collegialità nell'insegnamento e, dunque, delle pratiche didattiche individuali e collettive di insegnanti e studenti che, in un modo o nell'altro, possono scaturirne.

Si invitano pertanto i lettori della rivista affinché, nell'ottica delle diverse esperienze didattiche che essi vivono in prima persona o di cui possono rendere testimonianza, trovino il modo di intervenire liberamente con informazioni, disamine, analisi, osservazioni, integrazioni, obiezioni, suggestioni, illazioni, ipotesi, proposte, documentazioni, ecc. Insomma: critiche, critiche, critiche e idee, idee, idee, su ciò che la rubrica via via riesce o non riesce a proporre. E che collaborino quindi a pronunciarsi, nella chiave autobiografica o meno, in fatto di formazione di competenze, di trasmissione e produzione di specifici contenuti didattici e di ricerca, nonché delle forme della loro comunicazione nei luoghi istituzionali a ciò deputati.

Si sollecitano, dunque, notizie, interrogativi, proposte. Anche se, nel frattempo - le complessive esigenze di "Slavia" permettendolo (condizionamenti finanziari, limitatezza degli spazi redazionali, apertura interdisciplinare, qualità delle collaborazioni, accumulo di materiali pronti per la stampa, ecc.) -, la rubrica mantiene la sua fisionomia, riproponendosi nei suoi limiti oggettivi e confermando le proprie tradizionali, certo dibattibili, caratteristiche soggettive.

Ed è ciò di cui, nelle pagine didattiche seguenti (tratte da un recente elaborato scritto di "Pedagogia generale I", laurea breve, Sapienza Università di Roma), il lettore può trovare conferma. Fermo restando, tuttavia, queste contestuali richieste di attenuanti, sul presupposto: 1. che le pagine qui selezionate per la stampa sono solo indicative di uno studio personale ben più ampio e articolato; 2. che gli argomenti proposti, nel rispetto delle linee culturali prevalenti della rivista, sono soltanto quelli relativi alla dimensione slavistica di una produttività accademica più articolata e complessa; 3. che la conquista di un'autonomia di giudizio, da parte dello studente-autore, è in linea di principio per il docente-curatore della rubrica un indicatore di validità culturale; 4. che, quindi, è anzitutto del laureando la responsabilità delle affermazioni e delle argomentazioni (anche se ingenui) riportate nel testo; 5. e che la reale funzione tecnica del docente trova di sicuro la sua ipotetica, maggiore conferma di utilità, nel momento in cui si rivela, paradossalmente, come certezza della sua stessa raggiunta inutilità pedagogica.

Francesco Tamburrino

EDUCAZIONE E PACE

“Let’s change the world for the better”

Premessa

«Delegati delle nazioni qui presenti, a voi il mio più cordiale e affettuoso saluto. Il mio nome è Francesco Tamburrino e il mio paese di provenienza è l’Italia! Questi sono per me gli ultimi giorni ad Artek, ed è per questo che vi ruberò alcuni minuti.

Ho trascorso dei giorni meravigliosi in questo incantevole Centro Internazionale Pedagogico. I miei occhi hanno visto cose meravigliose, mai viste prima: tantissimi bambini e ragazzi di varie nazionalità, culture, etnie, razze, religioni... giocare, danzare, cantare, svolgere numerose attività formative e ricreative con grande fratellanza e spontaneità. Bambini da ogni parte del mondo: nigeriani, americani, russi, georgiani, giapponesi, bulgari, indiani, italiani, australiani, ucraini, cinesi, serbi, francesi, finlandesi e israeliani... Che bello sarebbe stato vedere anche bambini palestinesi.

Che emozione la sera quando, entrando nella grande piazza della scuola dove si svolgeva il festival, vedevo lo sventolio di tutte quelle bandiere di nazionalità diverse, dai mille colori variopinti, agitate, come grandi arcobaleni, da bambini con sorrisi luminosi e straordinari: quanto vorrei vedere lo stesso sorriso sul volto di tutti i bambini del mondo, purtroppo non è così!

Ho un grande sogno: *vivere in un mondo senza guerre, senza soprusi, senza violenze, un mondo di pace.*

Artek, da quello che ho potuto vedere, lavora intensamente e con fiducia per questo.

Vorrei ringraziare il popolo ucraino e tutto lo staff di questo Centro per la calorosa e splendida accoglienza riservatami, i miei amici di stanza, per avermi aiutato e sostenuto nei momenti difficili e particolari, dovuti alle diverse lingue parlate, e soprattutto una donna, un’insegnante, per la quale nutro una grande stima, e che mi ha trasmesso tante energie positive per poter affrontare questa esperienza formativa e lavorativa: la Direttrice

del Gabinetto metodologico di istruzione comparata di Artek, Ol'ga Leonidovna Mojseeva.

Inoltre, ringrazio l'Università di Roma "La Sapienza", che mi ha permesso di effettuare il tirocinio in questo importante Centro Interculturale per l'infanzia, in particolare i miei due "amati" professori Serena Veggetti e Nicola Siciliani de Cumis, ed il prof. Giuseppe Ferrara, mio "mentore". A loro, i miei più cordiali e affettuosi ringraziamenti.

Di particolare interesse, in questo ordine di idee, il volume della stessa professoressa Veggetti, *L'apprendimento cooperativo, Concetti e contesti*. Un'opera che è stata qui tenuta presente solo in parte; ma che nelle sue linee essenziali restituisce scientificamente il senso dei rapporti stabilitisi tra il gruppo degli studiosi romani della "Sapienza" e il gruppo degli educatori ucraini di Artek.

E ancora vorrei ringraziare il presidente dell'Associazione per gli Scambi Culturali ed Economici Italia-Ucraina, Svitlana Vakulenko, e soprattutto la mia collega Galja Kozko, che con la traduzione dall'italiano al russo ha permesso questo momento. A loro il mio più caloroso saluto.

Concludo con delle parole, a me particolarmente care, di Sua Santità Giovanni Paolo II, vero esempio cristiano di vita vissuta...

Ripeteva sempre: "*mai più guerre, mai più guerre*"...

Diamo tutti noi, in questo senso, il nostro piccolo contributo!

Tornerò un giorno ad Artek e i miei occhi - ne sono certo - vedranno altre meravigliose cose mai viste prima.

Grazie di cuore a voi tutti!»

Saluto alle delegazioni presenti ad Artek, 31 luglio 2008

Il testo del discorso sopra citato è stato pronunciato ad Artek dove nell'estate del 2008 ho svolto dal 19 luglio al 13 agosto attività di tirocinio, fondamentale per l'inizio della stesura dell'elaborato di laurea, che ha come tema dominante la pace.

Non a caso il sottotitolo dell'elaborato prende lo stesso nome dello slogan che ha guidato il settimo festival internazionale per ragazzi che ogni anno si svolge ad Artek: *Let's change the world for the better*, che significa portiamo il mondo a cambiare per il meglio, e come? La mia risposta è: senza guerre! E quali sono le condizioni che evitano questa immane catastrofe? Ad Artek è possibile vedere come ragazzi, e non solo, che appartengono a diverse culture, razze, socializzano e convivono per tre settimane, facendo uno svariato numero di attività all'insegna del rispetto reciproco.

Per l'inizio di un mondo senza guerre credo che Artek faccia bene la sua parte, anche se è solo un punto di partenza. Ma mentre soggiornavo nel "regno della pace", una telefonata mi avvertiva che non molto lontano

da me stava per scoppiare una guerra, era l'otto agosto 2008: tra la Russia e la Georgia. E così mentre bambini russi e georgiani ridevano e giocavano, i rispettivi adulti "giocavano" con le armi della distruzione. Informazioni più specifiche concernenti la guerra tra Russia e Georgia ho ritenuto riportarle nelle conclusioni dell'elaborato.

Tra le tante motivazioni che mi hanno spinto a trattare la tematica della pace ve ne sono due in particolare a me molto care: una di tipo familiare e l'altra di tipo sentimentale.

Mio fratello Antonio aveva appena finito le scuole superiori e doveva decidere come continuare la sua vita; mio padre, militare mancato per vari motivi, che non sto qui ad enunciare, gli consigliò di intraprendere la carriera militare.

Antonio, non sapendo cosa fare, e non avendo interesse per alcuna facoltà universitaria, decise di ascoltare il consiglio di mio padre. Entrò nel 2002 in Aeronautica e attualmente sta frequentando il corso per diventare sottufficiale.

Dopo alcuni anni la stessa sorte toccò al "piccolo" di casa, ultimo dei tre fratelli, attualmente ancora nella truppa dell'Aeronautica Militare, ma con prospettive di far parte della categoria dei sottufficiali.

Il destino mi è ancora avverso, infatti nell'estate del 2006 la ragazza di cui mi ero innamorato ha un sogno nel cassetto: entrare a far parte dell'Esercito Italiano, facendo il concorso riesce ad entrare; da questo momento in poi iniziano le mie riflessioni che sfoceranno nella stesura dell'elaborato di laurea.

L'elaborato di laurea che segue è costituito da quattro capitoli: nel primo capitolo è presente una corrispondenza indicativa e parziale tra situazioni descritte nel *Poema pedagogico*¹ e situazioni rilevate nel servizio fotografico svolto presso Artek².

Lo scopo è di confrontare le origini della pedagogia che adesso viene "adottata" inconsciamente ad Artek, attraverso momenti vissuti dalla «colonia Gor'kij» e le successive colonie create da Anton Semënovič Makarenko e il suo collettivo, descritti o fotografati nel *Poema*, e situazioni che attualmente vengono vissute dal consistente numero di ragazzi che ogni anno visita il Centro Interculturale per l'infanzia.

Si parte dal presente: Artek, ma può esistere presente senza passato? Makarenko imposta il suo lavoro pedagogico ignorando il passato di ogni colonista, perché esso potrebbe interferire negativamente nel processo educativo³. Tutto questo sembra contraddittorio, ma nella pedagogia di Anton Semënovič è presente anche questo aspetto: basta pensare all'uso che lui fa dell'antipedagogia per arrivare ad un vero e proprio percorso pedagogico.

Nel secondo capitolo, dal titolo *Fenomenologia dello schiaffo*, si è preso in esame uno studio sullo schiaffo, e partendo da una breve storia di ciò che è stato lo schiaffo nel nostro passato e dai quesiti scaturiti da un'esperienza lavorativa vissuta, si è voluto ripercorrere l'evolversi e, appunto, la fenomenologia, come il titolo del capitolo enuncia, dello schiaffo all'interno del *Poema pedagogico*. Ed è in questa sede che si nota con un estremo atto antipedagogico: lo schiaffo, detto anche "scoppio", l'inizio del cambiamento di Aleksandr Zadorov.

In ultimo, ma non per ultimo, in quanto esiste una stretta correlazione tra il secondo e il terzo capitolo, "*Guerra e pace*" in Aleksandr, si è in primis voluto analizzare il personaggio, Aleksandr Zadorov, nei suoi momenti, appunto di "pace e di guerra".

Nel quarto capitolo, intitolato *Due modi di vedere la pace: Makarenko e Montessori*, ho posto anzitutto a confronto due tipologie di "uomini nuovi": appunto quello makarenkiano e quello montessoriano, mettendo in evidenza analogie e differenze tra i due. Il tutto finalizzato alla costruzione della pace nei due pedagogisti.

Bisogna notare che il tema della pace a volte è trattato dagli autori in maniera molto sottile, come per esempio si è tentato di mostrare nel terzo capitolo.

In appendice è riportata una corrispondenza avuta durante il mese di *stage* ad Artek con il prof. Siciliani de Cumis: questo, per illustrare l'evolversi del presente elaborato di laurea come "primo atto" del catalogo del museo che si trova attualmente ad Artek. Ed ora in parte, se pur minima, rintracciabile, in alcune delle centinaia e centinaia di foto scattate e riportate nel primo capitolo del suddetto elaborato. Foto chiaramente legate, in larga parte, al tema della pace.

Nelle conclusioni, un articolo di giornale "scaricato" da internet... Documenta la tragica guerra tra la Russia e la Georgia, svoltasi mentre ad Artek bambini russi e georgiani giocavano e ridevano insieme.

1) Cfr. A. S. Makarenko, *Poema pedagogico*. Materiali didattici 2007-2008. A cura di N. Siciliani de Cumis. Con la collaborazione di F. Craba, E. Konovalenko, O. Leskova, E. Mattia, [B. Paternò], A. Rybčenco e degli studenti dei corsi di Pedagogia generale I nell'Università di Roma "La Sapienza" 1992-2008, Nuova Cultura, 2007.

2) Nel presente elaborato vengono riportate solo alcune foto, presenti nel cd che integra il suddetto elaborato. Il cd contiene circa 1000 foto, ognuna delle 1000 foto viene riprodotta con didascalia essenziale. Come si vedrà lo spettro delle tematiche illustrate è assai ampio. Si documenta non solo quanto illustrato nella parte scritta dell'elaborato di laurea su citato, ma anche e soprattutto la prospettiva di studio che la presente

ricerca lascia intravedere.

3) Per informazioni di carattere storico-descrittivo su Artek, cfr. l'elaborato di laurea di P. Mosetti, Artek. Per un dialogo internazionale tra sistemi di istruzione, Sapienza Università di Roma, Facoltà di Filosofia, Corso di laurea in Scienze dell'educazione e della formazione, a. a. 2004-2005. Relatore: N. Siciliani de Cumis, Correlatore; M. S. Veggetti (il testo è consultabile in <http://www.slavia.it>).

STORIA DI UN ARTICOLO E DEL CARTEGGIO CHE LO PRECEDE

(Il carteggio che segue è incentrato su un articolo che un giovane studioso svizzero, Christian Bernardo, ha inviato alla nostra rivista. L'argomento trattato - la persecuzione dei cattolici nella Lituania sovietica - rientra senz'altro tra quelli che interessano i lettori di Slavia. Ma il taglio, i toni quasi da crociata antisovietica dei tempi della guerra fredda, o, almeno, questa è stata ed è la nostra impressione. ci avevano indotti a rifiutarne la pubblicazione. Tuttavia, il prolungarsi dello scambio di messaggi di posta elettronica con l'autore, pur non avendo modificato il nostro giudizio negativo, ci ha portati a un ripensamento e convinto che bisogna permettere ai lettori di giudicare da sé. L'articolo viene pubblicato qui di seguito, subito dopo il carteggio).

1. Il giorno 11 giugno 2010 12.42, Christian <01_chris189@hotmail.com> ha scritto:

Gentile dott. Bernardini,

con la presente La contatto per proporre la pubblicazione di un mio articolo sulla rivista *Slavia*, la quale rappresenta un eccezionale punto di riferimento per gli studiosi di storia dei paesi slavi.

Sono Christian Bernardo di Lugano (Svizzera), e sono uno storico dei paesi slavi di famiglia italiana nato nel 1981. Ho conseguito la laurea magistrale in Storia e Documentazione Storica presso la cattedra di Storia dei Paesi Slavi all'Università degli Studi di Milano già due anni or sono.

La mia ricerca per la tesi di laurea inerente all'internamento dei soldati polacchi in Svizzera durante la seconda guerra mondiale è da pochi mesi stata pubblicata da un importante editore svizzero. Ho inoltre appena pubblicato un breve articolo su *Poloniaeuropeae* del dott. Morawski, inerente ad un aspetto della mia ricerca.

La contatto per proporre alla redazione un articolo che ho appena scritto, e che riguarda le persecuzioni sovietiche dei cristiani cattolici in Lituania nelle denunce del samizdat. L'articolo è di cinque pagine formato word ed è comprensivo di una ventina di note a piè di pagina. L'eventuale pubblicazione in *Slavia* sarebbe per me, ovviamente, motivo di grande orgoglio intellettuale. La prego, dunque, di farmi sapere se il summenziona-

to argomento potrebbe interessare. RibadendoLe il piacere con cui Le scrivo, voglia accettare ogni mia cordialità e i miei più distinti saluti.

Con stima,
Christian Bernardo

2. 12 giugno 2010

Gentile Chistian Bernardo,
l'argomento del suo articolo rientra nelle tematiche della nostra rivista. Mandi il testo in internet (formato word) e le farò sapere se e quando potrà essere pubblicato.

Grazie e cordiali saluti
Bernardino Bernardini

3. Il giorno 13 giugno 2010 07.18, christian bernardo <ol_chris189@hotmail.com> ha scritto:

Gent.mo dott. Bernardini,
sono lieto che l'argomento da me proposto sia di suo gradimento. Le mando dunque, come da sua richiesta, l'articolo in allegato. AugurandoLe una serena domenica, colgo l'occasione per porgerLe nuovamente i miei più cordiali saluti.

In fede,
Christian Bernardo

4. 15 giugno 2010

Gentile Christian Bernardo,
ho letto il suo articolo e ho trovato interessante la parte iniziale in cui lei abbozza obiettivamente il fenomeno del samizdat in URSS. Quello che non mi convince è la parte in cui descrive le persecuzioni dei cattolici in Lituania con un taglio che non è quello dell'analista o dell'osservatore. Come lei sa, Stalin non perseguì soltanto i cattolici lituani. Prima dell'annessione della Lituania sterminò socialisti rivoluzionari, menscevichi, poi quasi tutti i bolscevichi della vecchia guardia tra cui tutti i massimi dirigenti del partito ai tempi di Lenin, poi qualche milione di kulak, poi i medici ebrei, poi i generali dell'Armata Rossa ecc. Tra i dissidenti che lei cita c'era Evgenija Ginzburg, che, pur condannata ai lavori forzati, non cessò di proclamarsi comunista. E' in questo quadro che bisognava parlare della persecuzione dei cattolici lituani, che certamente c'è stata ed è da condannare. Tuttavia non si trattò di una discriminazione, ma di pura e semplice oppressione generalizzata nei riguardi di chiunque, sacerdote cattolico o ortodosso, intellettuale o semplice lavoratore, russo o lituano o di qualsiasi altra etnia, dissentisse dalla politica staliniana, che per giunta

ogni tanto variava. Quanto ai giudizi di Marx, Engels, Lenin e Gramsci sulla religione, penso che abbiano lo stesso diritto di cittadinanza dei giudizi di chi si professa credente, cattolico o di altra religione.

In conclusione, mi dispiace doverle dire che non possiamo pubblicare il suo articolo per il suo tono che a noi sembra poco obiettivo. La invito però a trattare più ampiamente la storia del samizdat e a inviarci un nuovo articolo. Mi piacerebbe comunque che lei restasse un lettore della nostra rivista

Cordiali saluti

Bernardino Bernardini

5. Il giorno 16 giugno 2010 05.59, christian bernardo <ol_chris189@hotmail.com> ha scritto:

Gentile dott. Bernardini,

ho letto con molto interesse quanto da Lei puntualizzato. Il mio scritto non voleva assolutamente essere partigiano in difesa di una specifica idea, ma prendendo spunto da una documentazione, che cito, del 1975, il mio lavoro di storico non ha fatto altro che riportare le opinioni e le sensazioni di coloro che furono costretti a vivere tali sfortunate vicissitudini. Sono cosciente che la persecuzione di Stalin si rivolgeva paranoicamente ad un vasto ventaglio di umanità, ma il mio articolo non intendeva, nelle sue sei pagine, affrontare altri argomenti che si discostassero da quello che volevo analizzare.

Per quel che concerne il pensiero di Marx, Engels, Lenin e Gramsci, sono più che convinto che esso debba avere diritto di cittadinanza; tuttavia è da questa base concettuale ed ideologica che scaturirono persecuzioni e violenze.

Ovviamente il mio sguardo si è rivolto esclusivamente alla Lituania tra gli anni 70 e l'indipendenza. Tutto il resto non ho pensato di scriverlo perché non inerente al tema. Come dice il titolo dell'articolo, la circoscrizione dell'argomento ne è alla base e dovevo rispettarla. Quindi, siccome l'obiettività mi ha spinto a scrivere, e il rispetto delle testimonianze dei perseguitati mi impone di star fermo sulle mie posizioni, non ritoccherò l'articolo elaborato.

La ringrazio di cuore per le sue considerazioni, e non si preoccupi minimamente dell'eventualità di un mio abbandono della rivista. Sono anni che vi seguo e che vi stimo, e stia pur certo che continuerò a farlo.

Ringraziandola nuovamente per la sua disponibilità e per la gentilezza che mi ha concesso, voglia accettare i miei più cordiali saluti.

Con stima,

Christian Bernardo

6. 17 giugno 2010

Gentile mio quasi omonimo Christian Bernardo,
condivido quasi tutte le sue argomentazioni e sono felice del tono civile della nostra corrispondenza. C'è però un punto sul quale dissento: quando lei dice che persecuzioni e violenze sono scaturite dalla base concettuale e ideologica di Marx, Engels, Lenin e Gramsci. Io non nego che i delitti dell'epoca staliniana siano stati commessi da uomini che si consideravano di sinistra e avevano quella base concettuale e ideologica. Dico però che chi ha commesso quei delitti ha tradito quell'ideologia. Com'è noto, Engels aveva profetizzato che il socialismo sarebbe stato il regno della libertà. Sul perché questo non sia avvenuto il discorso si farebbe troppo lungo e io le confesso di non essere preparato per un dibattito sull'argomento. Per onestà intellettuale, però, debbo farmi carico di quei delitti in quanto commessi da uomini della mia - ahimè - parte. Ma lei, che pure riconosce il diritto di cittadinanza di quelle idee, è disposto a farsi carico dei delitti della sua parte, per esempio quelli della santa inquisizione? Io penso che la dottrina di Cristo non ne abbia colpa, ma gli autori di quei delitti erano o no uomini della sua parte? Da quale pensiero era scaturita la loro azione?

Cordiali saluti
Bernardino Bernardini

7. Il giorno 17 giugno 2010 16.01, christian bernardo <ol_chris189@hotmail.com> ha scritto:

Gentile dottore,
finalmente potrò risolvere un dubbio che mi attanagliava. Io sono cattolico, ma non seguo minimamente il rituale, tanto meno le celebrazioni. Quindi quando dice "dalla sua parte" mi sa che ha frainteso la mia collocazione intellettuale.

Onestamente ho per diversi anni studiato il comunismo sovietico; attività questa che continuo a fare. Addirittura la mia tesi triennale di 4 anni fa era relativa al disgelo e al caso Solženicyn. Potrei collocarmi ideologicamente in un ugualitarismo socialista di stampo operaio per la tutela assoluta del lavoratore e dei diritti reali di chi vive quotidianamente difficoltà varie; estendendo questa categoria anche a chi come me, cioè i giovani, fatica a muoversi nella società di oggi o subisce le insensatezze delle nuove regole formative che si strascinano negli anni pur di ritardare l'entrata effettiva nel mondo del lavoro di chi, come me, ha studiato e molto. Quindi le ribadisco, onde dissipare ogni dubbio al riguardo, che sono cattolico semplicemente in quanto battezzato. Ciò che ho scritto nell'articolo si riferisce al mondo cattolico oppresso e violentato, come tante altre categorie, dal regime comunista. Ma la mia attenzione si è posata su

questo mondo perché ho ritenuto opportuno parlarne siccome ho trovato una buona documentazione, oggi irreperibile, la quale mi sentivo in dovere di divulgare.

Il mio scritto, quindi, non è figlio di un pensiero da difendere o di un'idea che, a prescindere, deve essere esposta. Da storico ho riportato i fatti e le parole di coloro che hanno subito violenze. Certo, è un tipo di violenza, ma sempre di tale concetto si sta parlando. Non volevo assolutamente creare dibattiti sulla posizione intellettuale di chi scrive. Ho voluto solo divulgare quanto esattamente ho rintracciato in quella documentazione del 1975.

Anche io, come lei, mi sento tuttavia parte di quel mondo concettuale ed emozionale che è stato tradito dalla ferocia umana. Ecco perché lo studio da anni, ne scrivo e me ne appassiono sempre di più. Tutto ciò continua, nonostante il prosieguo nello studio mi metta davanti costantemente al muro della realtà che, ahinoi, molte volte è così distante dal pensiero originale.

Sono molto lieto di poter discorrere con lei. Così almeno ho avuto l'occasione di dirle qualcosa in più di me. Le auguro una serena serata, e le allego a questa mia ogni viva cordialità.

Christian Bernardo

8. 18 giugno 2010

Gentile Christian Bernardo,

sono soddisfatto per i suoi ultimi chiarimenti e considero questa nostra discussione esaurita. Mi è venuta però un'idea, che può realizzarsi soltanto se lei sarà d'accordo. Che ne dice se pubblicassimo integralmente su *Slavia* i suoi messaggi e le mie risposte? Se vuole, se per un motivo qualsiasi non volesse apparire con il suo nome, potrebbe inventarsi uno pseudonimo. Se invece preferisce che non si pubblichi nulla, sarà esaudito.

Di nuovo, cordiali saluti

Bernardino Bernardini

9. Fri, 18 Jun 2010 13:21:16 -0300

Gentile dottor Bernardini,

acconsento assolutamente alla pubblicazione in *Slavia* del nostro bel rapporto epistolare. Non ho nulla in contrario, anzi. Credo che chi leggerà i nostri messaggi capirà di come possa essere costruttiva la dialettica e la comunicazione tra persone; ove, ovviamente, vi sia da entrambe le parti la volontà di trovare un punto di incontro.

Sono molto contento di averla conosciuta. E sono sicuro che se

avessimo avuto l'occasione di discorrere serenamente, come abbiamo fatto, magari davanti a un caffè, avremmo certamente spaziato senza limiti nel fascino della cultura, dimostrando come gli uomini siano in grado di incontrarsi nel rispetto e nell'onestà. Le auguro sentitamente ogni bene, sia per quel che concerne la sua vita lavorativa, sia per quanto riguarda i suoi affetti nel privato. Non esiti, sempre che le faccia piacere, a contattarmi per qualunque opinione o anche soltanto per un saluto. Voglia dunque cogliere da questa mia ogni più sincera cordialità.

In fede,
Christian Bernardo

10. 19 giugno 2010

Gentile Christian Bernardo,
la ringrazio per il consenso alla pubblicazione del nostro dibattito, che spero di inserire nel numero 4-2010, o, al più tardi, nel numero 1-2011. Fino all'inizio di marzo 2011 sarò quasi sempre all'estero, ma poi tornerò stabilmente a Roma e mi farebbe piacere prendere un caffè con lei. Auguri di buon lavoro e cordiali saluti.

Bernardino Bernardini

11. Il giorno 19 giugno 2010 14.51, christian bernardo <o1_chris189@hotmail.com> ha scritto:

Gentile dottor Bernardini,
accetterei molto volentieri l'invito per un caffè, se solo non abitas-
si in Svizzera. Intanto la ringrazio ancora sentitamente.

Di nuovo tanti stimati saluti,
Christian Bernardo

12. 21 giugno 2010

Gentile Christian Bernardo,
nel sistemare la nostra corrispondenza e quindi rileggendo il tutto mi sono reso conto che i nostri lettori forse gradirebbero poter leggere il testo di cui si parla per potersene fare una propria opinione. Perciò, pur non avendo cambiato idea, avrei pensato di pubblicarlo contestualmente con il carteggio. [...] Che ne dice?

Cordialità
Bernardino Bernardini

13. Il giorno 06 luglio 2010 04.58, christian bernardo <o1_chris189@hotmail.com> ha scritto:

Gent.mo dott. Bernardini,

con grande piacere la ricontatto per informarla [che sono] d'accordo per la pubblicazione su *Slavia* sia del mio articolo che del nostro dibattito]

Cordiali saluti
Christian Bernardo

Christian Bernardo

LA PERSECUZIONE SOVIETICA DEI CRISTIANI CATTOLICI IN LITUANIA NELLE DENUNCE DEL SAMIZDAT

L'importanza di un'analisi delle persecuzioni dei cristiani cattolici in territorio sovietico, nella fattispecie in Lituania, ci porta inevitabilmente a dare particolare credito alle testimonianze e alle denunce espresse attraverso una straordinaria fonte attiva nella difesa dei diritti umani, cioè il samizdat.

È necessario, innanzitutto, tracciare brevemente i tratti fondamentali di questo fenomeno, così da porre le premesse che ci permetteranno di focalizzare al meglio l'argomento ora in esame.

Negli anni Sessanta e Settanta del secolo scorso la notizia di anche un solo singolo arresto poteva potenzialmente fare il giro del mondo nell'arco di poche ore. Questa globalizzazione ante litteram dell'informazione, soprattutto quella relativa alle varie vicissitudini sovietiche legate alla persecuzione di personaggi scomodi al regime, può essere rintracciata in diverse cause: in parte a seguito della diffusione delle comunicazioni di massa, alle emissioni della "Voce dell'America", di "Radio Liberty" e della televisione; oltre al fatto che i cittadini sovietici riuscivano ad escogitare svariati metodi per diffondere le notizie¹.

È in tale contesto che, nel 1966, il samizdat venne alla luce. Il suo significato, alla lettera «autoeditoria», consisteva nella divulgazione di informazioni attraverso la stampa clandestina. La sua origine, tuttavia, non risale all'epoca sovietica, siccome già tra il 1820 e il 1830 Puškin ricorse alla distribuzione in forma privata dei suoi manoscritti poetici.

Fu però dal 1966 che il samizdat divenne un passatempo nazionale². Inizialmente, col disgelo, cioè quel periodo successivo alla morte di Stalin (1953) in cui Nikita Chruščëv denunciò i crimini e il culto della personalità del dittatore defunto e i cittadini sovietici si sentirono più liberi di accedere ad una vasta gamma di letteratura, possiamo dire che il samizdat si configurava come un fenomeno soprattutto letterario³.

Tuttavia, in poco tempo, a seguito dell'inasprimento della censura e delle persecuzioni nei confronti degli scrittori, il samizdat si diede una maggiore coloritura politica. Tutto ciò a causa dell'incessante attività del KGB e dei suoi continui tentativi di annientare le tendenze antisovietiche

presenti nel samizdat.

Due in particolare erano i temi più trattati dalla stampa clandestina negli anni Settanta e Ottanta: la storia dello stalinismo e del Gulag. Tra le grandi firme spiccavano i nomi di Aleksandr Solženicyn, Varlam Šalamov e Evgenija Ginzburg: la rete del samizdat venne sfruttata appieno per stampare e diffondere clandestinamente le loro opere. L'altro tema prediletto era la denuncia delle persecuzioni dei dissidenti, cioè di tutti coloro che lottavano in difesa dei diritti umani, tra cui il diritto alla libertà religiosa occupava un posto non indifferente.

Il caso della Lituania, che ora ci interessa, si inserisce pienamente in queste dinamiche di lotta per la difesa dei diritti dei cristiani, e rappresenta un elemento emblematico per la comprensione della situazione drammatica vissuta dai cristiani nei territori sovietici.

Una domanda che innanzitutto dobbiamo porci è: da dove deriva questo odio comunista nei confronti della religione?

I teorici del comunismo non hanno mai celato la loro totale avversione al mondo religioso: Marx e Engels chiamavano la religione «oppio del popolo», Lenin la considerava «acquavite spirituale» e Gramsci «puro narcotico per le masse popolari»⁴.

Se ciò rappresenta la base teorica, è opportuno citare anche qualche elemento giuridico inerente alla posizione ideologica del comunismo sovietico nei confronti della religione; infatti, l'articolo 124 della Costituzione sovietica del 1936 recita che «la libertà di praticare culti religiosi e la libertà di propaganda antireligiosa sono riconosciute a tutti i cittadini»⁵.

Dunque, ogni cittadino aveva diritto a manifestare privatamente il suo credo religioso. Tuttavia, l'antireligione poteva godere del diritto di propaganda e dell'appoggio incondizionato dello Stato.

L'articolo è però tendenzioso, se teniamo in considerazione che il sistema comunista non ammetteva l'esistenza della dimensione privata dei suoi cittadini, in quanto ogni cosa, compresa l'intimità del pensiero del popolo, doveva essere consacrata alla sfera collettiva⁶.

In pratica, l'insegnamento e lo studio dell'ateismo furono obbligatori nelle università e in ogni tipologia di scuola. Ma ciò che ancora maggiormente è doveroso sottolineare, è che cattedrali, chiese e ogni luogo adibito al culto vennero trasformati in stalle, magazzini, fabbriche e sale cinematografiche.

Ora che sono state poste le basi per approfondire il tema delle persecuzioni delle comunità cristiane in Lituania, è opportuno specificare dell'encomiabile lavoro di raccolta di testimonianze e di documentazioni inerenti all'argomento, che ho potuto rintracciare in una pubblicazione

del 1975 ad opera della MIMEP - un'associazione di volontari che collaborano gratuitamente alla preparazione e alla diffusione di libri e testi sui più attuali problemi di carattere religioso e sociale - e della Missione per la Chiesa perseguitata⁷.

I cattolici Lituani

Nel momento in cui, il 15 giugno 1940, la Lituania fu invasa dalle truppe sovietiche e venne annessa all'URSS, la maggioranza della popolazione era di tradizione cattolica latina⁸. Col crollo successivo delle forze tedesche nel 1944 – che avevano precedentemente occupato le repubbliche baltiche durante l'Operazione Barbarossa – la Lituania venne riconquistata dall'Armata Rossa e inglobata nell'URSS, subendo la conseguente persecuzione di tutti coloro che, a torto o a ragione, avessero collaborato coi nazisti.

L'immensa sofferenza del paese, i cui confini furono tacitamente riconosciuti alla Conferenza di Potsdam e per cui i Paesi Baltici caddero nell'orbita sovietica, la si deduce anche dai numeri: si calcola, infatti, che “nei primi 5 anni di occupazione sovietica il numero di vittime del genocidio abbia superato il milione di individui, oltre un terzo della popolazione lituana. Il contemporaneo trasferimento di funzionari militari e civili russi in tutto il territorio baltico modificò sensibilmente il quadro etnico delle tre repubbliche sovietiche”⁹.

Al clero cattolico venne immediatamente imposto di presentarsi alle autorità per giurare fedeltà al governo sovietico e per collaborare denunciando e stilando rapporti precisi sulla vita dei fedeli. Centinaia di sacerdoti, rifiutandosi di sottostare a tali imposizioni, vennero imprigionati e deportati in Siberia. Infatti, “il clero lituano venne perseguitato con una durezza inaudita: quasi tutti i sacerdoti avevano conosciuto il campo di concentramento, le prigioni, gli interrogatori e gli arresti”¹⁰.

È opportuno inoltre citare quella che può essere considerata la testimonianza simbolica più drammatica della presenza sovietica in territorio lituano, e cioè la vicenda della “Collina delle Croci”, situata presso Siauliai. Le prime croci vennero poste già all'epoca dell'occupazione zarista del 1831. Infatti, già allora la collina era risaputa come meta prediletta di pellegrinaggi. La sua valenza simbolica e spirituale andò progressivamente aumentando proprio durante l'occupazione sovietica, tanto da divenire un autentico santuario del dolore formato da migliaia di croci deposte da anonimi fedeli. Questo enorme groviglio di croci venne più volte distrutto dai sovietici, i quali, fino al termine dell'occupazione, predisposero una continua sorveglianza del luogo sia da parte dell'esercito, sia da parte del KGB. Nonostante le croci venissero distrutte, la ferma volontà del popolo induceva a piantarne sempre di nuove¹¹.

Il periodo che registra più persecuzioni religiose fu tuttavia quello dell'immediato dopoguerra; infatti, i vescovi vennero arrestati e gli ordini e i gruppi religiosi dichiarati fuorilegge. A seguito, inoltre, delle deportazioni in Siberia, tra il 1945 e il 1955 circa 350 mila lituani furono costretti ad abbandonare le loro terre¹².

A tal riguardo, vi è una lettera del luglio 1962 scritta da un sacerdote cattolico lituano in Siberia, che può farci comprendere meglio tutta la drammaticità del contesto, ma anche la straordinaria forza di volontà che spinge sovente l'uomo a non arrendersi: "Ad ognuno di noi è destinata una vita differente e perciò ognuno deve cantare con diversa melodia lo stesso cantico di lode. Ognuno porta una croce diversa... Quanto devo essere riconoscente per quella forza che mi è concessa e mi sostiene nelle ore difficili, per quei momenti pieni di gioia intima, di unione con Dio... Dove le sofferenze sono maggiori vi è più occasione di manifestare un amore sincero... Qui si sente il dovere di dividersi il centesimo o il pezzo di pane... L'avvenire è avvolto nella nebbia dell'ignoto. Mi preparo ad affrontarlo come sarà, felice o doloroso, completamente rassegnato alla volontà dell'Altissimo, impegnato ad amare Lui, le persone che mi sono care e anche i miei nemici, invocando su di essi le benedizioni divine... Se Dio non ci sorreggesse con la sua grazia non potremmo perseverare nel bene neppure per un'ora. Per questo vi siamo riconoscenti per le vostre preghiere"¹³.

Un ulteriore esempio di unione tra persone per reclamare il rispetto dei diritti umani, lo rintracciamo anche nell'appello sottoscritto da 40 sacerdoti della diocesi di Vilnius nell'agosto 1969, in cui coraggiosamente vennero descritti gli abusi della polizia e la situazione critica in cui versava la chiesa lituana. L'obiettivo dell'appello era di spingere le autorità sovietiche al rispetto della Costituzione. La risposta fu l'incarcerazione di alcuni sacerdoti. Questo atto, tuttavia, non riuscì a far vacillare l'unione e la solidarietà che nel frattempo si erano cementate tra il clero e i membri della parrocchia¹⁴.

Vi sono ulteriori esempi di solidarietà che col tempo andarono manifestandosi, e in cui la partecipazione popolare fu alquanto notevole: all'inizio del 1970, ad esempio, diversi sacerdoti furono imprigionati per avere impartito lezioni di catechismo a gruppi di ragazzi; 1100 fedeli di una parrocchia di Vilkaviškis difesero a spada tratta il loro parroco Kostantinas Ambrosas, firmando una petizione in suo favore; il confratello di Anastas Šeškevičius, G. Blynas, intervenne con un lungo esposto, il 17 settembre 1970, per fare liberare l'amico, nel frattempo condannato ad un anno di Gulag (in sua difesa si aggiunsero 72 sacerdoti della diocesi di Vilkaviškis, 32 sacerdoti di Kaišėdorys nel novembre 1970 e 126 sacer-

doti di Panevežys nel febbraio 1971); l'arresto, l'11 novembre 1971, del parroco di Prienai Juozas Zdebskis vide tutti i fedeli intervenire con una lettera toccante indirizzata alle autorità civili, la quale merita di essere riportata: "L'ignobile persecuzione che siamo costretti a subire, perché desideriamo educarci nella fede, rattrista i nostri cuori. Per noi genitori è oltraggioso che qualcuno cerchi di privarci del diritto all'educazione morale dei nostri figli e voglia fare di loro dei miscredenti. Le migliaia di lavoratori che hanno sottoscritto la dichiarazione alle autorità esprimono chiaramente ciò che vogliamo"¹⁵.

Come possiamo desumere da quanto finora esposto, la petizione rappresenta dunque appieno la forza di una popolazione, la quale attraverso il nome di ogni singola persona fa sentire la sua voce con un mezzo altamente democratico.

A tal proposito, l'esempio che, in assoluto, raggiunge ragguardevoli livelli quantitativi di firmatari, fu il famoso Memorandum. Quest'ultimo, nato a seguito della condanna del sacerdote Bubnys il 12 novembre 1971 a un anno di Gulag per avere insegnato catechismo a dei giovani, ebbe una risonanza addirittura nazionale. Infatti, in poco tempo, furono raccolte 17.054 firme: un record per quel che concerne le firme in un documento del samizdat¹⁶.

È opportuno però sottolineare che se nella nostra contemporaneità una firma è garanzia di libertà di scelta e di identità, il contesto da noi preso in esame implicava invece emarginazione, persecuzione ed incarcerazione per tutti coloro che avessero manifestato contro il monolitismo ideologico del partito.

La L.K.B. Kronika

Un aspetto ancora più sorprendente della solidarietà delle comunità cattoliche lituane fu la nascita, nel maggio 1972, della rivista clandestina *Cronaca della Chiesa cattolica lituana* (L.K.B Kronika). Per circa 20 anni essa fu il samizdat più seguito e soggetto a persecuzioni del KGB. Il suo lavoro fu, ciò nonostante, degno di nota: attraverso i suoi canali si pubblicavano lettere di deportati, documenti sulle violenze etniche e appelli all'ONU per il rispetto dei diritti umani. Il caso più ragguardevole, e tra i più recenti, fu un appello alle autorità sovietiche nel 1987, per rendere pubblici i protocolli dei patti Ribbentrop-Molotov¹⁷.

Relativamente alle libertà reclamate per potere professare liberamente la propria fede, vi è un breve estratto della *Kronika* in cui si sottolinea la totale unione tra genitori e figli nella lotta contro le persecuzioni: "Negli ultimi tempi si nota negli studenti una decisa volontà di difendere le proprie convinzioni e di non cedere alla costrizione. Il maggior aiuto gli studenti credenti lo ricevono in genere dai loro genitori... I genitori

hanno incominciato perfino collettivamente a difendere i propri figli perseguitati per la fede. Si possono citare diverse denunce collettive: 10 ottobre 1971, i genitori della parrocchia di Vilkininkai; agosto 1971, i genitori della parrocchia di Simnas; febbraio 1972, i genitori della parrocchia di Lukiškiai; 20 aprile 1972, i genitori della parrocchia di Adučiškis; marzo 1973, 120 genitori della parrocchia di Ceikiniai”¹⁸.

In nome del popolo

L’atto attraverso il quale la libertà può essere reclamata può però manifestarsi anche con gesti eclatanti ed estremi. Non più, quindi, soltanto attraverso l’uso collettivo delle petizioni, ma anche con il gesto individuale. Il 14 maggio 1972, infatti, lo studente diciannovenne Romas Kalanta si uccise dandosi fuoco a Kaunas, come gesto estremo contro l’oppressione sovietica. Pochi anni erano passati da quando, nel tardo pomeriggio del 16 gennaio 1969, Jan Palach si recò in Piazza San Venceslao, al centro di Praga, per darsi fuoco con un accendino.

Il gesto di Kalanta spinse altri cinque lituani ad emularlo. Il motivo di tale atto definitivo si spiega col rifiuto da parte del partito di accettare la richiesta di entrare in seminario da parte del ragazzo.

Per un breve periodo, l’atto di Kalanta sciocò le autorità al punto di allentare la morsa delle persecuzioni. Infatti, venne sostituito il delegato in Lituania per gli affari della religione, Rugienis, e si permise la stampa di alcuni testi religiosi. Tuttavia, tale distensione va vista come un breve momento di passaggio.

A supporto di quanto sopra, nel marzo 1973 studenti e genitori cattolici inoltrarono un nuovo esposto al ministero della Pubblica Istruzione reclamando la cessazione delle persecuzioni degli studenti credenti. Un quarto delle 14.604 firme raccolte era di studenti. Inoltre, si aggiunsero 16.800 firme di cattolici per un esposto al delegato per gli affari della religione¹⁹.

La lotta tra le autorità e i dissidenti si inasprì soprattutto dopo che, nell’aprile 1973, cominciò una caccia spietata contro i firmatari e contro la *Kronika*. In pronta risposta, 540 cattolici presentarono una petizione al Presidium del Soviet supremo il 31 agosto 1973. Le richieste avevano come obiettivo un totale risanamento morale della nazione attraverso il diritto di “poter dar vita ad associazioni religiose, sociali, di pubblicare libri e giornali religiosi, l’abolizione del numero chiuso per gli studenti di teologia, la concessione di ampia libertà di educazione cristiana”²⁰.

Avvicinandoci maggiormente ai giorni nostri, questo carattere combattivo e inarrestabile lo rintracciamo ancora in quei preziosi momenti che lentamente condussero la Lituania ad ottenere la propria indipendenza. Infatti, nella seconda metà degli anni Ottanta, cioè nel momento in cui

Gorbačëv cercò di dare un volto diverso al comunismo, i popoli baltici approfittarono di tale apparente favorevole congiuntura per unirsi in Fronti democratici al fine di reclamare a gran voce la propria indipendenza.

A seguito di tale volontà, il 23 agosto 1989 il mondo intero fu testimone della più grande protesta che potesse coinvolgere una repubblica sovietica, siccome ben oltre due milioni di persone vi parteciparono congiuntamente in tutti e tre i paesi baltici.

Ma alle prime libere elezioni del 1990, nonostante queste fossero state vinte dal Fronte popolare (Sajudis), i Lituani dovettero ancora una volta subire una nuova e durissima repressione sovietica nel gennaio 1991, la quale causò 14 morti oltre che innumerevoli devastazioni e feriti. Il tanto agognato momento di libertà arrivò però con l'avvento al potere di Boris El'cin, il quale supportava fermamente l'indipendenza dei Paesi baltici. Il 17 settembre 1991, infine, la Lituania ottenne finalmente l'indipendenza e divenne membro delle Nazioni Unite.

Dopo mezzo secolo di brutale repressione, quindi, i Lituani potevano ancora rivendicare la loro appartenenza all'Europa e la loro coscienza nazionale. Tutto ciò fu in larga parte possibile, come abbiamo potuto constatare, grazie alla presenza della Chiesa cattolica, la quale aveva saputo rappresentare il popolo lituano in tutta la sua interezza, dandone speranza e preservandone una coscienza nazionale²¹.

In conclusione di questo breve articolo, con cui ho cercato di delineare alcuni tratti del movimento popolare lituano per la lotta contro l'oppressione religiosa, citerò una frase tratta dall'autodifesa del sacerdote Šeškevičius, del settembre 1970, in cui viene sottolineata la grande morale cristiana. Tutto ciò prescindendo dall'appartenenza ad ordini religiosi o a qualsiasi fede del lettore. Infatti, le vicissitudini lituane qui trattate devono poter fungere da momento ulteriore di riflessione sul concetto di libertà nella sua accezione più grande; cioè quella per cui il diritto alla vita e a un futuro aperto attraverso la libera parola, la scrittura e un'educazione il più possibile democratica e pluralista deve rappresentare il fulcro della civiltà su cui edificare le basi per una pacifica ed autentica convivenza.

Šeškevičius, infatti, conscio di questa lotta interminabile, riprese le parole di San Pietro e disse: "Patire per il furto non costituisce un onore; di soffrire per la verità non ci si deve vergognare"²².

NOTE

1) Cfr. A. APPLEBAUM, *Gulag. Storia dei campi di concentramento sovietici*,

Mondadori, Milano 2004, p. 558.

2) *Ibidem*.

3) *Ibidem* e P. REDDAWAY, *Uncensored Russia: Protest and Dissent in the Soviet Union*. New York 1972, p. 19.

4) Cfr. R. DE MATTEI, Convegno “The Fall of Communism Conference: 1989-2009 – Lessons learned” Zagabria, 4 dicembre 2009, in Libertà e Persona, “La persecuzione comunista contro il cristianesimo” (sito: www.libertapersona.org).

5) *Ibidem*. Per ulteriori informazioni cfr. N. V. RIASANOWSKY, *Storia della Russia dalle origini ai giorni nostri*, Bompiani, Milano 2003, pp. 506-508; R. SERVICI, *Compagni. Storia globale del comunismo nel XX secolo*, Laterza, Roma-Bari 2008, pp. 224 e 225.

6) Per ulteriori approfondimenti relativi alla vita privata dei cittadini sovietici in epoca staliniana, rimando al monumentale lavoro di O. FIGES, *Sospetto e silenzio. Vite private nella Russia di Stalin*, Mondadori, Milano 2009.

7) AA.VV, *Samizdat: cronaca di una vita nuova nell'URSS*, Edizioni Russia Cristiana, Milano Mimep, Pessano (Milano) 1975.

8) *Ivi*, p. 193.

9) Cfr. C. CARPINI, *Storia della Lituania: identità europea e cristiana di un popolo*, Città Nuova, Roma 2007, p. 146.

10) *Ivi*, p. 148.

11) *Ivi*, p. 153.

12) AA.VV, *Samizdat: cronaca di una vita nuova nell'URSS*, p. 193.

13) *Ibidem*.

14) *Ibidem*.

15) *Ivi*, p. 194.

16) *Ivi*, p. 195.

17) P. SIMONCELLI, “Così Stalin ingoiò i Baltici”, in *Avvenire*, 24 settembre 2009.

18) AA.VV, *Samizdat: cronaca di una vita nuova nell'URSS*, p. 197.

19) *Ivi*, p. 199.

20) *Ibidem*.

21) Cfr. C. CARPINI, *Storia della Lituania: identità europea e cristiana di un popolo*, p. 156.

22) AA.VV, *Samizdat: cronaca di una vita nuova nell'URSS*, p. 205.

Osvaldo Sanguigni

DIARIO MOSCOVITA (5)

(Il testo che segue è frutto di un soggiorno compiuto a Mosca dall'Autore tra la fine del 2007 e l'inizio del 2008, prima delle ultime elezioni in Russia. Quinta e ultima puntata. Le puntate precedenti sono state pubblicate in Slavia, 2009, nn. 3 e 4; 2010, nn. 1 e 3)

21 gennaio 2008.

Anniversario della morte di Lenin. La giornata è calda: 0°/+1°. Ogni tanto tra le nuvole fa capolino il sole. Le strade sono fangose e scivolose, sono pericolosi soprattutto i gradini delle scale della metro. Piedi di piombo, se non vuoi cadere. Una volta vidi un documentario sui funerali di Lenin, allora la temperatura era bassissima, si vedevano neve e ghiaccio dappertutto.

L'appuntamento dei comunisti di Mosca per la visita al Mausoleo di Lenin è per le 9,45. Arrivo nei pressi della Piazza Rossa qualche minuto prima. Alcune centinaia di persone in attesa. Alla spicciolata, lentamente, se ne aggiungono altre. Il corteo si muove con un po' di ritardo; sono poco meno di mille i partecipanti, una cerimonia mesta ma anche orgogliosa. Bandiere rosse del PCFR; distribuzione gratuita di un giornalino, *Glasnost*, edito dall'"Unione dei PC del PCUS". Si tratta di un giornalino chiaramente anti-Zjujanov, ma mi sembra che nessuno se ne curi. Apprezzo la tolleranza dei comunisti russi, un tempo non erano così. Molte persone hanno in mano un mazzetto di garofani rossi. "Compagni, prendete gli ultimi garofani che sono rimasti", invita una donna di mezza età con poca convinzione. Porta una pelliccia un pò spelacchiata, testimonianza di una vita ben diversa in altri tempi. Il 90% dei partecipanti sono anziani, taluni assai vecchi, camminano a fatica. Oltre al servizio d'ordine della polizia vi sono uomini col tradizionale bracciale rosso al braccio, che un tempo incuteva rispetto verso chi lo portava. Più che vigilare sul corteo, costoro sembrano solo esprimere il desiderio di farlo. Si rendono conto che la loro vigilanza è superflua, ma rispettano la tradizione.

Un vigilante, robusto, sulla sessantina, cammina svelto su e giù per il corteo come se volesse proteggerlo da qualche improbabilissimo attac-

co di teppisti o fascisti.

All'ingresso del mausoleo vi sono un pò di fotografi e di telecronisti che con le loro cineprese riprendono la cerimonia. Forse speravano di intervistare Zjuganov. Ma il candidato alla presidenza della Russia non si è fatto vedere, impegnato altrove. Invece c'era Mel'nikov. Non ho potuto però salutarlo in quanto lui era già uscito dal mausoleo mentre io entravo e non potevo scavalcare lo sbarramento che i poliziotti avevano messo. Secondo me, lui e gli altri dirigenti del PCFR soffrono di un complesso di inferiorità e di impotenza che impedisce loro di utilizzare appieno le possibilità esistenti. La sconfitta non è stata solo netta, ma epocale.

Il popolo che si reca nel mausoleo è composito. Oltre ai moltissimi pensionati, molti dei quali vestono abiti consunti e hanno facce scavate dalle sofferenze fisiche e morali, ci sono donne in pelliccia, qualche ragazza carina. Una sui 25 anni con una pelliccia di lupo siberiano porta un mazzetto di garofani rossi: mi sembra sola. Poi la vedo parlare con un uomo anziano.

La pavimentazione della Piazza Rossa è resa scivolosa da un sottile strato di ghiaccio e neve. Un ufficiale di polizia raccomanda: "tenetevi due per due, così vi sostenete a vicenda". Il tono della voce è premuroso. Le vecchiette alle quali si è rivolto in particolare fanno cenno con la testa e si prendono per mano.

Sulla porta del mausoleo una voce ordina: "Gli uomini si tolgano il cappello, le donne possono tenerlo". Obbedisco. Mi introduco lentamente seguito da altre persone. Supero una coppia di anziani che fanno molta fatica a camminare. La luce è fioca, siamo quasi al buio. Scendiamo lentamente, con cautela, le scale. Più ci addentriamo, meno gli scalini si vedono, e sotto i piedi sembra di avere un pavimento liscio e compatto. Nonostante la cautela, scivolo e per poco non cado. Maledico chi risparmia sulla luce o ritiene che visitare Lenin al buio sia la cosa migliore. Gli ufficiali di guardia in alta uniforme raccomandano silenzio assoluto. Come in chiesa. Salutano militarmente un gruppo di persone in uniforme, forse ammiragli della marina militare in congedo. Forse hanno alle spalle una vita spesa per la difesa dell'URSS, piena di responsabilità e di tragedie.

Lenin giace nella speciale bara, illuminato da una luce modulata, fredda. Fisso il volto, che sembra la parte più luminosa del corpo. Leggermente sospinto da chi viene dietro di me, faccio alcuni passi in direzione dell'uscita, mi volto a guardare quel volto. Forse sarà la mia ultima volta. Chissà. A vederlo di profilo, sembra che un leggero sorriso ironico rompa l'immobilità marmorea del suo viso. Altre volte non lo avevo notato, questo sorriso sembra suggerire: nonostante tutto e tutti sono qui e qui rimarrò.

L'uscita obbligata dal mausoleo porta nel cimitero che è tra il mausoleo e le mura del Cremlino, dove sono sepolti gli eroi della rivoluzione: quasi tutti i massimi dirigenti comunisti. Incontro subito la tomba sulla quale è posto il busto di Brežnev. Artisticamente mi sembra più riuscito il busto di Andropov, che si trova accanto. L'espressione del viso di quest'ultimo è pensosa e triste. Forse era l'unico che aveva intuito ciò che sarebbe accaduto pochi anni dopo la sua morte. Su ogni tomba vi sono fiori. La tomba di Stalin è letteralmente coperta da garofani rossi.

Di nuovo sulla Piazza Rossa. Tiro un sospiro quasi di sollievo. Cerco di allontanare da me la tristezza, la nostalgia, anche se mi dico che non era inevitabile tutto ciò che è accaduto, la fine del comunismo sovietico, soprattutto dell'URSS. Ma poteva reggersi l'URSS con un'economia di mercato di tipo capitalistico senza cambiare regime politico? Forse sì, forse no. Penso alla Cina, i miei improvvisati compagni di pellegrinaggio alla tomba di Lenin si disperdono lentamente e mestamente. A piccoli gruppi o singolarmente. Mi prende alla gola l'impressione di decadimento che da essi promana. Ma anche di incertezza. Cosa sarà di Lenin quando questa generazione scomparirà del tutto, sterminata dalla falce della morte?

Tratti di fascismo

La cosiddetta maggioranza costituzionale presenta evidenti tratti inquietanti. Gryzlov, presidente della Duma statale e già capo detronizzato da Putin di RussiaUnita, ha dichiarato lo scorso venerdì che la Duma "non è luogo di dibattito". Le minoranze quindi non dovrebbero esprimere alcuna opinione né contestare la maggioranza e i suoi provvedimenti. Non si tratta di una dichiarazione isolata. Anche la Commissione elettorale centrale, i cui poteri in Russia sono esorbitanti, vieta nel proprio seno la discussione. Ai rappresentanti comunisti che ieri chiedevano di discutere il massiccio sostegno dato in televisione al candidato Medvedev a scapito degli altri candidati alla presidenza e di porre fine alla forte disparità di trattamento, l'ormai famigerato ma anche un pò ridicolo barbuto presidente ha risposto che non c'era motivo di discutere. I comunisti hanno così deciso di rivolgersi alla procura generale della Russia. Ma la probabilità che la loro voce sia ascoltata da questa istanza è nulla. Il procuratore generale è di nomina presidenziale.

Le quotazioni dei candidati presidenziali

Ecco due sondaggi della scorsa settimana a questo proposito:

	VTSIOM	FOM
Dmitrij Medvedev	60%	50%
Žirinovskij	8%	7%
Zjuganov	6%	6%
Michail Kas'janov	1%	1%

Cosa dicono questi sondaggi? In primo luogo, registrano una diversità di valutazione delle potenzialità di Medvedev, che secondo la FOM potrebbe essere costretto al ballottaggio. In secondo luogo, i due sondaggi sottostimano fortemente le potenzialità del candidato comunista Zjuganov. Questa sottostima c'è stata anche nelle elezioni parlamentari di dicembre ed anche in occasione di altre elezioni e ha l'evidente scopo di scoraggiare l'elettorato comunista. Ma senza successo. A dicembre le liste del PCFR hanno raccolto circa il 12%, ossia quasi il doppio dei voti attribuiti al partito dai sondaggi. Lo stesso probabilmente accadrà nelle elezioni presidenziali (Nota: in effetti Zjuganov alle elezioni presidenziali di marzo 2008 è stato votato dal 18% degli elettori).

Cura forzata degli alcolisti e dei tossicodipendenti

I deputati di Russia Unita hanno presentato alla Duma statale un progetto di legge che prevede la cura obbligatoria degli alcolisti e dei tossicodipendenti. Gli autori del disegno di legge estendono l'applicazione della norma anche ai disturbatori dell'ordine pubblico.

Totalitarismo + clericalizzazione

Due fenomeni che sembrano andare di pari passo. A Nižnij Novgorod l'"Unione dei cittadini ortodossi" ha dichiarato guerra alla CocaCola nei frigoriferi e accusato la società di satanismo. In quest'azione essa ha avuto il sostegno del dipartimento regionale del servizio federale antimonopolistico. Perché l'accusa di satanismo? Perché, secondo i "cittadini ortodossi", in alcuni frigoriferi le bottiglie di CocaCola vengono messe col collo in giù in modo da far risultare le chiese (? -n.d.r.) disegnate su di esse con le cupole in giù, denigrando così la croce... "Questo - dicono - non è altro che satanismo".

Il capovolgimento dei sistemi valoriali in Russia

Il capovolgimento è avvenuto in una prima fase, comprendente la perestrojka e il periodo di El'cin, ed è consistito nella sostituzione dei valori sovietici con altri valori. Questi altri sono:

- il mercato e la proprietà privata visti come esclusivi; l'ideologia del mercato priva di principi morali;
- la immissione nei programmi televisivi di film dell'orrore (černuchi), cronaca nera, ecc.
- si è perso il significato di cosa sia un delinquente (ci si chiede se essere bandito è un bene o un male);
- la prostituzione come fenomeno accettato;
- la giustizia sommaria considerata come l'unico modo per ottenere la verità;
- la rottura generazionale tra giovani e anziani;
- regola di vita: prendere il pugnale;

- cos'è meglio, “kommunjaki” o “dermokraty”? Discriminazione politica.
- essere ubriachi non è un problema.
La nuova ideologia che si sta costruendo consiste:
- nel pieno controllo dei mass-media;
- nel far prevalere i valori positivi;
- nel lottare contro chi la pensa diversamente;
- nella democrazia sovrana;
- nella fioritura di tecniche della politica;
- nel sostegno all'industria del divertimento e alla cultura di massa;
- in iniziative clamorose come quella della spedizione al Polo Nord per inculcare un sentimento di profonda soddisfazione nelle masse;
- nella comparsa di “comunicatori organici” nei forum di internet.

Ma la componente più importante di questa ideologia è la continua presenza sugli schermi televisivi del capo dello stato. Grazie a ciò il popolo ha cominciato a comprendere che nel paese c'è di nuovo qualcuno che decide su cosa è buono e su cosa è cattivo. In altri termini, è il ritorno a un caro padre al quale non è indifferente la condizione morale dei propri figli e vuole essere per loro un esempio positivo... Il risultato è stato che lo sbandamento ideologico nel paese si è sostanzialmente ridotto, sono stati ripristinati molti punti di riferimento morali. Forse è ciò che spiega il mistero dell'elevatissimo rating di Putin. Ciò spiega anche la richiesta massiccia di un terzo mandato a Putin. Lui, garante di valori eterni, deve governare in eterno.

Di qui anche l'idea del “leader nazionale”.

Il principale tratto dello Stato totalizzante è l'unione del potere politico e del potere ideologico in un'unica persona, o in un unico centro. Ed è questo che sta avvenendo in Russia.

22 gennaio 2008

Giornata nevosa. Non c'è vento, l'aria è mite ed è piacevole camminare sulla neve. Purtroppo fa anche “caldo” e la neve si scioglie formando pozzanghere e melma. Il monastero ortodosso e la Casa della cultura della ZIL, che si trovano vicino casa nostra, sono avvolti in un silenzio e in una quiete che prendono l'animo, spingono alla riflessione e alla contemplazione, anche ai ricordi. Su cosa rifletto? Su ciò che accade in questo paese. Tutto sembra quieto e in una certa misura stabile. Putin è al massimo della popolarità, eppure qualcosa non va, anzi molte cose non vanno. Come scrive un giornalista non allineato, Putin ha creato un paesaggio con una pianura liscia e cementata, ma da questo paesaggio non si riceve un'impressione di stabilità. Perché? Innanzi tutto per il fatto che gli esiti delle elezioni politiche, con i loro brogli massicci e le loro manipola-

zioni, hanno sgomentato una parte della popolazione, in particolare gli intellettuali e un certo ceto medio, rendendo però così evidente la presenza di tendenze contrarie all'autoritarismo. In secondo luogo, per il modo in cui Putin ha risolto il problema della sua successione.

Allo scadere del secondo mandato Putin aveva davanti a sé due possibilità, o forse più:

1° accettare di presentarsi per la terza volta ed essere rieletto;

2° farsi da parte lasciando che i partiti, il popolo scegliessero liberamente e autonomamente i propri candidati presidenziali, li votasse, e che vicesse il "migliore", anche un candidato comunista.

L'accettazione della prima possibilità avrebbe comportato una lieve modifica della costituzione della FR e avrebbe permesso di affrontare il problema della sua successione con calma, dando tempo ad altri dirigenti di emergere. Soprattutto avrebbe evitato il ricorso a quelle sceneggiate cui abbiamo assistito nei giorni della scelta del "successore". Putin avrebbe potuto tranquillamente continuare ad essere presidente per altri quattro anni e tutti, o quasi, sarebbero stati contenti. Perché ha scartato questa scelta? Chissà, forse per contrasti in seno al gruppo dirigente.

Putin ha invece deciso di non presentarsi. Ma dal punto di vista dello sviluppo del gioco democratico egli avrebbe dovuto lasciare completamente libero il campo in modo da favorire il dispiegarsi di tutte le istanze democratiche dal basso. Non lo ha fatto. Perché? Forse perché ci sono interessi politici ed economici personali o di gruppo da difendere per garantire la continuità della sua politica.

Di qui la scelta del "successore" da parte di Putin. Nell'intento, forse, di dare a questa decisione una parvenza di democraticità ha chiesto a quattro partiti, due dei quali talmente piccoli e insignificanti da non essere nemmeno rappresentati nella Duma (gli altri due sono Russia Unita e Russia Giusta), di indicare loro stessi il candidato presidenziale. Naturalmente, l'indicazione non poteva non ricadere sulla persona di Medvedev, che già un anno prima Putin aveva scelto come suo successore. I rappresentanti dei quattro partiti si sono riuniti e hanno indicato, appunto, Medvedev, che subito dopo ha indicato in Putin il suo probabile primo ministro. Uno scambio di poltrone avvenuto alla luce del sole.

Tuttavia la desiderata stabilità non è stata raggiunta. In una situazione in cui tutto sembra deciso e il nuovo presidente sarà Medvedev, si ha l'impressione che nella società russa si stiano accumulando tensioni destinate ad esplodere in modo imprevedibile. Forse Putin ne è cosciente, ma riuscirà ad allentare queste tensioni? Per rispondere a questo quesito occorre individuare i fattori di instabilità e vedere dove essi si nascondo. Ho già indicato l'insoddisfazione di ceti sociali che mostrano la tendenza

a mobilitarsi.

Ma fattori di instabilità sono insiti nella stessa scelta di Putin di avere un “successore” e di fare lui il primo ministro. Molti prevedono che la coabitazione, o “tandem”, diverrà impossibile. Vedono il pericolo di conflitti tra i due personaggi nella “enigmaticità” dello stesso successore che sembra più furbo di quanto voglia apparire. Ad esempio, alcuni osservano che Putin sarebbe stato colto di sorpresa da Medvedev quando gli ha proposto di fare il primo ministro. Quella di Medvedev potrebbe apparire come la mossa di un politico forte ed esperto giacché, oltre ad essere un segno di riconoscenza verso Putin, gli ha permesso di agganciare il suo “vagoncino” di ambizioni politiche alla potentissima locomotiva della popolarità del presidente. Infatti, dopo questa mossa l’indice di popolarità di Medvedev è salito subito e di molto (all’80%). Inoltre, costringendo Putin ad accettare l’incarico di primo ministro, Medvedev si sarebbe tolto la spada di Damocle che pendeva sulla sua presidenza, determinata dal fatto che Putin è stato proclamato “leader nazionale”. Da primo ministro, secondo alcuni, Putin avrebbe minori possibilità di contrastare Medvedev, dato che la costituzione dà a Medvedev presidente la possibilità di dimettere il governo. Ma è anche vero che Putin, controllando la maggioranza parlamentare, sarebbe in grado di costringere Medvedev alle dimissioni ricorrendo all’impeachment.

Scenari possibili

Dopo le elezioni presidenziali due sembrano essere gli scenari che si aprono in Russia:

- A) Putin e Medvedev collaborano, operano d’amore e d’accordo, formano una coppia affiatata;
- B) L’uscita di scena di Putin.

Nel caso A, Putin continuerebbe a rappresentare il potere. Si tratta di una possibilità reale. Ma è possibile anche che una simile collaborazione alla fine si riveli una scelta debole ed infelice. Innanzi tutto, come recita un proverbio russo, “due orsi nella stessa gabbia non convivono”. In secondo luogo, Medvedev è, secondo alcuni, una persona assai ambiziosa. In terzo luogo, la logica del potere è ferrea. Medvedev, divenuto presidente, comincerà a cambiare qualcosa senza accorgersene e, essendo una personalità forte, si creerà una situazione di “doppio potere”. Si tratta di situazioni che finiscono sempre male.

Nel caso B, Putin potrebbe ritirarsi dopo un certo periodo di tempo, dopo avere insegnato a Medvedev l’arte del governo. Ma Putin è troppo giovane e ambizioso per ritirarsi.

Siamo di fronte quindi a scenari che prefigurano un futuro politico incerto e potrebbero rendere ancora più instabile la situazione. A ciò

vanno aggiunti altri fattori di instabilità. Ad esempio, la lotta dura in corso all'interno dei "siloviki" e tra loro, da una parte, e l'ala "liberaldemocratica" putiniana, dall'altra. Ad esempio, gli uomini del Narkontrol' (Controllo dei narcotici) intercettano le telefonate dell'FSB (Servizi segreti); l'FSB arresta ufficiali del Narkontrol'. C'è poi l'affare Toržak-Kudrin (arresto del primo per corruzione), entrambi liberali. Ci sono le dichiarazioni dell'imprenditore Švarcman circa il modo in cui i "siloviki" si appropriano delle imprese di persone non legate a loro.

Altri fattori suscettibili di accrescere l'instabilità sono:

- La creazione del movimento giovanile filoputiniano "Naši", che gli avversari chiamano con un termine a noi noto, "Faši", cioè "Fasci". Si tratta di un movimento con un'ideologia integralista, fondamentalista. Recentemente alcuni suoi rappresentanti hanno dichiarato l'intenzione di trasformare il movimento in partito politico. Obiettivo del movimento è quello di controllare la realizzazione del cosiddetto Piano Putin.
- Gli errori e gli atti inutilmente sgradevoli compiuti durante le elezioni politiche di dicembre scorso per assicurare ad ogni costo la vittoria di Putin e di Russia Unita; per reazione, si è avuto un ritorno all'attività politica di una parte notevole dell'elettorato astensionista o politicamente passivo.
- Il congresso di Russia Unita, che ha dato l'impressione che questo partito cerchi di imitare, malamente, il PCUS, di diventare una sua brutta copia.

Tutto ciò avviene sullo sfondo di acuti contrasti tra capitale e lavoro, tra i ceti privilegiati e ricchi e i ceti poveri o medio-bassi, che mal sopportano i risultati delle privatizzazioni e vorrebbero rinazionalizzare le risorse naturali e le fabbriche ora in possesso degli oligarchi. Il punto di maggiore contraddizione è quello tra la necessità del capitale di disporre di maggiori risorse, di sfruttare al massimo lo Stato per ricavare altri profitti e ricchezze, e il bisogno espresso dalla popolazione di un rapido miglioramento del proprio tenore di vita.

L'evoluzione non del tutto favorevole della situazione economica, la forte ripresa dell'inflazione, unite a un possibile calo del prezzo del petrolio, potrebbero aggiungere altra instabilità e creare le condizioni per un calo della popolarità di Putin.

Chi può essere interessato a un calo della popolarità di Putin

A proposito di Putin e della sua popolarità va rilevato che a un ridimensionamento di Putin sono interessate forze interne ed esterne alla Russia, come indicano i numerosi articoli di denuncia di un suo arricchimento. Queste denunce, apparse inizialmente sui giornali esteri, sono raccolte da una parte della stampa russa legata alla destra, uscita sconfitta

dalle elezioni di dicembre, ma anche alla sinistra e a gruppi di potere facenti parte della cosiddetta *élite*.

E' quindi in corso in Russia, su scala naturalmente ridotta, ma con ripercussioni più ampie che nessuno è in grado di misurare, una vera e propria campagna denigratoria nei confronti sia di Putin che dei suoi collaboratori. Vista dall'Occidente, questa campagna sembra avere l'intento di rovinare la reputazione di Putin per spingere i ceti suoi sostenitori a una scelta tra i loro interessi in Russia e i loro capitali depositati nelle banche occidentali.

L'inizio della campagna antiputiniana - scrive V. Glucman su *Sovetskaja Rossija* del 22 gennaio 2008 - si è avuto con l'affare Litvinenko. Adesso cresce ogni giorno di peso, volume e intensità. Il giornale cita le interviste rilasciate da S. Belkovskij e O. Švarcman al *Kommersant* come momenti importanti di questa campagna. Švarcman è un imprenditore che gestiva i beni delle famiglie di alti burocrati del Cremlino ed aveva l'incarico di aiutare la cosiddetta "nazionalizzazione di velluto", ossia la conquista, da parte di certi gruppi, di imprese private col pretesto di trasformarle in imprese statali.

Alla campagna si è aggiunto anche il *Die Welt* tedesco, che ha aggiunto nuovi piccanti dettagli. Nell'articolo "Putin occupa il quarto posto tra i più ricchi della terra?" il giornale scrive che la corte di Putin possiede quasi metà del PIL russo. Il suo impero finanziario sarebbe costituito da Gazprom (332 miliardi di dollari), "Rosneft" (100 miliardi di dollari). A cui vanno aggiunti i patrimoni di Oleg Deripaska (16,8 miliardi di dollari), Aleksej Mordašov (12,2 miliardi di dollari) e le corporazioni statali già costituite e quelle in costituzione.

Il giornale tedesco racconta la storia di otto amici di Putin che, dopo il crollo dell'URSS, dettero vita a una cooperativa per la costruzione sul lago Komsomolskoe, presso Pietroburgo, di otto ville: una per ciascuno. Tutti e otto sono diventati chi ministro chi proprietario di grandi complessi industriali. Il gruppo dispone anche di una banca, la "Rossija", che attualmente ha in bilancio 40 miliardi di rubli ed è tra le 50 più grandi banche russe. La banca possiede anche alcuni giornali e una televisione. Nella banca si ricompongono tutti i fili che partono dalla SpA "Kreml", una società per azioni di tipo chiuso, del cui collegio sindacale fa parte Mathias Warenig, già membro dei servizi segreti della RDT ed ora dirigente della società "North Stream" che gestisce l'oleodotto del Nord. Il 9,5% della banca "Rossija" appartiene alla Transoil SNG, che si dice sia di proprietà di Gennadij Timčenko, che su incarico di Putin si occuperebbe del commercio del petrolio. Timčenko sembra sia stato con Putin nei servizi segreti sovietici. Egli è cittadino russo e finlandese, risiede in

Svizzera e insieme all'uomo d'affari svedese Toruquist possiede la società "Ganvor", che nel 2007 ha commercializzato circa 80 milioni di tonnellate di petrolio russo (43 miliardi di dollari di fatturato), ricavando, si stima, un profitto di 2,5 miliardi di dollari. Si stima che Timčenko abbia un patrimonio tra i 9,5 e i 14,4 miliardi di dollari.

IL PCFR

Nel partito sarebbe in corso una dura lotta per la successione. Una parte dei dirigenti vorrebbe che dopo le elezioni presidenziali Zjuganov si dimettesse. Ma non sembra che l'interessato sia intenzionato a farlo.

Quali sono le possibilità di Zjuganov nella corsa presidenziale? I sondaggi lo danno al 6%. Si tratta di un dato che sottostima le sue possibilità. Non si può però non notare il costante calo di consensi e di forza del PCFR. Nel 1996 Zjuganov ottenne al primo turno il 40% dei voti nella contesa con El'cin. Nel 2000 contro Putin ha ottenuto il 29% dei voti. Dopo tre anni il PCFR alle elezioni parlamentari ha raccolto appena il 12,8% dei voti. Il 2 dicembre 2007 l'11,6%. Forse ora è arrivato al livello minimo di stabilizzazione dei consensi e ciò potrebbe stare a significare che con una buona politica e un buon lavoro di organizzazione potrebbe cominciare a risalire.

All'origine del calo di consensi per il PCFR vi sono varie cause. Il partito non riesce ad attrarre che il 2-3% dei giovani tra i 18 e i 35 anni. Non riesce a raccogliere attorno a sé tutte le forze di la sinistra poiché, secondo alcuni, il PCFR non sarebbe un vero partito comunista. Aleksandr Prochanov lo definisce un'alleanza rosso-bianca in quanto gli iscritti al partito considerano lo zar Nicola II un grande martire, mentre Zjuganov ha reso noto che alla base della visione ideologica del suo partito vi sono gli insegnamenti della chiesa ortodossa.

23 gennaio 2008

Tuttavia il PCFR sembra sia riuscito a porsi al centro della campagna elettorale presidenziale e di un grande gioco politico che ha come obiettivi la figura di Zjuganov ed il ridimensionamento di Medvedev. Si parla di una grande trappola tesa ai due, che se dovesse scattare porterebbe alla destituzione di Zjuganov dalla carica di presidente del partito e a una minore legittimazione di Medvedev per due motivi: a) per il minor numero di voti ottenuti rispetto al suo predecessore Putin; b) per la più bassa partecipazione degli elettori al voto.

Ad organizzare questa trappola contribuirebbero i sondaggi fatti fare dagli avversari di Medvedev in seno al gruppo al potere. Questi sondaggi hanno lo scopo di mostrare lo scarso seguito di Zjuganov tra gli elettori (6%) e spingerlo a ritirare la propria candidatura in modo da preservare la carica di presidente del partito.

Il ritiro di Zjuganov sarebbe un segnale forte inviato all'elettorato comunista, che potrebbe astenersi abbassando così la percentuale dei votanti. A indurre oggettivamente Zjuganov a ritirare la propria candidatura sarebbe proprio il Cremlino, insieme a una parte dei dirigenti comunisti. Il Cremlino condurrebbe nei confronti del capo dei comunisti un duplice gioco, cercando di fargli ottenere pochi voti per costringerlo a dimettersi da presidente del partito e favorire così una fusione tra Russia Giusta e PCFR.

Attualmente il leader del PCFR svolge il ruolo di principale "garante" del processo elettorale presidenziale nel senso di rendere più credibile la corsa presidenziale agli occhi innanzi tutto dell'Occidente. Quindi apparentemente il Cremlino sarebbe interessato a farlo concorrere. Ma data la forte disparità nella presenza sui massmedia tra Zjuganov e Medvedev, si pone il problema se per il primo non sia meglio ritirarsi. In tal modo Medvedev resterebbe il solo candidato reale e non di bandiera. Se ciò avvenisse, i risultati delle elezioni darebbero al neo-eletto presidente russo una scarsa legittimazione. La consapevolezza di ciò permette a Zjuganov di mostrare i pugni a Putin ed esigere un occhio di riguardo da parte dei massmedia: risulterebbe sì sconfitto, ma con una percentuale di consensi superiore a quella racimolata dal PCFR alle elezioni politiche. Sembra che Putin alla fine gli abbia promesso qualcosa del genere e quindi Zjuganov resterà in corsa. Se i risultati elettorali saranno quelli sperati da quest'ultimo, non v'è dubbio che anche il PCFR uscirebbe rafforzato da queste elezioni con buone possibilità di svolgere un proprio ruolo incisivo nella vita nazionale, anche in previsione di una crisi economica che molti prevedono a breve scadenza.

Egor Gajdar e la crisi economica

L'allarme circa una possibile crisi dell'economia russa è stato lanciato da Egor Gajdar, ex primo ministro di El'cin e "padre" delle famigerate riforme economiche e della cosiddetta terapia d'urto che hanno distrutto l'economia russa e soprattutto i risparmi e le vite di milioni di russi. Attualmente, è direttore dell'"Istituto di economia del periodo di transizione". In questa veste ha tenuto una relazione sullo stato della congiuntura economica mondiale.

Gajdar ritiene che "se il governo non cambierà politica finanziaria dopo l'inizio della recessione mondiale, le conseguenze per la Russia possono essere catastrofiche". Per cui se il nuovo presidente russo vorrà impedire l'inevitabile recessione e la svalutazione del rublo mediante l'aumento della spesa pubblica, nel 2008-2010 la Russia andrà incontro a una crisi di grandi dimensioni". Secondo Gajdar la causa principale dell'attuale crisi finanziaria mondiale è data dall'anomala crescita

dell'economia mondiale nel 2004-2007. Per il futuro egli ritiene possibile il seguente scenario: calo della domanda mondiale e dei prezzi del petrolio, contrazione delle entrate derivanti alla Russia dall'export, fuga dei capitali stranieri dalla Russia e svalutazione del rublo. Egli non condivide l'idea di fare della Russia un porto franco per i capitali stranieri.

Ma per Gajdar il rischio maggiore sarebbe quello di un tasso di crescita del PIL russo che scendesse dal 7% al 2% annuo. In questo caso, il governo potrebbe essere costretto ad accrescere di molto la spesa pubblica provocando una maggiore inflazione e aggravando il rischio di svalutazione del rublo.

La Russia non può sperare in una rapida ripresa dell'economia americana (ci vorranno – dice Gajdar – due o tre anni per risolvere i problemi del sistema finanziario americano) e nemmeno può sperare nella Cina, nell'India e nell'UE, dove la crescita del PIL potrebbe rallentare. Gajdar ha concluso la sua relazione dicendo: "l'esperienza dei cicli economici mostra che il rallentamento della crescita dell'economia mondiale nella misura del 2% del PIL porta a un calo dei prezzi mondiali dei metalli e del petrolio tra il 10 e il 30 per cento".

Il programma elettorale di Medvedev

Ieri per la prima volta Medvedev ha esposto il suo programma elettorale. Avrebbe potuto non farlo, tanto la vittoria è assicurata e alla gente non importa niente dei programmi, quasi sempre destinati a restare in buona parte sulla carta. A parole Medvedev sembra più liberale di Putin. Egli ha parlato in termini generali della necessità della democrazia sostenendo che una "società democratica" deve disporre di leve per "influire sul potere, controllare questo potere". A suo avviso la stabilità è condizione necessaria per la "continuazione di uno sviluppo tranquillo e stabile" (tesi putiniana). Ha ripreso la polemica di Putin sugli anni novanta, durante i quali "sono stati fatti molti errori" (El'cin si sarà rivoltato nella tomba). Però ha precisato: "il paese non è crollato". E ha auspicato un modello di società basato sul "contratto sociale tra potere e società", "un contratto che imponga obblighi reciproci e generi la piena responsabilità del potere verso il proprio popolo". Parlando dell'economia, Medvedev ha sottolineato che essa deve essere di mercato. Naturalmente, l'economia russa è già di mercato. Il problema è che l'esistenza delle potenti corporazioni statali limita in qualche modo il mercato. Infine, ha denunciato il "nichilismo giuridico" imperante in Russia e, citando Putin, ha detto che tutti debbono rispettare le leggi. In politica estera Medvedev auspica lo sviluppo di un ordine mondiale democratico, il dialogo con tutti, la soluzione dei problemi globali.

24 gennaio 2008

Siamo a -3° . La neve che scende sembra farina. Una donna nel cortile sottostante casa grida ai passanti da un megafono di stare attenti. Dal tetto dell'enorme palazzo staliniano alcuni operai spalano e buttano giù neve e ghiaccio, che cadono facendo un cupo rumore. Alcuni curiosi sostano a debita distanza godendosi lo spettacolo improvviso e gratis. Si tratta di pensionati che non hanno niente da fare.

A Radio *Echo Moskvy* il 75% degli intervistati si è detto favorevole al ritiro della candidatura di Zjuganov. Quest'ultimo, in visita a Pechino, pare se la sia presa. Ha detto che ci sono persone che stanno montando una campagna per il ritiro della sua candidatura. A parte ciò, comunque il problema se a Zjuganov convenga o no mantenere la propria candidatura esiste. Qualcuno suppone che egli prima di decidere definitivamente in un senso o nell'altro stia trattando col Cremlino. Resterebbe in pista, si dice, qualora il Cremlino gli desse più spazio sui massmedia televisivi in modo da garantirgli una crescita dei consensi.

La stessa radio questa mattina ha chiesto agli ascoltatori un'opinione su Bodganov, l'altro candidato di bandiera voluto da Putin. Nonostante che alle elezioni politiche il suo Partito democratico russo abbia preso un miserevole 0,13% dei voti, egli, nel giro di una ventina di giorni, è riuscito a raccogliere i due milioni di firme necessarie per legge per presentare la propria candidatura alle elezioni presidenziali. Gli ascoltatori si sono chiesti: come ha fatto a raccogliere queste firme? Chi gli ha dato i milioni di dollari occorrenti per organizzare la raccolta delle firme? Domande che sottintendevano una cosa: Bogdanov è una creatura del Cremlino, che ha finanziato la sua raccolta delle firme per rendere impossibile o inutile l'eventuale ritiro di altri candidati allo scopo di lasciare solo Medvedev. Per legge se c'è un solo candidato in lizza le elezioni vengono rinviate di alcuni mesi.

Tra l'altro, nella sua campagna acquisti di personaggi più o meno noti, il Cremlino ha reclutato il "rivoluzionario" Rogozin, fondatore insieme a Glaz'ev del raggruppamento politico "Rodina", sorto da una scissione del PCFR. Putin ha nominato Rogozin rappresentante russo presso il Consiglio della Nato. Ma non si è dimenticato di Glaz'ev, al quale ha affidato la responsabilità delle relazioni economiche dell'organizzazione "Euroas", creata dalla Russia insieme ad alcune altre repubbliche ex sovietiche.

Zjuganov sulle elezioni presidenziali

Da Pechino giunge questa sua dichiarazione: "Da tempo parliamo di elezioni disoneste e non libere [...], del riconoscimento da parte delle istituzioni europee del fatto che le elezioni alla Duma non sono state libere e democratiche. L'attuale campagna elettorale appare ancora più diso-

nesta”.

A proposito dell'eventuale ritiro della propria candidatura Zjuganov ha detto che “una questione del genere non si risolve sotto la spinta delle emozioni. Le decisioni sulla strategia e l'ulteriore partecipazione alle elezioni presidenziali saranno prese collegialmente”. Dello stesso parere è il suo vice Mel'nikov, il quale però precisa: “la situazione può costringerci a prendere in esame questo problema”.

Gli studenti costretti a votare per Medvedev

La denuncia di questo fatto è apparsa sulla Pravda del 24 gennaio. Il rappresentante politico di Putin negli Urali, Pëtr Latyšev, ha riunito a Ekaterinbug governatori, sindaci, rettori universitari, rappresentanti dei partiti politici sostenitori della candidatura di Medvedev e a tutti ha spiegato che se Medvedev prenderà pochi voti dovranno rispondere di ciò non solo Russia Unita ma tutti gli altri partiti che hanno scelto la candidatura. Egli ha chiesto di adoperarsi affinché tutti gli studenti degli Urali votino nel senso da lui auspicato, ossia per Medvedev.

A Černjakov, regione di Kaliningrad, i pompieri sono in sciopero della fame. Protestano perchè in seguito al loro trasferimento a carico del bilancio federale si sono visti decurtare del 50% i loro salari. Inoltre, il provvedimento ha determinato il licenziamento di 700 pompieri.

Il consumo della vodka diminuisce in Russia, cresce quello della birra

Nel 1985 l'85% del consumo di alcolici riguardava la vodka; oggi questa percentuale è scesa al 65%. Di questo passo c'è chi prevede che fra 10 anni la Russia cesserà di bere vodka! Le cause del minore consumo di vodka sono molteplici. La principale sembra essere il prezzo relativamente alto: una buona parte è costituita da tasse. Un'altra importante causa è data dalla crescita del consumo della birra (15% l'anno).

Grattacieli come funghi in Russia?

In Russia è scoppiato il boom dei grattacieli. Nel cielo di Mosca fra poco sverterà la torre “Rossija” alta 600 metri. Sarà il più alto grattacielo d'Europa. A S.Pietroburgo la Gazprom costruirà un edificio di 300 metri d'altezza a forma di fuso. Nei pressi di Chanty-Mansijsk (zona petrolifera) sorgerà un grattacielo di vetro (300 metri d'altezza). Ekaterinburg, Novosibirsk, Soči, Kemerovo avranno anch'esse i propri grattacieli. A Mosca sarà costruito un grattacielo girevole di 60 piani. Girando su se stesso, in 24 ore compirà l'intero giro di 360 gradi. Ogni piano girerà indipendentemente dagli altri.

Perchè si costruiscono grattacieli in Russia nonostante l'abbondanza di terreni edificabili? Perchè - rispondono gli amanti di queste torri - le città non possono svilupparsi sempre in largo. Ma pare che sia soprattutto

una questione di prestigio. Chanty-Mansijsk vuole ad esempio dimostrare a tutti di essere una delle città più dinamiche della Russia.

Disparità salariali

Sergej Roščin, economista del lavoro, sostiene (*Argumenty nedeli* del 24 gennaio 2008) che in Russia il divario salariale tra i sessi aumenta costantemente. Se alla fine dello scorso secolo le donne percepivano in termini salariali il 26-27% in meno rispetto agli uomini, oggi percepiscono il 37-39% in meno.

Moria di magistrati

Lo stesso periodico pubblica un ampio servizio sulle condizioni dei magistrati russi. In una breve nota la redazione scrive che il giornalista che ha condotto l'inchiesta ha ricevuto minacce. Il giornale pubblica il brano della lettera di un giudice. Eccolo: "Un giudice onesto non è in condizioni di lavorare. Forse per questo alcuni miei colleghi si sono impiccati, sparati. Quanti assassini e attentati abbiamo visto in questi ultimi 7-10 anni? Si ha la sensazione che una squadra di becchini sia al lavoro". Il giornale scrive che i suicidi di magistrati sono quadruplicati e che in Russia vengono uccisi e avvelenati deliberatamente i servitori della Giustizia!" Nel solo 2006 si sono registrati 300 casi eccezionali nel sistema giudiziario. Si tratta di omicidi, attentati alla vita, minacce, incendi, ecc. Dal 1999 al gennaio 2008 sono state incendiate otto sedi di tribunali. Dal 2000 al 2004 hanno subito attentati sette giudici. Dal settembre 2001 ad ottobre 2007 sono stati assassinati 11 giudici. Tutto ciò avviene mentre per la sicurezza dei magistrati nel bilancio federale sono stanziati appena 1,2 miliardi di rubli (350.000 euro).

Argumenty nedeli sostiene che Putin potrebbe preferire alla carica di primo ministro quella di presidente della Corte costituzionale. Perché? Risposta: "la carica di premier non è affatto zucchero come sembra. Occorre rispondere di tutto: del rialzo dei prezzi alimentari, del gas domestico, delle pensioni basse, dell'inflazione. Per questo Putin sarà primo ministro quasi certamente per un breve periodo di tempo".

Literaturnaja gazeta (29 gennaio 2008)

Vladimir Solov'ev ricostruisce la storia dei clan in Russia. Sostiene che il gruppo di persone che prendono le principali decisioni statali si è formato in Russia secondo il principio del clan, ma sfruttando con tutti i mezzi l'idea del "patriottismo". Il posto che una persona occupa nella gerarchia del potere statale viene determinato non dalle qualità personali, ma dall'influenza del clan al quale essa appartiene. Di solito i legami di clan vengono tenuti nascosti ai cittadini. I clan che si erano formati con Brežnev hanno influito sin dall'inizio sulla perestrojka di Gorbačëv. Anche El'cin aveva costituito un proprio clan al quale aveva aderito una

parte della nomenklatura che ai tempi di Brežnev aveva prosperato sulla “società del deficit organizzato” e utilizzava a proprio vantaggio le proprietà statali. Al clan el’ciniano aveva aderito anche una parte dell’*intelligencija* democratica. Il clan della famiglia di El’cin si impadronì di immense ricchezze.

Quando Putin andò al potere, una parte del clan di El’cin si schierò con lui. Ma il nuovo gruppo formatosi attorno a Putin aveva bisogno di manager esperti di tecnologie di nuovo tipo. Putin li cercò nei servizi segreti e di sicurezza. Ai posti di comando arrivarono persone vicine a lui, spesso pietroburghesi. Putin riuscì ad attrarre a sé anche una parte degli ex liberali. In questo quadro è importante vedere il ruolo dei militari. Negli apparati dei circondari federali il 70% dei collaboratori sono militari. I militari sono il 35% dei vice-ministri nominati tra il 2000 e il 2003.

In questo stesso periodo giunsero al potere anche i rappresentanti del grande capitale. Essi divennero ministri, deputati, dirigenti dell’amministrazione presidenziale, senatori, membri delle *élite* regionali.

25 gennaio 2008

Siamo tra 0° e -2°. Tira un filo di vento tiepido e nevicca. Ma questo inverno “caldo” di Mosca uccide lo stesso. Ieri un uomo è morto per il freddo. A causa del gelo negli ultimi tempi a Mosca ci sono stati 90 morti.

Riflessione: qui si sta formando un regime dominato dal grande capitale, i cui esponenti da semplici burocrati sono diventati anch’essi grandi capitalisti e oligarchi.

Santo Vladimir Putin

La *Pravda* del 25 gennaio informa che nel villaggio Bol’saja El’nja, presso Nižnij Novgorod, esiste una setta i cui adepti credono che l’attuale presidente russo, in una delle sue vite precedenti, sia stato l’apostolo Paolo. Per questo pregano davanti al suo ritratto e lo supplicano di salvare la Russia dall’imminente apocalisse. La setta è capeggiata da madre Fotin’ja (al secolo, Svetlana Robertovna Frolova), la quale nel 1996 fu condannata per il furto di decine di milioni di rubli alle ferrovie dello stato. Madre Fotin’ja sostiene che Putin diventerà “monarca” e fonderà una “nuova dinastia di zar russi”. Sembra che questa profezia le sia stata suggerita da “forze superiori”. Madre Fotin’ja ha anche costituito una società assai redditizia, della quale ha nominato protettore San Putin. Sostiene di essere legata al presidente russo da un antico vincolo spirituale: nei tempi andati egli era il principe Vladimir e lei la principessa Ol’ga. In altri tempi Putin sarebbe stato re Salomone e lei la sua regina. Madre Fotin’ja è anche guaritrice. Per svolgere questa sua funzione distribuisce

foto che la ritraggono col patriarca di tutte le Russie e con Putin. Sul suo tavolo tiene anche una piramide magica e tre statuette di scimmie che simbolizzano l'insegnamento buddista. Sembra che oggi in Russia ci siano molte madri Fotin'ja.

Iniziativa dei deputati di Russia Giusta

E' stato proposto di immortalare la memoria di Putin mediante la creazione di "Centri del retaggio storico dei presidenti della Russia che hanno cessato le proprie funzioni". La realizzazione di tale proposta richiederebbe un investimento di 1,2 miliardi di rubli.

Michail Kas'janov, ex primo ministro della "Famiglia" El'cin, non potrà presentare la propria candidatura alla presidenza della Russia non avendo raccolto i due milioni di firme valide richieste dalla legge. Nello stesso giorno è invece stata accolta la candidatura di Bogdanov. Pare che Bogdanov fosse un dirigente di Russia Unita prima di fondare il proprio partito.

Dichiarazione di Kas'janov: "Quando raccoglievamo le firme, quando parlavo con la gente che firmava, mi sono fatta un'opinione inequivocabile: molti firmano con la sensazione di andare all'ultima battaglia" (da *Ogonëk*, n.4 del 2008).

I russi criticano Putin che prega davanti a un'icona

Soltanto il 10% dei russi interpellati ritiene che il futuro presidente russo debba essere credente e sostenitore della chiesa ortodossa. Il 45% ritiene che egli si debba limitare a rispettare la chiesa e a presenziare alle manifestazioni religiose. Il 34% dei russi pensa che il presidente debba considerare tutte le religioni allo stesso modo (da *Ogonëk*, n.4 del 2008).

In galera per debiti

Qual è il senso di una serie di norme punitive che comportano, per la violazione del Codice civile, anche pene detentive e punizioni di altro genere in apparenza "abnormi"?

La Duma statale sta esaminando un progetto di legge contenente norme in base alle quali un debitore moroso verso le banche, oltre a dover pagare una multa salata, possa essere condannato a un periodo di lavori forzati o di detenzione.

A partire dal 1° gennaio scorso sono entrate in vigore norme per cui un automobilista che commetta una grave infrazione del codice stradale può essere rinchiuso in carcere per 15 giorni. I giornali e le tv danno notizia che le carceri si sono riempite di queste persone e non si sa dove mettere i nuovi arrestati.

Se sei debitore o non hai pagato una multa ti può essere tolto il passaporto per l'estero oppure ti può essere impedito all'aeroporto di partire.

Repressioni alla Renault russa

Ecco alcuni episodi riferiti dal sindacalista Al'bert Speranskij, capo del sindacato indipendente "Iniziativa operaie".

Nell'impresa "Karelskijj okatyš" gli operai hanno fondato un proprio sindacato e hanno proclamato uno sciopero per ottenere aumenti salariali. Lo sciopero ha avuto successo, ma la direzione aziendale ha deciso poi di eliminare il sindacato. Ha cominciato a rifiutare i crediti agli iscritti al sindacato, costringendo chi ne aveva estremo bisogno a restituire la tessera sindacale. Per assumere al lavoro il figlio di un dipendente ha preteso che il padre si dimettesse dal sindacato e che il figlio dichiarasse che non si sarebbe mai iscritto al sindacato.

Le direzioni aziendali d'accordo con le autorità fanno di tutto per impedire la costituzione di sindacati indipendenti. Per riuscirci, ad esempio, si rifiutano di mettere a disposizione locali per le riunioni. Gli operai della Renault di Mosca per tenere l'assemblea costitutiva del proprio sindacato hanno dovuto riunirsi sul marciapiede davanti all'ingresso dello stabilimento. Nel corso dell'assemblea è intervenuta la polizia che ha disperso gli operai perché "sulla strada non è previsto" che si tengano riunioni!

Episodio di squadrismo

E' accaduto a Barnaul. Qui è stato organizzato un club di cultori del cinema sovietico. Mentre era in corso la proiezione del film "La giovane guardia", giovani di Russia Unita hanno fatto irruzione nel cinema e col pretesto che il club servirebbe da nascondiglio a "cospiratori" hanno interrotto la proiezione del film.

26 gennaio 2008

Oggi c'è un clima strano. Fa caldo: +3°. Le strade e i marciapiedi si sono trasformati in enormi pozzanghere. Cade la neve e subito dopo piove aggiungendo, così acqua alle pozzanghere.

E' sabato e non tutti i giornali sono in edicola. La radio ha annunciato che alle 11 in piazza Puškin i comunisti insieme a altre organizzazioni sociali terranno una manifestazione. Lo slogan è: "Un altro mondo è possibile". E' lo slogan dei social-forum. Si protesta contro il rialzo dei prezzi e le cattive condizioni di vita di molti cittadini. Nessuna televisione darà notizia delle manifestazioni di questo tipo che si svolgono contemporaneamente a Mosca e in altre città russe.

Sushi e altro

Insieme ad Andrej, un amico avvocato, abbiamo cenato in una pizzeria "sushi" vicino casa. Andrej è arrivato assai in ritardo, tanto che ormai pensavamo che avesse dato forfait. Lui invece - ha detto - non riusciva a trovare il ristorante seguendo le indicazioni che Nataša gli aveva

dato per telefono. Nataša è la persona meno indicata per dare informazioni o indicazioni: c'è sempre il rischio di andare dalla parte opposta a quella in cui si deve andare. Appena entrato nella sala e individuato da lontano il nostro tavolo, ha fatto segno di attendere ed è scomparso. Un pò costernati abbiamo fatte alcune supposizioni: "Sta a vedere che non è solo", cerca di indovinare Nataša. Io invece mi dico sicuro che è andato ad acquistare i fiori o a fare qualcos'altro. Niente di tutto ciò. Dopo alcuni minuti lo vediamo riapparire avvolto in un ampio kimono giapponese nero con disegni di draghi, ecc. Le persone che sono sedute ai tavoli nel vederlo sorridono. Anche noi ridiamo a questa sua stravaganza. Avanzando verso di noi, Andrej barcolla leggermente. E' ubriaco. Porta gli occhiali sulla punta del naso e un berretto che si regge appena sulla sua testa quasi pelata. Ci abbracciamo. Gli offro subito un pezzo di pizza, schifosa, e Nataša una tortina di funghi. Si rifiuta di mangiare e di ordinare qualcosa. Anzi, chiede solo vodka. Ordino per il momento 50 grammi a testa. Facciamo il primo brindisi. Lo incito a mangiare almeno la pizza. Andrej si guarda intorno: "Sono zombi, sono stati ridotti a zombi", dice con una smorfia di disgusto. Mormora qualcosa, ce l'ha con il governo. Poi si mette ad osservare due ragazze che siedono al tavolo vicino e parlano sottovoce tra loro. "Ehi, zombi", grida prima di ingoiare la vodka d'un colpo.

Il pubblico è particolare. In grande maggioranza è composto da donne, ragazze e ragazzine. Molte sono carine. Appaiono abbastanza disinvoltate e maneggiano con destrezza e noncuranza i propri telefonini. A quell'età, quando c'era l'URSS, erano ancora abbastanza imbranate. Il frutto, penso, della severa educazione sovietica. E' un segno dei tempi che passano. Ma quelle di prima erano più appetitose perchè spesso ingenuie. La genuinità, ecco ciò che manca a queste ragazze e ragazzine d'oggi. Sembrano già donne di mondo e piene di esperienza almeno in un campo ben preciso. Le due ragazzine che siedono al tavolo vicino al nostro accolgono con visibile imbarazzo e stizza il complimento che Andrej rivolge loro. Le solite parole di un don Giovanni incallito e sfacciato, per di più stagionato, privo di quell'appeal che forse queste ragazzine gradirebbero. Si alzano e se ne vanno strاندosi in giù le gonne corte e strette. Altre tre ragazze occupano subito il tavolo lasciato libero. Andrej le osserva di sottocchi. Le tre sembrano eccitare ancora di più la sua fantasia e la sua lingua. Non si trattiene e si rivolge a una delle tre, che lui ritiene evidentemente più carina o disponibile al dialogo. La ragazza si chiama Anna e non sembra affatto imbarazzata, sebbene sorpresa da quest'omone che veste un kimono nero pieno di draghi e scritte giapponesi. Anna dimostra di essere in possesso di una certa dose di *humour* e risponde con un sorriso ai complimenti di Andrej. Anzi, sembra che

mostri verso di lui una certa comprensione o indulgenza. L'indulgenza che qui tutti mostrano verso gli ubriachi.

Trascorriamo quasi tre ore in questa strana pizzeria vedendo passare davanti al nostro tavolo in continuazione ragazze che entrano o escono dal locale. Andrej è completamente ubriaco. Non è contento di come sta per concludersi la serata. Vuole assolutamente salire da noi per bere una bottiglia di champagne, il bicchiere della staffa. Gli diciamo che è tardi e che lui ha bisogno di andare a casa. Finalmente dopo un quarto d'ora di discussione i fumi che annebbiano la sua mente sembrano un pò diradarsi. Acconsente a tornarsene a casa. Fermiamo subito un'auto di passaggio e lo ficchiamo dentro a fatica. Per trecento rubli l'autista ha promesso che lo porterà a destinazione. Vediamo allontanare l'auto con una certa apprensione. A Mosca può capitare di tutto. Ci tranquillizziamo quando dopo una mezz'oretta squilla il telefono. E' lui, ci annuncia con voce rauca che è a casa e che andrà subito a letto.

27 gennaio 2008

E' una splendida domenica. La seconda da quando siamo qui. Facciamo alcune spese: caviale rosso, fegato di merluzzo, šproty affumicati, una scatola di aringhe. Sono i nostri "souvenir" di Mosca. Dodo a Roma attende e spera che gli portiamo tutti i prodotti che ha ordinato, in particolare il caviale rosso, vodka, sigarette Black russian, ecc.

Dopo le spese, una breve passeggiata fino al monastero Semënovskij. Troviamo la solita pace e tranquillità di questi luoghi di culto. Respiriamo anche un pò di aria buona, pulita, e ricordiamo come il monastero sia stato salvato dalla distruzione quando fu costruita la grande fabbrica ZIL. Appena rientrati in casa, telefona Ženja Bernardini. Ci invita a cena. Accolgo con gioia l'invito. Da tempo ci diciamo di voler trascorrere una serata insieme come quella di qualche anno fa e preparare gli spaghetti all'italiana e bere vino o vodka. Nataša però non ne vuol sapere. Dice che è stanca. Non posso fare altro che rifiutare l'invito con una scusa. Promettendole che senz'altro ci vedremo la prossima volta. A dire il vero, Ženja aveva promesso di chiamarmi alcuni giorni prima della partenza, ma non aveva potuto a causa dell'influenza che l'aveva colpita dopo la nostra cena al ristorante con Mark e la sua famigliaola.

Sfoglio svogliatamente alcuni giornali. Ora che sto per tornare a Roma il mio interesse per la realtà russa di oggi scema. Non è che abbia capito tutto. E' che mi sono convinto che nel mio libro che sta per uscire ho scritto cose giuste su questa Russia postcomunista e del grande capitale. Tuttavia resto colpito da una notizia. A Barnaul negli Altaj c'è chi sostiene di avere visto comparire all'improvviso davanti a sé la figura di Stalin. L'idea originale di richiamare in vita Stalin è venuta ad alcuni atto-

ri del Teatro Drammatico di Barnaul. Il 22 gennaio del 1928, esattamente 80 anni fa, Stalin arrivò in visita in questa città. Gli artisti hanno inteso così mettere in scena i momenti essenziali di quella visita. La parte di Stalin è stata affidata all'attore M. P. Ecco come *Sovetskaja Rossija* del 26 gennaio descrive la messa in scena dedicata a Stalin.

«Il primo incontro con Stalin è avvenuto in pieno centro. I comunisti con le bandiere rosse, seguiti da un certo numero di giornalisti, hanno acclamato Stalin quando è sceso da una vettura nera. L'attore somiglia straordinariamente a Stalin, veste la giubba militare e tiene in mano la pipa. Lo accompagnano funzionari del ministero degli interni. Stalin, ossia l'attore M. P., comincia ad arringare la folla parlando del forte rialzo dei prezzi. "80 anni fa venni qui per la prima volta. Anche allora i prezzi aumentavano, ma noi allora risolvemmo subito la questione e spedimmo tutti gli speculatori a tagliare la legna". La folla applaude soddisfatta. Il finto Stalin chiede alla gente come vive. "Male!", rispondono in coro. Qualcuno gli chiede cosa pensa del fatto che oggi sono al potere molti agenti del nemico che conducono il paese in una direzione contraria agli interessi dei russi. Il capo, dopo avere riflettuto, risponde: "E' una questione seria, che va studiata, e richiede il mio intervento". La gente mostra di approvare le parole di Stalin, di credere in Stalin».

«L'arrivo del finto Stalin – scrive ancora il giornale - ha fatto riemergere nell'animo delle persone le offese subite, ha fatto ricordare i problemi che il potere attuale non ha fretta di risolvere ma che il leggendario dirigente ha saputo risolvere a suo tempo. A queste domande ha dovuto rispondere M. P. Ma anche il finto Stalin a sua volta ha fatto domande. A una vecchia che lo guardava con trepidazione e rispetto ha chiesto: "Come vivete?". "Male!", ha risposto la donna scoppiando a piangere. Un'altra persona ha sospirato e con accento di sincerità ha detto: "Ecco, ho visto Stalin, ora posso morire".

In questa *performance* teatrale è apparsa chiara la contrapposizione tra due epoche e si è posta acutamente la questione: cosa direbbe Stalin della vita di oggi? In Stalin credevano, credono ancora. Ma credono ai politici di oggi? Stalin è un rimprovero vivo al potere in carica oggi.

L'attore che impersonava Stalin ha visitato altri punti della città, dove è stato accolto con emozione e gioia dai comunisti. Attorno a loro si è raccolta anche una folla di passanti. La gente non credeva ai propri occhi e probabilmente voleva credere. Alla fine il Generalissimo ha salutato tutti e prima di allontanarsi nell'auto nera ha detto: "Compagni, lottate, io sono con voi. Adesso vado via, ma tornerò senz'altro"». Il giornalista conclude così l'articolo: "No, la gente ha atteso e incontrato non il tiranno sanguinario, ma il difensore del popolo. Lo hanno atteso e lo

attenderanno. Fino a quando non ritornerà”.

Perché mi sono dilungato su questo articolo? Perché mi sembra esprima abbastanza bene sia lo stato d'animo di molti russi che il clima che si respira in certi ambienti, in certi ceti sociali delusi. Ovviamente nessuno considera realistico il ripresentarsi sulla scena della Russia di un nuovo Stalin, ma molti lo auspicano.

Literaturnaja gazeta (23-29 gennaio 2008)

Articolo di Sergej Kara-Murza. In esso si riportano i dati sul disastro agricolo nella Russia postcomunista. Egli scrive che il sistema agricolo russo è in rovina. In 15 anni è stata distrutta la capacità lavorativa della popolazione rurale. Sono stati persi sette milioni di addetti all'agricoltura, sono stati tolti alla coltivazione 42 milioni di ettari di terreno coltivabile: un terzo della terra coltivata da tempi remoti. Di anno in anno i campi una volta coltivati si vanno trasformando in deserto. Il patrimonio zootecnico è in costante diminuzione.

L'autore prende lo spunto da tutto ciò per dire che lo Stato e la società non si occupano di questi problemi, che riguardano la conservazione della base produttiva del paese. “In cosa speriamo? Solo nel fatto che la fine avvenga con qualche anestetico”.

La televisione

Insieme alla NTV, il 1° canale statale ha superato se stesso nell'apologia del sistema attuale. Ha dedicato una mezz'ora ad illustrare i successi, mostrando Medvedev e qualche volta Putin. I due hanno parlato delle grandiose realizzazioni in tutti i campi, in particolare nella medicina, nell'economia, ecc.

In questo lungo telegiornale Medvedev ha detto anche cose importanti. La prima è che in Russia c'è un nihilismo delle leggi, che si esprimerebbe nel fatto che nessuno rispetta le leggi e le regole della convivenza civile. Medvedev ha esclamato: “Non c'è nessun paese al mondo dove le leggi non siano rispettate come in Russia”. Ma chi ha guidato la Russia negli ultimi otto anni? Nessun accenno di autocritica né da parte di Medvedev né di Putin. Nei prossimi anni si dovrebbe realizzare il famoso Piano Putin, di cui tutti parlano ma pochi hanno capito in cosa consista. Intanto, da 13 anni alla Duma statale è in discussione un progetto di legge contro la corruzione, ma non si riesce ad approvarlo nonostante che il partito Russia Unita abbia la maggioranza assoluta e nonostante che Putin stesso già quattro anni fa avesse proclamato come prioritaria la lotta alla corruzione.

Riflessione

Il cosiddetto nihilismo delle leggi denunciato da Medvedev esiste. Basta andare per le strade di Mosca per accorgersene. Automobilisti che

non rispettano né i semafori né i pedoni. Le strisce bianche è come se non esistessero, i marciapiedi trasformati in parcheggi abusivi, auto che tranquillamente passano sui marciapiedi come se fossero la strada principale della città, ignorando i passanti. C'è poi il problema della corruzione. Oggi anche il più piccolo degli impiegati cerca di approfittare della propria posizione professionale per ottenere bustarelle e mance da chiunque. Persino gli insegnanti esigono bustarelle dai genitori dei propri allievi. Per non parlare dei medici. Sia gli uni che gli altri hanno una giustificazione: i bassi stipendi che ricevono. Il problema è come eliminare questo nihilismo. Come, con quali metodi?

28 gennaio 2008.

Secondo le statistiche in questo giorno si dovrebbe registrare il maggior numero di incidenti stradali. Staremo a vedere. Intanto questa mattina è scesa una neve abbondante. L'aria per strada è tranquilla, si respira bene. Bisogna solo stare attenti a non scivolare sullo strato leggero di ghiaccio coperto di neve. I giornali riportano la notizia che la commissione centrale elettorale e alcune commissioni elettorali regionali hanno vietato la diffusione di un inserto elettorale del PCFR "Pravda-1". Motivo: l'assenza di autorizzazione da parte delle persone ritratte nelle fotografie contenute nell'inserto. Sembra che uno dei motivi reali del divieto sia che "Pravda-1" critica le modalità della campagna elettorale conclusasi il 2 dicembre 2007.

Su Medvedev e l'Occidente

A campagna presidenziale iniziata, compito dei sostenitori di Medvedev sembrava essere quello di dimostrare che egli è gradito all'Occidente. Il gradimento all'Occidente è un problema che si pone sempre a ogni cambio di potere. Anche ai tempi sovietici in qualche modo esso costituiva un elemento importante per la scelta del capo del Cremlino. E' accaduto con Gorbačëv ma anche prima. El'cin, poi, ha vinto col chiaro appoggio e non solo con il gradimento delle principali potenze occidentali. Lo stesso vale per Putin. Secondo una leggenda che si racconta a Mosca, El'cin prima di scegliere Putin come suo successore si sarebbe consultato ampiamente con i dirigenti americani. Invece è probabile che Putin non sia ricorso a questo tipo di consultazioni, pur tenendo conto della necessità che il suo successore fosse in qualche misura gradito all'Occidente.

A giudizio di Dmitrij Orlov, direttore generale dell'Agenzia della comunicazione politica ed economica con l'Occidente, il personaggio Medvedev sarebbe più interessante di altri candidati. Orlov scrive: "L'Occidente è pronto a lavorare con lui, manterrà lo stesso livello di relazioni con la Russia e non ci criticherà troppo per il modo in cui lo

eleggiamo”.

Sulla *Nezavisimaja gazeta* Aleksandr Rar scrive che “l’occidente interpreta la designazione di Medvedev come un tentativo della Russia di rappacificarsi. Il ministro degli esteri tedesco considera Medvedev un europeo con doti manageriali tipicamente occidentali”.

Il giornalista indica i punti che a suo avviso potrebbero qualificare la politica di Medvedev.

Essi sarebbero:

- 1) una più rapida adesione alla TWO;
- 2) il problema ecologico posto al centro della politica estera russa;
- 3) una trattativa trasparente con Kiev sulle forniture di gas;
- 4) la soluzione dei conflitti in seno alla CSI;
- 5) le reazioni al riconoscimento del Kosovo;
- 6) una più trasparente espansione economica della Russia all’estero.

Modello sovietico?

Il *New York Time* e altri giornali occidentali sostengono che in Russia Putin starebbe ricostituendo il modello sovietico. Ciò, sulla base di una attenta analisi di quanto sta avvenendo in questo paese.

Non concordo con una simile tesi. Se così fosse ne sarei contento, ma così non è, e sostenere una somiglianza tra l’attuale regime russo e quello sovietico è un inganno. Più o meno deliberato. Le differenze tra i due regimi sono abissali, non soltanto per il modo come sono sorti: quello sovietico attraverso una grandiosa rivoluzione; quello russo attuale attraverso una controrivoluzione restauratrice. Durante il regime sovietico è stato creato, sulla base della distruzione della proprietà privata, un modello di società e di economia di natura collettivistica basato sulla proprietà statale e sulla pianificazione. Caratteristiche essenziali di questo modello in linea teorica erano i soviet degli operai e dei contadini, i principi di uguaglianza assoluta tra le persone e i popoli, l’emancipazione della donna, la piena occupazione, la remunerazione in base al lavoro svolto. Sul piano politico e istituzionale il regime si caratterizzava per il monopolitismo, la dittatura del proletariato, l’internazionalismo proletario.

Il modello di economia e società sorto in seguito a quella che io considero una controrivoluzione restauratrice si basa sul grande capitale e sulla proprietà privata. Putin stesso a quanto dicono sarebbe un oligarca. Componente essenziale di questo regime è il nazionalismo, come si può notare dai mass media. L’economia è ultraliberista, anche se negli ultimi tempi si accenna a un maggiore intervento della Stato nell’economia. Nel paese vige un regime sociale caratterizzato da profondissime disuguaglianze, da una polarizzazione della ricchezza che non ha precedenti in altri paesi. La disoccupazione è di massa. Le possibilità di partecipazione

popolare alla gestione del potere sono molto ridotte, non esiste nessuno vero organo collegiale di direzione. C'è il pluripartitismo, ma le funzioni dei partiti ed anche del parlamento sono molto limitate.

Tutto ciò viene bene illustrato in un articolo delle *Izvestija* di oggi sulla seduta del governo russo di ieri presieduta da Putin.

Nell'articolo si dice che la seduta del Consiglio dei ministri è iniziata con un discorso del ministro dell'economia, il quale ha annunciato che il PIL a dicembre 2007 rispetto a dicembre 2006 ha registrato un incremento dell'8,4%, mentre gli investimenti sono cresciuti del 24%.

Sulla base di questi dati il ministro afferma che "la crescita dell'economia russa permette di sperare che i mercati russi saranno abbastanza stabili rispetto alla crisi finanziaria mondiale". Putin lo interrompe dicendo, riferisce il giornalista, che "ieri ho dato uno sguardo [...] alle piazze mondiali, sono tutte in meno, salvo quella russa, che – sottolinea Putin - è a +2,2%". Il ministro risponde: "E' vero... L'andamento resta positivo e ciò contrasta particolarmente con quanto avviene sulle piazze mondiali". A questo punto il giornalista aggiunge sommessamente, ma coraggiosamente, poche righe che avrebbero potuto dare adito a un titolo a quattro colonne:

"Proprio nei minuti in cui era in corso la riunione, smentendo quanto detto dal presidente e dal ministro, è giunta la notizia del calo della maggior parte dei titoli azionari russi a seguito del crollo delle quotazioni in Asia subito dopo l'apertura del mercato".

(6 agosto 2008)

Fine

Agostino Visco

LA STORIA SLOVACCA IN UNA TESI DI LAUREA PRESSO L'UNIVERSITA' TOR VERGATA DI ROMA

Negli ambienti scientifici italiani, durante lunghi decenni, è mancato un interesse per la storia della nazione slovacca. Gli Italiani cominciarono ad interessarsi delle nazioni slave con maggiore intensità, a livello scientifico, dopo la Prima guerra mondiale. Però, la scienza storica italiana doveva seguire, nel secolo scorso, lo spirito dell'epoca, che fu condizionato sia dalla politica nazionale italiana che da quella internazionale.

Bisogna ricercare la causa di questo stato di cose nel fatto che l'ambiente accademico italiano considerava le nazioni slave ancora come "nazioni nuove" e lo studio di esse non veniva considerato importante. Gli storici dedicavano la loro attenzione, per lo più, alla Russia, alla Polonia, alla Boemia e alle nazioni balcaniche. Per lunghi secoli, nessuno in Italia aveva conosciuto la Slovacchia come uno Stato sovrano. Inoltre, influiva negativamente sugli storici non prevenuti anche il fattore politico specifico di una costante resistenza di Budapest e, più tardi, di Praga contro l'indipendenza linguistica, letteraria, culturale e politica della Slovacchia. Tutto questo ebbe conseguenze negative e, in Occidente, creava un'immagine deformata della Slovacchia, soprattutto nei circoli scientifici degli storici. Il primo libro di carattere storico sulla Slovacchia, apparso in Italia, fu la monografia scientifica dello storico slovacco Milan S. Ďurica, professore di Storia dei Paesi dell'Europa orientale presso l'Università di Padova, pubblicata nel 1964.¹

Oggi, l'interesse per la Slovacchia è condizionato dagli eventi politici recenti. L'Unione Sovietica non esiste più e sulla scena politica mondiale è apparsa la Repubblica Slovacca come Stato sovrano. Da qui proviene la sollecitazione anche agli storici italiani di dedicare l'attenzione scientifica al nuovo Stato sovrano, costituitosi nel 1993 nell'Europa Centrale.

Talita Montini sa bene che la storia della Slovacchia, degli Slovacchi e della Repubblica Slovacca è poco nota in Italia. Nella sua dissertazione, intitolata: *Il movimento nazionale slovacco e la figura di Milan Rastislav Štefánik: dal 1848 alla dissoluzione dell'impero austroun-*

garico, cita subito a proposito nell'introduzione F. Hrušovský, il quale nel 1976 pubblicò a Cambridge (Ontario, Canada), il libro *This is Slovakia... a country you do not know*. Inoltre, è d'accordo con lo storico slovacco Milan S. Ďurica, quando constata che la causa dell'ignoranza della storia della Slovacchia è stata sia di carattere storico-politico che economico e culturale. Infatti, la Slovacchia non possedeva agli occhi dell'Europa una sua identità nazionale e, così, altri Stati si erano impossessati nel tempo non soltanto delle sue caratteristiche naturali nazionali, ma anche dei suoi personaggi eccellenti. Però, con il passare dei secoli la storia ha restituito e sta restituendo, ancora oggi, alle nazioni dell'Europa Centrale e Orientale quello che appartiene a loro.

La studentessa universitaria italiana, Talita Montini, ha discusso la sua dissertazione dottorale di 251 pagine il 16 dicembre 2009 presso l'Università romana di Tor Vergata. Lo schema del suo lavoro scientifico si dipana a modo di cerchi concentrici, muovendo dall'ambito più esterno verso quello centrale. La Montini sviluppa il tema in cinque capitoli. In ogni capitolo focalizza con sempre maggiore intensità quello che è il tema principale: *Il movimento nazionale slovacco e la personalità di Milan Rastislav Štefánik*.

Il primo capitolo ha il titolo: "La questione delle nazionalità nell'impero Austro-ungarico". Dopo aver descritto la varietà etnica dell'impero Austro-ungarico, l'autrice esamina nella prima e nella seconda parte del capitolo i fattori di disturbo che contribuirono ideologicamente e politicamente alla dissoluzione dell'impero Austro-ungarico. Si tratta del movimento rivoluzionario del 1848 e dell'entrata della Prussia sulla scena politica dopo la disfatta dell'Austria nei pressi di Hradec Králové (allora Königgrätz), nell'anno 1866. I circoli politici centrali di Vienna considerarono l'Ausgleich, il Compromesso del 1867 con il Regno ungarico, come l'unico modo per scongiurare la dissoluzione dell'impero. Altre nazionalità, però, cominciarono presto ad esigere gli stessi diritti nazionali che Vienna aveva concesso solo agli Ungheresi.

Nel secondo capitolo l'autrice esamina: "L'emergere della questione cecoslovacca". Conviene far notare che ogni qualvolta la Montini ricorda nel suo lavoro la "questione cecoslovacca" senza il trattino, oppure "ceco-slovacca" con il trattino, intende sottolineare la sostanziale differenza politica tra la visione centralizzata dello Stato di Praga e il movimento per l'autonomia degli Slovacchi. L'autrice sa che gli Slovacchi e i Cechi non avevano mai convissuto in uno Stato comune, ma appartenevano a due differenti egemonie politiche: i Cechi avevano dovuto resistere alla forte pressione germanica di Vienna, mentre gli Slovacchi avevano sofferto una intensa politica assimilatrice di Budapest. Sia gli Slovacchi

che i Cechi svilupparono, dal 1848 fino all'Ausgleich (1867), uno sforzo per conquistarsi la propria identità nazionale, per convincere Vienna, Budapest e gli ambienti politici internazionali dell'esistenza delle loro richieste, per raggiungere i loro scopi politici. La Montini esamina in particolare modo lo sforzo degli Slovacchi per ottenere una autonomia federale all'interno dell'impero Austro-ungarico.

Il titolo del terzo capitolo recita: "La questione slovacca dall'Ausgleich all'eccidio di Sarajevo attraverso l'ipotesi del Trialismo (1867 – 1914)". La Montini osserva che dopo l'Ausgleich gli Ungheresi si sentirono autorizzati ad impossessarsi di tutte le strutture dello Stato, senza alcun riguardo verso le minoranze nazionali, nella cui memoria storica era ancora vivo il ricordo della comune lotta contro i Turchi. L'autrice pone particolare attenzione all'assenza di Vienna sul territorio ungarico e esamina la *legge 44 del 1868*, in forza della quale gli Ungheresi decisero di magiarizzare tutte le nazionalità slave nel Regno ungarico. Rammenta pure l'ipotesi di sostituire il Dualismo con il Trialismo in favore dei Cechi.

Il quarto capitolo si sviluppa con un titolo solenne: "Milan Rastislav Štefánik: un eroe dei due mondi". L'autrice constata che tutti i risultati scientifici riconosciuti e premiati nel campo delle ricerche astronomiche ebbero carattere preparatorio in vista di quel che Štefánik avrebbe compiuto negli ultimi quattro anni di vita nel campo politico, diplomatico e militare. La Montini segue la sua formazione culturale al ginnasio di Bratislava, di Šopron e di Šarvaš, come anche gli studi presso le Università di Praga e di Zurigo. S'interessa anche dei suoi tre viaggi in Italia e, soprattutto, della sua brillante carriera di astronomo a Parigi, a fianco del fondatore dell'astrofisica Jules Jansen a Medoune.

Štefánik divenne cittadino francese il 27 luglio 1912 e, come tale, si pose la domanda: "Fino a quando sarà ammissibile che io, come Slovacco, possa usufruire in piena libertà dei diritti umani in Francia e, al contrario, debba vivere da schiavo nella mia patria?" La Montini rimarca questo paradosso dell'ardente patriota Štefánik, il quale sente di essere uno schiavo in Slovacchia e, invece, può agire liberamente in un'altra nazione.

L'autrice annota che Štefánik congiungeva l'attivo impegno diplomatico con quello militare, perché, del resto, accanto agli ideali, quel che importava nella situazione bellica internazionale erano i fatti concreti. Sfruttava la sua notorietà internazionale e la sua autorità di scienziato astronomo per conquistare, come audace pilota, la fiducia dei circoli politici e militari in Francia e in Italia in vista del suo impegno per far raggiungere la libertà alla sua nazione slovacca. A quel tempo Štefánik si

batteva per la libertà dell'Italia, per lottare nello stesso tempo per la libertà della Slovacchia.

La Montini osserva che Štefánik fece propri gli ideali dell'esule poeta italiano Ugo Foscolo, come anche l'impegno rivoluzionario di Garibaldi e, soprattutto, l'attività organizzativa e politico-ideologica di Giuseppe Mazzini. Analizza minuziosamente le "Lettere slave" di Mazzini, da cui veniamo a sapere che Mazzini ammirava la poesia del poeta slovacco Ján Kollár e leggeva con interesse "Slovanský národopis" [Etnografia slava] e "Slovanské starožitnosti" [Antichità slave] dello slavista slovacco Pavol Jozef Šafárik.

Mazzini già nella prima metà del XIX secolo considerava gli Slovacchi una nazione peculiare, con la propria lingua, impegnata nella lotta per i suoi diritti nazionali. Inoltre, si accorse che il movimento di liberazione ceco aveva trovato eco "tra gli Slovachi d'Ungheria", cioè tra gli Slovacchi nel Regno ungarico, la cui lingua è "quasi uguale a quella ceca". Mazzini sa che i centri del movimento slovacco si trovavano a Budapest e a Bratislava. Egli sa che "il vecchio Palkovič e il giovane Štúr e Hurban sono le sue guide". Si rese conto che in Slovacchia si svolgeva una duplice lotta, sia nel nome della Slavia contro l'elemento germanico, sia nell'interesse della popolazione locale contro l'oppressore ungherese. Mazzini notò pure che gli Ungheresi trovavano sostegno in Slovacchia soltanto nell'aristocrazia locale, mentre la popolazione aveva sentimenti slovacchi. A questo punto nell'ottica della visione mazziniana la lotta acquistava il carattere di un conflitto tra il principio democratico e i privilegi nobiliari.

Montini evidenzia in particolar modo l'opinione del Mazzini sulla "probabile" separazione della Slovacchia dalla Boemia. Il problema della Slovacchia, quindi, esisteva già ai tempi di Mazzini. Štefánik lottava perciò per un ideale storicamente motivato.

Il quinto capitolo è il più esteso, perché si concentra sull'intensa attività politica, diplomatica e militare di Milan Rastislav Štefánik: "L'azione diplomatica e militare di Milan Rastislav Štefánik per la soluzione della questione slovacca dal 1915 al 1919". L'autrice della dissertazione si concentra sul breve tratto della vita di Štefánik dal 26 gennaio 1915, quando si arruolò nell'aeronautica dell'esercito francese, fino al 4 maggio 1919, quando il suo aereo fu abbattuto sopra l'aeroporto di Bratislava. Štefánik vi è presentato come uomo d'azione, il quale intraprende audaci voli di ricognizione e di propaganda sopra il fronte serbo, quello francese e, soprattutto, sopra il fronte italiano. Montini segue anche la sua carriera militare, quando in rapida progressione diventò nel giugno 1915 sottotenente, fino ad essere promosso generale di brigata nel

1918. Il comandante in capo degli eserciti alleati, il maresciallo francese Foch, si espresse così sul conto di Štefánik: “C’est un des plus brillants soldats que j’ai connus dans cette guerre”.

Maggiore attenzione è dedicata all’analisi dello straordinario talento politico e diplomatico dimostrato dall’eroe slovacco nelle trattative politico-diplomatiche con i governi di Francia, Italia, Romania, Russia, Giappone, Usa e Vaticano per convincerli della necessità di accelerare la dissoluzione dell’impero Austro-ungarico, come anche della convenienza di permettere la formazione di unità indipendenti di legionari ceco-slovacchi, i quali potessero combattere a fianco degli eserciti dell’Intesa contro il comune nemico.

Štefánik si muoveva con naturalezza non solo nei più influenti ambienti politici, militari, sociali, aristocratici e scientifici di Parigi, ma manteneva anche numerosi rapporti personali con politici e diplomatici in numerosi paesi del mondo. Egli si era prefisso come mèta della sua vita di contribuire alla liberazione della nazione slovacca dall’oppressione politica, economica e culturale da parte ungherese.

La Montini accenna e valuta anche l’attività politica di Štefánik nel *Consiglio Nazionale dei Paesi ceco-slovacchi*, di cui fu con Masaryk e Beneš cofondatore. Però quel che non riuscirono a realizzare Masaryk e Beneš, lo ottenne Štefánik grazie alla sua risoluta attività diplomatica, quando il Governo francese diede, il 16 dicembre 1917, l’assenso alla costituzione di un esercito ceco-slovacco e quando, dopo lunghe defatiganti trattative, sottoscrisse a Roma, il 21 aprile 1918, a Palazzo Braschi, un analogo accordo con il primo ministro V.E.Orlando. Štefánik visse il più grande trionfo della sua vita il 24 maggio 1918, quando ebbe luogo a Roma, davanti all’Altare della Patria, la solenne cerimonia della consegna della bandiera ai legionari ceco-slovacchi, alla presenza di ministri italiani, del sindaco di Roma Colonna e di tutti gli ambasciatori dei Paesi dell’Intesa.

L’autrice annota anche la delusione di Štefánik, quando, durante le sue trattative diplomatiche in Russia e in Giappone, venne a sapere che Masaryk e Beneš avevano accentrato tutto il potere del nuovo Stato nelle loro mani senza riguardo agli *Accordi* sottoscritti a Cleveland ed a Pittsburgh dai rappresentanti politici degli emigranti cechi e slovacchi, senza tener alcun conto delle sue idee in merito all’impostazione dello Stato ceco-slovacco. Cita anche il tardivo riconoscimento di Beneš dei grandi meriti di Štefánik, quando, dopo la sua tragica morte, scrisse: “La sua attività fu straordinariamente intensa e valicò di gran lunga il quadro della questione cecoslovacca. Egli partecipò a negoziati importanti sulle svariate questioni politiche e militari internazionali ed ebbe un influsso

sulla politica generale francese e italiana; agì in tutta una serie di problemi attinenti alla politica anglo-americana, esercitò un notevole influsso sulla politica russa ed ebbe una parte importantissima nello sviluppo delle azioni contro l'Austria-Ungheria".²

Nell'Epilogo l'autrice sottolinea che l'attività politica, diplomatica e militare di Štefánik si svolse "in un contesto vasto, europeo, se non addirittura mondiale". In questo modo cominciano ad interpretarla, sempre più frequentemente, anche gli storici contemporanei dopo quasi cento anni dagli eventi storici a cavallo tra il XIX e XX secolo.

Un lettore slovacco potrebbe testimoniare che Talita Montini studia la storia della Slovacchia sine ira et studio nel preciso ambito storico delle coordinate etnico-geografiche di allora. Ha studiato tutta la letteratura storica slovacca e internazionale a lei accessibile, come dimostra l'acclusa bibliografia. Autori slovacchi da lei spesso citati sono F. Hrušovský, J. Staško, M.M.Stolárik, M. Lacko, M.S. Ďurica, A. Visco.

Degna di menzione è anche la ricca *Appendice documentaria*, in cui l'autrice della dissertazione presenta 52 pagine di documenti e di fotografie di importanza storica.

Ci rimane solo l'auspicio che anche in altre Università europee si trovino studenti interessati a studiare scientificamente la storia degli Slovacchi e della Slovacchia.

NOTE

1) La Slovacchia e le sue relazioni con la Germania 1938-1945. I. Dagli Accordi di Monaco all'inizio della Seconda guerra mondiale (ottobre 1938-settembre 1939), con 85 documenti inediti. Padova, Marsilio editori, 1964, [2.edizione], XV + 275 + 8 pp. [Collana di studi sull'Europa orientale, 2].

2) Eduard Beneš: Československý ministr války generál Štefánik mrtev [Il ministro della guerra cecoslovacco Štefánik è morto]. In: *Československá Korespondence* (Paris), 6 maggio 1919.

Cristina Contri

P COME PAROLE

Primo Levi era ebreo ed era contro il nazifascismo, per questo fu deportato in un campo di sterminio nazista, Auschwitz, oggi in Polonia. Primo Levi è sopravvissuto e ha passato la vita nel tentativo di raccontare quell'orrore. Nel suo libro più conosciuto, *Se questo è un uomo*, parla proprio dei mesi trascorsi ad Auschwitz. In questo libro c'è un capitolo, intitolato "Il canto di Ulisse", in cui Levi racconta che un giorno, assieme ad un compagno di prigionia, doveva andare a prendere la zuppa per il rancio quotidiano di tutti i prigionieri, quello era per loro un momento di riposo e di sollievo, un momento in cui potevano parlarsi; e così Pikolo, il prigioniero che è con lui, chiede a Primo Levi di insegnargli l'italiano. Subito.

Levi vuole cominciare subito, perché non c'è tempo: inizia a scandire delle parole: *zuppa, campo, acqua....* e poi, chissà perché, gli viene in mente un canto dell'*Inferno* della *Divina Commedia*, quello in cui Dante incontra Ulisse, e comincia a recitarlo, comincia la faticosa ricerca di quelle parole nascoste chissà dove dentro la sua memoria. Recita una parte e poi la traduce in francese per Pikolo, una seconda parte e la traduce, e si sforza moltissimo per ricordare le parole, le rime. Ma in questo rivisitare la memoria per recitare a Pikolo il canto di Dante, Levi scopre qualcosa di nuovo, è come se quelle parole conosciute le sentisse anche lui per la prima volta, e all'improvviso recitare quei versi, spiegarli a Pikolo, fargli capire che nelle parole di Dante c'è qualcosa del destino di tutti gli uomini, e del loro essere lì, in quel momento, in un luogo atroce, all'improvviso tutto questo diventa più importante del cibo, più importante di tutto il resto. In un posto come Auschwitz dove agli uomini rimaneva ben poco di umano, le parole sono ciò che danno umanità ai prigionieri.

Io, ogni volta che rileggo quel capitolo, penso che sia una grande fortuna avere le parole. Qualcuno potrebbe obiettare che Primo Levi è uno sciocco perché nel campo di concentramento aveva bisogno di mangiare, di curarsi, non delle poesie. A che cosa gli sono servite quelle parole? Ecco, io vorrei rispondere a quella voce che chiede a che cosa servono

quelle parole.

A cosa servono dunque le parole? Le parole ci servono per pensare, sono i tasselli del nostro pensiero, il filo per tessere le nostre idee. È grazie alle parole che siamo uomini e donne, sono le parole che ci distinguono dagli animali: di un animale intelligente infatti diciamo: *gli manca solo la parola*.

Le parole ci servono per essere liberi. Gianni Rodari diceva: “*tutti gli usi della parola a tutti, non perché tutti siano artisti, ma perché nessuno sia schiavo*”. Voleva dire che se abbiamo le parole ci possiamo liberare dalla schiavitù, non nel senso che con le parole rompiano le catene, ma nel senso che grazie alle parole liberiamo i pensieri, teniamo libere le nostre idee, che nessuno ci può prendere.

Le parole ci servono per comunicare con gli altri, per dire *Ciao, come stai*, per dire *ti voglio bene, ti amo, mi piaci, andiamo al cinema*, per dire *guarda che bel tramonto c'è stasera*, per urlare la rabbia e gridare *basta, mi fai male*, o per raccontare della felicità cantando a squarcia-gola una canzone. Le parole io me le immagino che escono dalle nostre bocche aggrappate alla voce come panni stesi appesi al filo.

Le parole ci servono per creare le opere d'arte. Le opere d'arte non sono soltanto quelle dei poeti famosi che pubblicano libri pesanti e grossi, sono opere d'arte anche certe piccole poesie che scrivono i bambini, mettendo assieme una parola dopo l'altra, a fatica, inciampando tra le righe del quaderno e la punta della penna.

Le parole ci servono per diventare persone migliori. Nanni Moretti in un suo film dice: “*chi parla male, pensa male e vive male. Bisogna trovare le parole giuste: le parole sono importanti*”: E vuole dire che per pensare bene dobbiamo fare anche lo sforzo di cercare la parola giusta, quello sforzo che ci permette di nominare le cose con il loro nome, e invece di dire “*quella cosa lì*” possiamo dire *quella bicicletta, quel giardino fiorito, quel selciato, quella colonna dorica, quella guancia rosea, quella culla profumata, quella mela lucida e rossa, quella tiepida mano, quella mantellina di lana gialla, quell'argine di terra rossastra, quel tramonto sul fiume, quella margherita solitaria sul ciglio della strada.....* E le cose che vediamo diventano più vere grazie alle parole che le dicono, o che le pensano.

E se ci fosse una sola lingua, un solo modo di dire amico, dall'America fino alla Cina, non sarebbe più semplice? Forse sarebbe più facile, ma le cose facili non sono né le più belle e né le più importanti. Per me le lingue diverse che si parlano nel mondo ci servono per imparare la fatica delle parole. Quando studiamo una lingua straniera dobbiamo fare una gran fatica per tenere tutte quelle parole strambe dentro la nostra

testa, perché sono faticose, le parole, viscide come pesci, quando le vuoi prendere guizzano via e si perdono nell'acqua. Allora dobbiamo cercare le parole, questo compito importante del cercare le parole lo impariamo bene quando studiamo una lingua straniera, però poi la fatica viene premiata, le parole nuove si mescolano con quelle vecchie e nelle nostre teste nascono nuove parole, nuovi pensieri, nuove idee.

ERRATA CORRIGE

Nel numero 3-2010 di *Slavia*, p.129, riga 6, per uno spiacevole errore tipografico è scritto che la terza classificata nella prova di concorso del *Maprjal* è stata Marta Santini. Invece la terza classificata è stata Marta Natalini. Ce ne scusiamo con Marta Natalini e con l'autrice dell'articolo, Barbara Biasizzo.

Elisa del Giudice

Ed è subito sera.
(Salvatore Quasimodo)

CADUCITÀ

Pallide rose
velate di stanchezza
solo ieri eravate
splendenti di fulgore sullo stelo...

Anche la nostra giovinezza, luce
che accese il cuore
di speranze e di sogni,
appena la ghermimmo fra le dita
dileguò sul mattino...
e sembra ieri!

Gianfranco Abenante

“PALERMO” (Quartiere di Buenos Aires)
Giugno 2009

Il sole tramonta su Buenos Aires
fra cirri e cumuli rossastri.
Basse case denotano le strade
fra negozi, bar e boutique.
Riflessivi, sparuti clienti
s’aggirano per negozi
mentre radi turisti cercano
di carpire del luogo il fascino,
tra i ragazzi che tornano a casa
e le collegiali chiassose
che in gruppo indugiano
presso vetrine scintillanti.
Non saprei dire stasera
se la vita è qui, se la vita è questa,
se è questo bar un po’ sporco,
ma dall’aria colta e impegnata,
dove sorbire uno sciatto caffè
scrutando sé stessi nei volti degli altri;
se sono questi negozi
pieni di oggetti graziosi
ma utili solo a saziare
l’ansia che di consumo si placa
di chi non sa colmare altrove
vuoti e fessure della propria psiche.

LETTURE

Svetlana Kovalenko, *Anna Achmatova*, a cura di A.N. Nikoljukin, Moskva, Žizn' zamečatel'nych ljudej, Molodaja gvardija, 2009. pp. 335.

I contemporanei di Anna Achmatova scorgevano nella sua poesia una specie di diario lirico di cui le singole parti rispecchiavano stati d'animo, espressioni di un discorso naturale e quotidiano, risposte emotive e allegoriche. Come afferma V. Žirmunskij, le poesie di Anna Achmatova potrebbero essere definite dei piccoli romanzi o novelle, rappresentate al culmine della *Spannung*, nell'istante in cui si decifra il decorso dei fatti accaduti e di quelli che dovranno accadere. Il suo destino di donna e di poeta, sul quale vengono proiettati altri destini, diventa per Anna Achmatova un'ennesima forma di ripetitività dei modelli, oltre le barriere del tempo e dello spazio, dove la coscienza poetica non è altro che un'infinita fila di specchi contrapposti. Svetlana Kovalenko, noto critico dei testi achmatoviani, ha scelto così solo alcuni di questi specchi della poetessa, anche perché è mancata prematuramente, con il manoscritto ancora aperto sulla scrivania, probabilmente da continuare o semplicemente da finire. Svetlana Kovalenko sottolinea proprio nella sua scelta di focalizzarsi sui cinque destinatari delle poesie dell'Achmatova (Nikolaj Gumilëv, il pittore Amedeo Modigliani, il critico Nikolaj Nedobrovo, il mosaicista Boris Anrep e il filosofo Isaiah Berlin), una delle principali chiavi interpretative nella complessa biografia di Anna Achmatova, che pur non finita rivela una profonda compiutezza tematica.

L'autrice, cresciuta tra l'Ucraina e l'Armenia, approda come dotto-randa all'inizio degli anni Cinquanta nel prestigioso Istituto di studi letterari IMLI di Mosca presso il quale lavorerà fino alla sua morte, ma solo alla fine degli anni Ottanta Svetlana avrebbe affrontato il vero lavoro creativo con la riedizione del volume di Lidija Čarskaja, *Annotazioni di una collegiale*; si susseguono molte pubblicazioni, sempre più impegnative: l'edizione, insieme a Nina Koroleva, delle opere di Anna Achmatova in sei volumi (1998-2002), *I sogni pietroburghesi di Anna Achmatova* (2003), *Anna Achmatova. Pro e contra* (2001, 2005), in cui S. Kovalenko ha raccolto quasi tutte le testimonianze dei contemporanei sulla poetessa

e un libro sui contraddittori rapporti di Vladimir Majakovskij con le donne e con la poesia, *Il dono delle stelle* (2006), che ebbe uno straordinario successo in Russia.

La biografia di Anna Achmatova è suddivisa in due parti: la prima prende in considerazione l'infanzia, l'irruzione di Nikolaj Gumilev nella sua vita, il loro matrimonio e i loro tradimenti, la fama poetica, gli amori e le frequentazioni, per soffermarsi infine sull'ultima grande amicizia con Isaiah Berlin; invece la seconda parte ci porta nel laboratorio poetico meno conosciuto di Anna Achmatova: i poemi e il teatro, i contesti letterari e la prosa autobiografica. Negli ultimi due anni della sua vita, a quanto pare, Anna Achmatova si preoccupava moltissimo della verità che avrebbe dovuto contenere la sua futura biografia, ripetendo spesso "Non voglio che mi cambino la biografia"; aveva lo stesso atteggiamento quasi geloso verso la biografia dell'ex-marito Nikolaj Gumilëv, come testimonia il suo lavoro di continua annotazione dei fatti avvenuti che soleva dettare negli ultimi due anni della sua vita all'allora giovane poeta P.N.Luknickij.

A proposito del valore della sua prosa biografica si riporta il commento di Iosip Brodskij sulla tipicità della scrittura di A.Achmatova: "Adoro la prosa dell'Achmatova. Glielo dissi per primo, ma poi continuai ad affermarlo per tutta la vita". Svetlana Kovalenko collega questa caratteristica della scrittura achmatoviana alla prosa dei romantici inglesi e tedeschi quali Coleridge, Novalis, F.Schlegel e rileva che la maggior parte della sua prosa scritta è rimasta inserita nei quaderni degli appunti lavorativi della poetessa in attesa di un attento commentatore; in questo senso "essi rappresentano quel 'testo universale' che cercavano di raggiungere gli acmeisti".

Forse Svetlana Kovalenko avrebbe voluto apportare certamente qualche correzione o verifica sul suo lavoro sull'Achmatova interrotto, come detto, da una malattia grave e progressiva seguita da una morte che annullava anche altri suoi progetti: un libro su Aleksandr Vertinskij, un romanzo autobiografico e altri lavori. Comunque la sua biografia su Anna Achmatova resterà un contributo fondamentale nella pur stragrande abbondanza degli scritti sulla poetessa. Un ringraziamento particolare va al prof. Aleksandr A. Nikoljukin, curatore del manoscritto nonché marito della studiosa.

Giovanna Spendel

František Hruška, *Od Dvorana k Palomarovi* [Dal cortigiano a Palomar], Ana Press, Bratislava 2009, pp. 129.

Con questo singolare titolo František Hruška, per lunghi anni professore di Italiano all'Università "Comenio" di Bratislava, pubblica una serie di suoi saggi che hanno accompagnato l'uscita in Slovacchia di opere della letteratura del nostro Paese. Egli inizia proprio dal *Cortegiano* di Baldassarre Castiglione, posto come "modello e immagine del Rinascimento", mettendo in rilievo come in un periodo in cui la Penisola veniva sconvolta e assoggettata dallo straniero fiorisse una delle stagioni più straordinarie della storia dell'umanità, con Raffaello e Leonardo, Michelangelo e Ariosto, Guicciardini e Machiavelli. Vi è in questa indiscutibile constatazione l'espressione più limpida dell'impegno dello studioso a dare assoluto rilievo alla cultura che ha costituito alimento alla sua attività professionale.

L'attrazione di molta intellettualità slovacca e anche della società nel suo insieme verso l'Italia è un dato da tempo acquisito e tutta una serie di valenti traduttori hanno fatto conoscere, come emerge da questa raccolta di saggi propedeutici ai testi, i classici ma anche autori meno frequentati dallo stesso pubblico italiano. Italo Calvino, considerato durante il periodo comunista una personalità scomoda per il regime, è diventato dopo il 1990 lo scrittore più tradotto e Moravia, che già negli anni '50 e '60 era stato fatto conoscere abbondantemente, venne censurato dopo il 1968 per la sua posizione critica nei confronti della repressione sovietica del "nuovo corso" di Dubček. *Il nome della rosa* è apparso integralmente in edizione slovacca nel 1991 per la pregevole traduzione di Adriana Ferenciková, che con questo lavoro si guadagnò il primo premio del Fondo letterario slovacco. Nella versione ceca, pure uscita nel 1988 e quindi a ridosso di quello che fu l'anno "fatale", era stato tagliato il riferimento di Eco alla sua esperienza a Praga nel momento in cui le truppe del Patto di Varsavia invadevano la città. Un segno interessante di quanto poco disponibile fosse il Partito comunista cecoslovacco a modificare le sue posizioni nonostante la *perestrojka*.

La raccolta di Hruška si chiude con un saggio su Andrea Camilleri, autore molto noto al pubblico slovacco per le riduzioni televisive ma non tradotto a causa del particolare impasto presente nei suoi racconti tra italiano e siciliano, il cui effetto difficilmente potrebbe essere reso nel testo. Per una lingua minoritaria come la nostra, anche se con una grande letteratura, ciò potrebbe indurci a riflettere sull'opportunità di mantenere viva la lezione manzoniana della purezza del toscano.

Francesco Leoncini

Anton Semënovič Makarenko, *Poema Pedagogico*, a cura di Nicola Siciliani De Cumis con la collaborazione di F. Craba, A. Hupalò, E. Konovalenko, O. Leskova, E. Mattia, B. Paternò, B. Rybčenko, M. Ugarova e degli studenti dei corsi di Pedagogia generale I all'Università di Roma "La Sapienza" 1992-2009, l'albatros editore, Roma 2009, € 25,00

Nonostante da anni la pedagogia e l'educazione facciano parte della mia vita, il *poema pedagogico* non l'avevo mai letto integralmente; questo mi ha impedito di fare dei confronti tra questa nuova traduzione e le precedenti però mi ha permesso quello stupore, quella sorpresa e quell'attenzione che questo testo merita. Giunta al termine della lettura non posso che collocare questo libro nello scaffale delle opere imprescindibili per una cultura pedagogica.

Dall'introduzione del curatore emerge chiaramente che il testo è il risultato di un interessante lavoro di tessitura, frutto di anni di corsi monografici su Makarenko che hanno prodotto fitti dialoghi con gli studenti, con gli educatori e con altri testi. È certamente un libro vivo e vissuto, non solo dallo stesso Makarenko, che narra qui un'esperienza vera, di sudore e tempo, ma vissuto negli anni di studio e riflessione del curatore che sono approdati a questa nuova traduzione, impreziosita da alcune presentazioni che da una parte ne sottolineano il valore storico, di storia della pedagogia, e dall'altra ne evidenziano l'attualità. In una delle prefazioni, Antonio Santoni Rugiu, con l'ottica di storico della scuola, rievoca il clima che si respirava nel nostro paese alla prima pubblicazione del *Poema Pedagogico*; racconta che questo testo, che lui accosta a *Lettera a una professoressa* di Lorenzo Milani, in Italia non attirò solo l'attenzione della sinistra, ma venne usato da molti per contrastare un certo lassismo educativo che in quegli anni veniva ingiustamente attribuito all'attivismo pedagogico allora in auge. Santoni Rugiu ci dice che Makarenko, insieme a Gramsci, è stato un'icona del pensiero pedagogico della sinistra degli anni cinquanta, entrambi, Makarenko come Gramsci, vennero proprio usati come armi culturali contro il mito libertario. Marco Rossi Doria, autore di un'altra interessante prefazione, rilegge invece il *Poema Pedagogico* attraverso la sua esperienza di "maestro di strada" con i ragazzi difficili di Napoli, ed è capace di mostrarci tutta l'attualità che ancora conserva il pensiero del pedagogista sovietico. In questa ricca parte introduttiva troviamo anche le belle pagine che Lucio Lombardo Radice, primo recensore del libro di Makarenko, scrisse nel 1952 a proposito del *Poema Pedagogico*.

Il testo di Makarenko è una sorta di documentazione di un'esperienza educativa, quasi un diario di bordo. La scrittura si avvicina alla

cronaca, si raccontano gli eventi con una sorta di distacco, senza però esitare nel parlare delle proprie emozioni, che siano esse la rabbia di quando si perdono le staffe o la gioia di quando qualcosa riesce bene. Questa grande narrazione, dove gli episodi sono a volte raccontati con minuzia estrema ed una sorprendente schiettezza, racconta di un'esperienza estrema, ovvero non comune, e, come spesso accade alle esperienze estreme, diventa utilissima per capire questioni che riguardano la cosiddetta normalità. A pochi anni dalla rivoluzione d'ottobre, nel 1920, a Makarenko viene dato l'incarico di dirigere un centro per ragazzi da rieducare, ladri per lo più, insomma scarti della società. All'inizio sono sei ragazzi, ma il centro cresce rapidamente. Interessante è leggere dello sconforto iniziale di Makarenko, della totale mancanza di idee chiare e del costruirsi, giorno dopo giorno, di un percorso. Il centro, la colonia come la chiama Makarenko, si ingrandisce molto, ne viene aperta una seconda, insomma, il progetto diventa davvero importante. Lo sfondo della narrazione è quello di una grande povertà e un'assurda burocrazia, entrambe nemiche di Makarenko. Si narra della iniziale lotta quotidiana per procurarsi il cibo, della campagna contro la distillazione dell'acquavite, della fatica a sconfiggere i pidocchi, e di come l'iniziale lavoro, urgente e necessario, si trasformi, lentamente, in perno centrale del pensiero educativo. Inizialmente è lavoro per procurarsi il cibo, per accumulare la legna da ardere, poi lavoro per ristrutturare una nuova colonia, fino a diventare lavoro di produzione, uno dei fulcri delle attività educative. Con lo sviluppo del lavoro si va formando il collettivo, con le sue regole e la sua organizzazione. Insomma la colonia è quello che oggi chiameremmo un centro residenziale, e Makarenko ce ne racconta la quotidianità, ci parla dei ragazzi e delle ragazze che la abitano, dei loro giochi, delle letture, degli scherzi, dei numerosi problemi e conflitti. Una parte importante è dedicata anche alle attività culturali, tra cui spicca il teatro.

A mio avviso in questo libro ci troviamo di fronte a una bella dimostrazione di come la pedagogia sia una scienza pratica, ed educare sia un mestiere, *uno sporco mestiere*, mi è stato detto una volta; un lavoro nel quale ci si deve, appunto, sporcare le mani. È molto interessante notare come all'inizio dell'esperienza non ci sia in Makarenko nessuna forte convinzione pedagogica. Lui non sa come fare, si sente spesso scoraggiato e ha paura di non farcela, e poi, lentamente, con quella pazienza che ricorda tanto il lavoro di un artigiano, Makarenko costruisce le sue deboli idee. Deboli idee pedagogiche, nel senso che non sono assiomi filosofici calati dall'alto, come spesso succedeva ad una certa pedagogia accademica, ma convinzioni ricavate dall'esperienza costruita giorno dopo giorno. Vediamo alcune di queste idee: intanto l'importanza del

lavoro, “*un lavoro ben fatto appaga l'uomo*”, ha detto Mario Rigoni Stern in una intervista, ecco, il lavoro per Makarenko è proprio una attività che appaga, paga, nel senso che è capace di dare un senso alla vita di chi apparentemente il senso lo ha perduto. Il lavoro come fine, perché il lavoro è un piacere, una passione di per sé, ma soprattutto come mezzo fondamentale per la costruzione del collettivo, per la nascita di una comunità, per lo sviluppo della cooperazione dove ciascuno dà alla comunità secondo i propri mezzi e riceve secondo i propri bisogni. Una seconda idea fondamentale è l'importanza del gruppo, Makarenko crede nell'educazione solo all'interno di un collettivo, e lavora per la costruzione del gruppo, sa bene che, per esserci un gruppo, ci deve essere un noi e un loro, servono delle regole, una organizzazione, reparti e comandanti, dei rituali, una bandiera, dei luoghi comuni, tutti strumenti che costruiscono appartenenza e solidarietà. E su tutto ciò Makarenko lavora moltissimo. Un altro tema cruciale è la responsabilità, è fondamentale dare fiducia ai ragazzi attraverso responsabilità anche grandi; a volte loro stessi si stupiscono dei compiti difficili e importanti che vengono loro affidati, ma difficilmente deludono le aspettative. Centrale è poi l'osservazione costante dei ragazzi nella quotidianità e insieme il rifiuto di conoscere la loro storia passata, che potrebbe influenzare uno sguardo che invece deve essere il più possibile libero da pregiudizi.

Makarenko è un giusto, si comporta come un uomo giusto, e si capisce che gli è molto chiara l'importanza dell'esempio, pensa infatti che un educatore debba sapere il fatto suo, non basta l'affetto. E poi crede ai ragazzi, ci crede veramente e li difende quando serve; ed è, infine, capace di gesti forti, spiazzanti e a volte anche ironici. Per un educatore essere capaci di spiazzare, di uscire dagli schemi prevedibili, è importantissimo, così come è fondamentale uno sguardo ironico sulle cose: un giorno Makarenko, di fronte ad un furto, fa il gesto di suicidarsi, spiazzando tutti. Spesso però si sente solo, la solitudine dell'educatore mi pare un altro tema molto importante, sul quale rileggendo questo testo si potrebbero trarre interessanti considerazioni. Si legge di momenti di grande solitudine e di scoraggiamento che Makarenko riesce a superare con quell'attesa paziente che è fondamentale per chiunque lavori con le persone. La pazienza dell'educatore è un altro dei nodi importanti che si incontrano in questo testo. Non dobbiamo però confonderci, Makarenko non ha una ricetta. In un momento in cui per ogni problematica si vorrebbe una ricetta facile, una soluzione da trovare applicando alla lettera un manuale di istruzioni, questo testo ci ricorda che le migliori esperienze in educazione nascono proprio dalle domande di chi non sa come fare, che si arrabatta, aspetta e osserva, nota le piccole cose. Makarenko ha speranza e

fiducia, anche se i ragazzi sono terribili e gli danno un sacco di problemi, ha quindi quell'ottimismo indispensabile per chiunque si dedichi a un lavoro che ha che fare con il futuro e con i giovani; Makarenko pensa che non si tratti di correggere, ma di educare, affinché ognuno possa concorrere alla costruzione del proprio tempo.

Vorrei concludere annotando che nell'idea di educazione che trapela da questo testo ho trovato, o almeno così mi è parso, l'intenzione di educare anche ad essere felici, che è un punto tanto spesso trascurato e per nulla scontato.

Cristina Contri

Stefania Cochetti, *Pogovorim o Rossii. Introduzione alla cultura russa*, Hoepli, Milano 2009, € 22,00.

Se l'autrice di questo testo ha un merito, è innanzitutto quello di aver intrapreso una strada nuova: il suo è, *nel mercato librario scolastico italiano, il primo manuale di civiltà russa, che non sia solo antologia letteraria*, ma che tratti anche la geografia e la storia russe. Per giunta, *destinato alle scuole medie superiori* che, prima, erano totalmente sprovviste di opportunità di questo tipo. Grammatiche, manuali di conversazione e di lingua commerciale, ne esistevano già. Anche ottime antologie letterarie, magari più adatte all'università che al liceo, ma, *prima della pubblicazione di "Pogovorim o Rossii", da noi non esisteva proprio un testo in lingua, con esercizi gradualmente, di civiltà russa*. Questo va riconosciuto indubbiamente come un passo avanti e di grande utilità per i docenti di russo dei Licei linguistici e degli Istituti commerciali o Turistici, da sempre costretti a ricorrere a mucchi di fotocopie per trasmettere agli allievi qualche nozione, sia pur elementare, di storia, geografia, letteratura della Russia.

Ecco alcune qualità dell'opera da evidenziare, a mio avviso, oltre a quella generale già espressa:

- *aver indicato su tutti i testi l'accento tonico* (una delle principali difficoltà del russo parlato: ripenso all'imbarazzo e agli sforzi degli allievi, prima di pronunciare nomi propri e termini dall'accento variabile);
- *la novità del capitolo sulla prosa femminile del '900*, che fa conoscere scrittrici meno note;
- *l'equilibrio e l'attualità dei capitoli di storia* (sono trattati gli avvenimenti politici fino al 2008);
- *la ragionevolezza dei "zadanija"* (nei manuali di lingue appaiono

talvolta esercizi di disarmante banalità);

- *l'utilità delle appendici lessicali, con indicazione dell'etimo da cui derivano i vocaboli* (prassi non nuova nei testi di civiltà straniere, ma si deve forse buttare tutto ciò che è non è nuovo?)

Sono un'insegnante e una studiosa di provincia, quindi il mio giudizio non ha l'importanza di altri, più autorevoli (il testo è già stato recensito in "Mir russkogo slova", e in "Studi slavistici"), ma scaturisce da un sincero entusiasmo per ogni novità positiva e dall'esperienza didattica, che credo conti qualcosa.

Concludendo, grazie a Stefania Cochetti di questo suo lavoro! E' stata una pioniera. In vista della ristampa del suo libro, vorrei farle due richieste:

- sviluppare un po' il capitolo della geografia della Russia, anche dal punto di vista socio-economico. Delle tre parti – geografia, storia, letteratura - di cui si compone l'opera, questa è la più breve, ovviamente.

- inserire, nell'antologia letteraria, un poema di J. Brodskij e un passo di "Moskva-Petuški" di V. Erofeev.

Mi rendo conto che ogni russista chiederebbe d'inserire qualche altro scrittore e che il testo non possa diventare un'enciclopedia, ma penso che Brodskij e Erofeev, con la loro genialità, darebbero un tocco in più.

Gina Pigozzo Bernardi

Alberto Asor Rosa, *Il grande silenzio - Intervista sugli intellettuali* (a cura di Simonetta Fiori), Laterza, I ediz.2009, pp.181, € 12,00

Asor Rosa svolge un'indagine storica sul rapporto politica-cultura, sulla funzione degli intellettuali e sul loro intervento nella vita politica e sociale italiana. Il quadro proposto è assai ampio: va dal Risorgimento all'unità d'Italia, periodo in cui forte fu l'impegno morale e civile degli intellettuali nella costruzione dello Stato italiano, e prosegue dai primi anni del Novecento, allorché un gruppo di giovani intellettuali si pose in dissenso nei confronti dello Stato liberale da poco costituitosi, agli anni della dittatura fascista, durante i quali pochi intellettuali si opposero, mentre molti si chiusero in una condizione di isolamento e altri aderirono al regime. Più articolato e puntuale si fa il quadro a partire dal dopoguerra, anche perché sono trattate vicende culturali e politiche di cui l'autore è stato spesso partecipe con i suoi scritti, la sua attività accademica e la sua

militanza politica. Sono gli anni in cui, pur prevalendo una cultura di sinistra - anche per ragioni storiche in quanto il partito comunista era stato il principale artefice della lotta al fascismo e della Resistenza - non si ebbe tuttavia una sudditanza nei confronti del partito se non in pochissimi casi e si realizzò una molteplicità di posizioni e di proposte che erano il segno della volontà di intervento degli intellettuali, al fine di cambiare la realtà politica e sociale italiana.

Ben diversa è per l'autore la situazione di questi ultimi decenni: è venuta meno la funzione degli intellettuali nella società, anzi si è verificato il loro silenzio. I motivi di questo fenomeno, che l'autore avverte come drammaticamente negativo, non sono dovuti soltanto alla fine delle ideologie e dei conflitti ideologici e al venir meno dei partiti di massa, che hanno esercitato un ruolo di tipo culturale e pedagogico, ma ai profondi mutamenti avvenuti nella società globalizzata. L'intellettuale tradizionale - il maître à penser come lo definisce Asor Rosa - conta soprattutto sulla parola scritta, che richiede un alto grado di alfabetizzazione e che è strumento fondamentale per il dibattito critico, mentre è poco propenso a servirsi dei nuovi mezzi di comunicazione di massa (televisione, web); questi ultimi, in particolare la televisione, che si serve della parola detta e dell'immagine, superano tutte le barriere dell'analfabetismo e dell'assenza di cultura; di conseguenza, i risultati sono la semplificazione e la diffusione di un pensiero unico acriticamente accettato, mentre all'omologazione delle idee a livello planetario corrisponde una omologazione economica e sociale.

L'interesse dell'autore si rivolge particolarmente all'Italia, dove il processo di alfabetizzazione, portato avanti dalla scuola e inizialmente anche dalla televisione, si è come bloccato, perché non è stato accompagnato da una educazione critica, dalla crescita di una coscienza civile. La gente sa leggere - afferma l'autore - ma non sa cogliere al di là del segno il significato più profondo del discorso scritto e, di conseguenza, non legge più. La televisione, questo grande persuasore di massa, ha creato un immaginario collettivo che per milioni di persone è l'unica realtà percepita e contro un mezzo di comunicazione così dispotico e invasivo "il pensiero critico non ha diritto di cittadinanza".

L'autore affronta anche i problemi politici e in particolare si sofferma sulla deriva populistica e antidemocratica del berlusconismo e sul consenso popolare che questo riceve a causa della fragilità delle strutture sociali, economiche e culturali italiane. Si tratta di una visione estremamente negativa della situazione italiana ma non pessimistica, perché per l'autore esistono ancora nel Paese zone di resistenza e risorse umane. Quanto alla civiltà di massa globalizzata, secondo Asor Rosa, la scom-

messa per il futuro sta nella ripresa della tradizione culturale dell'Occidente e nella sua capacità di penetrare anche in quei Paesi che non l'hanno conosciuta. Si tratta della cultura basata sul pensiero critico (che mette in discussione il presente), sul pensiero forte (capace di progettare un futuro alternativo), su valori e su quella cultura i cui elementi originari fondativi sono stati “ quel mix di libertà e di socialismo, di progresso e di solidarietà sociale, di rispetto delle regole e di rinnovamento politico e culturale” che ha contraddistinto i momenti più alti della storia dell'Occidente.

L'opera, interessante e stimolante per la profondità dell'analisi storica, per la ricchezza delle riflessioni e delle citazioni culturali, delinea la personalità dell'autore, mettendone in luce la passione civile e la tensione etica con cui affronta i problemi del nostro tempo. Da segnalare la bella prefazione della giornalista Simonetta Fiori.

Bianca Cali

Varlam Šalamov, *Višera. Antiromanzo*, Adelphi, Milano 2010, pp. 234, € 18,00.

Questo libro, che viene pubblicato per la prima volta in italiano, nell'originale russo uscì postumo, nel 1989. L'edizione italiana contiene 19 tra racconti e brevi testi, un'introduzione di Roberto Saviano e le note all'edizione originale di Irina Sirovinskaja, curatrice russa delle pubblicazioni dei testi di Šalamov. La traduzione dei testi e delle note in russo è stata curata da Claudia Zonghetti.

Šalamov, come è noto, morì nel 1982. La Sirovinskaja in una delle note ci informa che lo Scrittore aveva lavorato a questo libro negli anni 1970–1971 e aggiunge: “ ... come si presenta nella forma attuale, il libro non è stato messo insieme in modo definitivo dall'Autore, che tuttavia ha lasciato una versione manoscritta in bella copia dei racconti e dei saggi che ne costituiscono il corpus principale ... Sulla copertina del manoscritto compare, di pugno dell'autore, il titolo Višera. Antiromanzo ... ”.

Dalla nota, piuttosto scarna, non è quindi chiaro cosa si debba intendere per “*corpus principale*”. Si può notare però che i primi due racconti, “La prigionia di Butyrki (1929)” e “Višera” non sono inediti nel nostro paese, perché erano già stati pubblicati in Italia in un libro di cui si è già parlato in questa rivista (Šalamov, *Alcune mie vite*, Mondadori 2009, cfr. *Slavia*, 2010, n. 3), tradotti da Sergio Rapetti e rispettivamente intitolati “Il carcere di Butyrki” e “Višera”. In realtà, sia detto per inciso, ci sono ben altre diversità tra le due traduzioni che non quella del primo titolo, che è dovuta solo ad

una casuale sinonimia, ma è fuor di dubbio che si tratti degli stessi racconti, anche se soprattutto il secondo nella traduzione Rapetti è, inspiegabilmente, molto più breve di quello pubblicato dalla Zonghetti, in quanto carente di vari brani, espunti non si sa bene da chi e perché. È molto probabile che proprio questi due racconti, forse successivi agli anni 1970-71, forse rivisti o riscritti dallo stesso Autore, non fossero stati inclusi in origine nel *corpus* di “Višera – antiromanzo”, pur avendone oggettivamente titolo.

La considerazione delle date assume qui una certa importanza. Il libro parla infatti del primo periodo di carcerazione di Šalamov, cioè dei 3 anni dal 1929 al 1932 passati nel lager, che dà il titolo al libro e che si trovava sull’omonimo fiume nei pressi di Perm’, all’estremo Nord degli Urali, ed è stato scritto molti anni dopo “I racconti di Kolyma” che invece parlano degli altri 17 anni, dal 1937 al 1953, che l’Autore trascorse nella inospitale penisola all’estremo Nord Est della Siberia. In questa combinazione di date, in questo chiasmo di vissuto e di narrato, va forse cercata la causa primaria delle notevoli differenze di contenuto, di importanza e di stile tra le due opere. L’Autore che a metà degli anni ‘50 mise mano alla sua grande opera era un uomo ancora in forze, anche se sulla cinquantina e provato nell’anima e nel corpo dai vent’anni trascorsi nel *GULag*. Quello che scrive “Višera” nel 1970-71 è invece un uomo precocemente invecchiato, la cui salute ha già dato i primi segni di grave cedimento (gode già di una pensione di invalidità), ma nel cui animo indomito resta vivo il bisogno di ricordare e di completare la missione intrapresa.

Mancano in “Višera” alcuni di quegli elementi formali e contenutistici che fanno de “I racconti di Kolyma” una grande opera di letteratura. Lo stile perfetto e il nitore formale, per esempio, qui mancano e poi mancano la descrizione minuziosa dei paesaggi nonché della vita animale e vegetale del Nord, le condizioni ambientali e umane estreme, la cattiveria delle guardie e dei compagni di prigionia, la descrizione delle malattie e delle menomazioni causate dal freddo e dalla scarsa alimentazione, le terribili condizioni di prigionia ai tempi della *perekovka*, la rieducazione dei delinquenti, chiaramente tese allo sterminio dei prigionieri ecc..

Anche questo libro però ha una sua enorme forza, in quanto offre uno spazio più ampio sia alla riflessione etico-intimistica dell’Autore, sia alle considerazioni storiche e politiche relative al sistema di repressione staliniano e in particolare ai lager, ai suoi capi, ai suoi prigionieri, ai delinquenti comuni, ai delatori, ai compagni pronti a tradirti anche solo per paura.

Laceranti risultano, nella loro asciutta semplicità, alcune notizie storiche e alcune considerazioni. La prima, che balza subito agli occhi, e che viene sottolineata anche da Saviano, è quella relativa al “*primo lager sovietico*”, quello di Cholmogory, che “... venne inaugurato nel 1924. Vi

rinchiusero quello che restava dei marinai di Kronštadt che avevano preso parte alla sommossa. Sedata l'insurrezione, gli insorti vennero fatti allineare lungo il molo. 'Contarsi!' fu l'ordine. I numeri dispari fecero un passo avanti e vennero fucilati sul posto, i pari si presero dieci anni e restarono chiusi in carcere fino al 1924, quando ottennero l' 'aria aperta' e venne inaugurato il lager di Cholmogory ...".

Quel lager ebbe però una fine rapida e ingloriosa. Una parte dei prigionieri riuscì a scappare, gli altri vennero fermati dall'Armata Rossa accorsa ad assediare il lager, che venne poi chiuso. Successivamente venne creato il famigerato complesso concentrazionario delle isole Solovki, del quale Višera, dove Šalamov finì dopo pochi anni dalla fondazione, era una delle succursali.

Ma il *GULag* degli anni '20 aveva ancora qualche residuo di umanità e di vivibilità, ancora non era il *GULag* della fine degli anni '30. Quel primo periodo di ingiusta detenzione fu molto meno terribile dell'altro successivo e l'Autore non solo sottolinea continuamente le differenze oggettive, ma fornisce anche elementi storici che spiegano tali differenze, dovute all'evoluzione e al perfezionamento del sistema, fino a concludere che *"Il lager, il sistema del lager, è una grandezza empirica. La perfezione che incontrai alla Kolyma non era il prodotto di una mente geniale e malvagia – venne a poco a poco. Per accumulo di esperienza."*

Anche in questo libro perciò Šalamov continua, anzi persevera nella sua opera di testimonianza implacabile, quella che egli aveva eletto a sua missione di scrittore. Di scrittore e non di semplice cronista, giacché *"... lo scrittore è giudice del tempo. Il giornalista, solo un garzone dei politici"*. Ma nello stesso tempo egli guarda indietro con maggiore accuratezza anche a sé stesso come era allora, al significato che avevano avuto per lui il carcere e poi il lager come esperienza personale profonda, cosa gli avevano cambiato, cosa avevano determinato nella sua vita. Vari e molteplici gli elementi che egli ci fornisce in proposito, ma forse i più pregnanti sono quelli contenuti negli ultimi paragrafi del racconto *"Višera"*, che suonano come una specie di *"decalogo"* personale, una legge morale alla quale l'Autore decise fin da subito di conformarsi in piena e solitaria autonomia, senza potersi confrontare con nessuno, senza subire critiche o incoraggiamenti, senza possibili verifiche di coerenza da parte di chicchessia, se non di sé stesso. E conclude: *"Così ebbe inizio la mia vita nel lager, dove tenni sempre a mente che ero dov'ero in nome di coloro che continuavano a finire in carcere, al confino, nei lager ... Essere un rivoluzionario significa prima di tutto essere una persona onesta. Di per sé una cosa semplice, eppure così difficile"*.

Gianfranco A benante

Rudolf Dinu, *Studi Italo-Romeni. Diplomazia e società, 1879-1914. Italian-Romanian Studies. Diplomacy and Society, 1879-1914*, București, Editura Militară, 2009, 456 pp.

Il volume di Rudolf Dinu, alla sua seconda edizione, raccoglie alcuni saggi in italiano e in inglese dello stesso autore, concernenti i rapporti italo-romeni dal 1879 al 1914, sia a livello della diplomazia ufficiale, sia dal punto di vista economico-sociale, con alcune incursioni sulla realtà dell'emigrazione italiana in Romania. Il percorso storico-diplomatico di Italia e Romania, nel periodo considerato, è stato caratterizzato da alcune somiglianze: entrambi i paesi sono stati legati alla Triplice Alleanza, anche se con *status* diversi e con differente peso politico, ma le rispettive "questioni nazionali" li hanno spinti a restare neutrali all'inizio del conflitto mondiale per poi passare nel campo opposto e infine "completare" la propria unità politica, l'Italia con le terre orientali, la Romania con la Transilvania. L'Italia, com'è noto, aveva scelto l'alleanza "innaturale" con l'Impero asburgico principalmente a causa della rivalità con la Francia nel Mediterraneo. La Romania, da parte sua, si era legata agli Asburgo, timorosa dell'ingombrante presenza della Russia ai propri confini, non prendendo tuttavia nella giusta considerazione il fattore destabilizzante costituito dai romeni di Transilvania, sottoposti al governo di Budapest dal compromesso austro-ungarico del 1867.

La Romania stipulò quindi nel 1883 un trattato segreto di alleanza con l'Impero asburgico, a cui aderì anche la Germania e, nel 1888, l'Italia, che a sua volta faceva parte della Triplice Alleanza dal 1882. Le relazioni italo-romene si erano già strette in precedenza: l'Italia, infatti, era stata tra le prime potenze a riconoscere, subito dopo la fine della guerra russo-romena-turca (1877-78), il nuovo stato romeno indipendente, accreditando a Bucarest, in qualità di inviato straordinario e ministro plenipotenziario, una personalità di primo piano della diplomazia italiana quale il conte Giuseppe Torielli-Brusati di Vergano. Tuttavia, l'adesione dell'Italia al trattato di alleanza fra Romania e Imperi centrali sembra ancora oggi di difficile spiegazione, in quanto non ebbe alcuna ricaduta di ordine pratico e, in linea teorica, avrebbe comportato per l'Italia più oneri che benefici. Secondo l'A., che dedica un certo spazio alla questione, l'alleanza italo-romena del 1888 "rimase [...] piuttosto ideale che effettiva" (p. 56), non avendo l'Italia interessi nei Balcani nord-orientali, area che considerava appartenente alla sfera di influenza austro-ungarica. L'adesione dell'Italia dovrebbe addirittura considerarsi "il risultato [...] non tanto di un'opzione deliberata, quanto di un incidente" (p. 150). La causa di tale equivoco risiedeva nel fatto che Crispi aveva offerto a Vienna la partecipazione italiana sul fronte orientale – in specie nel setto-

re romeno - in caso di guerra contro la Russia, in cambio di un aiuto della flotta austriaca in funzione antifrancesa nel Mediterraneo. Tuttavia, mentre l'Italia si impegnò formalmente a fornire tale aiuto, da parte sua l'Austria non assunse un analogo impegno nel senso sperato da Crispi. Come precisa l'A., l'accordo italo-romeno fu quindi, oltre che "paradosale", mediato da Vienna e Berlino, in quanto l'Italia e la Romania ebbero ufficialmente soltanto contatti sporadici, facendo entrambe riferimento all'Austria-Ungheria e alla Germania.

Fra gli studi presentati dall'autore, di particolare interesse è quello dedicato alla figura del già citato Giuseppe Tornielli, che avviò nel dicembre 1879 le relazioni diplomatiche con la Romania a livello di Legazione. Tornielli, formatosi nella temperie del Risorgimento italiano, si mostrò fin dall'inizio sensibile all'idea liberale di nazionalità e fu quindi visto con una certa diffidenza sia da parte degli Imperi centrali, sia da parte del governo italiano, che, specialmente dopo il 1881 e la crisi tunisina, si stava avvicinando agli Asburgo.

Altrettanto interessante è lo studio dedicato all'emigrazione italiana in Romania, sia stagionale che permanente. Tale fenomeno, intensificatosi nell'ultimo quarto dell'Ottocento, con l'avvio dell'ammodernamento delle infrastrutture del regno di Romania, e poi ridottosi negli anni precedenti la guerra mondiale per l'accresciuta concorrenza della manodopera bulgara, serba, macedone e romena, nonché a causa delle leggi protezioniste varate dal governo di Bucarest, vedeva come protagonisti operai specializzati italiani. Questi, provenienti in gran parte dal Veneto, trovavano lavoro sia presso industrie locali o tedesche, sia presso industrie italiane attive nel campo delle costruzioni o dello sfruttamento forestale.

In definitiva, secondo l'A., il trattato del 1888, che a livello pratico e diplomatico non ebbe conseguenze di particolare rilevanza, ebbe invece ricadute di una certa portata sia nel campo delle relazioni economiche, sia in quello della cooperazione militare ed accademica (scuole ed accademie militari italiane frequentate da romeni), sia, infine, sullo sviluppo della presenza dell'immigrazione italiana in Romania.

Questa raccolta di studi, da segnalare anche per le ampie appendici documentarie, fornisce spunti di riflessione su temi quali le analogie nella collocazione internazionale di Italia e Romania fra Otto e Novecento, la concomitante quasi estraneità a livello degli effettivi contatti ufficiali e tuttavia il non trascurabile interscambio economico e umano che si realizzò fra le due nazioni.

Stefano Santoro

Gad Lerner, *Scintille*, Feltrinelli, Milano 2009, pp. 221, € 15,00

Il libro ci presenta il viaggio che l'autore compie alla ricerca delle sue radici: nel Libano, la terra della madre e dove egli stesso è nato, e in Galizia, la regione storica dell'Europa Centrale, terra di origine della famiglia paterna. Si tratta di un viaggio nel passato e nel presente. Lerner rievoca, soprattutto attraverso i ricordi della madre, la Beirut solare e cosmopolita di un tempo, nella quale potevano convivere pacificamente uomini di etnie, di fedi e di ideologie diverse, e ci descrive la Beirut attuale, devastata dalle guerre e deturpata dalla cementificazione, ma pur sempre città viva, dove convivono gli agguerriti Hezbollah e una borghesia benestante dedita al commercio internazionale, che rimuove con la mondanità il ricordo delle distruzioni e dei lutti provocati dalle guerre.

Ben diversa è l'atmosfera della Galizia, dove Lerner si reca quasi in un religioso pellegrinaggio e dove ritrova ancora i segni della tragedia consumatasi negli anni dell'annessione all'URSS e della successiva occupazione nazista. La terza regione presente nell'opera è lo stato di Israele, del quale per altro l'autore non varca i confini nel suo viaggio. A questo Paese Lerner si sente fortemente legato, sicché più volte afferma di avere tre patrie: il Libano, Israele, l'Italia, la terra che lo ha accolto apolide e che gli ha dato la cittadinanza. Ma nonostante il forte legame con Israele, egli mostra anche di avere un atteggiamento di distacco critico nei confronti della politica dei suoi governi, esponendo acute osservazioni sul sionismo e sulla perdita della sua carica ideale, considerando le ragioni dell'infelicità araba, sentita come condizione esistenziale di un popolo; così, in relazione al conflitto israeliano-palestinese, Lerner cita e fa sua una riflessione del filosofo israeliano Avishar Margolit: "L'onere morale della prova è a carico di Israele (...). La ragione di ciò non è che agli Ebrei si facciano richieste morali più elevate perché essi stanno su un piano morale più alto, ma, al contrario, perché esiste una asimmetria tra il potere detenuto dagli Israeliani e dai Palestinesi. L'aver tanto potere in più pone a Israele un onere morale aggiuntivo."

Si tratta di un libro complesso, interessante e suggestivo, ricco di citazioni e rimandi ad autori della cultura ebraica, araba, europea, nel quale le vicende familiari ed autobiografiche si intrecciano con vicende storiche passate ed attuali (e con le riflessioni su di esse). Le scintille del titolo - citate anche nel corso del testo - sono provocate dal movimento vorticoso delle anime vagabonde separate dal corpo in circostanze dolorose, in questo caso le anime dei familiari che l'autore cerca di ritrovare e di far rivivere nelle sue pagine.

Bianca Cali

Boris Nemtsov, *Disastro Putin. Libertà e democrazia in Russia*, Spirali, Milano 2009. € 20,00.

Dopo il suo primo libro pubblicato in Italia, di cui si è già parlato sulle pagine di *Slavia* (n. 1–2010, p. 194), Nemcov ritorna ora sul tema di Putin e della Russia di oggi. Il libro è diviso in due parti distinte. La prima è la registrazione di un “laboratorio editoriale” tenutosi nella Villa San Carlo Borromeo di Senago (MI) nei giorni 30-31 agosto del 2008 a cura dell’ “Università internazionale del secondo rinascimento”, istituzione nata, così come la casa editrice Spirali, su iniziativa dell’italiano prof. Armando Verdiglione. La seconda parte è invece un dossier, ad opera dello stesso Nemcov e di Vladimir Milov, sulla principale azienda russa controllata dallo Stato, la “Gazprom”, dossier che è un approfondimento e al contempo una continuazione di una precedente “relazione peritale autonoma” dal titolo “Putin i itogi”, pubblicata dagli stessi autori agli inizi del 2008.

Proprio la seconda parte è forse quella più interessante del libro, anche se l’esposizione di dati e fatti ha un tono divulgativo più che strettamente tecnico-finanziario. Fanno comunque impressione sia le dimensioni dei dati di bilancio (il fatturato annuo nel 2007 è stato di 93 miliardi di dollari) della Gazprom, sia la incredibile serie di strane operazioni societarie e azionarie, sia le modalità di gestione di questa compagnia, che è una enorme azienda pubblica in origine destinata a vendere il gas russo, ma che poi ha ampliato il suo raggio d’azione ad altri settori e alla finanza.

Nella prima parte del libro, invece, nella forma di un colloquio in pubblico tra autore ed editore, si espongono più che altro idee e opinioni, già in gran parte contenute nel primo libro dello stesso autore, oltre ad alcuni fatti che sono ormai abbastanza noti anche in Europa Occidentale, ponendo in particolare l’accento su quelli che sono gli aspetti forse più controversi dell’amministrazione Putin o Medvedev-Putin, che dovrebbe diventare in futuro un’amministrazione Putin-Medvedev. L’elenco di questi aspetti controversi sarebbe lungo e d’altra parte non sarebbe giusto privare i lettori del piacere di scoprirli, o di ripassarli, da soli leggendo il libro. L’idea principale che si ricava dalla lettura integrata delle due parti del libro è che la Gazprom, per Putin e il suo entourage, sia una tessera fondamentale del mosaico di potere messo in opera, una specie di gallina dalle uova d’oro, di completo appannaggio di una classe di politici e di *grand commis* tutti ex ufficiali del KGB, i quali però, a differenza degli oligarchi che ispiravano la presidenza El’cin, oltre a non essere così bravi ad amministrare i beni pubblici come quegli altri lo furono ad amministrare i loro beni privati e a non preoccuparsi mai di investire nel futuro

dell'azienda e di promuoverne la crescita, si preoccupano sempre, o almeno ne danno l'impressione, di tener conto anche delle esigenze delle classi sociali meno abbienti. Date queste premesse, lo scenario che incombe, secondo Nemcov, è quello delle economie sudamericane o al massimo di quelle arabe, cioè di paesi ricchissimi di risorse naturali pregiate, ma del tutto incapaci di svilupparsi.

Attenzione però che quella di Nemcov non è l'opinione di un politologo *super partes*, bensì quella di un oppositore che è stato al governo in passato e quindi non si può essere sicuri che sia imparziale e oggettiva. E non solo questo. Nemcov fu infatti vice-primo ministro durante l'era El'cin ed è nota la catastrofe finanziaria con la quale si concluse tale fase storica, che vide gli oligarchi installarsi al Cremlino e dettare le regole alla politica, mentre, tramite i media, utilizzavano il pettegolezzo e la calunnia a sfondo sessuale come principale strumento di condizionamento dell'opinione pubblica e di lotta politica. Ora, in questo libro, Nemcov, pur non lasciandosi andare, come nel precedente ad una chiara nostalgia per quegli "anni ruggenti", a nostro parere ha perso di nuovo l'occasione per esprimere un suo parere su quel periodo, che lo vide tra i protagonisti. Peccato. Non tanto e non solo perché così ha privato i lettori interessati di un parere di prima mano, ma soprattutto perché questa carenza riduce fortemente il valore della sua opposizione politica e rischia di far apparire come faziosità i suoi argomenti di critica democratica o "liberale" (per usare una parola che Nemcov ama e di cui anche in Italia si fa un indegno abuso) al regime di Putin. Argomenti per i quali non si può certo escludere che una loro validità di fondo possano averla davvero.

Gianfranco Abenante

Kikuo Takano, *L'infiammata assenza. Poesie scelte*, Edizioni del Leone, Venezia 2005, pp. 105, € 8,00.

Se nell'antica lirica persiana "spargere perle" è espressione che designa la prosa, "collana di perle" è il termine tecnico utilizzato per indicare la poesia e "perla" è simbolo della parola creatrice. Il filo che le raccoglie, nel caso dell'intensa, struggente poesia di Kikuo Takano, è un filo tenue, sottile, il filo di una conversazione tra un io e un tu riflessi allo specchio, un dialogo interiore che, nel suo dolente interrogarsi, trova radicamento nel sentimento "infiammato" dell'assenza: solo l'assenza pura, come ha scritto Derrida, può ispirare.

Takano è nato nel 1927 a Niibo, nell'isola di Sado, in Giappone.

Poeta e matematico per professione, egli inizia la sua attività letteraria ispirandosi all'indirizzo surrealista, ma ben presto abbandona l'esperienza dell'avanguardia per dedicarsi, nell'ambito della corrente esistenzialista, alla lettura di Heidegger e di Jaspers, dai quali derivano una piena consapevolezza del compimento di sé nell'altro, nel "mostrarsi" all'altro, e una concezione e una pratica della poesia come aspirazione a cogliere l'essenza della verità, il senso ultimo delle cose - una sorta di riscatto dall'heideggeriano "oblio dell'essere", "unica via per incontrare il senso e la bellezza misteriosa dei legami tra le creature dell'universo".

Anche per Takano, come per il professore di Marburgo, c'è mondo solo dove c'è il linguaggio: "siamo radicati nelle parole - egli afferma - e siamo sulla terra per custodirle". Le parole come oggetti sacri, simili a "spiralì di conchiglie", contrappeso del nulla. Parole, sintagmi raccolti su un asse lineare di estrema semplicità, senza ambiguità espressive, ma con un alto grado di raffinatezza formale. Una poesia "umile" e accentratrice che si esprime, con un tono elegiaco di accorata preghiera, nella dimensione assoluta e universale di una tradizione lirica tesa alla riflessione appassionata sul mondo e sull'uomo, protagonista della sua esperienza e interprete, nel nostro caso, di una condizione umana oscillante tra la memoria della felicità e l'inquieta consapevolezza di una precarietà che non concede speranza: *La mia parola somiglia al dolore/come le foglie in attesa dell'inverno,/stormiscono già condannate/e non così sagge da cadere in terra*

Gerardo Milani

Nikolai Lilin, *Caduta libera*, Einaudi, Torino 2010, pp. 326, € 21,00.

E siamo al secondo libro di N. Lilin pubblicato direttamente in Italia, e in italiano, da Einaudi. Anche questo secondo libro è ben confezionato e accattivante, anche se non di eccelsa qualità letteraria, e se avrà successo lo si dovrà di nuovo al battage che Lilin, forse con la regia occulta del suo editore, ha saputo e saprà abilmente creare intorno al suo nome e alla sua presenza in Italia. Certo, quelli della mia generazione siamo ancora testardamente perduti nella venerazione della Einaudi, la nostra casa editrice "totem" per la quale lavorarono e pubblicarono Pavese, Calvino, Levi, Fenoglio e tanti altri feticci letterari che popolano il nostro immaginario. E forse dovremmo darci una regolata, tornare con i piedi per terra e dire a noi stessi, come Catullo: "et quod vides perisse, perditum ducas" ("e ciò che è finito, convinciti, è finito"), cioè accettare

il fatto che oramai da molti anni anche l'Einaudi ha un nuovo padrone, di cui è meglio non digitare il nome, che risulta sempre blasfemo quando viene accostato a tanto illustre passato culturale.

Ritornando al secondo libro di Lilin, avendo già detto che non si tratta di grande letteratura, soprattutto dal punto di visto dello stile e del linguaggio, aggiungiamo ora che questo secondo libro risulta anche pretenzioso e scontato per il tema e i contenuti e non mantiene nessuna delle mezze promesse di grosse rivelazioni lasciate abilmente filtrare alla vigilia. Il piglio e l'impostazione sono ancora una volta quelli della finzione autobiografica, in particolare, come già lasciato intendere da tempo, del servizio militare obbligatorio prestato dall'autore come specialista cecchino nella seconda guerra di Cecenia. Il tema quindi è un classico: la guerra, quella vera, con tutta la sua violenza e le sue crudeltà, vista da un testimone diretto, da un combattente. Ma, nonostante gli sforzi dell'autore, le grosse rivelazioni nel libro latitano o si stemperano nella cortina fumogena dell'incessante *epos* (si fa per dire). Chi ad esempio ha letto i reportage della Politkovskaja, che aveva una capacità di scrittura di ben altro livello, anche se di stile giornalistico, troverà questo libro noioso, prevedibile e pericolosamente impastato dei più frusti luoghi comuni militaristi e nazionalistici. Lilin, che come personaggio ha una sorprendente somiglianza comportamentale con Vasilij Zajcev, il cecchino interpretato da Jude Law nel film del 2001 "Il nemico alle porte" di J.J. Annaud, ad esempio, non si chiede mai *chi* sono i nemici e *perché* c'è la guerra e, mentre da un lato rivela cose tremende, dall'altro cerca di salvare tutti i russi, e prima di tutto sé stesso, rifugiandosi nelle più becere autogiustificazioni collettive, nel chiacchiericcio della trincea. I ceceni, ad esempio, sono sempre "terroristi" o "mercenari" o "arabi" o "culi neri", sempre imbottiti di droga per darsi coraggio, e mai "soldati", che è un termine riservato ai soli russi. Anche questo è un meccanismo noto e risaputo. Questa dequalificazione da "nemico" a "terrorista", funzionale a ogni sorta di nefandezze e di crimini di guerra, non è certo un'invenzione di Lilin né di G.W. Bush né di Putin, ma in sostanza è vecchia come il cucco, era già in voga ai tempi delle crociate, e non per modo di dire. Ma il corredo delle banalità epico-guerresche del libro è molto vasto e comprende: l'eroismo e l'esperienza guerriera dei russi, che sono sempre soldati veterani o poveri ragazzi strappati alla pace delle loro famiglie e gettati nel tritacarne ceceno; l'imperizia, la cattiveria e la disperazione degli "altri"; la fatica e il dolore della guerra; il cameratismo tra i russi; l'indifferenza verso la truppa, quando non la collusione con il nemico, da parte degli ufficiali superiori; le conseguenze psichiche della guerra sulle singole persone e in particolare sull'autore ecc. ecc. Insomma, il libro, pur

raccontando cose terribili, scade spesso nel prevedibile e sa già di muffa pur essendo ancora fresco di stampa.

Purtroppo non è possibile, nel caso di Lilin, limitarsi a parlare solo dei suoi libri. Almeno un piccolo commento relativo al “caso editoriale” o, se si vuole, al “tormentone” Lilin, quello generato dalle chiare mistificazioni propalate dall’autore stesso, è in effetti inevitabile. Come ad esempio la pretesa che egli scriverebbe i suoi libri direttamente in italiano. Basta rivedere i video delle sue interviste e leggere qualche discussione in forma scritta cui egli ha incautamente preso parte in internet per convincersi che ciò non è possibile. Del resto non è neanche possibile che egli sia un vero ex corrigendo e un vero ex sabotatore dell’esercito russo. Anche se non padroneggia completamente la nostra lingua, Lilin dà invece l’impressione di essere una persona colta, equilibrata, di intelligenza molto viva. Secondo il nostro modestissimo parere, egli è un vero scrittore, che forse scrive in russo e che poi viene tradotto in italiano da un ignoto “ghost translator”. Uno scrittore non eccelso che molto probabilmente parla di cose in parte vissute da lui stesso, in parte apprese da altri, trasfigurandole tutte nella finzione *letteraria* (il corsivo è d’obbligo). Certo, è stato poi molto furbo nel compensare queste sue non eccelse qualità letterarie con lo sfruttamento davvero raffinato delle possibilità offerte dai media, sicuramente aiutato in ciò dall’editore. Tutto qui. Onore alla sua astuzia, che nel contesto mediatico italiano non appare neanche così malevola, e onore all’Einaudi che, tacendo e assecondando l’estroso personaggio, ha saputo costruire un’operazione editoriale molto redditizia partendo praticamente dal nulla o da molto poco. Non è certo cosa da tutti.

Gianfranco Abenante

John Maxwell Coetzee, *Diary of Bad Year* [Diario de un mal año], Mondadori, Avellaneda (Buenos Aires) 2007, pp. 242.

Devo confessare che, arrivato a p. 73, non ce l’ho fatta più e la tentazione di rinunciare definitivamente alla lettura di questo libro è stata grande. Il lettore deve sapere che in ogni pagina del volume, sull’intera giustezza, da sinistra a destra, sono tracciate due grandi linee orizzontali che dividono lo spazio della pagina in tre sezioni, e che all’interno di ciascuna sezione c’è un testo che va avanti per suo conto, indipendentemente dalle altre sezioni. Insomma, in ogni pagina ci sono tre testi indipendenti da tenere a mente per non perdere il triplice filo che lega il loro contenuto a quello delle pagine successive. Si può capire quanto sia faticosa

una simile lettura per chiunque non abbia la memoria di Pico della Mirandola. Dunque, sono arrivato a p. 73, dopo di che, un pò perché è mia abitudine arrivare all'ultima pagina, un pò per rispetto del premio Nobel assegnato all'Autore nel 2003, ho deciso di completare la lettura per filoni, prima leggendo di seguito soltanto la prima sezione di ogni pagina, poi la seconda sezione, poi la terza. Devo dire che ne è valsa la pena. Il libro, qui nella sua traduzione spagnola, si compone di due parti narrative e di un saggio a puntate. Dico subito che le due parti narrative sono splendide, vive, avvincenti, degne del Premio Nobel. La trama che unisce il tutto è la seguente. C'è un famoso e anziano scrittore, il signor C. (nel quale non è difficile riconoscere l'Autore, l'unica differenza tra i due è che il signor C. è australiano, mentre Coetzee è sudafricano), il quale viene invitato da un grande editore a fornire un suo contributo, con altri cinque celebri colleghi, ad un volume internazionale di saggi su vari argomenti. Il nostro signor C. sceglie la forma del diario per esprimere il suo pensiero su una serie di temi. Mentre procede nella stesura del suo saggio, il signor C. conosce una giovane e procace ragazza (il suo è "il più bel culo" del mondo) che abita nel suo stesso palazzo ed è in cerca di un lavoro, ne rimane attratto e, sebbene da anni abbia imparato a fare a meno dell'aiuto di una segretaria-dattilografa, le propone di battere a macchina il suo manoscritto. Il rapporto che si istaura tra l'anziano scrittore e l'attraente Anya rimarrà senza conseguenze sul piano sessuale, ma viene narrato - con un procedimento non nuovo - da due punti di vista diversi, una volta dall'Autore in prima persona e un'altra dalla stessa Anya. Terzo incomodo nella vicenda è il convivente di Anya, Alan, giovane rampante e cinico agente di cambio, esperto di informatica, che di nascosto tiene sotto controllo tutto ciò che il signor C. va scrivendo sul proprio computer e persino il suo conto in banca, addirittura potrebbe utilizzarlo a sua insaputa, se Anya non si opponesse.

La terza sezione del libro, quella del saggio in forma di diario, pur trovandomi quasi sempre d'accordo con il pensiero *liberal*, a volte di sinistra, dell'Autore, mi è sembrata meno interessante delle due parti narrative, sebbene Coetzee fornisca qui una serie di lucidi giudizi sui tanti temi affrontati. Da segnalare un caustico, micidiale ritratto di Tony Blair e una condanna esemplare della prigione di Guantanamo.

Dino Bernardini

Piero Nussio

IL CONCERTO, UN FILM DI RADU MIHAILEANU

Lui, Héctor Cabello Reyes, sfuggiva al Cile del sanguinario dittatore Pinochet. L'altro, Radu Mihaileanu, sfuggiva alla Romania dell'altrettanto sanguinario dittatore Ceausescu. Entrambi si sono ritrovati in Francia, ad agire nel mondo dello spettacolo, del cinema e del teatro. Radu Mihaileanu nel cinema, assistente alla regia con l'italiano Marco Ferreri (anche lui sovente "esule cinematografico" in Francia), Héctor Cabello Reyes come attore teatrale, poi autore di testi e – forse in seguito – anche come regista cinematografico.

L'incontro fra il cileno e il romeno è avvenuto per raccontare una storia russa, nata quando ancora laggiù si viveva la "stagnazione" brežneviana. La storia è stata trovata su un ritaglio di giornale – dunque è sostanzialmente veritiera – ed è stata scritta dall'esule cileno Cabello Reyes. L'ha portata sullo schermo l'esule romeno Mihaileanu che, grazie al successo del suo *Train de vie* (1998), ha potuto mettere in piedi una coproduzione franco-italiana-romena-belga e far venire alla luce il film *Il concerto*.

L'argomento del film è, fra tante nazioni coinvolte, soprattutto russo. Russo – per iniziare – perché il concerto che dà il titolo e il significato a tutta l'opera è il "Concerto per violino e orchestra" opera 35 del compositore russo Pëtr Il'ič Čajkovskij (1840-1893), musicista romantico, autore d'opera e dei più famosi balletti classici. Nel 1877 va in scena al Teatro Bol'šoj di Mosca *Lebedinoe ozero* (*Il lago dei cigni*), op. 20 di Čajkovskij, che darà fama imperitura al compositore, al balletto e al teatro. E proprio in quel teatro, cent'anni dopo, sta per andare in scena il "Concerto per violino e orchestra" opera 35 di Čajkovskij, diretto dal maestro Andrej Filippov (l'attore Aleksej Guskov) con una grande solista al violino di origine ebrea. Solo che la Russia dell'epoca era divenuta una "dittatura a rotazione": negli anni fra il 1964 e il 1982 è il turno di Leonid Il'ič Brežnev, considerato, più che altro, grigio e coriaceo, non sanguinario come i suoi coevi Ceausescu e Pinochet. Nel suo grigiore, tuttavia, anche Brežnev ha comunque partecipato ad imprese poco commendevoli, come l'invasione della Cecoslovacchia (1968) e dell'Afghanistan (1979),

e ha inviato gente in prigione per motivi politici.

Per la nostra storia, capita tra i perseguitati dell'epoca brežneviana la prima violinista del Bol'soj, insieme ad altri musicisti ebrei dell'orchestra. Il direttore Andrej Filippov, che non è ebreo, si oppone al loro arresto e viene così rimosso dal suo incarico per "attività contrarie al popolo". Rimane però al Bol'soj, nelle molto meno artistiche mansioni di uomo delle pulizie.

Trent'anni dopo è tutto cambiato. La Russia è tornata ad essere la "Santa madre Russia" ed i comunisti sono solo uno sparuto gruppetto di sopravvissuti. Ma per alcuni, nella sostanza ben poco è cambiato: i vecchi orchestrali del Bol'soj sono dispersi e continuano a fare cento lavoretti, il vecchio direttore continua a fare l'uomo delle pulizie. Ecco allora l'invenzione surreale (o realistica, giacché l'evento su cui si basa il film è realmente accaduto, seppure in un diverso contesto): l'uomo delle pulizie intercetta un fax in cui un teatro francese invita l'orchestra russa per un concerto, e decide di far rivivere l'orchestra di trent'anni prima. Così come in "Train de vie" gli ebrei di un villaggio avevano deciso di tentare la salvezza auto-sequestrandosi mascherati da treno nazista, stavolta i musicisti dispersi decidono di spacciarsi per l'orchestra ufficiale del Bol'soj. Ma c'è una notevole differenza, rispetto ai finti nazisti di "Train de vie", stavolta i musicisti sono veri, seppure inattivi da tanto tempo.

Il film di Radu Mihaileanu, come la storia scritta da Héctor Cabello Reyes, scorre per tutta la prima parte sul registro del comico, con gustose descrizioni della vita "nuova" dei musicisti: chi guida un'ambulanza, chi commercia di contrabbando, chi fa la comparsa per le adunate dei comunisti, e chi è costretto a suonare alle feste dei nuovi ricchi, che si sparano a vicenda come nella Chicago degli anni '30. La Francia è, per tutti loro, l'"altra sponda", con il suo signorile nitore, l'eleganza dei suoi spazi e la ricchezza dei suoi luoghi. Quanto alla sostanza, la rapacità del potere si esercita lì come in Russia, e l'interesse culturale dell'istituzione parigina è più nel riparare il forfait di un'altra orchestra e le falle di bilancio dell'istituzione che non nell'immortale musica del grande compositore russo.

Héctor Cabello Reyes ha dichiarato che la sua sceneggiatura deriva da poche righe lette nel 2000 su una pagina interna del quotidiano *Le Monde*: «Alcuni musicisti avevano montato una truffa facendosi passare in un teatro di Hong Kong per i componenti dell'Orchestra Filarmonica di Mosca». Dunque non Parigi, nemmeno il Bol'soj e, soprattutto, manca alla realtà quel sentimento di rivalsa sui soprusi che è tutto il motore della pellicola. Il soggetto ha riferimenti alla realtà ben più forti che non il fatto di cronaca che gli ha dato lo spunto: i personaggi del *Concerto* si legano a

quelli veri, anche se non c'è mai stato un direttore del Bol'šoj che sia stato degradato con quelle motivazioni. Il direttore, in epoca brežneviana, era Gennadij Roždestvenskij, che sposò la pianista Viktorija Postnikova ed ebbe come figlia la violinista Sacha Rojdestvenski [Aleksandra Roždestvenskaja], che oggi vive a Parigi. Roždestvenskij fu amico e collaboratore di due grandi musicisti, Ojstrach e Rostropovič. Mstislav Rostropovič difese Solženicyn e Sacharov e nel 1978 fu privato della cittadinanza sovietica. È quel clima di lotte e sospetti, di burocrazia cieca e potere morente "in nome del popolo" che *Il concerto* intende ricreare. La Francia, meta agognata di tanti esuli, non è che sia esente da difetti e non abbia le sue caste, gli arrivisti politici, i ladri e i corrotti, i pubblici approfittatori. I due autori del film - oramai francesi - ben li conoscono e sottolineano abilmente i misfatti della "democratica" Francia. Anche lo spettatore italiano coglie al volo le critiche ai politici e ai referenti culturali, per le parallele esperienze vissute.

Per fortuna degli spettatori, sia quelli del concerto che quelli del film che ne racconta la storia, esiste un valore artistico che molti sanno cogliere e pochi sanno esprimere. Fra questi pochi ci sono gli interpreti e gli esecutori del film, ed il suo regista. Gli interpreti (i russi Aleksej Guskov e Dmitrij Nazarov e la francese Mélanie Laurent) recitano da consumati musicisti, pur essendo semplicemente degli attori. Dmitrij Nazarov (che interpreta Sacha) ha anche dovuto peggiorare il suo ottimo francese, per meglio rendere gli effetti comici del suo modo di parlare da emigrante russo. Gli altri interpreti, non meno importanti di quelli che appaiono "in video", sono i reali musicisti, coloro che interpretano davvero il concerto di Čajkovskij. Sono ungheresi, l'orchestra sinfonica di Budapest, ma non sono riuscito a scoprire chi li diriga né chi sia il solista di violino. Il maggior contributo alla resa del *Concerto* è comunque quello del regista, e a lui va dato l'opportuno merito. Innanzitutto è riuscito – insieme al compositore Armand Amar - a togliere dieci dei ventitre minuti del concerto di Čajkovskij senza che l'ascolto ne debba troppo soffrire. I restanti tredici minuti sono "la polpa vera" del film e non a caso gli danno il titolo. La capacità di regia di Mihaileanu stabilisce un nuovo "primato": nessuno aveva mai osato riprendere per ben tredici minuti un concerto e presentarlo agli spettatori come sostanza primaria di un film (non solo come colonna sonora). Radu Mihaileanu ha avuto a disposizione il teatro Chatelet di Parigi per sole quattro serate, e gli sono bastate per ambientarvi una così lunga e appassionante sequenza che fa virare il film dal registro comico-surreale a quello drammatico-sentimentale e dà significato a tutta la vicenda. La famiglia di Radu Mihaileanu si chiamava Buchman, ed erano ebrei romeni. L'azione dei nazisti di Hitler, aiutati dai

fascisti locali di Codreanu, portò al loro internamento nei campi di sterminio e al cambio di cognome in Mihaileanu dei pochi sopravvissuti. Sotto la successiva dittatura di Ceausescu la musica non cambiò, e Radu Mihaileanu dovette fuggirsene a Parigi.

Contro le aberrazioni del potere, talvolta un bel film vale più di cento discorsi.

ZIBALDONE

**Associazione Maksim Gor'kij. info@associazionegorki.it
www.associazionegorki.it** Via Nardones 17, 80132 Napoli. Tel. 081413564.

8 aprile 2010. Film *Viburno rosso* (1973), regia di Šukšin, in lingua italiana.

9 maggio 2010. Celebrazione del 65° anniversario della vittoria sul nazifascismo in collaborazione con l'ANPI della regione Campania. Con la partecipazione di Alessandro Hobel, Antonio Amoretti, Luigi Marino, Giuseppe Aragno. Proiezione del documentario "La parata della vittoria del 1945, concerto a cura della comunità slava e delle repubbliche ex sovietiche.

17 maggio 2010. Conferenza "Medvedev-Putin: strategie diverse per la sfida del 2012? Superare il capitalismo di Stato oppure ampliare il ruolo pubblico nell'economia?". Interventi di Luigi Marino (Associazione Culturale Maksim Gor'kij); Giuseppe Aragno, storico; Giulietto Chiesa, direttore di *Pandora*; Sergej Baburin, Rettore dell'Università Statale del Commercio e dell'Economia di Mosca, ex vice Presidente della Duma di Stato dell'Assemblea Federale della Federazione Russa. In collaborazione con l'Osservatorio Sul Sistema Politico-Costituzionale della Federazione Russa www.osservatoriorussia.it

27 maggio 2010. In collaborazione con il Gruppo Albatros, presentazione del libro "Cuori morbidi" di Maria Pagano. Interventi di Paola Paumgardhen, moderatrice, Giulia Palumbo, attrice (Teatro Mascheranova). Durante l'evento, esposizione delle opere di Greenpino, autore della copertina del libro.

Russia-Polonia. Da *El Pais online*, Madrid, 8 aprile 2010: "Putin rende omaggio alle vittime polacche della strage di Katyn".

Russia Polonia. L'aereo che trasportava la delegazione polacca alla commemorazione della strage di Katyn è precipitato nei pressi di Smolensk. Le 97 persone che erano a bordo sono tutte morte, tra cui il presidente polacco Lech Kaczynski, ministri, generali. Da *l'Unità*, 11 aprile 2010.

Zandonai Editore. Il Ministero per i Beni e le Attività Culturali ha assegnato a Zandonai Editore la menzione speciale del Premio Nazionale

per la Traduzione edizione 2009 come editore italiano che contribuisce alla diffusione della cultura straniera nel nostro Paese.

Kirghisia. Dopo gli scontri del 7 aprile, che hanno fatto registrare 75 morti, il presidente Bakiev è stato costretto alla fuga. Il nuovo governo provvisorio rifiuta ogni trattativa finché Bakiev non si sarà dimesso ufficialmente. Da *l'Unità*, 10 aprile 2010.

Italia Russia Bergamo italiarussiabergamo@email.it Corsi di lingua russa tenuti dalla professoressa Elisa Cadorin Koman: giugno 2010, 1. russo commerciale di base; 2. russo commerciale avanzato; settembre 2010: 3. russo tecnico di base; 4. russo tecnico avanzato; 5. traduzione di documenti legali dal russo e dall'ucraino.

21 maggio 2010. “Da Vorkuta agli urali Polari: nella memoria e nei misteri della Russia artica europea”. Conferenza con proiezione di diapositive a cura di Nemo Canetta, direttore del Museo etnografico di Tirano (So), geologo, alpinista ed esploratore, e di Alessandro Vitale, professore aggiunto di Analisi Politica Estera presso l'Università degli Studi di Milano. Interviene la prof.ssa Rosanna Casari dell'Università degli Studi di Bergamo.

Russia. Il presidente, il primo ministro, i vice primi ministri, i ministri e i funzionari del Cremlino hanno dichiarato i loro redditi, quelli delle loro mogli e dei figli minori per il 2009. Il reddito di Dmitrij Medvedev è diminuito di più di 800.000 rubli rispetto al 2008. Anche quello del capo del governo, Vladimir Putin, è diminuito.

Kirghisia. Il primo vicepresidente del nuovo governo kirghiso, Omurbek Tekebaev, ha dichiarato in una intervista alla *Rossijskaja gazeta* che la legittimazione del nuovo potere statale [legitimizacija novoj gosudarstvennoj vlasti] richiederà sei mesi, tre dei quali saranno impiegati per la preparazione e l'approvazione della nuova costituzione, gli altri tre mesi per la preparazione delle elezioni. Quanto all'ex presidente Kurmanbek Bakiev, "è possibile che in futuro venga chiamato a rispondere anche sul piano penale". Da *Rossijskaja gazeta online*, 13 aprile 2010.

Seminario Masaryk. Incontri.

20 aprile 2010. Gorazd Bajc (Università “Primorska” di Capodistria – Koper); Ivo Jevnikar (giornalista RAI); Marina Rossi (Ca' Foscari), “Missioni alleate in Slovenia negli anni della II guerra mondiale”.

21 aprile 2010. Davide Zaffi (Ca' Foscari), “L'89 in Romania”.

26 aprile 2010. Alberto Tronchin (Seminario Masaryk), “L'89 cecoslovacco, tra letture e riletture”.

27 aprile 2010. Proiezione di due documentari sul dicembre 1989 in Romania.

28 aprile 2010. Stefano Bottoni (Università di Bologna), “L'89 in

Ungheria”.

28 aprile 2010. Incontro con l'autore: Francesco Leoncini presenta: *Alexander Dubček e Jan Palach. Protagonisti della storia europea* (Rubbettino, 2009). Partecipano: Grigore Arbore Popescu, Consiglio Nazionale delle Ricerche; Sergio Tazzer, caporedattore RAI.

4 maggio 2010. Fulvio Salimbeni (Università di Udine), “Italiani e Sloveni tra passato e futuro alla luce della relazione della Commissione paritetica e del recente volume curato da M. Bucarelli e L. Monzali sui rapporti tra i due popoli (Studium editore)”.

18 maggio 2010. Sabine Stadler (Vienna), “La caduta del Muro e della Cortina di ferro dal punto di vista austriaco”.

19 maggio 2010. Ivan Palumbo (Bolzano, Seminario Masaryk), “Conflitti nel Caucaso: 2008. L'intervento russo in Georgia”.

26 maggio 2010. Incontro con una delegazione di studiosi romeni provenienti dall'Università di Oradea e dal Museo regionale della stessa città.

Da Roma alla Terza Roma. XXX Seminario internazionale di studi storici, "Imperi e migrazioni. Leggi e continuità. Da Roma a Costantinopoli a Mosca", organizzato con l'intervento del Consiglio Nazionale delle Ricerche, dell'Università La Sapienza di Roma e dell'Accademia delle Scienze di Russia, Roma, Campidoglio, 21-22 aprile 2010. Alla seduta inaugurale: il professor Pierangelo Catalano, ordinario di diritto romano, e il professor Paolo Siniscalco, emerito di storia del cristianesimo.

Kirghisia. Il presidente Bakiev ha formalmente rassegnato le dimissioni. Lo ha annunciato un portavoce del governo provvisorio. Da *Metro*, 16 aprile 2010, p. 5.

Premio di Poesia Lericipea. Mosca, 25 marzo 2010. Con una cerimonia presso la Biblioteca delle letterature straniere di Mosca, in presenza dell'ambasciatore d'Italia Vittorio Claudio Surdo, sono stati assegnati i Premi "Lericipea - Mosca" (terza edizione). I laureati per il 2010 sono il poeta Ivan Volkov, per la sezione poeti, e la traduttrice, slavista, docente di lingua e letteratura russa della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università «La Sapienza» di Roma, Claudia Scandura, per la traduzione del poema di Timur Kibirov «Latrine» [Sortyri]. Un premio speciale alla memoria è stato assegnato quest'anno alla poetessa Tat'jana Bek.

Russi 'hi tech'. Tre cittadini russi, due uomini e una donna, ospiti di un albergo di Roma, sono stati arrestati dai carabinieri. I tre avevano applicato allo sportello automatico di una banca un congegno in grado di carpire i codici segreti senza l'aiuto di una telecamera, ma semplicemente attraverso una trasmissione wireless di impulsi. Grazie a questa sofisticata

apparecchiatura elettronica di avanguardia potevano clonare bancomat e carte di credito. Da *la Repubblica*, 18 aprile 2010, p. XI (Cronaca di Roma).

Kirghisia. Il deposto presidente Kurmanbek Bakiev, che secondo fonti kirghise si sarebbe ufficialmente dimesso, dichiara dalla Bielorussia di essere ancora il presidente e che l'attuale governo provvisorio sarebbe costituito da una "banda di impostori" [banda samozvancev]. Da *Pravda.Ru* online, 24 aprile 2010.

Temirkanov e Kremer a Roma. 24 aprile 2010, Sala Santa Cecilia, Auditorium Parco della Musica: *Concerto per violino e orchestra op. 35 e Quinta Sinfonia* di Pëtr Il'ič Čajkovskij nell'esecuzione diretta da Jurij Temirkanov. Violinista Gidon Kremer.

Trentino-Alto Adige. Da un comunicato dell'Associazione Rus' apprendiamo che recentemente è stato aperto a Bolzano un Consolato onorario della Federazione Russa per il Trentino-Alto Adige.

Associazione culturale Rus' - Kulturverein Rus' - Культурное общество Русь

28 giugno-2 luglio 2010. Corsi interattivi intensivi per il turismo e l'impresa "Russo 2010", ospitati presso l'Istituto Tecnico per le Attività Sociali "Marie Curie" di Merano (BZ). Conversazione, Italiano per russi., Incontri culturali aperti a tutti, Tavola rotonda organizzata in collaborazione con la Camera di Commercio di Bolzano e il CTS Einaudi. L'Ufficio Bilinguismo e Lingue straniere ripropone gli esami di certificazione della lingua russa TRKI-TORFL. Responsabile per il programma scientifico-didattico: Rimma Roždestvenskaja dell'Università La Sapienza di Roma. Il programma culturale è curato da Bianca Marabini Zoeggeler, presidente dell'Associazione culturale Rus'.

Il programma completo è consultabile on line all'indirizzo Internet: www.rus-bz.it o può essere richiesto all'Associazione Culturale Rus'. "Russo 2010" è realizzato con il contributo della Provincia Autonoma di Bolzano-Alto Adige, Assessorato all'edilizia abitativa, cultura, scuola e formazione professionale in lingua italiana, in collaborazione con l'Università Statale di San Pietroburgo e l'Associazione delle Comunità Russe del Nord Italia "KSARS SI", il Centro di Formazione Professionale per il Commercio, Turismo e Servizi CTS "Luigi Einaudi" di Bolzano e la Camera di Commercio di Bolzano. Altri enti sostenitori: Comune di Merano-Assessorato alla Cultura, Fondazione Cassa di Risparmio di Bolzano, Centro per lo sviluppo dei rapporti tra la Provincia Autonoma di Bolzano e la Russia Nadezhda Borodina di Merano, il Consolato onorario della Federazione russa per il Trentino-Alto Adige Bernhard Kiem, Rossotrudničestvo (Agenzia federale russa per le que-

stioni relative alla C.S.I., ai connazionali all'estero e per la cooperazione umanitaria internazionale), Associazione "Conoscere Eurasia" di Verona. Sostengono "Russo 2010" anche: Hafner Promotion, Inside cooperativa sociale, Radio NBC Rete Regione, SASA SpA, Stahlbau Pichler.

Per informazioni: Associazione culturale Rus' - Bianca Marabini Zoeggeler, tel./fax 0471 979328 e 335 6158588; Marina Mascher 347 0173171, e-mail info@rus-bz.it www.rus-bz.it

Associazione Culturale Russkij Mir russkij.mir@tiscali.it russkij@arpnet.it

Via Cernaia 30, 10122 Torino. Tel. 011547190, fax 011549100

Iniziative cittadine organizzate in collaborazione con l'Ambasciata della Federazione Russa in Italia in occasione del LXX anniversario della vittoria sul nazifascismo.

9 maggio 2010. Cimitero Monumentale di Torino: Commemorazione dei partigiani sovietici sepolti nel Sacrario della Resistenza (Campo della Gloria).

9 maggio 2010. Museo Diffuso, c. Valdocco 4/A, Torino, Anteprima del film documentario "Nicola Grosa moderno Antigone", di Anna Roberti e Mario Garofalo. Il film è dedicato alla figura di Nicola Grosa, una tra le più note del partigianato piemontese oggi quasi dimenticata, e alla sua opera di "moderno Antigone". Dopo la fine della Seconda Guerra Mondiale, per anni e anni Grosa recuperò sui monti i corpi dei suoi compagni, che avevano avuto sommaria sepoltura nei luoghi dove erano caduti combattendo. Con l'aiuto di Vittorio Blandino prima, e di Sergio Papini poi, Grosa disseppellì centinaia di partigiani, tra cui moltissimi sovietici, per tumularli nel Campo della Gloria del Cimitero Monumentale di Torino. L'identità di Nicola Grosa e della sua epica impresa si rivela nel documentario attraverso l'indagine di Natalija Samulevič, giovanissima studentessa di San Pietroburgo. Con una lunga e complessa ricerca, Natalija riesce a ricostruire la storia e l'identità, finora sconosciute, di alcuni partigiani russi e georgiani morti durante la Guerra di Liberazione. Cinque vennero fucilati per rappresaglia in Val d'Aosta nel luglio 1944, altri caddero sul Colle del Lys durante l'eccidio nazifascista del 2 luglio 1944. Nel documentario si vedono e sentono in modo incrociato i vari personaggi intervistati da Natalija, alternati a immagini di film, foto d'archivio e riprese realizzate ad hoc. Il film è stato prodotto dall'Associazione Culturale Russkij Mir di Torino con il sostegno della Città di Torino, dell'Ambasciata della Federazione Russa in Italia, dell'Associazione Victor e del Piemonte Doc Film Fund - Fondo regionale per il documentario

11 maggio 2010. Cineteatro Baretto, via Baretto 4, Torino:

"Aleksandr Nevskij" di Sergej Ejzenštejn. Versione originale con sottotitoli in italiano. Aleksandr Nevskij è il principe di Novgorod e Vladimir, incaricato di difendere le terre russe dalla minaccia di invasione da parte dei Cavalieri Teutonici, sconfitti nella famosa "battaglia del ghiaccio" sul Lago dei Ciudi (o Lago Peipus) in Estonia il 5 aprile 1242. Il film, attraverso la rappresentazione degli avvenimenti del passato, aveva l'obiettivo di mettere in guardia il proprio paese contro una possibile aggressione nazista. Uscito nel 1938, il film ebbe subito grandissimo successo, ma fu ritirato per l'immagine eccessivamente negativa dei tedeschi, con i quali l'Unione Sovietica era in procinto di sottoscrivere un patto di non aggressione. Nel 1941, dopo l'invasione dell'URSS da parte della Germania, il film venne ridistribuito nelle sale.

Italia-Azerbajgian-Kazakhstan. Delegazione commerciale italiana guidata dal viceministro Urso raggiunge vari accordi tra i due governi. Da *la Repubblica*, 27 aprile 2010, p. 20.

Teatro Verdi, Via Pastrengo 16, Milano. Tel. 0227002476 <promozione@teatrodelburatto.it>.

8-13 maggio 2010. In collaborazione con Jaroslaw Mikolajewski, direttore dell'Istituto polacco di Roma, presentazione di un progetto dedicato alla drammaturgia e alla scena polacca contemporanea: quattro drammi e un incontro in forma di reading condotto da Giuseppe Cederna e Jaroslaw Mikolajewski.

I 90 anni di Tonino Guerra a Pietroburgo. Dalla *Rossijskaja gazeta online* (23 maggio 2010): «Выдающийся итальянский сценарист, писатель, поэт, художник Тонино Гуэрра в эти дни отмечает в любимом Петербурге 90-летний юбилей. Маэстро пригласил своих друзей, а также журналистов, в Гранд-отель "Европа", чтобы угостить блюдом, которое приготовит сам, на глазах гостей, на кухне. Вместе с профессиональным поваром-неаполитанцем Гуэрра постарался приготовить спагетти "так, чтобы итальянскую кухню полюбили, как ее любят во всем мире"».

Armenia-Argentina. In occasione dell'apertura dell'ambasciata della Repubblica Argentina a Erevan il presidente armeno Serzh Sargsjan ha ricevuto il ministro degli esteri argentino Jorge Taiana. Da *La Nacion*, Buenos Aires, 22 maggio 2010, p. 20.

Cecenia. La *Rossijskaja gazeta online* del 25 maggio 2010 informa che la Corte Suprema della Repubblica autonoma cecena ha dichiarato "estremista" la voce "Ceceni" della Bol'saja enciklopedija (Верховный суд Чечни признал экстремистской статью о чеченцах в Большой энциклопедии).

Mosca – MGU. L'Università Lomonosov (MGU) di Mosca ha rice-

vuto una multa di un milione di rubli "per numerose violazioni delle leggi", soprattutto in materia di edilizia. Da *Rossijskaja gazeta online*, 27 maggio 2010.

Depardieu/Rasputin. Nel prossimo inverno verrà realizzato a Pietroburgo un film di coproduzione franco-russa (12 milioni di dollari previsti), nel quale Gérard Depardieu incarna Rasputin. A chi gli ha fatto notare che del personaggio Rasputin, quale appare nelle fotografie esistenti, tutto si può dire meno che fosse grasso, l'attore francese ha risposto di non prevedere di mettersi a dieta: "Non c'è bisogno che io incarni un Rasputin anoressico". Da *Espectaculos/La Nacion* di Buenos Aires, 26 maggio 2010, p. 4. Il giornale argentino riferisce di aver utilizzato un articolo del quotidiano moscovita *Moskovskij komsomolec*.

Russia. Religione. Il noto scrittore e filologo Aleksej Varlamov, intervistato dalla *Rossijskaja gazeta*, protesta contro il taglio, nelle scuole, delle ore di insegnamento della lingua e letteratura russa a favore dell'insegnamento della religione ortodossa. Da *Rossijskaja gazeta online*, 31 maggio 2010.

Voznesenskij. Migliaia di moscoviti sono affluiti al Central'nyi dom literatorov per partecipare al funerale di Andrej Voznesenskij. "Una cerimonia triste", riferisce la *Rossijskaja gazeta online* del 4 giugno 2010. Una tristezza dovuta non soltanto alla perdita di un amico o semplicemente di uno dei migliori poeti russi del Novecento. C'era la sensazione diffusa che l'addio ad Andrej Voznesenskij fosse anche l'addio a tutta un'epoca, quella degli anni Sessanta del secolo scorso. La Direzione di *Slavia* si associa al cordoglio generale per la scomparsa dell'amico Andrej.

Mostre. Dal 15 al 25 giugno 2010, Quintocortile, Viale Bligny 42, Milano. A quasi 150 anni dalla pubblicazione di *Guerra e Pace* di Lev Tolstoj, Mostra internazionale del libro d'artista e quasilibro a cura di Evelina Schatz.

D'Alema. "La Chiesa è una risorsa straordinaria di questo paese e guai se in un paese così fragile come l'Italia la religione cattolica fosse compressa e schiacciata nella sfera privata. Ne deriverebbe un pauroso impoverimento degli elementi coesivi della società italiana". Lo ha detto il presidente di Italianieuropei Massimo D'Alema, intervenendo a Palazzo Giustiniani alla presentazione di un libro del vicepresidente dei senatori Pdl Gaetano Quagliariello. Affinità elettive? Da *Adnkronos*, 10 giugno 2010.

Russia. Il 12 giugno nella Federazione Russa si celebra la Giornata della Russia [Den' Rossii] in ricordo di quel 12 giugno 1990 in cui venne approvata la Dichiarazione di sovranità [Deklaracija o gosudarstvennom

sovrانيتete]. Nell'occasione, il 12 giugno 2010 il presidente Dmitrij Medvedev ha detto: "In quegli anni tempestosi [la Dichiarazione] rappresentò un passo avanti, inteso a ribadire i diritti e le libertà dell'uomo, in direzione di una società civile". Da *Rossijskaja gazeta online*, 12 giugno 2010. Come è noto, con quella Dichiarazione la Russia proclamò la sua uscita dall'Unione Sovietica.

Cinema. Bergamo, 16-24 luglio 2010. IX edizione del Festival internazionale del cinema d'arte.

Russia. Il Patriarca Kirill ha compiuto un nuovo viaggio pastorale nella regione di Smolensk, dove ha visitato il monumento alle vittime polacche di Katyn' e ha celebrato una messa sul luogo dove è caduto l'aereo che trasportava il presidente della Polonia. Da *Rossijskaja gazeta online*, 15 giugno 2010.

La solitudine di Berlinguer. Roma, Palazzo Marini, Via Poli 19, 4 febbraio 2010. Presentazione del libro di Adriano Guerra *La solitudine di Berlinguer*, a cura della Casa editrice Ediesse e della Fondazione Istituto Gramsci, con la partecipazione di Rosy Bindi, Luciana Castellina, Paolo Franchi, Emanuele Macaluso, Giuseppe Vacca.

Končalovskij. "È da ingenui pensare di poter cambiare la coscienza del popolo con le baionette o per decreto. Siamo ancora molto lontani dal capire quali sottili strumenti di un pensiero non lineare [nelinejnoe myšlenie] siano necessari per influire sulla cultura di una nazione". Da *Rossijskaja gazeta online*, 7 luglio 2010.

Spionaggio. Da *Le Monde online*, 9 luglio 2010: «Il 9 luglio 2010 all'aeroporto di Vienna ha avuto luogo "uno scambio di spie senza precedenti dopo la fine della guerra fredda". Dieci agenti espulsi dagli Stati Uniti sono stati scambiati con quattro russi provenienti da Mosca». Da *Rossijskaja gazeta online*, 9 luglio 2010: "A Mosca è arrivato un aereo con i dieci cittadini russi fermati negli USA".

Mosca. Il Tribunale del quartiere Taganka della capitale russa ha condannato Jurij Samodurov, ex direttore del Museo e Centro Sociale Andrej Sacharov, e Andrej Erofeev, ex dirigente del Dipartimento delle correnti artistiche moderne [novejšie tečenija] della Galleria Tret'jakovskij, in quanto organizzatori della "scandalosa esposizione" [skandal'naja vystavka] *L'arte proibita – 2006*, a pagare multe rispettivamente di 200 mila e 150 mila rubli. Ma la Procura aveva chiesto che venissero condannati a "pene detentive reali [real'nye sroki zaključenija]. Ne esistono anche di irreali? Da *Rossijskaja gazeta online*, 12 luglio 2010.

Polanski. La giustizia della Confederazione Svizzera ha respinto la richiesta di estradizione del regista polacco avanzata dagli Stati Uniti.

Roman Polanski è tornato libero. Da *la Repubblica online*, 12 luglio 2010.

Russia. Secondo un sondaggio effettuato dalla Nacional'noe Agenstvo Finansovykh Issledovanij (NAFI) e dalla Agenzia di rating "Ekspert RA", in tutta la Russia i cittadini preferiscono conservare i loro risparmi in casa piuttosto che depositarli in banca. Da *Rossijskaja gazeta online*, 14 luglio 2010.

Russia. Medvedev considera la Germania un socio chiave per la modernizzazione della Russia. Da *El Pais online*, Madrid, 16 luglio 2010.

Chiesa cattolica. "La Chiesa cilena chiede l'indulto per i militari condannati per i crimini commessi durante la dittatura": da *El Pais online*, 22 luglio 2010.

Kirghisia. L'OSCE propone l'invio di un gruppo di 52 poliziotti per prevenire gli scontri interetnici. Da *Le Monde online*, 23 luglio 2010.

Estonia. Il 31 luglio 2010 verranno festeggiati i veterani della divisione SS nazista estone. Da *Pravda.Ru online*, 27 luglio 2010.

Spionaggio. La Procura degli Stati Uniti ha accusato la cittadina statunitense Anna Fermanova di aver tentato di esportare illegalmente tecnologia militare in Russia. La ventiquattrenne Fermanova, residente in Texas, è stata arrestata nell'aeroporto di New York mentre si stava imbarcando su un volo diretto a Mosca. Nel suo bagaglio c'erano tre mirini ottici Raptor 4X per la vista notturna di produzione recentissima dell'industria militare americana. La ragazza ha dichiarato di non sapere che non si potevano esportare senza l'autorizzazione del Dipartimento di Stato. Da *Rossijskaja Gazeta online*, 28 luglio 2010.

Corea del Nord. Il direttore tecnico della nazionale di calcio, Kim Jong Hun, è stato licenziato per i cattivi risultati della squadra ai mondiali del Sudafrica con la seguente motivazione: "è stato incapace di seguire le indicazioni del caro leader spirituale della nazione Kim Jong Il". Per punizione lavorerà in una impresa di costruzioni in qualità di aiuto falegname. Da *La Prensa*, Buenos Aires, 29 luglio 2010.

Russia. Il presidente Medvedev ha proposto che l'istituzione di pubblica sicurezza, attualmente denominata *milicija* come ai tempi dell'Unione Sovietica, cambi nome e si chiami *policija*. Da *Rossijskaja Gazeta online*, 6 agosto 2010.

(m. b.)

Gabriella Menghini

ANCONA: FESTIVAL INTERNAZIONALE ADRIATICO-MEDITERRANEO PROGETTO 2010

Il Festival internazionale Adriatico-Mediterraneo è un progetto culturale che vuole contribuire a disegnare nuovi scenari di integrazione e coesione attraverso il dialogo tra i Paesi del bacino Adriatico-Mediterraneo e dell'area balcanica. L'idea è quella di un confronto e scambio culturale che sappia rappresentare una pluralità di espressioni artistiche, ma che soprattutto sia in grado di realizzare e rafforzare reti territoriali di cooperazione culturale. Il richiamo all'Adriatico e al Mediterraneo è l'elemento qualificante del progetto che privilegia, in particolare, lo scambio e la interazione tra musica e musicisti dell'area mediterranea. E' promosso da Regione Marche, Comune di Ancona, Provincia di Ancona con il sostegno della Camera di Commercio di Ancona.

L'edizione 2010 è la quarta, e si articola in diversi momenti caratterizzati anche da prestigiosi appuntamenti internazionali con la volontà di sviluppare occasioni di cooperazione e confronto culturale: 200 gli artisti coinvolti. Primo appuntamento il 29 maggio a Gerusalemme con il Concerto per Magnificat con la FORM Orchestra Filarmonica Marchigiana, il coro dell'Istituto Musicale Magnificat della Città Santa, il coro Yasmeeen nell'esecuzione dello Stabat Mater di G.B.Pergolesi. Il concerto incorona il progetto di collaborazione e cooperazione internazionale per la ricostruzione dell'Istituto Musicale Magnificat, fondato da padre Armando Pierucci con lo scopo di preparare musicisti e coristi di religioni diverse. Padre Armando Pierucci riceverà quest'anno, in occasione dell'apertura del Festival di Ancona, il Premio Adriatico Mediterraneo per il suo assiduo prodigarsi al superamento delle barriere fra ebrei e palestinesi.

Successivamente, l'11 giugno, nella suggestiva Chiesa di Santo Spirito a Cattaro (Montenegro) viene proposto il Recital per sassofono e pianoforte di Federico Mondelci. L'appuntamento vede il coinvolgimento dell'Ambasciata italiana di Montenegro e di Kotor Art-Internazional Festival Montenegro. Il 2 e 3 luglio il Festival si sposta a Sarajevo (Bosnia-Erzegovina), dove dal 2006 l'Associazione Adriatico

Mediterraneo organizza eventi di cooperazione culturale internazionale. Per il secondo anno, in collaborazione con il Festival delle "Notti della Bascarsija" (il più prestigioso e importante festival bosniaco di musica), verrà promosso e realizzato il gemellaggio "A scuola di cooperazione" tra gli Istituti musicali di alta formazione di Ancona e l'Istituto Musicale G.B. Pergolesi, da una parte, e l'Accademia di Sarajevo, dall'altra, con la collaborazione dell'Ambasciata d'Italia, per incrementare gli scambi culturali tra le due città. Due i concerti organizzati che vedranno la partecipazione di musicisti italiani e bosniaci. In uno si esibiranno gli alunni delle due scuole, nell'altro sarà la volta degli insegnanti

Il 25 luglio ad Hammamet (Tunisia) si svolgerà "Serenata Mediterranea", progetto frutto della collaborazione tra il Festival Internazionale di Hammamet e l'Associazione Adriatico Mediterraneo. Il 14 agosto ad Argirokastro (Albania) avremo il "Ballo per l'imperatore Adriano", progetto ideato ed organizzato dallo Sferisterio Opera Festival, che prevede un balletto con tre coppie di danzatori su coreografie di Gheorghe Iancu legate al personaggio dell'imperatore Adriano. Ambeta Toromani, stella della danza albanese e naturalizzata italiana, sarà la prima ballerina. Lo spettacolo si colloca all'interno di un progetto di cooperazione culturale promosso dall'Università degli Studi di Macerata. Dal 28 agosto al 5 settembre ad Ancona, nell'ambito del Festival Internazionale Adriatico Mediterraneo 2010, sono previsti concerti, eventi teatrali, esposizioni, cinema, presentazione di libri, incontri con gli autori e gli artisti. Si tratta di occasioni di approfondimento e conoscenza per riflettere sul rapporto tra culture diverse, l'inclusione sociale, i diritti civili, la globalizzazione, l'allargamento dell'Europa a Est. Circa 80 gli appuntamenti, moltissimi gli artisti coinvolti provenienti da 20 nazioni diverse, 12 location. Tra gli artisti che si esibiranno: la Boban Markovic Orkestar (Serbia); Ambrogio Sparagna e l'Orchestra Popolare Italiana; Teresa de Sio (che presenta brani tratti dal nuovo cd Sacco e Fuoco DeLuxe); Raiz (con Musica immaginaria mediterranea, un progetto che nasce dall'incontro con il gruppo barese Radicante); l'Officina Zoé (musica popolare salentina); e molti altri gruppi tra i quali: i Monistra (etnoband della Macedonia) e le chitarre montenegrine di Srjdian Bulatovic e Darko Nikcevic. Nel settore della arti figurative il festival produrrà una mostra sulla rappresentazione delle arti e del corpo nel mondo arabo, ispirata alla rivista *Jasad* diretta dalla poetessa libanese Joumana Haddad. All'interno del Festival sarà inclusa la Giornata Europea della Cultura Ebraica. La rassegna si concluderà con un grande concerto nell'area del porto, in occasione della tradizionale Festa del Mare, che vedrà la partecipazione di Carmen Consoli e la sua band.

L'ultimo appuntamento è in Egitto (Alessandria, Il Cairo, Ismaileya) dal 9 al 13 ottobre con il concerto "Note d'Italia e d'Egitto" con l'Orchestra da Camera della Biblioteca d'Alessandria d'Egitto, per la direzione di Mohie el Din Sherif e la chitarra solista di Giovanni Seneca.

Gabriella Menghini

POSTA

(2 luglio 2010)

Un consiglio di lettura

Di fronte alla povertà dei romanzi che si contendono il mercato e i grandi premi letterari italiani, noi firmanti di questo messaggio abbiamo deciso di approfittare dei nuovi mezzi di comunicazione per far sì che un romanzo e un autore che giudichiamo invece importanti per la letteratura italiana abbiano il giusto rilievo. Si tratta di “Tra il dolore e il nulla”, di Franco Mimmi (edizioni Lampi di stampa), di cui accludiamo la breve sinossi ufficiale.

Proponiamo dunque ai nostri amici, e agli amici dei nostri amici, e alle persone che sappiamo amanti della buona letteratura, di avviare una sorta di “catena di sant’antonio”. Invieremo questo messaggio a tre persone, con l’invito a ognuna ad acquistare il libro (lo si può ordinare in libreria, ma il modo più semplice e rapido è via internet agli indirizzi che mettiamo in calce) e, qualora il libro sia loro piaciuto, ad aggiungere il proprio nome alla lista e rinviare il messaggio ad altre tre persone. Vedremo così se sia possibile portare a un successo anche di vendite un libro che lo merita, contro la corrente di marketing pacchiano che domina il mercato. Buona lettura.

Arrigo Bindi

Maurizio Alberti

SINOSSI

Secco come il deserto. Il vecchio scrittore è rimasto senza idee, senza ispirazione, e lotta per non perdere anche la dignità nella giuria del premio letterario in cui si è lasciato trascinare. Il ricco costruttore anfitrione del premio, il critico omosessuale, la scrittrice bella e bigotta, l’ambizioso autor giovane, e soprattutto il Raccommendatore, demiurgo del sottobosco delle lettere, competono, si dibattono e si sbranano in un vertiginoso crescendo satirico punteggiato di sesso e cadaveri, mescolando le proprie bassezze a quelle della politica e della religione. Per fortuna il vecchio medico-letterato giunge in aiuto dello scrittore: ha dalla sua gli antichi dei di cui è adoratore, e la bella figlia adottiva dalla pelle nera e dalla voce melodiosa, e un fauno che danza da millenni, ilare e instancabile.

<http://www.ibs.it>

<http://www.bol.it>

EDITORIA

Leonid B. Popov, *Vospominanija o evrokommunizme [Memorie dell'eurocomunismo]*, Meždunarodne otnošenija, Moskva 2008, pp. 160.

Nuova informazione bibliografica, n. 1, gennaio-marzo 2010, il Mulino, Bologna, pp. 210, € 16,00.

Elsa Morante, *Piccolo Manifesto dei Comunisti (senza classe né partito)*, ed. nottetempo, Roma 2004, pp. 32, € 3,00.

Renato Risaliti, *La Russia: dalle guerre coloniali alla disgregazione dell'URSS*, Bruno Mondadori, Ricerca, Milano, pp. 244, € 18,00.

gli Altri, settimanale di politica e cultura, Roma, 2 aprile 2010, pp. 24, € 2,00.

Renato Risaliti, *Exameron*, Toscana Nuova, Firenze 2010, pp. 110.

Boris Nemtsov, *Disastro Putin. Libertà e democrazia in Russia*, Spirali, Milano 2009, pp. 240, € 20,00.

Renato Risaliti, *Alle origini del tramonto degli dei, vol. II, I miei conti con la Russia sovietica e dintorni*, Toscana Nuova, Firenze 2009, pp. 190

Richard J. Crampton, *Bulgaria crocevia di culture*, BEIT Storia, Trieste 2010, pp. 320, € 20,00.

Renato Risaliti, *Intellettuali pistoiesi nell'impero russo*, Toscana Nuova, IV edizione, Firenze 2009.

Edmondo Berselli, *Sinistrati. Storia sentimentale di una catastrofe politica*, Oscar Mondadori, Milano 2010, pp. 208.

Rugyia Alieva, *I partigiani azerbajgiani in Italia*, traduzione e introduzione di Renato Risaliti, Toscana Nuova, Firenze 2009, pp. 50.

Renato Risaliti, *Russi in Italia tra Settecento e Novecento*, Biblioteca del Viaggio in Italia, Edizioni del CIRVI, Moncalieri 2010, pp. 208.

Emir Suljagić, *Cartolina dalla fossa (Diario di Srebrenica)*, traduzione di Alice Parmeggiani, Beit, Trieste 2010, pp. 286 ill., formato 150x225, euro 20,00.

Michail Aleksandrovič Berman-Cikinovskij, *Destini in scena tra Roma, Costantinopoli e Mosca*, Miscellanea di testi teatrali, traduzione e cura di Maria Pia Pagani, L'Harmattan Italia, Torino 2010, € 25,00.

Mirko Kovač, *La città nello specchio. Notturmo familiare* (Grad u zrcalu. Obiteljski nokturno, 2007), traduzione di Silvio Ferrari, Zandonai editore, 2010, pp.394, € 24,00.

Lev Tolstoj, *La religione del progresso e i falsi fondamenti dell'istruzione*, Pungitopo editrice, Marina di Patti 2010, pp. 80 cm 15x21, € 9,00.

Jonathan Safran Foer, *Se niente importa*, Ugo Guanda Editore, Parma 2010, pp. 368. Traduzione di Irene Abigail Piccinini.

Anton Antonov, *Prospettiva Lenin*, Feltrinelli, Milano 2010, pp. 224, € 15,00.

ANNATA 2010

- Abenante, Gianfranco: *Un ristorante a La Plata* (n. 1)
 Abenante, Gianfranco: *Palermo, quartiere di Buenos Aires* (n. 4)
 Akhundov, Mirzo Fath-Ali: *Sulla poesia e la prosa* (n. 1)
 Andreev, Leonid: *L'angioletto (racconto)* (n. 2)
 Bernardini, Dino: *Scampoli di memoria (11 e 12)* (nn.1 e 3)
 Bernardo, Christian: *I cattolici lituani e il samizdat (con un carteggio)* (n. 4)
 Biasizzo, Barbara: *Il festival europeo della lingua russa* (n. 3)
 Brogi Bercoff, Giovanna: *Uno sguardo sulla letteratura macedone* (n. 2)
 Cadioli, Giovanni: *Le decorazioni e le onorificenze russe e sovietiche* (n. 3)
 Chiariglione, Giancarlo: *Stanislavskij, Mejerchol'd e Vachtangov* (n. 4)
 Ciampi, Sebastiano: *Sette lettere a Stepan P. Ševyřev* (n. 4)
 Coffaro, Daniele: *Una grande amicizia* (n. 1)
 Consoli, Gianluca: *La mente alle prese con il romanzo* (n. 1)
 Contri, Cristina: *Fondovalle* (n. 1)
 Contri, Cristina: *P come Parole* (n. 4)
 Danaj, Miroslav: *Poesie* (n. 1)
 Del Giudice, Elisa: *Caducità* (n. 4)
 De Luca, Paolo: *Ettore Lo Gatto giornalista* (n. 2)
 Druce, Ion: *Marija Kantemir, l'ultima passione di Pietro il Grande* (n. 2)
 Fernández Guerra, Jorge: *La musica nell'URSS dopo Stalin* (n. 1)
 Franco, Andrea: *La "Piccola Russia" nel contesto dell'impero zarista (1 e 2)* (nn. 1 e 3)
 Gaetani Liseo, Cristina: *La variazione in Evelina Schatz* (n. 3)
 Galvagni, Paolo: *Bohdan Lepkyj, il poeta ucraino della malinconia* (n. 4)
 Gindin, Sergej I.: *La strofica di Puškin* (n. 2)
 Glikman, Iosif: *Principali paradigmi dell'istruzione* (n. 3)
 Grassi, Evelin: *Per un profilo di Mirzo Fath-Ali Akhundov* (n. 1)
 Kachar, Abdullah: *Due racconti* (n. 4)
 Kapuševska-Drakulevska, Lidija: *La poesia macedone nel periodo della transizione* (n.2)
 Kuret, Primož: *La ricezione dell'opera di Verdi in Slovenia* (n. 1)
 Lasorsa Siedina, Claudia: *La conferenza sulla didattica della lingua russa* (n. 1)
 Leoncini, Francesco: *L'Europa Centrale prima e dopo l'89* (n. 2)
 Leoncini, Francesco: *Le responsabilità della tragedia jugoslava* (n. 4)
 Lepkyj, Bohdan: *Poesie* (n. 4)
 Macagno, Claudio: *L'uso del lessico marcato in Ol'ga Novikova* (n. 2)
 Macagno, Claudio: *Il diavolo di Dar'ja Doncova* (n. 3)
 Marcucci, Giulia: *Il principio čechoviano nell'opera di Chejfiz* (n. 1)
 Marcucci, Giulia: *Čechov nel cinema contemporaneo* (n. 4)

- Matláková, Zlata: *Poesie* (n. 1)
 Mazzitelli, Gabriele: *Lo Gatto in Russia negli anni del primo piano quinquennale* (n. 4)
 Mercadante, Claudio: *Il paesaggio come specchio dell'anima* (n. 3)
 Mercadante, Claudio: *Venevitinov e l'Italia* (n. 4)
 Messina, Roberto: *Il balletto Petruška. Metamorfosi dell'immortale burattino* (nn. 1, 2 e 4)
 Mettini, Emiliano: *Introduzione all'articolo di Glikman* (n. 3)
 Mimmi, Franco: *Il giornalismo nella letteratura italiana moderna e contemporanea* (n.1)
 Mimmi, Franco: *Imparare a leggere* (n. 4)
 Oliva, Renzo: *Passione e morte della famiglia Romanov* (n. 2)
 Palma, Elettra: *La donna senza qualità* (n. 3)
 Pepe, Mario: *Nota sull'arte analitica di Pavel Filonov* (n.1)
 Pepe, Mario: *Nota sul costruttivismo russo (1 e 2)* (nn. 2 e 3)
 Pigozzo Bernardi, Gina: *Termini ed etimi francesi nel lessico russo* (n. 2)
 Plužnikova, Kamilla: *La guerra raccontata da mia nonna* (n. 1)
 Ricciardi, Arturo: *Chiesa e società lituana nell'impero degli zar* (n. 3)
 Risaliti, Renato: *Intellettuai toscani nella Polonia dell'Ottocento* (n. 2)
 Risaliti, Renato: *La corrispondenza Ciampi-Ševyrëv* (n. 4)
 Sanguigni, Osvaldo: *Diario moscovita (3, 4 e 5)* (nn. 1, 3 e 4)
 Scandura, Claudia: *Intervista* (n. 4)
 Siciliani de Cumis, Nicola: *Una nuova edizione del Poema Pedagogico* (n. 1)
 Siciliani de Cumis, Nicola: *La Russia di Labriola* (n. 2)
 Siciliani de Cumis, Nicola: *Gogol' e il cinema* (n.3)
 Solonovič, Evgenij M.: *Il dizionario amico/nemico del traduttore* (n. 2)
 Tamburrino, Francesco: *Educazione e pace* (n. 4)
 Turgenev, Ivan: *Padri e figli (dal capitolo XI)* (n. 3)
 Vagge Saccorotti, Luciana: *L'arcipelago delle Solovki* (n. 3)
 Venevitinov, Dmitrij V.: *L'Italia* (n. 4)
 Visco, Agostino: *Una tesi di laurea sulla storia slovacca* (n. 4)
 Vizir, Varvara: *Nota introduttiva all'opera di Ion Druce* (n. 2)
I premi nazionali per la traduzione. Edizione 2008 (n. 4)

RUBRICHE

- Schede di: Gianfranco Abenante (nn. 1, 2, 3 e 4); Ljiljana Banjanin (n. 3); Dino Bernardini (nn.1, 2, 3 e 4); Elisabetta Bolondi (nn. 2 e 3); Bianca Calì (n. 4); Piero Cazzola (nn. 1 e 3); Paolo Chiozzi (n. 2); Cristina Contri (nn. 1, 2 e 4); Claudia Lasorsa Siedina (n. 3); Francesco Leoncini (n. 4); Claudio Macagno (n. 1); Gabriella Menghini (n. 4); Emiliano Mettini (n. 2); Gerardo Milani (nn. 2 e 4); Piero Nussio (n. 4); Monica Perotto (n.2); Gina Pigozzo Bernardi (n. 4); Renato Risaliti (n. 2); Stefano Santoro (n. 4); Simonetta Satraggi Petruzzi (n. 1); Giovanna Spendel (n. 4); Tania Tomassetti (nn. 1, 2 e 3); Alberto Tronchin (n. 2);

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 *Letture* 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.

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 per posta elettronica 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 diciannove 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: ottobre 2010

Associazione Culturale “Slavia”
Via Corfinio, 23 - 00183 Roma

€ 15,00