

**SLAVIA**  
rivista trimestrale di cultura



**Anno XX**  
ISSN: 2038-0968

**gennaio**  
**marzo 2011**

**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 BPPITRRXXX, CIN P, ABI 07601, CAB 03200, n. conto 000013762000.

*Redazione e Amministrazione:* Via Corfinio 23 - 00183 Roma.

Tel. 0677071380 Fax 0651530018

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

Posta elettronica: [info@slavia.it](mailto:info@slavia.it) [dino.bernardini@gmail.com](mailto: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**

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

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 XX numero 1-2011

### Indice

#### LETTERATURA E LINGUISTICA

Francesca Di Tonno, <i>Una provincia di uomini orfani nei racconti di Bakin e Platonov</i> .....p.	3
Francesca Lazzarin, <i>Gumilëv traduttore di Baudelaire</i> .....p.	32
Marina Decò, <i>Note sulle lettere di Pasternak da Marpurgo</i> .....p.	57
Sergej Zav'jalov, <i>Poesie</i> .....p.	64
<i>Scheda bio-bibliografica di Zavjalov (a cura di Daniela Liberti)</i> .....p.	75
Sergej I. Gindin, <i>Lo stile dell'Evgenij Onegin</i> .....p.	77
Ion Druce, <i>Marija Kantemir, l'ultima passione di Pietro il Grande (parte 2<sup>a</sup>)</i> ...p.	95

#### PASSATO E PRESENTE

Alessandro Mussini, <i>Herder e il mondo slavo</i> .....p.	113
Andrea Franco, <i>L'Ucraina come "chiave di volta" della Slavia</i> .....p.	132
Renato Risaliti, <i>Sui rapporti fra Luigi Cappelli e Joachim Lelewel</i> .....p.	143
<i>Il carteggio Cappelli-Lelewel</i> .....p.	144
Vitalij Šentalinskij, <i>Là, dove quasi non tramonta il sole</i> .....p.	153
Mario Corti, <i>Gli altri italiani: medici al servizio della Russia</i> .....p.	161
Carlotta Michelis, <i>La musica rock in Russia e il gruppo Akvarium</i> .....p.	171

#### DIDATTICA

Emiliano Mettini, <i>Introduzione al testo di Tkačenko</i> .....p.	200
A. V. Tkačenko, <i>Un progetto poco conosciuto di Makarenko</i> .....p.	202

#### ZONA FRANCA

<i>Premio letterario italo-russo "Raduga" (Bando di concorso)</i> .....p.	217
<i>Il XII congresso del Maprjal</i> .....p.	218
<i>Il Festival Adriatico Mediterraneo 2009 (a cura di Gabriella Menghini)</i> .....p.	226

#### RUBRICHE

<i>Letture</i> (Schede di Piero Cazzola, Dino Bernardini, Carlo Onofrio Gori).....p.	229
<i>Mostre</i> (a cura di Simonetta Satragni Petrucci).....p.	235
<i>Zibaldone</i> (a cura di m. p.).....p.	236
<i>Editoria</i> .....p.	240
<i>Necrologio</i> .....p.	240

## *Ai lettori*

La rivista *Slavia* è nata nel 1992 ad opera di un gruppo di slavisti, docenti universitari, ricercatori e studiosi di varie discipline intenzionati a promuovere iniziative per 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](mailto:info@slavia.it) oppure [dino.bernardini@gmail.com](mailto: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

I fascicoli di *Slavia* sono in vendita presso la libreria Il Punto Editoriale s.a.s., Via della Cordonata, 4 - 00187 Roma, tel. e fax 066795805.  
[ilpuntoeditorialeroma@tin.it](mailto:ilpuntoeditorialeroma@tin.it)

Francesca Di Tonno

## **UNA PROVINCIA DI UOMINI ORFANI NEI RACCONTI DI BAKIN E DI PLATONOV**

Gli incontri casuali sono, il più delle volte, quelli destinati ad avere un peso maggiore nello scorrere degli eventi, e allo stesso modo, proprio per una coincidenza, io stessa ho incrociato sulla mia strada i racconti di Dmitrij Bakin. E' un autore, si può dire, completamente sconosciuto, inghiottito nella miriade di nomi nuovi che affollano la scena letteraria della Russia post-sovietica, e, tra quei nomi, quello di Bakin non è destinato neanche a spiccare, vuoi per volontà dell'autore stesso, vuoi per le caratteristiche, forse troppo tradizionali, della sua scrittura. Si potesse incontrarlo, molto probabilmente finirebbe per parlarci di tutto fuorché di letteratura, ci aspetteremmo da lui frasi come "Nei miei racconti ho voluto esprimere...", ma sentiremmo raccontare le vicende alterne di una normalissima famiglia moscovita di oggi.

E allora Bakin sorprende sia per l'inevitabile mistero che circonda la sua persona, sia per la non tempestività della sua insolita scelta: voler passare inosservato proprio ora che in Russia si pubblica quasi tutto (nonostante i prezzi proibitivi ai quali i libri vengono venduti).

Dall'altro lato del mistero-Bakin emergono i suoi pochi racconti, tutto quello che si ha per poter parlare e scrivere di lui. Nove racconti in tutto, densi di immagini a volte spiazzanti, vicende che sfiorano l'assurdo, ma, soprattutto, ritratti di donne e uomini che si dimenano nel mondo assurdo di una nazione che esce dalla guerra e, attraverso un misticismo "alla buona", superano la contingenza di una realtà dura e si volgono alla ricerca dell'identità perduta.

Dopo aver percorso le pagine di *Terra d'origine*, la speranza che Bakin continui a scrivere si infrange contro il timore che una produzione successiva possa svelare l'intrigo, la complessità e densità di quei pochi racconti. Si andrebbe così a perdere quella che già dalle prime righe appare come l'essenza stessa della scrittura bakiniana.

In questo elaborato si cercherà di capire chi è effettivamente Bakin per quel poco che è dato saperne, si inquadrerà storicamente non la sua opera, ma la sua biografia stessa, per passare poi all'analisi dei suoi rac-

conti. Infine, basandosi soprattutto su quanto la critica ha rivelato, si accosterà la scrittura bakiniana a quella di un altro grande scrittore russo, Andrej Platonov.

### 1. Il mistero intorno a Dmitrij<sup>1</sup> Bakin

«И всегда, где бы он ни был, в нем главенствовало стремление неподвижно стоять в стороне от мутного потока лет[...]обманув тень закона, которая падает на голову каждого с момента рождения» (13)

(«E, sempre, dovunque si trovasse, in lui dominava il desiderio di restare immobile, lontano dal torbido scorrere degli anni [...] ingannando l'ombra della legge che cade sulla testa di ognuno dal momento della nascita») [15]<sup>2</sup>.

Ecco, per quel poco che si sa di Dmitrij Bakin, conviene affidarsi alla descrizione di uno dei suoi personaggi, nella quale la vicenda biografica del misterioso autore sembra rispecchiarsi.

Figlio della perestrojka e del collasso dell'impero sovietico, Dmitrij Gennadievič, è nato nel 1964 nella provincia, meridionale, Doneckaja oblast', e si è poi trasferito a Mosca all'età di sette anni. Dopo la scuola pubblica, frequentò per un anno un istituto professionale di medicina prima di prestare servizio di leva nei reparti sanitari dell'Armata Rossa fra il 1984 e il 1986. Nella sua intervista rilasciata a Byron Lindsey parlò con soddisfazione della sua esperienza nell'esercito, ritenendolo un periodo di maturazione e crescita personale. Dopo essere stato smobilitato, avendo diritto, secondo le leggi sovietiche dell'epoca, a un anno di esenzione da obblighi lavorativi, Dmitrij utilizzò quel tempo, esattamente 364 giorni, per scrivere alcuni dei racconti della raccolta *Terra d'origine*. Poi trovò lavoro come camionista. È sposato, e “nutre opinioni salde e chiare, sia in fatto di politica che di letteratura. È un conservatore.”<sup>3</sup>

Piuttosto che pubblicare con il suo vero cognome, ha scelto Bakin come *nom de plume*. Il motivo principale di questa decisione è l'intento di difendere la privacy in entrambi gli ambienti: preferisce che i colleghi di lavoro non lo conoscano come scrittore e che gli altri scrittori, con pochissime eccezioni, non lo conoscano e basta. È un modo per prendere le distanze dagli ambienti letterari russi, fatti soltanto, a sentirlo, di politica, pettegolezzi e intrighi.

Scrive B. Lindsey: «L'esiguità della produzione di Bakin non fa che sottolineare, di fatto, la sua altissima qualità, e fa apparire l'autore ben più che una semplice promessa. Al contrario, la sua scrittura ha già acquistato un valore in sé, per quanto la sua opera sia fragile e del tutto particolare»<sup>4</sup>.

Il fiume in piena del linguaggio trascina il lettore in una corrente fatta di molti livelli. Più di qualunque altro autore contemporaneo, almeno nel panorama della narrativa russa, viene in mente Andrej Platonov, il prosatore russo attivo agli albori del regime sovietico e presto schiacciato dagli ingranaggi dello stalinismo, ora integralmente pubblicato e celebrato in patria ma ancora poco letto e apprezzato in Occidente. Un altro nome a cui viene da pensare è quello di Faulkner, che in effetti lo stesso Bakin cita spesso tra le sue fonti. Le affinità si riscontrano principalmente nell'ossessione dei personaggi di Bakin per le genealogie e il declino, e addirittura il degrado, mano a mano che il tempo si fa strada in maniera inesorabile e misteriosa fra gli esseri umani che sperano di opporgli resistenza. Come in Faulkner, eventi storici remoti, brutali e drammatici, vengono mitizzati, poi personalizzati, e infine, quando non resta altro a cui fare ricorso, poeticizzati.

Gabriel García Márquez, anche lui faulkneriano nella sua ispirazione originaria, è un altro scrittore con cui, benché Bakin non lo nomini fra i suoi riferimenti, si può individuare un'analogia: la si trova nelle visioni che nascono nella coscienza dei personaggi, nella serie elaborata di sogni e metafore che guidano le loro azioni. Sono personaggi contraddittori, ma che di tanto in tanto, e per brevi istanti, si elevano per formare un prototipo nazionale: un prototipo che può essere sostanzialmente negativo, ma anche del tutto convincente, come lo spietato patriarca Krajnov nel racconto *L'agrimensore*.

Sono possibili ancora altri paragoni: con Andrej Belyj, nella rappresentazione delle visioni, con Čechov, per l'intrinseca empatia che Bakin dimostra verso i suoi personaggi, con Gogol', per il fluire apparentemente spontaneo del linguaggio che prende a tratti svolte sorprendenti. Bakin è inoltre conosciuto in Francia come il "Camus russo"<sup>5</sup> per la rappresentazione dell'assurdità dei fatti di questo mondo. Ma nel complesso la voce di Bakin suona completamente originale, "nei racconti di Bakin c'è proprio tutto quello che ha reso grande la Russia: esaltandola, umiliandola, precipitandola nei baratri più inimmaginabili, gettando i semi per una sempre possibile e sempre procrastinata resurrezione", come ebbe a scrivere Viktor Pelevin<sup>6</sup>.

## 2. 1991 – 1998: il contesto storico

I racconti di Dmitrij Bakin non sono fortemente caratterizzati da una precisa collocazione temporale. Sappiamo che le vicende narrate si snodano nel periodo tra il secondo dopoguerra e gli anni Ottanta del secolo scorso, ma in realtà all'interno dei sette racconti tempo e storia non contano, non hanno reale consistenza. Tutto quello che accade, infatti, è paradigma del mistero che avvolge ogni esistenza, e dell'incessante ricer-

ca di una forma di libertà.

Può risultare agevole inquadrare storicamente non le vicende che Bakin narra, quanto la sua biografia, essendo egli uno scrittore fondamentalmente tradizionale, ma che inquadra la sua attività in un periodo di forti cambiamenti politici e sociali: la Russia dopo il crollo dell'URSS.

La vicenda si inizia nella mattinata del 19 agosto del '91. I moscoviti si risvegliarono con i carri armati per le strade. L'incubo del colpo di Stato era diventato una drammatica realtà. Un gruppo di dirigenti politici aveva deciso di porre fine con la forza a quella politica riformista del leader e presidente del paese, Michail Sergeevič Gorbačëv, che è passata alla storia con gli slogan di *perestrojka* (ristrutturazione) e *glasnost* (trasparenza).

Il tentativo di riformare il sistema sovietico aveva mosso i suoi primi passi sei anni prima, con l'elezione a segretario generale del PCUS, l'11 marzo 1985, dello stesso Gorbačëv. I cambiamenti politici, economici, sociali, e persino geografici, maturati nel corso di quel burrascoso periodo furono reali e profondi, tanto incisivi da minare le fondamenta di quell'Unione Sovietica che ormai assomigliava più a un colosso dai piedi d'argilla che a una superpotenza mondiale.

Lo sforzo dell'«uomo nuovo del Cremlino» consistette in una vera e propria operazione di demistificazione della realtà, mirata a far prendere coscienza al corpo sociale e al suo ceto dirigente della grave crisi che affliggeva il paese. L'analisi di Gorbačëv era impietosa, ma realistica. Il paese, a suo avviso, aveva vissuto negli ultimi trent'anni un processo di degrado politico, economico, tecnologico e morale, ed era ormai alle corde, sia sul piano interno che internazionale. Iniziò a dirlo a chiare lettere già nel corso della relazione che tenne al XXVII congresso del PCUS, nel febbraio del 1986. Ma a Gorbačëv non bastava limitarsi alla denuncia degli aspetti più evidenti della crisi sociale ed economica (le pessime condizioni in cui versavano l'agricoltura e il comparto industriale, il divario tecnologico con i paesi occidentali, la penuria di merci, il basso livello di vita dei cittadini), ma voleva andare alla radice del problema, consapevole che le indispensabili riforme avrebbero avuto un costo politico molto alto. L'URSS, in effetti, a metà degli anni Ottanta era ancora un paese retto da un regime autoritario, monopartitico, in cui ai cittadini-sudditi venivano negati i più elementari diritti civili e politici. Era praticamente impossibile recarsi all'estero, disporre di valuta straniera, erano negati la libertà di stampa e il diritto alla libera informazione.

In realtà, che la *perestrojka* potesse concludersi con un insuccesso lo davano per scontato in molti, che si concludesse con il crollo definitivo dell'entità statale sovietica ci credevano veramente in pochi. Il primo



segnale di pericolo per la sopravvivenza dell'URSS venne dal Kazachstan, alla fine del 1986. Gorbačëv intendeva annullare l'influenza di un vecchio boss locale, Dinmuchamed Kunaev, e sostituirlo come primo segretario del partito della repubblica con il russo Kolbin. Si scatenarono violente proteste di piazza contro la decisione del potere centrale e Kolbin dovette tornarsene a casa. In Georgia, in un contesto di guerra civile e di forti spinte indipendentistiche dopo l'ascesa al potere del nazionalista Gamsachurdija, l'8 aprile 1989 si verificò ciò che molti prevedevano da tempo. Di fronte a un'imponente manifestazione popolare, trasformatasi in assalto agli edifici del potere, nella capitale georgiana l'esercito aprì il fuoco sui dimostranti. Gorbačëv, in quei giorni a Londra, dichiarò di non aver mai dato l'ordine di sparare sulla folla, e altrettanto fece il ministro degli Esteri Ševardnadze. La responsabilità dell'eccidio non fu mai chiarita, ma l'immagine del leader del Cremlino ne uscì comunque appannata.

La stessa storia si svolse il 12 gennaio 1991 a Vilnius, in Lituania. Corpi speciali del ministero degli Interni aprirono il fuoco sui dimostranti che difendevano l'edificio della televisione locale, ormai schierata su posizioni nazionalistiche.

Gorbačëv era ormai alle strette, da un lato la politica della *glasnost* non consentiva più operazioni di occultamento delle azioni repressive, dall'altro si faceva sempre più urgente una modifica al patto federativo tra le varie entità dell'Unione. Ma in questo caso le diverse parti in causa erano troppe, e troppi erano gli scontenti. Il germe del nazionalismo si era profondamente radicato in una larga fetta dell'opinione pubblica sovietica, in particolare russa. Molti dirigenti locali avevano compreso che il vuoto ideologico prodotto dalla crisi dell'ideologia comunista poteva essere colmato solo rilanciando le pretese autonomistiche e che, in ogni caso, lo smembramento dell'Unione avrebbe significato la moltiplicazione dei posti di potere, nonché la possibilità di rimanere aggrappati a quei privilegi che la *perestrojka* stava minando. Parte non indifferente della burocrazia statale e di partito si nascondeva, già da allora, dietro le parole d'ordine della democrazia, del mercato e dell'autodeterminazione nazionale, per riciclarsi sotto mentite spoglie.

Dall'altra parte della barricata c'erano gli uomini della *nomenklatura* meno avveduta e conservatrice che vedevano la politica gorbačëviana come fumo negli occhi. La fine dell'URSS rappresentava per loro una tragedia collettiva e personale che non erano disposti ad accettare per nessun motivo. Decisero di imporre il loro punto di vista con la forza e organizzarono il tentativo di colpo di Stato del 19 agosto. Ma erano talmente ignari delle trasformazioni sociali degli ultimi anni che non si resero

conto di avere il vuoto alle spalle. Non ebbero sostegni né interni né esterni, e non fecero altro che depositare lo scettro del potere nelle mani di chi avrebbero voluto distruggere.

Gorbačëv si ritrovò isolato. Le sue idee erano ispirate da valori positivi, ma non c'era nessuno interessato a sposare la sua causa. Non ci fu un blocco di forze sociali, politiche o economiche che fosse disposto ad assecondare il suo disegno di mantenere in vita l'Unione. La fine della guerra fredda, del resto, era dietro l'angolo e, malgrado la simpatia e l'ammirazione per il leader sovietico, i paesi occidentali non intendevano certo finanziare e sostenere la sopravvivenza del nemico del recente passato.

El'cin non tardò a capire la debolezza della situazione in cui si trovava Gorbačëv, e lavorò assiduamente per tagliarlo fuori dalla scena politica. La mossa decisiva fu l'organizzazione dell'incontro dell'8 dicembre 1991 nella foresta di Belaja Veža con il presidente ucraino Kravčuk e quello bielorusso Šuškevič. In quella sede i tre presidenti decisero di porre fine all'esperienza dell'Unione Sovietica, dando vita alla CSI (Comunità degli Stati Indipendenti) che intendeva accomunare una parte delle ex repubbliche sovietiche.

A Gorbačëv non rimase altro da fare che presentarsi in TV la mattina del 25 dicembre 1991 per leggere le sue dimissioni. In quel giorno venne esautorato e la bandiera rossa con la falce e il martello definitivamente ammainata dal più alto pennone del Cremlino.

In questo modo l'Unione Sovietica lasciò alle spalle il suo passato, senza guerre catastrofiche, massacri o tragedie collettive. Fu un cambiamento epocale, ma, in fondo, con pochi clamori. Sembrò la naturale conclusione di un capitolo di storia destinato ad una rapida cancellazione. L'approdo apparve scontato e irreversibile, e molti lo interpretarono come la ripresa di un percorso di avvicinamento al modello liberaldemocratico, interrotto nel 1914 dagli eventi del primo conflitto mondiale e dalla successiva rivoluzione del '17. Un deragliamento della storia che aveva creato un solco profondo tra la Russia e l'universo dei paesi più sviluppati.

Sembrò che il baratro dovesse colmarsi nel più breve tempo possibile, ma la Russia si trovò a mettere in piedi dal nulla qualcosa che non le era mai appartenuto: un sistema politico pluralistico e l'abitudine alle forme e ai contenuti della vita democratica.

La possibilità che i meccanismi dell'intolleranza e dell'autoritarismo si riaffacciassero di nuovo con la caduta del regime sovietico era tutt'altro che remota, anche perché, il protagonista dell'operazione di traghettamento non si era distinto, sino a quel momento, come un democratico della prima ora. Boris Nikolaevič El'cin non era mai stato un dissi-

dente, aveva invece costruito la sua posizione di prestigio salendo tutti i gradini della scala gerarchica del PCUS. Fino all'inizio della *perestrojka* non si era contraddistinto per le sue idee progressiste o per un atteggiamento critico nei confronti dell'establishment esistente. Era il tipico quadro dirigente locale formatosi negli anni del brežnevismo. Sin dai primi momenti del suo mandato presidenziale dimostrò un feroce e viscerale anticomunismo e si costruì l'immagine dell'*alter ego* di Gorbačëv. Non sapremo mai se la sua acrimonia nei confronti del passato fosse convinta o meno, sicuramente fu l'arma migliore per vedersi spianata la strada verso il Cremlino. Resta il fatto che, con il passare del tempo, la figura di El'cin è diventata l'emblema dell'ambiguità connaturata al processo di cambiamento degli anni postsovietici: un impasto che cercava di tenere insieme il desiderio di far piazza pulita delle vestigia del socialismo e la necessità di conservare il ceto dirigente e lo stile di vita dell'epoca trascorsa.

La prima parte della presidenza El'cin fu un'ininterrotta resa dei conti tra i fautori delle riforme e coloro che cercavano di ostacolarne il cammino, e sicuramente per circa dieci anni El'cin poté presentarsi all'opinione pubblica come il baluardo inespugnabile contro i tentativi di riesumare le spoglie del regime sovietico. Nel corso di questo tumultuoso decennio lo scontro tra le due alternative in campo fu duro, e nell'ottobre del 1993 sconfinò nello scontro armato. Dal momento della presa del potere, nel '91, El'cin non si era premurato di indire nuove elezioni legislative e di crearsi una maggioranza parlamentare, sicuro del sostegno popolare che lo aveva portato al potere. Ma nel Soviet Supremo i dissensi nei confronti delle sue prese di posizione continuavano ad aumentare, soprattutto all'indomani delle riforme economiche promosse nel 1992.

Il presidente russo indisse un referendum per dimostrare il consenso di cui disponeva nel Paese. Ne uscì vincitore, ma la percentuale dei votanti fu tutt'altro che esaltante: era il primo significativo segnale del distacco tra la popolazione e la leadership del Paese. Decise, quindi, di introdurre una Costituzione che dettava una chiara supremazia del potere presidenziale nei confronti delle prerogative parlamentari. Era perfettamente cosciente che il Soviet Supremo non l'avrebbe approvata, e questo fu proprio il pretesto, da lungo atteso, per dichiarare lo scioglimento dell'assemblea parlamentare (21 settembre 1993). I deputati reagirono duramente e si barricarono nella Casa Bianca<sup>7</sup>, ma la rivolta venne sedata nel sangue e El'cin recuperò il controllo della situazione. La democrazia era stata difesa con i cannoni.

Un altro rischio si profilava all'orizzonte, ma il presidente non poteva prevederlo: il suo prolungato stato di malattia. A partire dalla fine

del 1995 El'cin si trovò nella condizione di non poter svolgere il suo ruolo istituzionale per lunghi periodi di tempo, durante i quali il potere non fu in realtà delegato né al Primo Ministro né a qualche struttura istituzionale democraticamente legittimata, bensì alla cosiddetta «famiglia»<sup>8</sup>, una sorta di direttorio con a capo la figlia di El'cin, Tat'jana Djačenko. Si avvicinava intanto la crisi del 1998, l'inizio ha una data precisa: il 17 agosto. In quel giorno il governo del giovane e inesperto Sergej Kirienko annunciò la moratoria per i creditori interni ed esteri del pagamento dei titoli di stato (GKO) e la svalutazione del rublo. Il Ministero delle Finanze, già gravato dal fardello degli stipendi e delle pensioni non pagate, si ritrovò nell'impossibilità di riacquistare quattro miliardi di rubli di titoli di stato. Le banche si dichiararono insolventi. I capitali esteri presero la strada di casa. Il sistema finanziario naufragò in un mare di debiti inevasi e lo Stato si incamminò verso la bancarotta. Le conseguenze reali per la popolazione furono al limite della catastrofe: i redditi subirono un taglio drastico, il dissolvimento delle banche fagocitò i risparmi, la neonata classe media fu falciata, il divario tra ricchi e poveri si ampliò ancora di più. Per salvare il salvabile si iniziò a stampare moneta, si allentò la pressione inflazionistica, il rublo fu lasciato libero di deprezzarsi.

Contemporaneamente giungeva a termine anche la stagione di El'cin, sebbene nel 1998 conservasse ancora il posto di presidente. In realtà aveva esaurito tutte le sue risorse, non possedeva più una squadra numerosa con cui lavorare, e non aveva saputo modificare il corso negativo degli eventi. Quando nell'autunno del 1998 ripropose come guida del Governo Černomyrdin, investendolo di poteri quasi presidenziali, fu evidente la sua totale capitolazione. El'cin, semplicemente, non riusciva a comprendere cosa stesse avvenendo in Russia, e pensò così non tanto a conservare il potere, quanto a garantire la propria sicurezza personale.

Il 10 agosto 1999, dopo soli tre mesi dalla nomina a Primo Ministro di Sergej Stepašin, El'cin decise di destituirlo. Nell'annunciare che il nuovo Premier, Vladimir Putin, direttore della polizia di sicurezza, sarebbe stato il suo candidato alla presidenza, El'cin comunicò ai politici russi la sua intenzione di ritirarsi in anticipo dalla scena politica. I fatti si svolsero nel modo previsto. Dopo le dimissioni a sorpresa del presidente, l'ultimo dell'anno, Putin si affrettò a garantire a El'cin e alla sua «famiglia» l'immunità parlamentare, e sollevò gli uomini del suo entourage dalle posizioni di prestigio al Cremlino.

### 3. *“Страна происхождения”*: un caso letterario

Due racconti di Bakin sono apparsi per la prima volta nel 1989 sulla popolare rivista «Ogonëk»<sup>9</sup>, e altri due sulla rivista letteraria

«Oktjabr'». La raccolta *Terra d'origine* è stata pubblicata in Francia da Gallimard<sup>10</sup> nel 1994, ancora prima dell'edizione russa, uscita solo nel 1996. Da allora Bakin ha pubblicato soltanto altri due racconti, *Стражник лжи* (*Il guardiano della bugia*) nel 1996 e *Сын дерева* (*Il figlio dell'albero*) nel 1998, entrambi sulla prestigiosa rivista letteraria «Znamja»<sup>11</sup>. Sempre nel 1996 poi, allorché i racconti di *Terra d'origine* furono raccolti in volume dalla Limbus Press<sup>12</sup>, sull'onda del successo che avevano conosciuto un paio d'anni prima in Francia in virtù dell'edizione di Gallimard, non furono pochi i critici che dimenticarono di aver plaudito ai medesimi testi man mano che erano apparsi in rivista a partire dalla fine degli anni Ottanta. Sulla «Literaturnaja gazeta», nei confronti dei nuovi talenti, Aleksandr Ebanoidze elencò puntigliosamente tutti quelli che in Bakin gli sembravano degli insopportabili “americanismi”, arrivando ad un verdetto finale piuttosto severo: “le storie raccontate sembrano svolgersi da qualche parte negli stati meridionali degli Usa, per esempio nella periferia di Memphis, certo non a Kišnema o a Čuguev”<sup>13</sup>. E in effetti, una cosa era stata stupirsi felicemente di fronte ai vari racconti singolarmente usciti sulle pagine di «Ogonëk» e di «Oktjabr'», altra cosa era invece dover prendere atto della linea della prosa bakiniana che la raccolta lasciava intravedere. Una linea rimasta essenzialmente la stessa.

Aprire la raccolta *Страна происхождения* il lungo racconto *Листья* (*Foglie*). Ne è protagonista un ragazzo che inizialmente ha dodici anni, ma che poi, nel corso della storia, diventa un uomo e letteralmente acquisisce anche un nome. Sebbene non sia dato sapere da dove o quando, egli giunge in un borgo sconosciuto e, guidato da un presentimento o da una scelta, superate le prime case che incontra sulla strada, entra in quella che diverrà, d'ora in poi nel racconto, la sua dimora. Viene quindi adottato dalla particolare famiglia che vive in quella casa, ovvero una coppia senza figli composta da un uomo senza un braccio e da una donna miope. Prendono in casa il ragazzino e gli riassumono la sua storia passata, imponendogli di credere al fatto che lui sia nato lì, la prima domenica di settembre di dodici anni prima. Poi, la mattina dopo il suo arrivo, i nuovi genitori inchiodano il ragazzo al cognome Bedolagin.

Nel corso delle prime pagine del racconto, gli eventi si susseguono rapidamente: in estate muore l'uomo senza un braccio, padre adottivo del giovane, e contemporaneamente giunge nel borgo la notizia della fine della guerra in occidente, ma non in oriente. Si intuisce, quindi, che la vicenda si svolge all'epoca della seconda guerra mondiale, supposizione per altro convalidata dal ricorrere nel testo di allusioni all'esercito tedesco in terra russa.

Con la fine del conflitto il borgo si ripopola degli uomini che erano partiti per combattere, e che tornano ora storpi o feriti, mentre gli altri, quelli ancora in grado di fare la guerra, vengono trasportati verso oriente.

Ricompare nel borgo insieme agli altri anche un vecchio colonnello, che decide di sposare la donna miope, madre adottiva di Bedolagin il giovane, divenuto ormai, dopo la morte dell'uomo senza un braccio, semplicemente Bedolagin.

Una volta che il colonnello e la donna miope partono per Mosca, Bedolagin resta solo in quella che è adesso solo la sua casa, e quasi contemporaneamente a questo abbandono egli conosce Anna, la donna della quale si innamorerà: «Он поднял голову и сквозь прозрачную непрошибаемую стену пьяного отчуждения увидел двадцатипятилетнюю женщину, которая подошла к нему [...] и тогда он почувствовал, что непрошибаемая, прозрачная стена, трещит, рушится и рассыпается прахом». (17-18). (Alzò la testa e, attraverso l'impenetrabile parete trasparente della sua alienazione ubriaca, vide una donna di venticinque anni che veniva verso di lui [...] e allora Bedolagin sentì che l'impenetrabile parete trasparente scricchiolava, crollava e si riduceva in polvere). [19]

Ma anche Anna abbandona Bedolagin e sparisce la mattina dopo il loro incontro. Da questo punto in poi, lo scorrere degli eventi sembra concentrarsi unicamente su di lui, su ciò che egli fa della sua vita e della sua solitudine. Lo si vede passare da un lavoro ad un altro “Учитывая то, что вnezаконие и одиночество стоит денег” (21), (“Considerando che l'illegalità e la solitudine costano soldi”) [22]; si impiega prima al reparto maternità dell'ospedale del borgo vicino, poi, licenziatosi, diventa conduttore di treni merci, ma per un giorno soltanto. In ultimo, si presenta al direttore della scuola del paese e chiede di poter lavorare come fuochista nella sala caldaie: “И на короткий миг, он почувствовал, что достиг конечной цели своего пути” (24) (“E per un brevissimo istante, Bedolagin sentì che aveva raggiunto la meta ultima del suo cammino”) [25].

A tal punto, il racconto sembra dipanarsi in molteplici strade, ovvero nuovi personaggi, le cui esistenze intersecano quella di Bedolagin.

Klišin, uomo dai capelli rossi e imbrattato di carbone, che lavora con Bedoalgin nella sala caldaie. È tormentato dall'aver un piede con sei dita, un'infermità tanto strana da far pensare che in questo punto il racconto sfiori l'assurdo.

Il pittore Pal, dal viso pallido e dai radi capelli biondi. È in cerca di una forma da dare alla sua arte, nonché di un metodo per arricchirsi. Decide di affrescare le pareti della chiesa semidistrutta del borgo, e come modello del Messia assume Bedolagin.

Dopo una lunga assenza ricompare anche Anna e si insedia concretamente nella vita e nella casa di Bedolagin. Nelle ultime pagine del racconto li si vede vivere insieme, dividere lo stesso letto: fermamente intenzionata, lei, ad avere un marito e dei figli, lui, Bedolagin, a non abbandonare la sua taciturna impassibilità: «И была обманута—обманута тем молчаливым, спокойным согласием, с каким он делил с ней постель, той молчаливой невозмутимостью, с какой он воспринимал все, что бы она ни сказала, тем голосом каким он здоровался с ней и прощался, потому что прошло слишком мало времени, чтобы она могла понять, а затем поверить бесповоротно, что нет и не было средства прошибить глухую тишину его сердца» (36). (E venne ingannata – ingannata da quel consenso taciturno e tranquillo con cui lui divideva il letto con lei, da quella taciturna impassibilità con cui lui reagiva a tutto quello che lei diceva, da quella voce con cui lui le diceva ciao e arrivederci – perché era passato troppo poco tempo perché lei potesse capire, e poi credere irrevocabilmente, che non c’era assolutamente modo di penetrare il sordo silenzio del suo cuore) [37].

Il racconto si chiude con l’immagine di un duplice rogo, uno dei quali è soltanto sognato da Anna, mentre l’altro è reale e concretamente dà vita ad un fumo bianco che si alza dalla terra gelata. La coesistenza di sogno e verità nelle ultime righe confonde le carte, e non è dato sapere con certezza se, come nel sogno di Anna, anche in quel mucchio di foglie secche che sta bruciando sia davvero immerso Bedolagin.

*Листья* è un racconto denso di immagini e temi, e sorprende come tutto riesca ad essere concentrato all’interno di poche pagine.

La Vita e la Morte fanno da cornice e da filo conduttore della vicenda, che si apre con l’attribuzione forzata di una identità: “Ты родился в этом доме до войны; он сказал – нет; мужчина встал и сказал – точка” (6-7). (“Tu sei nato in questa casa prima della guerra”; egli disse “No”; l’uomo si alzò e disse “Punto”) [7-8].

Ma non appena il ragazzo ha acquisito una famiglia e un nome, il padre adottivo muore e Bedolagin capisce che avrebbe preso il posto di quell’uomo poiché: “жизнь занимает место, освобожденное смертью, и на нее обрушивается наследство” (8), (“la vita prende il posto lasciato libero dalla morte e su di essa si abbatte l’eredità”) [9].

I temi della vita e della morte percorrono, da questo punto in poi, tutte le nervature del racconto, sebbene non siano più presentati in modo esplicito.

È, infatti, sicuramente riconducibile ad un sentimento di morte la vicenda della guerra che lascia dietro di sé un esercito di storpi, di feriti e orfani: “а в санитарных эшелонах провезли глаза оглохших, уши



ослепших, война для которых окончена раз и навсегда” (9). (“E i treni sanitari trasportarono gli occhi di chi era diventato sordo, le orecchie di chi era diventato cieco, gente per cui la guerra era finita una volta per sempre”)[9].

All’idea di morte, si può ricollegare l’alienazione che gli uomini del borgo, come anche le donne, ricercano. Una volta che queste sono partite per cercare i viveri, gli uomini rifuggono in un mondo estraniato per mezzo dell’ebbrezza alcolica. Dopotutto, come gli ex soldati, anche Bedolagin si abbandona alla vodka una volta rimasto solo nella sua casa, “si chiude nel proprio isolamento cercando di raggiungere l’immobilità e il silenzio”<sup>14</sup>.

Il pittore Pal si isola nella sua supposta pazzia, Klišin nella sala caldaie della scuola, nonché nel mondo della sua particolare ossessione.

Le donne si alienano a loro modo da quel mondo che è rappresentato dal borgo, una sorta di microcosmo dal quale ognuna di loro si allontana, anche se mai definitivamente. Lo fanno, spinte dalla fame, le mogli dei soldati smobilitati; lo fa la donna miope, madre adottiva di Bedolagin, quando decide di seguire il colonnello. E infine Anna, anche lei si allontana, segna quindi un distacco, un’alienazione che, come si è detto, è sentimento ricollegabile alla fine, alla morte. Eppure, Anna riesce ad essere contemporaneamente portatrice di vita, con il suo desiderio di maternità, ma anche di morte, data la sua impossibilità di avere figli.

Come nell’apertura del racconto, anche in chiusura, vita e morte si affiancano. Se il racconto, infatti, si era aperto con una nascita – quella di Bedolagin – e una morte – quella dell’uomo senza un braccio – inconfondibilmente tali, la fine del racconto risulta più enigmatica. E il mistero risiede proprio in Anna, più precisamente nel suo corpo per quanto riguarda la Vita – ella crede infatti di essere incinta –, e nel sogno per quanto riguarda la Morte, poiché solo nel sogno che ella fa è chiaro che Bedolagin muoia.

Va notato poi che tutti i personaggi del racconto sono affetti da una qualche infermità fisica o mentale, un’ossessione, si potrebbe dire. Il padre di Bedolagin è “l’uomo senza un braccio”, la madre “la donna miope”, i soldati smobilitati sono degli infermi, Pal è ossessionato dall’idea dell’arricchimento, Klišin dal suo sesto dito, in cui legge una punizione divina. Anna, con la sua collezione di uomini, in realtà non può avere figli, mentre la più grande infermità di Bedolagin risiede nel fatto di essere un orfano, ed esserlo diventato per due volte, la prima non è dato sapere come, la seconda perdendo anche la sua famiglia adottiva.

Ciononostante, o probabilmente consapevoli delle loro infermità, i personaggi del racconto sono tutti alla ricerca di una strada, che è forse la



via della redenzione. Basti notare a tal proposito che Bedolagin appare sulla scena proprio mentre è in movimento, in cammino e, addirittura, alla ricerca di una casa, di un nome e quindi di un'identità.

L'idea della ricerca è indubbiamente insita nelle numerose definizioni che Bakin dà alla sua idea di "strada". Questa parola ricorre con una certa frequenza nel racconto, mai isolata, ma unicamente accompagnata da una definizione che la specifichi. Sia essa "путь к бегству" (7), ("la strada verso la fuga") [8], o "путь к обогащению единый с путем растраты" (29), ("la strada che porta all'arricchimento è uguale a quella che porta alla rovina") [30], resta il fatto che qualunque cammino presuppone una meta, che, presumibilmente, in questo racconto è la "terra angusta" (11), la "terra di nessuno" (11), la "terra fredda e gelata" (43) da cui si innalza il fumo bianco del giro finale.

*Землемер* (*L'agrimensore*) è il ritratto di un agrimensore e padre di famiglia, Krajnov. Nelle prime pagine del racconto è snocciolata la vita di ciascuno dei suoi undici figli, in particolare di Ol'ga, che ha perso durante la guerra la sua gamba destra e che viene significativamente rinominata "Мама Всех Детей" (46) ("Madre di Tutti i Figli"). Ella, infatti, che vive chiusa tra le pareti della sua casa, per via della sua infermità, trova ragion d'essere nella cura dei fratelli minori, e in un secondo tempo dei nipoti.

Ben presto la prole numerosa di Krajnov si disperde, i figli lasciano la casa paterna, che altro non è che una sorta di regno messo in piedi dallo stesso Krajnov, il quale "в детях своих он видел лишь увеличение собственной плоти, увеличение мира собственного «я»" (47). ("Nei suoi figli vedeva soltanto l'estensione del proprio corpo, l'estensione del mondo del proprio io") [49].

Rimasto solo con la moglie e la Mamma di Tutti i Figli, Krajnov si chiude ulteriormente nel nucleo familiare sentendosi al suo interno come un governatore "выдуманного крошечного государства, где все, включая пыль, подчинялось только ему" (52), ("di un piccolo regno immaginario, dove tutto, inclusa la polvere, obbediva soltanto a lui") [53]. Contemporaneamente, anche se prima aveva adottato uno stile di vita relativamente solitario, e come agrimensore si era mostrato quale uomo di poche parole ma onesto, poi, con l'avvicinarsi della vecchiaia, Krajnov inizia ad allontanarsi gradualmente dalla gente. L'isolamento dal mondo si accentua durante l'intero periodo in cui Krajnov attende, giorno dopo giorno, il rimborso di certe obbligazioni statali, questione questa che gli stava particolarmente a cuore, soprattutto per il fatto che connessa ad essa era la fede nel grande Stato. Il rimborso non arriverà mai, e la fede di Krajnov sarà duramente oltraggiata. Ma questo non gli impedirà di continuare a credere nel suo piccolo Stato, la famiglia entro la quale rinchiude

la sua alienazione finale, ma anche quella dei “sudditi” superstiti: la moglie e la figlia senza una gamba.

Anche *Землемер*, come *Листья*, è un racconto che ripropone il quadro dettagliato di un microcosmo, in questo caso non è più il borgo di provincia, ma una grande famiglia che ha il suo perno in Krajnov. All'interno della cornice costituita dal nucleo familiare trovano poi spazio le singole vicende di Krajnov e dei figli, in particolare della Mamma di Tutti i Figli, la quale, come in un sogno kafkiano, dopo che «осколок бомбы вспорол непрочную ткань ее судьбы. По возвращении из госпиталя стены дома на долгое время превратились в границы ее существования, пересечь которые она боялась даже в мыслях» (46), (la scheggia della bomba le aveva scucito il sottile vestito del suo destino. Al ritorno dall'ospedale, per lungo tempo le pareti della casa si trasformarono nei confini della sua esistenza, confini che aveva paura di oltrepassare perfino col pensiero). [48].

L'agrimensore è poi tiranneggiato dalla sua ossessione che non risiede, come potrebbe sembrare, nell'attesa di quel rimborso – questa è piuttosto una “sotto-ossessione” –, quanto nella volontà di crearsi una realtà personale, rinchiuderla entro confini prestabiliti ed esercitare su di essa un potere assoluto.

Forse, quindi, non è un caso che Krajnov sia proprio un agrimensore, lui che “своим бухгалтерским умом” (49) (“nella sua mente da contabile”) [50] porta il conto dei figli e ne misura i diritti e i doveri.

Nella chiusura del racconto sembra aprirsi una via di riscatto anche per Krajnov, altrimenti figura negativa e quasi detestabile. La redenzione è insita proprio nei suoi pensieri di uomo ormai anziano, solo e probabilmente ormai folle: «Время от времени он поднимал голову и обращался к портретам своих детей, развешенных на трех стенах, отдавая резкие, отчетливые приказы [...] но иногда он повторялся и ему становилось стыдно. А между приказами он говорил портретам – все опоры могут рухнуть, но мы останемся жить, и лишь крушение Земли означает смерть окончательную – потом он говорил – но ведь кто-то останется – и говорил – но это будем уже не мы. Это будет уже другое племя». (65) (Di tanto in tanto alzava la testa e si voltava verso i ritratti dei suoi figli, appesi su tre pareti, dando ordini bruschi e precisi [...] ma a volte si ripeteva e ne aveva vergogna. E tra un ordine e l'altro diceva ai ritratti: “Ogni sostegno può crollare, ma noi continuiamo a vivere, e soltanto il crollo della Terra significherà la morte definitiva”, poi diceva: “Ma qualcuno resta sempre”, e diceva: “Ma non saremo noi. Sarà un'altra generazione”). [66-67]

Krajnov ha messo in piedi una “армия детей” (48), (“un esercito

di figli”) [50], per trovare in esso un sostegno alla sua ricerca, che continuerà la generazione dopo di lui, o per misurare il Tempo, credendo nella sua mente da contabile di rendersi così immune dalla morte.

Nel racconto *Оружие* (*Difesa armata*) vediamo il protagonista, questa volta senza nome, ma probabilmente un militare, preparare una sorta di piano di difesa all’interno della sua casa poiché teme, anzi è certo dell’arrivo di un nemico.

Non viene detto nulla riguardo questo nemico, non si sa chi sia; il protagonista è però certo che arriverà dal bosco retrostante la sua abitazione. Si prepara quindi ad affrontarlo. Brucia tutto ciò che potrebbe deconcentrarlo dalla sua missione - la difesa armata -, e la prima pagina del racconto è proprio dedicata a questo rogo di libri, quadri, fotografie: “Что могут мешать, когда дело дойдет до осады” (67), (“Che potrebbe dargli fastidio, quando si arrivasse all’assedio”) [69]. Subito dopo indossa la sua vecchia divisa militare e organizza la casa e il terrazzo che dà sul bosco come una vera base militare, sistemando mitragliatrici ovunque. In ultimo con la cenere del camino disegna sulle pareti delle stanze delle frecce indicanti il percorso della ritirata. Queste frecce finiscono nella stanza più lontana della casa rispetto al punto da dove egli presume arriverà il nemico; è una stanza vuota priva di mobili e anche di armi, la stanza dove lui era nato molti anni prima.

*Оружие* è sicuramente il racconto che in maniera più esplicita descrive l’ossessione di un uomo e, contemporaneamente, la sua ricerca della terra d’origine. Il protagonista anche qui confina all’interno di un microcosmo spoglio e militarizzato, la casa svuotata di tutto e disseminata di armi, un’ idea devastante, ma che lo porta a compiere azioni concrete e precise, come solo la preparazione ad una difesa armata può richiedere. Ciononostante il protagonista non si sente al sicuro, tutto quello che fa, gli sembra di volta in volta non sufficiente per contrastare un nemico che egli immagina sempre più forte e equipaggiato di lui:

«А потом подумал, что давно у них в руках. Прислушался и глубоко вздохнул. Было тихо, и тогда он вспомнил о бесшумном убийстве; и тогда от отказался от еды и воды, потому что все это могло быть отравлено, и понял, что в конце концов придется откататься от сна, потому что во сне человек беспомощен, как вещь.

Он постарался не думать об этом». (69)

(E poi pensò che da tempo l’avevano in pugno. Tese l’orecchio e tirò un sospiro profondo. C’era silenzio e allora gli venne in mente un assassinio silenzioso; e allora rinunciò a bere e a mangiare, perché tutto poteva essere avvelenato, e capì che, alla fin fine, toccava rinunciare anche al sonno, perché nel sonno un uomo è impotente, come un oggetto.

Cercò di non pensarci). [70]

Più di una volta il protagonista cerca di non pensare a quanto di peggio potrebbe il nemico aver preparato per lui, per attaccarlo. Ma puntualmente arriva ad immaginare sempre cose nuove, nuove armi di cui il nemico potrebbe essere dotato, nuovi modi con cui avanzerà dal bosco.

Infine, preso dalla disperazione, ma sempre con lucidità, decide pianificare anche la soluzione più estrema che un militare possa adottare, la ritirata. In questo caso ritirarsi però sembra voler dire tornare indietro fino al luogo dove si è nati, una stanza spoglia, che il protagonista ha previsto anche come teatro della sua morte, della sua sconfitta immaginaria.

*Страна происхождения (Terra d'origine)* è propriamente il racconto di una ricerca; ciò che viene ricercato, tuttavia, non è un luogo reale, come il titolo potrebbe far credere, quanto piuttosto una identità che si è perduta nella degenerazione di una famiglia.

Il protagonista del racconto è un uomo taciturno che compare, vestito di stracci, sulla scena, anzi, sembra quasi che vi venga trascinato dalla volontà di una donna, Marija, che per anni aveva atteso un uomo: “Посылая во вселенную заряды неистовой жажды материнства” (74). (Sparando nell’universo le cariche di una furiosa sete di maternità).[75]

Dopo il matrimonio, i due iniziano a vivere insieme e Marija viene presto a conoscenza del segreto di quell’uomo che ha sposato, il quale conserva gelosamente con sé un foglio dove è tracciata una serie di nomi e annotazioni, ovvero l’albero genealogico della sua famiglia. Il protagonista, tormentato da un ronzio nelle orecchie che poi è un ronzio nel cuore, cerca di trovarne la causa ripercorrendo le vite dei suoi antenati, annotandone su un foglio logoro caratteristiche fisiche e infermità, fino a risalire a un gigante perfetto che egli crede essere il capostipite della sua famiglia.

«Он, как минимум, раз в неделю раскладывал ватман и часами просиживал над ним, точно археолог, путешествующий по миру посредством географической карты, упорно расшифровывая знаки, выискивая пометки, означавшие болезнь сердца». (77)

(Almeno una volta alla settimana, apriva il foglio da disegno e, per ore e ore, restava chino su quelle scritte, come un archeologo che viaggia per il mondo servendosi di una cartina geografica, decifrando ostinatamente i segni, cercando le note che indicassero una malattia del cuore).[78]

Non contento, non trovando un ordine nel ripercorrere minuziosamente, in modo quasi maniacale, la vicenda, o quella che a lui pare la

degradazione della sua famiglia, decide di riversare il suo bisogno di ordine in un'attività pratica. Lo vediamo impiegarsi nel tirassegno del paese e dedicarsi totalmente a questo lavoro:

«И он устроился работать в [...] тир, где [...] навел небывалый порядок, ибо видел в этом глубокий смысл. Твердо убежденный, что навсегда покончил с пустым гулким существованием».(80)

(Così cominciò a lavorare al tirassegno dove [...] portò un ordine senza precedenti, poiché in questo trovava un senso profondo. Fermamente convinto di aver messo fine, una volta per sempre, a un'esistenza vuota, ronzante). [81]

Il suo regime di vita, che sembrava aver preso un ordine, viene nuovamente alterato il giorno in cui gli comunicano che il tirassegno chiuderà per l'inverno. Ora che gli viene a mancare quella occupazione materiale, egli si vede ripiombare direttamente nella disperazione, nella sua ossessione: il ronzio nelle orecchie e nel cuore. Al termine del racconto lo si vede delirante, prima, e in un letto d'ospedale, poi, mentre i medici scoprono che egli aveva vissuto tutta la vita con una pallottola nel cuore, ma senza che nessuno gli avesse sparato. A un cacciatore di cinghiali che aveva fatto parte della sua famiglia, sette generazioni prima avevano infatti piantato, mentre cacciava, una pallottola nel cuore, ed ora era toccata la stessa sorte al suo discendente.

La storia si chiude evidentemente con un'allusione all'assurdo e al grottesco, sebbene la vicenda personale del protagonista e dei personaggi che gli ruotano intorno sia essenzialmente tragica, come solo una ricerca della propria identità può esserlo. Ma la terra d'origine è incomprensibile al protagonista, e sebbene egli si illuda di poterla leggere in quel foglio logoro su cui sono segnati nomi di persone morte, seguirà ugualmente l'alienazione, la corsa «в гудящей пустыне времени»(86), («nel deserto ronzante del tempo»).

Non va trascurata neanche la figura di Marija che, pur di aver figli, vive a contatto con un uomo ossessionato, e perde il contatto con la sua stessa madre. L'anziana madre di Marija, infatti, inizialmente vive con la coppia, ma ad un certo punto decide di andare ad abitare altrove, spaventata dall'uomo taciturno che la figlia ha portato in casa, convinta che il genero emani un gelo mortale.

Marija (come Anna in *Листья*) fa da contraltare, con la sua ferma volontà, alle ossessioni dell'uomo che ha accanto, è portatrice del sentimento di maternità, e quindi di vita, contrapposto al ronzio mortale e alle reliquie lugubri che il marito porta con sé; oltre il foglio da disegno con la genealogia familiare, egli si porta dietro, infatti, un sacchetto con i

denti e i capelli di un bambino (probabilmente i suoi, ma di molti anni prima).

In ultimo, Marija, come anche tutte le donne di *Листья*, le figlie di Krajnov l'agrimensore, pur intraprendendo una strada o dando vita a qualcosa di concreto, in questo caso la trasformazione vera e propria di un uomo in marito e la costruzione di una famiglia, non crede nella ricerca di una terra d'origine.

L'apparente mobilità di queste donne (basti pensare alle donne del borgo di Bedolagin, che salvano gli uomini spingendosi lontano in cerca di viveri, o alle figlie di Krajnov, che inseguendo uomini o soldati giungono a Mosca o in Germania), si traduce in realtà in una sorta di staticità in quel cammino che è la ricerca della propria identità:

«Тогда Мария, глядя матери в глаза, впервые произнесла вслух единственное правило, которое сумела вывести за тридцать пять лет жизни—есть одна только правда и она состоит в том, что мы живем здесь и нигде больше и только этой правды следует придерживаться, в эту правду следует верить, а все остальное ложь, потому что все остальное можно вывернуть наизнанку». (78)

(Allora Marija, guardando la madre negli occhi, per la prima volta pronunciò ad alta voce l'unica regola che aveva saputo coniare in trentacinque anni di vita. «Esiste una sola verità: noi viviamo qui, e in nessun altro posto, e bisogna attenersi solo a questo principio, bisogna credere a questa verità, e tutto il resto è menzogna, perché tutto il resto lo si può rovesciare come un guanto). [79]

Baskakov è il padre di famiglia del racconto *Корень и цель* (*Ragione di vivere*), che, per un anno intero e solo con le sue forze, si dedica alla costruzione della propria casa, nella quale accoglierà, una volta terminata, la moglie e la figlia. La vicenda sembrerebbe lineare se non fosse per l'importanza smisurata che Baskakov attribuisce alla costruzione della casa stessa; pur di portarla a termine, infatti, egli si indebita con il fratello, lavora a ritmi estenuanti, silenzioso, «не замечая никого и ничего вокруг», («senza accorgersi di niente e di nessuno attorno a lui») (90).

Chiaramente il progetto che Baskakov si è prefissato di portare a termine – dare un'abitazione alla sua famiglia – è apparentemente, almeno nella prima parte del racconto, la sua particolare ossessione, la sua ragione di vita, che sembra superare in importanza il sentimento stesso di Baskakov nei confronti della moglie e della figlia. Anche il protagonista di questo racconto è descritto da Bakin come un uomo taciturno nei riguardi del suo nucleo familiare, quasi indifferente, come se una forza

più grande lo avesse costretto nel ruolo di padre e marito:

«Потом они часто видели их, но уже без Баскакова, который мог преспокойно пройти мимо жены или дочери, повстречавшись с ними на улице в районном центре, не сказав ни слова – ему, видно и в голову не приходило разговаривать с ними без особой надобности, лишь на том основании, что одна из них его жена, а другая его дочь».  
(99)

(In seguito videro spesso le due donne, ma senza Baskakov, che riusciva tranquillamente a passare davanti alla moglie o alla figlia, incontrandole per le strade del centro, senza dire una parola: evidentemente a lui non passava neanche per la testa di parlare con loro senza un motivo particolare, per la sola ragione che una era sua moglie e l'altra sua figlia).[100]

Nella seconda parte del racconto, si esplicita quale sia in realtà l'ossessione di Baskakov, ovvero l'astio nei confronti del fratello maggiore e la convinzione che quest'ultimo stia facendo di tutto per portargli via la casa. Baskakov arriva addirittura ad uccidere un giovane del borgo che ha usato violenza nei confronti di sua figlia, probabilmente sotto consiglio del fratello maggiore, che sperava quindi nell'atto disperato di Baskakov e nella sua scomparsa, una volta in prigione.

Ora, non è chiaro se compiendo l'omicidio Baskakov obbedisca a un sentimento paterno o piuttosto alla sete di vendetta: resta il fatto, che fra tutti i personaggi bakiniani, egli, uccidendo una persona e rinnegando il legame con il fratello, è sicuramente quello che si spinge più in là nella sua ossessione.

Viene il dubbio che Baskakov abbia costruito quella casa solo per erigere un pretesto, un terreno di conflitto su cui affrontare il fratello da cui era diviso per motivi che Bakin non dice, ma che fanno concludere il racconto con queste parole:

«Ладно, паскуда—сказал Баскаков, глядя на старшево брата. Потом они повели его по мокрой траве. Он шел между ними и говорил—ладно, паскуда. Ладно». (114)

(“D'accordo, carogna”, disse Baskakov, guardando il fratello maggiore. Poi lo fecero avanzare sull'erba bagnata. Lui camminava in mezzo a loro e diceva: “D'accordo, carogna. D'accordo”). [115]

*Про падение пропадом (Il colmo dei colmi)* è un racconto che colpisce, più che per la vicenda, per la capacità che ha Bakin di inserire in poche pagine l'intera storia di un uomo, e addirittura dei suoi compagni di lavoro, nonché del nonno vissuto anni prima. Ci riesce sperimentando

un incastro di immagini che intersecano il passato, il presente e il futuro. Il nucleo del racconto si concentra sul percorso di un convoglio che sta trasportando attraverso la Russia dei camion e i loro autisti, fra i quali il protagonista Šadrin. In realtà, non ci si sposta mai da questo momento della narrazione, poiché tutto ciò che accade viene raccontato sotto forma di anticipazione del futuro da parte del narratore onnisciente, che a volte sembra quasi coincidere con Šadrin stesso. Infatti, dal momento in cui egli si distacca dai compagni e decide di continuare il viaggio sul convoglio, rintanato sul suo camion, tutto sembra scorrere come nei suoi pensieri e nei suoi ricordi (ad un certo punto si rivede ragazzino, o gli pare di sentire le parole del nonno ferito in guerra). Addirittura, il fatto che egli finirà in ospedale e verrà operato per un'ulcera viene anticipato con un distacco tale da far credere che, se è davvero Šadrin a coincidere con il narratore, allora evidentemente è ormai lontano nel tempo dai fatti narrati, e la vicenda presente da cui parte il racconto non è altro, anch'essa, che un momento del passato.

Nell'ultimo racconto, il cerchio finalmente si chiude: collocato alla fine della raccolta, *Lagof'tal'mo* (*Lagof'tal'm*) è significativo non solo per la conclusione a cui sembra giungere l'uomo bakiniano, ma anche per le scelte stilistiche dell'autore. Questo è infatti l'unico racconto scritto in prima persona, e quindi per la prima volta ascoltiamo la voce di un narratore che ci parla di sé: questo Io Senzanome ha capito che il vero nemico risiede all'interno di se stesso, e la sua rabbia nei confronti della vita e di questa "бесшумная толпа" (138), ("moltitudine silenziosa") [140], porta solo all'isolamento e alla solitudine. Nel racconto il nostro eroe incontra per la prima volta un uomo, il soldato Venskij, che mette in discussione il suo mondo:

«жизнь, подчиненную безошибочному чутью, которое заставляло ноги ступать там, где никогда не разверзнется земля, нести тело в обход тысяч смертей и пьяных жизней; закрывать глаза там, где слепнуть». (136)

(una vita dominata da un fiuto infallibile che costringeva i piedi a camminare lì dove la terra non si sarebbe mai spaccata, che spingeva il corpo a passare al largo di migliaia di morti e di vite ubriache, che faceva chiudere gli occhi lì dove si perde la vista). [138]

Venskij osserva e capisce tutto, e sembra provare compassione per lui. Ma egli lo odia e sfugge il suo sguardo: in questo modo, infatti, Venskij mette a nudo il dolore profondo che lo consuma e che l'uomo bakiniano rifiuta di riconoscere a se stesso. Tutto alla fine si risolve nella morte, che è l'unica vera liberazione possibile da questa condanna al



movimento. La morte di cui la vita è una semplice, breve interruzione, come un sogno che sorprende all'improvviso. Il titolo stesso del racconto sembra alludere a questa estrema consapevolezza: "lagofalmo" è infatti colui che non può chiudere completamente gli occhi, così come il protagonista, che arriva a confondere la realtà con il sogno.

«Я говорю вам, не нужно меня никуда нести. Движение имеет смысл для вас. Для меня смысл в неподвижности [...] Она давно идет ко мне по серым дорогам, поступью легкой и бесшумной, как оседающий пепел.

Не трогайте меня.

Я хочу это видеть» (148-149)

(Io vi dico, non serve che mi portiate da nessuna parte. Il movimento ha senso per voi. Per me ha senso l'immobilità [...] Da tempo viene verso di me una strada grigia, con passo leggero e silenzioso come la cenere che si deposita.

Non toccatemi.

Voglio vedere) [150-151].

Chiusi definitivamente gli occhi, finito il sogno dunque, la terra d'origine è finalmente raggiunta.

I sette racconti di Bakin danno vita a uno spaccato di realtà sicuramente omogeneo, ma complesso. Infatti, ogni storia sembra incastrarsi nell'altra grazie al ricorrere di certi temi e personaggi prediletti dal narratore.

Affini tra loro sono, innanzitutto, gli scenari e le figure di *Листья*, *Землемер*, *Страна происхождения* e *Корень и цель*. In questi quattro racconti viene descritto il microcosmo sia della provincia russa che di particolari nuclei familiari, in cui il ruolo dell'uomo e della donna sono precisamente codificati dall'immaginario di Bakin. Bedolagin, Krajnov, il protagonista del racconto eponimo, Baskakov, sono uomini e mariti taciturni, del tutto immersi nelle loro ossessioni e, sembra, quasi indifferenti alle figure femminili che hanno accanto. Eccezione particolare è da considerarsi il momento di avvicinamento tra Anna e Bedolagin (*Листья*): «И она обрушила на него шквалы огня и вспышки беззвучных взрывов [...] он решил, что так сотворялась вселенная» (19), («E gli lanciò addosso raffiche di fuoco e vampate di silenziose esplosioni [...] e lui decise che l'universo doveva essere nato così») [20]. Tuttavia anche Bedolagin finisce per rinnegare l'amore per quella donna che, come gli altri, lo ha abbandonato. Della spietatezza nei confronti della famiglia che caratterizza Krajnov, l'agrimensore, si è già detto, anche se non si è ricordato che egli si accanisce non solo sui figli, ma anche sulla moglie, ormai

anziana e malata e incapace di difendersi dalle cattiverie del marito. Poi c'è l'anonimo protagonista di *Страна происхождения* che, come Baskakov (*Корень и цель*), è descritto come uomo taciturno, misterioso, distaccato.

Lo spaccato di una realtà più cruda, dominata da figure maschili sole, cioè non inserite in un contesto familiare, è offerto dai racconti *Оружие*, *Про падение пропадом* e *Лагофталъм*. Soldati e operai si stagliano sullo sfondo di vicende drammatiche e di notevole durezza: la disperazione del soldato di *Оружие*, il dolore fisico che Šadrin è condannato a provare, con la frattura di entrambe le gambe da ragazzo, e a causa dell'ulcera ormai da adulto; in ultimo, la vita da soldato, con i suoi ritmi devastanti, la prigionie e i lavori forzati, che coinvolgono il narratore in prima persona del racconto *Лагофталъм*.

Tuttavia, al di là di questa evidente differenza nell'ambientazione dei racconti, è sicuramente vero che essi risultano legati da tematiche e immagini costanti, che fanno da filo conduttore alla vicenda unica della raccolta *Страна происхождения*.

Tutti i protagonisti presentano peraltro delle caratteristiche comuni, e li si potrebbe concepire come medesime varianti del medesimo personaggio. Bedolagin, Krajnov, Baskakov, Šadrin e gli altri sono legati dalla stessa estenuante ricerca di una "terra d'origine" perduta; sono tutti uomini-orfani che hanno dovuto lasciare il loro paese, e per una qualche ignara ragione, sono stati esiliati in questa realtà; ed è forse da questo esilio che hanno origine le loro ossessioni. In effetti, non sappiamo da dove giunga Bedolagin, o il protagonista di *Страна происхождения*, o Baskakov. Essi arrivano sulla scena spesso vestiti di stracci, evidentemente abbandonati da qualcuno o da una terra, e vengono adottati da una nuova famiglia, da una donna, da un nuovo borgo, come nel caso di Baskakov, che ha moglie e figlia, ma decide di costruire una casa altrove.

Non tutto delle vite precedenti di questi personaggi va perduto; ognuno di loro, infatti, si porta dietro una sorta di eredità, il peso di un ricordo, che contamina il luogo e le persone da cui essi decidono di ripartire. A questi uomini e donne sembra quasi che manchi costantemente un qualcosa, ed è forse questa la loro ossessione, il segnale doloroso dell'impossibilità di arrestare il cammino, poiché la terra d'origine non è ancora raggiunta.

Ma se la forza che mette in moto le vite dei personaggi è un'idea fissa, un ronzio nelle orecchie e nel cuore, una vera e propria sete inappagata, qual è il punto di arrivo? In cosa consiste realmente la terra d'origine?

Probabilmente Bakin allude all'identità stessa di ognuno di loro,

un'identità perduta dopo aver visto “нелепый перевернутый мир” (46), (“un mondo assurdo, capovolto”) [48], o che si tenta di rinchiudere in un cosmo piccolo, quanto un borgo di provincia, o le pareti di una casa, o di una stanza addirittura. A volte infatti, sembra che essi, come insetti dalle dimensioni umane si contorciano e si dibattano entro i confini di un mondo stretto, e trovino una soluzione solo nella morte: “И он вернулся в холодный дом, твердо решив избавиться от свидетелей своей жизни, запершись в четырех стенах” (22). (“E tornò nella casa fredda, fermamente deciso a sbarazzarsi dei testimoni della propria vita, chiuso fra quattro mura”) [24].

Unitamente a ciò, è impossibile non sottolineare due temi dall'ampio respiro: la vita e la morte; questi, come il senso del fluire del tempo, inchiodano tutti i personaggi bakiniani alle loro esistenze e alle loro necessità. Non è forse desiderio di generare vita quello che spinge Marija e Anna a cercare ostinatamente un uomo? E il regno familiare e la prole numerosa di Krajnov non sono forse un tentativo di lasciare qualcosa di se stessi dopo la morte, un'eredità?

“E anche il protagonista di *Stražnik lži*, Kožuchin, in preda al freddo e alla paura, presta ascolto ai conati delle ossa, ed è come se il perno del suo corpo sia la canna di fucile che di tanto in tanto emette uno sparo in cielo. Al risveglio dopo una notte tremenda, egli sente il pesante scalpaccio del sogno che ha visto. E divora il tempo come si brucia un combustibile, va incontro all'inverno come un battello silenzioso che stia rimorchiaandosi dietro la vuota compagine dei giorni”<sup>15</sup>.

Nonostante la severità con cui i personaggi dei sette racconti impongono a se stessi esistenze dure, condannate alla ricerca, Bakin concede loro sempre una possibilità di riscatto, a testimoniare “la compassione verso i suoi personaggi, i quali hanno, in fondo, un'essenza positiva. Proprio in questa fiducia nell'essere umano Bakin è vicino a Platonov”.<sup>16</sup>

#### 4. D. Bakin, A. Platonov: un confronto.

Nonostante l'esiguità della produzione di Bakin è stato già mostrato come essa abbia in realtà dei precedenti nella letteratura del Novecento. Si è rintracciata, in particolare, una prossimità tra i racconti di Bakin e l'opera di Andrej Platonov<sup>17</sup>.

Byron Lindsey, lo slavista statunitense unico ad aver intervistato Dmitrij Bakin, ci rimanda, innanzitutto, alle caratteristiche della prosa bakiniana. Lo studioso ritiene infatti che in esse vada letta la prima affinità tra i due autori, e scrive:

“His prose is akin to Platonov – in the deep inner sympathy the author conveys for his characters. He does not judge them, even satirical-

ly, even as he records their self imposed suffering and willful turning away from each other. Unlike Platonov there is no underwriting philosophy that suggests a cause, a goal, a temporality“ .<sup>18</sup>

In un secondo momento, va poi notata l'evidente ripresa platonoviana del villaggio russo quale ambientazione dei racconti di Bakin.

La raccolta *Страна происхождения* si compone di sette racconti, ognuno dei quali ha come cornice uno sfondo spaziale il più delle volte toponomasticamente indefinito; spesso è un borgo, una cittadina di provincia, a volte l'ambiente circoscritto di una casa, o di poche stanze. Tuttavia, i rimandi a luoghi reali e identificabili sono scarsissimi, e, evidentemente, non fondamentali.

Lindsey vede in Platonov il primo autore moderno che ha saputo descrivere attraverso la prosa il villaggio russo come fosse la forma di una coscienza alternativa, “antecedente a quelle filosofie razionalistiche che avrebbero generalizzato e concettualizzato l'essere umano, cancellato le sue caratteristiche individuali e affievolito il suo anelito alla libertà”<sup>19</sup>.

Raffaella Faggionato, in un suo saggio<sup>20</sup>, analizza l'affinità tra Bakin e Platonov da un punto di vista strettamente filosofico. Si concentra in particolare sulla possibilità che, come Platonov, anche Bakin sia venuto a contatto e sia stato influenzato dagli scritti filosofici di Fedorov, che nel suo progetto utopico proponeva di unire l'umanità attorno ad una «causa comune»: la resurrezione dei padri, l'abolizione fisica della morte.

I sette racconti di Bakin sembrano essere costituiti da un intreccio di citazioni nascoste e chiari riferimenti allo stile e alle idee di Platonov e Fedorov. Ma, secondo Faggionato, non si tratta di una scelta anacronistica di fedeltà alla tradizione, né tanto meno di plagio o epigonismo. Piuttosto Bakin riutilizza il materiale fornito da questi due autori scindendolo in tanti piccoli tasselli che vanno poi a comporre il mosaico della narrazione, ma attraverso i quali si svela anche la cornice ontologica entro la quale le storie sono inserite.

Ciononostante Bakin resta uno “scrittore attuale”<sup>21</sup>, che si sottopone al linguaggio della propria epoca invece di piegarlo e che “conduce la lingua russa in un vicolo cieco, come ha scritto Brodskij a proposito di Platonov per spiegarne l'intraducibilità”<sup>22</sup>.

Sempre secondo Faggionato, la prosa di Bakin, come quella di Platonov, è essenziale, scarna, affollata di cose e immagini concrete, anche le emozioni vengono oggettualizzate, e l'interpretazione della realtà risulta, in questo modo, svincolata da idee o ideologie. Infatti, gli eroi recepiscono il mondo esterno non attraverso una riflessione su di esso, ma direttamente attraverso gli organi di senso. La descrizione degli

atti e dei pensieri tende a scomparire, sul piano verbale è tradotta immediatamente in percezioni visive, uditive, tattili in grado di sviluppare intere immagini che risultano così dotate di tangibilità e concretezza.

“Non si tratta di linguaggio metaforico, quanto piuttosto di una sorta di ‘fiscizzazione’ degli avvenimenti, acquisiti *con* il corpo”<sup>23</sup>.

E’ attraverso l’incontro totalmente fisico con Anna che Bedolagin comprende finalmente il modo e il motivo – l’amore – che generano ogni cosa; è il ronzio nelle orecchie che ricorda al protagonista di *Страна происхождения* la causa della sua degenerazione congenita e anche il movente della sua ricerca. La concretizzazione degli eventi raggiunge il suo apice nella rappresentazione del colpo di coltello con cui Baskakov (*Корень и цель*) vendica l’oltraggio che ha subito attraverso la violenza usata alla figlia:

«Он перестал раскачиваться на носках в ту секунду, когда услышал вдруг резкий щелчок, какой могут издать сильные, твердые пальцы, требуя внимания, но он знал, что это не пальцы, и он услышал щелчок не слухом [...] он услышал бы этот щелчок кожей, как слепой мальчик шага рассвета и кожа впустила звук во внутреннего темноту, и по узким, отполированным кровью каналам, беззвучнее тока побежала смерть». (112-113)

(Smise di dondolarsi sulle punte dei piedi nell’istante in cui senti improvvisamente un brusco buffetto, di quelli che possono dare dita forti e dure quando chiedono attenzione, ma sapeva che non si trattava di dita, e quel buffetto non l’aveva sentito con l’udito [...] lui avrebbe sentito quel buffetto con la pelle, e la pelle fece entrare un suono nel buio interiore e lungo gli stretti canali lucidati dal sangue passò silenziosa la morte) [112-113].

Ma la fedeltà di Bakin alla tradizione platonoviana si rivela non soltanto nel linguaggio, ma anche ad un livello più profondo che, nei suoi racconti, lascia trasparire i rimandi a quell’universo di pensiero. Egli porta alle estreme conseguenze le intuizioni di Platonov e Fedorov, ma quasi ribaltandone la prospettiva.

In accordo con la *Filosofija obščego dela*, raccolta postuma del pensiero fedoroviano, ma anche con la tradizione del misticismo russo, Platonov era impegnato a fermare la corsa di uomini e cose verso la morte, ritenendo che l’umanità fosse stata creata per riscattare e trasfigurare la terra calpestata e trasformarla in un cosmo immortale. Nelle sue opere il mondo fisico è colto in un movimento all’indietro, verso una resurrezione che è anche ritorno al grembo materno. La vita ideale è infatti entro il grembo, entro la madre-terra, simboli di pienezza.

Nella lotta contro la morte è riposto il senso della vita, e questa lotta si vince attraverso la resurrezione dei padri. Questa impresa comune rende gli uomini fratelli nel senso concreto, carnale del termine.

Nei racconti di Bakin è rappresentato il prodotto finale del tentativo, drammaticamente attuato in Russia, di adattare la realtà all'ideale. Platonov aveva assistito all'inizio del processo, intuendone già l'assurdità che andava generando, Bakin si pone dal punto di osservazione che risiede nella fine del processo stesso: l'utopia socialista, e ancor prima cristiana, di una società umana fraterna e felice, realizzatasi alla rovescia.

Non è un caso, quindi, che i racconti di Bakin abbondino di motivi religiosi, anch'essi però ribaltati. In *Листья*, a cantare inni sacri è una donna ubriaca, la ricerca della verità è condotta dagli uomini del villaggio tra vomito e mozziconi; la chiesa del borgo, profanata dai trascorsi combattimenti, è priva di tutto ciò che rende una chiesa tale; il pittore Pal, che cerca di fissare sulla tavola il volto degli angeli, è un mascalzone e potenziale assassino.

Il sogno cristiano-comunista di fratellanza universale tra gli uomini, calato nel reale, ha prodotto il suo contrario: solitudine, isolamento, perdita della parola; i personaggi di Bakin sono chiusi nel silenzio e, se parlano, lo fanno senza attendersi risposte e con dialoghi frammentati le cui frasi sono spezzettate e quasi balbettate.

L'isolamento, il non-dialogo, la cecità sono un altro omaggio a Platonov, in particolare gli occhi sono un motivo caro allo stesso, i cui eroi avevano spesso la vista difettosa.

Infine, lo stravolgimento più evidente della utopia fedoroviana è incarnata dal protagonista di *Страна происхождения*, per il quale l'eredità dei padri altro non è che quel ronzio che sente nelle orecchie e nel cuore, e a causa del quale non sente più le parole degli uomini e neanche i propri pensieri.

T. Kasatkina<sup>24</sup>, nel raffronto tra l'opera di Platonov e quella di Bakin, va a toccare tematiche precise riguardo le quali evidenzia sostanziali differenze che, al tempo stesso, avvicinano, ma anche distinguono la prosa dei due narratori.

La Kasatkina si sofferma in particolare sull'idea della realtà divisa in due metà, una delle quali è oggetto di ricerca da parte degli eroi bakiniani, i quali, a loro volta, si spingono costantemente fino al limite estremo della parte della realtà a loro nota, il loro mondo.

Il senso del limite pare essere intrinseco alla natura di tutte le vicende narrate, è composto di limiti non valicabili, ad esempio, il mondo di Bedolagin: le case dentro le quali non entrare, il fiume da costeggiare, l'alienazione ubriaca che soltanto Anna riuscirà a penetrare. E il senso del

limite va anche di pari passo con l'essenza di questi uomini, che sono uomini-orfani, i quali hanno segnato un limite con un passato indefinito per mettersi alla ricerca di un confine estremo, sia esso rappresentato dalla terra d'origine, dalla identità riconosciuta, o dalla morte stessa.

Lo spazio platonoviano, al contrario, si chiude e non lascia intravedere agli eroi l'uscita che porti verso quel limite finale del mondo conosciuto. Lo spostamento non è percepibile, gli uomini vivono in un luogo e non partono come i personaggi bakiniani, ma sembrano germogliare in quel luogo stesso. Agiscono sotto l'egida del tempo che sembra non esistere, ma va avvertito come fosse l'oscillare di un pendolo che tiene gli uomini nel torpore.

#### *Conclusioni e ringraziamenti*

L'opera di Bakin è ancora in divenire e in ciò risiede il motivo di maggiore difficoltà nell'analisi della stessa. Tuttavia, seppure in modo globale, si è cercato di mettere a fuoco i punti chiave della scrittura bakiniana, nonché i temi principali che accompagnano costantemente i racconti della raccolta *Terra d'origine*. Questo lavoro vuole essere solo una riflessione intorno a quanto già detto dai critici e alla futura produzione dello scrittore moscovita. Ci si augura inoltre che, anche presso il pubblico italiano, come già avvenuto in Francia o in Germania, i racconti di Bakin abbiano una futura e apprezzata diffusione.

Un ringraziamento particolare alla professoressa Raffaella Faggionato per la disponibilità dimostratami, nonché al professor Byron Lindsey per l'assistenza "d'oltreoceano".

#### **BIBLIOGRAFIA**

*(di Dmitrij Bakin e Andrej Platonov)*

BAKIN D.

*Strana proischoždenija*, Sankt-Peterburg, Limbus Press, 1996.

*Stražnik lži*, «Znamja», 1996, n. 1, pp. 107-118.

*Syn dereva*, «Znamja», 1998, n. 1, pp. 112-128.

*Terra d'origine*, traduzione di V. Piccolo, Roma, Minimum Fax, 2002.

PLATONOV A.

*Il mondo è bello e feroce*, traduzione di A. Mondolfi e O. Trevisan, Palermo, Sellerio, 1989.

*Izbrannoe*, Minsk, Universitetskoe, 1989.

*Povesti i rasskazy: 1928-1934 gody*, Moskva, Sovetskaja Rossija, 1988.

*Ricerca di una terra felice*, traduzione di R. Archivi e C. Coisson,

Torino, Einaudi, 1968.

(su *Dmitrij Bakin e Andrej Platonov*)

DE MIERI M., *Russia, sesso droga e nostalgie soviet*, «Il Nuovo.it», 28 gennaio 2002, <[www.minimumfax.com](http://www.minimumfax.com)>.

DE PASCALIS S., *I racconti di Dmitri Bakin: il ritorno possibile*, «Bollettino '900», n. 1-2, 2002, <[www3.unibo.it/boll900](http://www3.unibo.it/boll900)>.

FAGGIONATO R., «*Si vive meglio più allegramente*». *I racconti di Dmitrij Bakin*, in *Cinque letterature oggi*, a cura di A. Casentino, Udine, Forum, 2002, pp. 43-51.

IADICICCO A., *Russia. Racconti dal sottosuolo. Lo pseudonimo Dmitri Bakin nasconde un camionista. Le sue storie sono un caso letterario*, «Il Giornale», 7 febbraio 2002, <[www.minimumfax.com](http://www.minimumfax.com)>.

KASATKINA T., *V poiskach drugoj poloviny*, «Novyj Mir», 1996, n. 8, pp. 213-216.

KUZNECOVA O., *Potustronnij*, «Znamja», 1996, n. 8, pp. 221-222.

LINDSEY B., *Il mistero Dmitri Bakin*, in D. Bakin, *Terra d'origine*, Roma, Minimum Fax, 2002, pp.153-157.

MARTINI M., *Americanismi sovietici a Rostov*, «Alias» (supplemento al quotidiano «Il Manifesto»), 3 marzo 2002, <[www.minimumfax.com](http://www.minimumfax.com)>.

PARNISARI P., *Racconti in disparte. Un autore misterioso quanto la sua opera*, «Diario», 26 luglio-1agosto 2002.

RELLER G., «*Ein russischer Camus?*», <[www.berliner-lesezeitung.de](http://www.berliner-lesezeitung.de)> .

SEIFRID T., *Andrei Platonov*, Cambridge, Cambridge UP, 1992.

STEPANJAN K., *Realizm kak spasenie ot snov*,«Znamja», 1996, n. 11, pp. 194-200.

#### OPERE DI CARATTERE GENERALE E STORIE DELLA LETTERATURA

CADORIN E., *Cronologia del Novecento letterario russo*, Campanotto Editore, Passan di Prato (UD), 2002.

ETKIND E., NIVAT G., SERMAN I., STRADA V. (a cura di), *Storia della letteratura russa. III. Il Novecento*, tomo III, Torino, Einaudi, 1991.

PICCHIO R., COLUCCI M. (a cura di), *Storia della civiltà letteraria russa*, Torino, Utet, 1997.

PIRETTO G. P., *Il radioso avvenire. Mitologie culturali sovietiche*, Torino, Einaudi, 2001.



STRUVE G., *Storia della letteratura sovietica*, Milano, Garzanti, 1977.

*OPERE DI CARATTERE STORICO-POLITICO*

COURTOIS S., WERTH N., PANNE J., PACZKOWSKI A., BARTOSEK K., MARGOLIN J., *Il libro nero del comunismo. Crimini, terrore, repressione*, Milano, Mondadori, 1998.

HELLER M., NEKRIČ A., *Storia dell'Urss. Dal 1917 a Eltsin*, Milano, Bompiani, 2001.

MARCUCCI L., *Dieci anni che hanno sconvolto la Russia. Da Gorbačëv a Putin*, Bologna, Il Mulino, 2002.

MEDVEDEV R., *La Russia post-sovietica. Un viaggio nell'era Eltsin*, Torino, Einaudi, 2002.

NOTE

1) Tutte le traslitterazioni dal russo all'italiano vengono eseguite in riferimento al sistema di traslitterazione Iso, comunemente in uso in Italia.

2) D. Bakin, *Страна происхождения*, Санкт Петербург, Лимбус Пресс, 1996, pp.13-14. Tutte le citazioni indicate nel testo con il solo numero della pagina tra parentesi tonde si riferiscono all'edizione russa della raccolta, quelle tra parentesi quadre si riferiscono invece all'edizione italiana. Per la traduzione italiana ci si riferisce a quella data da V.Piccolo nell'edizione *Terra d'origine*, Roma, Minimum Fax, 2002.

3) B. Lindsey, *Il mistero Dmitri Bakin*, in D. Bakin, *Terra d'origine*, Roma, Minimum Fax, 2002, p. 156.

4) *Ivi*, p. 154

5) G. Reller, *Ein Russischer Camus?*, <[www.berliner-lesezeichen.de](http://www.berliner-lesezeichen.de)>, Agosto 2001.

6) in S. De Pascalis, *I racconti di Dmitri Bakin: il ritorno possibile*, «Bollettino '900», p. 1, n. 1-2, 2002.

7) Imponente e pomposo edificio sulle rive della Moscovia, che allora ospitava il Parlamento russo.

8) Sorta di direttorio con a capo la figlia di El'cin, Tat'jana Djačenko, gli uomini d'affari Berezovskij, Abramovič, Mamut, l'onnipresente Anatolij Čubajs, l'uomo di fiducia del presidente Valentin Jumašev e il capo dell'amministrazione presidenziale, Aleksandr Vološin.

9) *Лагофталъм*, «Ogonëk», n. 12, Marzo, 1989, pp. 22-24.

10) D. Bakine, *Raisons de vivre*, Paris, Gallimard, 1994.

11) I due ultimi racconti di Bakin, *Стражник лжи* e *Сын дерева*, sono usciti

sulla rivista «Znamja» (1996, n. 1, pp. 107-118; 1998, n. 1, pp. 112-128).

12) D. Bakin, *Страна происхождения*, op. cit. p. 3.

13) In P. Parnisani, *Racconti in disparte. Un autore misterioso quanto la sua opera*, «Diario», 26Luglio-1 Agosto 2002.

14) S. De Pascalis, *I racconti di Dmitri Bakin :il ritorno possibile*, op. cit. p. 3.

15) R. Faggionato, «*Si vive meglio, più allegramente*». *I racconti di Dmitrij Bakin*, in *Cinque letterature oggi*, a cura di A. Casentino, Forum, Udine, 2002, p. 44.

16) B. Lindsey, ci si riferisce a degli appunti privati, gentilmente forniti dallo stesso.

17) Nella biografia di Andrej Platonov sono pochi gli elementi esterni alla sua opera. Andrej Klimentov nasce nel 1899, e utilizza fin dalle prime pubblicazioni lo pseudonimo Platonov. Scrive poesie, tiene conferenze fin da giovane ma, durante la carestia del 1921, smette di dedicarsi alla letteratura e per cinque anni si dedica all'attività pratica: scava pozzi, costruisce canali d'irrigazione. Da questo momento il deserto, la sabbia, l'acqua divengono simboli fondamentali nella sua poetica. Il conflitto con l'apparato statale, di cui ha conosciuto i meccanismi interni durante gli anni di lavoro in qualità di specialista di bonifiche, lo portano a dare le dimissioni nel 1927. Divenuto scrittore di professione, si stabilisce a Mosca, e da quel momento in poi gli unici avvenimenti che segneranno la sua vita saranno le sue opere e le reazioni - sempre negative - delle autorità. Le cause dell'inadeguatezza di Platonov rispetto alla letteratura sovietica degli anni Trenta-Cinquanta non possono essere ricercate nella sua biografia esterna. Al contrario, era un uomo di origine proletaria ed aveva accolto favorevolmente la rivoluzione del 1917. Le sue opere vennero tuttavia accusate di non esprimere le autentiche qualità del popolo russo. È stato gradualmente riabilitato solo a partire dalla prima metà degli anni Sessanta.

18) B. Lindsey, [appunti su Bakin], op. cit. p. 37

19) B. Lindsey, *Il mistero Dmitri Bakin*, in *Terra d'origine*, op. cit. , p.156

20) R. Faggionato, «*Si vive meglio più allegramente*». *I racconti di Dmitrij Bakin.*, op.) cit. , p.44

21) R. Faggionato, «*Si vive meglio più allegramente*». *I racconti di Dmitrij Bakin*, op. cit. , p.44

22) I. Brodskij, *Catastrofi nell'aria*, in *Il canto del pendolo*, Milano, Adelphi, 1987.

23) R. Faggionato, «*Si vive meglio più allegramente*». *I racconti di Dmitrij Bakin*, op. cit. , p.44

24) T. Kasatkina, *V poiskach drugoj poloviny*, «Novyj Mir», 1996, n. 8, pp. 213-216.

Francesca Lazzarin

## GUMILËV TRADUTTORE DI BAUDELAIRE

(*N'importe où dans ce monde*)

«Il traduttore di poesia deve essere lui stesso poeta e, inoltre, studioso attento e fine critico<sup>1</sup>», si legge in coda al saggio gumileviano *O stichotvornych perevodach* (*Sulle traduzioni poetiche*). Conoscendo, anche per sommi capi, la biografia dell'iniziatore dell'acmeismo, non è difficile scorgere tra le righe di questa affermazione la poliedrica figura dello stesso Nikolaj Stepanovič, autore di nove raccolte poetiche oltre che di drammi e novelle in prosa, critico acuto e lungimirante la cui firma chiudeva, sulle pagine di *Apollon* e *Giperborej*, una serie di recensioni e saggi poi diventati celebri come *Pis'ma o rusknoj poezii* (*Lettere sulla poesia russa*), profondo conoscitore delle lettere europee e, non ultimo, traduttore, in primo luogo dal francese.

La ben nota passione di Gumilëv per la letteratura d'oltralpe ebbe modo di radicarsi relativamente presto. Il futuro marito di Anna Achmatova trascorse a Parigi, tra il 1906 e il 1909, una buona parte degli anni di apprendistato poetico<sup>2</sup>. Oltre a dare forma al suo secondo volume *Romantičeskie cvety* (*Fiori romantici*) e a fondare, insieme ad alcuni amici, il periodico letterario in lingua russa *Sirius*, destinato a vita breve, Gumilëv seguì lezioni alla Sorbona e conobbe personalmente Jean Moréas, la cui svolta neoclassicista all'altezza della *École romane* avrebbe avuto un peso notevole nella formazione del poeta russo; non mancò poi di scoprire i poeti francesi dell'Ottocento, in primo luogo parnassiani. Autori come Charles René Marie Leconte de Lisle, José-Maria de Heredia, Théodore de Banville, ma soprattutto il loro maggiore modello, l'«*incomparable magicien des lettres françaises*» Théophile Gautier, dovevano svolgere un ruolo determinante nello sviluppo della concezione gumilëviana della poesia. Si ripensi a come Gautier, capace di «vestire la vita di un abito artistico dalle forme impeccabili», venga direttamente menzionato a conclusione del manifesto *Nasledie simvolizma i akmeizm* (*L'eredità del simbolismo e l'acmeismo*), in cui Gumilëv esponeva programmaticamente i punti cardine del movimento poetico che lo aveva visto nel ruolo di suo principale teorico e promotore<sup>3</sup>.

Vale la pena ricordare come Gautier e i parnassiani fossero stati elevati a modello già da uno dei maestri di Gumilëv<sup>4</sup>, Valerij Brjusov.

Attorno al 1890 il gallomane poeta moscovita aveva letto e diffuso con entusiasmo testi del *Parnasse* come del *Symbolisme* francese<sup>5</sup>, entrando tra l'altro in contatto con Paul Verlaine per via epistolare. La veste editoriale dei tre fascicoli *Russkie simvolisty* (*I simbolisti russi*), usciti sotto la sua spinta nel biennio 1893-94, ricorda indubbiamente i tre numeri dell'antologia *Parnasse contemporain* tra il 1866 e il 1876. Vivo ammiratore dell'eccellente tecnica versuale sviluppata in terra francese, Brjusov si concentrò anche e soprattutto sulla forma "plastica" del testo, promuovendo, similmente al più giovane Andrej Belyj, approcci innovativi allo studio del linguaggio poetico, come la metrica statistica<sup>6</sup>. Stando alle parole di Brjusov, "si può e si deve imparare la tecnica del verso [...]. Può esprimere pienamente il suo talento ed estrinsecare del tutto la sua anima di poeta solo chi padroneggia alla perfezione la tecnica della sua arte. Perché mai i pittori e gli scultori studiano un certo numero di anni all'Accademia d'Arte [...], perché a nessuno viene in mente di scrivere una sinfonia o un'opera senza le conoscenze adeguate? [...] Forse che la tecnica letteraria, e in particolare poetica, è così tanto più semplice del *côté* tecnico in musica e in pittura"<sup>7</sup>?

Sulla scia di un Brjusov e di un Belyj, oltre che del suo ex insegnante di liceo Innokentij Annenskij, Gumilëv porterà avanti, per l'appunto, la concezione della poesia come risultato di un duro e consapevole *labor limae*<sup>8</sup>, attuabile solo conoscendo e padroneggiando perfettamente i segreti del mestiere; il che sarà, ovviamente, uno dei punti cardine su cui si imperneranno gli incontri del *Cech poetov* (*Gilda dei poeti*) dove iniziò a delinearsi il concetto di acmeismo. Non si dimentichi che alla base della scissione tra Gumilëv e l'*entourage* del "magnifico" Vjačeslav Ivanov, con cui il ventiquattrenne rientrato da Parigi aveva fondato l'*Akademija Sticha* (*Accademia del verso*), stava anche la scarsa attenzione riservata in quella sede alla stilistica e alla tecnica versuale. Alle riunioni del *Cech*, invece, come ricorda Georgij Adamovič, «Gumilëv pretendeva esclusivamente "proposizioni subordinate", come amava chiamarle, ovvero niente esclamazioni, niente affermazioni gratuite della serie "questo è bello, e questo è brutto", ma spiegazioni motivate, della serie "perché questo è bello e perché questo è brutto". Proprio lui di solito parlava per primo, parlava a lungo, faceva un'analisi puntuale e, nella maggior parte dei casi, assolutamente azzeccata»<sup>9</sup>.

Compendio imprescindibile alla scrittura doveva dunque essere il commento, supportato da solide argomentazioni, dei versi altrui: in altre parole, quella consapevole critica letteraria in cui il "sindaco" Gumilëv diede il meglio di sé nel corso di tutta la sua vita. Anche negli ultimi anni, dalla sua cattedra all'*Institut Živogo slova* (*Istituto della parola viva*),

avrebbe pronunciato parole non molto diverse da quelle del suo mentore Brjusov: “La poesia è una scienza, esattamente come, poniamo, la matematica. Senza averla ben studiata è impossibile non solo (ad esclusione di rarissimi genii, che, va da sé, non contano) diventare poeta, ma anche essere un lettore capace di capire e valutare i versi»<sup>10</sup>.

Oltre all’idea della poesia come meticoloso lavoro di cesello, non pochi altri tratti dell’opera gumilëviana sottolineano la sua passione per i parnassiani. Si ripensi a quell’esotismo che impregna i versi di Gumilëv, specie dagli esordi alla teorizzazione dell’acmeismo. Figlio di un medico navale, fin dall’infanzia Nikolaj Stepanovič era stato blandito da quella che nei suoi versi sarà chiamata *Muza dal’nych stranstvij* (*Musa dei lontani vagabondaggi*). L’ansia di toccare con mano terre lontane e inesplorate trovò un’eco appassionata nei versi giovanili: basti citare il volumetto *Put’ konkvistadorov* (*Il cammino dei conquistadores*, 1905) o il ciclo *Kapitany* (*I capitani*) dalla seconda raccolta *Žemčuga* (*Perle*, 1909). Nelle pause dal soggiorno parigino Gumilëv ebbe poi effettivamente modo di viaggiare a più riprese tra il Vicino Oriente e il Corno d’Africa. Affascinato dagli atavici costumi dei cristiani copti, il poeta russo vi raccolse moltissimo materiale etnografico, che sarebbe stato alla base non solo di versi a tema abissino, ma anche di testi che in qualche modo volevano riprodurre la ritmica dei canti locali, assemblati nel programmatico *Čužoe nebo* (*Cielo straniero*, 1912). Non s’intende ovviamente costringere la poetica gumilëviana nei confini di una mera ossessione per le terre esotiche: già da tempo la vulgata che ha fatto di lui «per qualche strano malinteso l’autore (solo) dei *Capitani*<sup>11</sup>» risulta oltremodo semplicistica. L’esotismo è però una componente quanto mai rilevante della poesia giovanile di Nikolaj Stepanovič, che anche negli anni maturi non volterà mai le spalle alla sua Africa<sup>12</sup>. Si pensi al poema *Mik*, scritto nel 1914 ma pubblicato nel 1918, o alla raccolta *Šatër* (*Il padiglione*, 1921); o, ancora, alle ristampe di *Cielo straniero* e delle *Perle* approntate nel 1918. Peraltro, senza limitarsi a tradurre in poesia esclusivamente le impressioni di luoghi conosciuti in presa diretta, Gumilëv non mancò di dare voce, nel volumetto del 1918 *Farforovyj pavil’on* (*Il padiglione di porcellana*) ad atmosfere cinesi, o, in altri casi, indiane e persiane.

La bellezza del mondo reale, quel mondo «sonoro, dai colori vividi, dotato di forme, peso e tempo<sup>13</sup>» cui anelavano gli acmeisti, nel caso di Gumilëv non poteva risultare visibile che in terre lontane, inaccessibili all’algida quotidianità russa e dunque fervidamente immaginate. In questo, al di là delle concrete esperienze del Gumilëv viaggiatore, non si può non riconoscere una volta di più l’influenza di quella ben nota mitizzazione dell’“altrove” serpeggiante lungo la cultura francese dal Romanticismo

in poi, in primo luogo tra le pagine di autori cari a Gumilëv. I poeti dell'Ottocento, sulla scia delle *Orientales* (1829) di Hugo, vagheggiano continuamente una *patrie de l'âme*, quasi sempre irraggiungibile perchè lontana non solo nello spazio ma, talvolta, anche nel tempo: il fascino di un *là-bas* ricostruito sulla base di un'immensa erudizione traspira dagli scorci dell'Egitto o di Pompei in Gautier, dalla Grecia o dai paesi nordici cantati nei *Poèmes antiques* e nei *Poèmes barbares* di Leconte de Lisle, dai quadri d'ambientazione antico-romana incorniciati dai sonetti di Heredia<sup>14</sup>.

Si badi bene: in Gumilëv l'elemento esotico non si riduce mai allo stato di intrigante abbellimento per versi da salotto, ma è vissuto dall'interno, filtrato da una partecipazione emotiva che traspare nel lirismo del soggetto poetante. I versi gumilëviani, di grande forza evocativa, sono pervasi di figure a tinte vivide, dai forti contrasti, che con la loro estrema corporeità sembrano schizzare fuori dalla pagina, il che ben si sposa con quelle che possono essere considerate le parole chiave, almeno in linea di principio, della poetica acmeista, ovvero *jasnost'*, *predmetnost'*, *osjazaemost'*, "chiarezza", "materialità", "percettibilità"<sup>15</sup>. La "plasticità" del lessico impiegato, la tendenza all'ecfrasis e alle chiuse epigrammatiche rappresentano ulteriori punti di convergenza tra Gumilëv e i parnassiani<sup>16</sup>. Il "sindaco" acmeista vedeva nella loro poesia una sorta di legittimazione dei principi che il nuovo movimento da lui fondato andava propugnando: proprio per questo, oltre a trarre ispirazione dagli autori preferiti, non mancò di diffonderne l'opera tramite un'intensa attività di traduttore.

Le prime traduzioni da Gautier risalgono al 1911, all'epoca delle prime sedute della *Gilda dei poeti*: cinque versioni da Gautier<sup>17</sup> andarono a costituire da sole la terza parte del primo volume dichiaratamente "acmeista", il già citato *Cielo straniero*. La loro presenza, insieme al già citato omaggio contenuto nel manifesto del 1912, testimonia una volta di più l'altissima considerazione in cui Gumilëv teneva il poeta francese. Nel 1914 vide la luce la traduzione integrale di *Émaux et camées*, che, ristampata a più riprese, rappresenta tuttora l'unica versione russa completa della raccolta<sup>18</sup>. Di Leconte de Lisle Gumilëv tradusse, dai *Poèmes barbares*, *Les larmes de l'ours* e *Le cœur de Hjalmar*; di Heredia, dai *Trophées*, *La fuite de centaures*, *Nemée*, *Les conquérants*, *Lupercus* (già libera rielaborazione di un epigramma di Marziale).

La fase in assoluto più intensa del Gumilëv traduttore risale però agli anni immediatamente successivi alla Rivoluzione d'Ottobre. Di ritorno dopo un periodo trascorso tra il fronte bellico, Londra e Parigi, il poeta era diventato una delle figure di maggiore spicco nella vita culturale di

Pietrogrado, dedicandosi alacremente all'attività critica e didattica<sup>19</sup>. E non poteva non essere coinvolto da Maksim Gor'kij nel comitato di redazione della sua colossale "creatura", la prima casa editrice sovietica specializzata in letteratura straniera, *Vsemirnaja literatura* (*La letteratura mondiale*), sorta nel 1918 con il beneplacito del *Narkompros* (*Commissariato del popolo per l'istruzione*) e incaricata di diffondere un'enorme quantità di traduzioni di classici europei ed americani nel neonato *Sovetskij Sojuz* dei contadini e degli operai<sup>20</sup>. Molti scrittori non bolscevichi vi collaborarono anzitutto per necessità, tanto più che, nel nuovo regime di propaganda, la traduzione iniziava a rivelarsi l'unico impiego retribuito che consentisse loro di occuparsi di letteratura, senza sottoporsi all'autocensura: una tendenza che sarebbe stata sempre più esasperata negli anni a venire<sup>21</sup>. Gumilëv, che pure non simpatizzava certo per i Rossi, abbracciò invece con grande serietà la causa di "Vsemirka", come la chiamavano i pietroburchesi. Vi diresse la sezione di letteratura francese dal 1919 alla morte, e oltre a tradurre dal francese, dall'inglese e dal tedesco<sup>22</sup>, si preoccupò anche di questioni di metodo indispensabili per garantire la buona riuscita del progetto, che prevedeva la realizzazione di volumi tradotti integralmente e corredati da una prefazione e da un ricco apparato di note.

Sulla base della lunga esperienza acquisita negli anni precedenti, Gumilëv si impegnò ad approfondire la conoscenza delle letterature straniere e, soprattutto, a sviscerare i segreti della traduzione poetica, una disciplina allora assai poco battuta: sull'argomento tenne conferenze presso la *Literaturnaja studija* affiliata alla casa editrice e scrisse saggi, tra cui il famoso *O stichotvornych perevodach* (*Sulle traduzioni poetiche*), e addirittura un manuale specifico, l'altrettanto celebre *Principy chudožestvennogo perevoda* (*I principi della traduzione poetica*, 1919), redatto insieme a Kornej Čukovskij<sup>23</sup>. Inoltre, Gumilëv si fece spesso carico personalmente dei progetti editoriali, occupandosi dell'introduzione e del commento di alcuni volumi usciti per *Vsemirnaja literatura*, fra cui, senza smentire il proprio entusiasmo per il folclore, una silloge di ballate anonime francesi del XVI-XVII secolo, *Francuzskie narodnye pesni* (*Canzoni popolari francesi*, 1919) e l'epopea babilonese di Gilgamesh, tradotta in russo partendo da una precedente versione francese dell'orientalista Pierre Dorme (*Gil'gameš. Vavilonskij epos*, 1919). Al momento della fucilazione, nel 1921, uno di questi progetti era rimasto incompiuto: si trattava delle *Fleurs du mal*.

\*\*\*\*\*

Quello di Gumilëv e dei suoi colleghi di *Vsemirnaja literatura*, in primo luogo i sodali della *Gilda dei poeti* Georgij Adamovič e Georgij



Ivanov, ma anche il traduttore russo della *Divina Commedia* Michail Lozinskij, fu un tentativo encomiabile di presentare al lettore russo una versione completa e unitaria delle *Fleurs du mal*. Certo, non si trattava del primo esperimento in questo senso: va da sé che Baudelaire non era stato affatto messo da parte nelle scrupolose ricognizioni russe attraverso il *mare magnum* della poesia francese ottocentesca<sup>24</sup>; al contrario, aveva goduto di un'attenzione pari a quella riservata, un secolo prima, a Byron. E con il poeta inglese condivise in realtà anche non poche forzature interpretative da parte di quegli intellettuali russi che lo avevano consacrato a proprio idolo. Se i poemi byroniani erano stati oggetto di un vero e proprio culto e di innumerevoli rielaborazioni negli anni di Puškin e Lermontov, contribuendo in misura non indifferente a definire il profilo del romanticismo russo, *Les fleurs du mal* vennero trasformate in un'icona dai poeti del modernismo, che come già detto cercavano nella letteratura europea spunti per dare il la alle proprie dichiarazioni di poetica. Questo implica che in specifici momenti dell'opera baudelairiana ebbero modo di rispecchiarsi autori dalle vedute opposte: per primi, ancora negli anni '80 dell'Ottocento, i poeti rivoluzionari di orientamento populista, esaltati da una lettura "politica" della sezione *Révolution*<sup>25</sup>; in seguito i primi simbolisti, da Brjusov ad Annenskij, che sottoposero Baudelaire a una lettura sostanzialmente decadente, incentrata sul rifiuto dell'utilitarismo positivista in nome di un'arte scevra di implicazioni sociali, che coincideva con la messa al bando della prosa realista come frutto dello sterile dogmatismo dell'*intelligencija* radicale. Per quanto riguarda l'approccio dei simbolisti della cosiddetta "seconda generazione", quali Ivanov ed Ellis, essi fecero di *Corrèpondances* la loro bandiera, trovandovi la realizzazione ideale di una poetica fatta di critici ammiccamenti a mondi "altri": l'immagine della Natura come tempio doveva ispirarli profondamente in esperienze misticheggianti rivolte ad una misteriosa realtà trascendente, polo opposto al mondo visibile in quella convenzionale dicotomia che nelle *Fleurs du mal*, al contrario, il *poète* si proponeva di annullare. Nel corso del libro, infatti, il soggetto lirico intende scalfire tutte le certezze dell'*hypocrite lecteur* suo contemporaneo: in primo luogo la sicura impostazione di una mentalità occidentale incline a "spaccare in due" la realtà secondo categorie opposte, come il bene e il male, il bello e il brutto, il Paradiso e l'Inferno, la vita e la morte. Baudelaire si prefigge di frangere simili barriere, conducendo il suo lettore in uno spazio impermeabile ai criteri antinomici dettati dal *bon sens* e dal buon gusto<sup>26</sup>: un messaggio che ben pochi suoi entusiasti ammiratori, in Russia come in Europa, dimostrarono di aver capito.

In sintesi, in Russia si riscontra qualcosa di non molto diverso da



quanto era già avvenuto precedentemente anche in Francia. Il più delle volte, infatti, non si procedette a una lettura organica e rispettosa del testo originale delle *Fleurs*. Baudelaire, in virtù sia dell'opera che della biografia, veniva venerato più che altro per ciò che rappresentava, secondo la concezione del poeta-profeta diffusa capillarmente nell'immaginario russo a prescindere da movimenti e dottrine: nell'ottica dei rivoluzionari populistici come dei decadenti e dei simbolisti coincideva con una figura mitica, la quintessenza dell'artista sregolato, irriducibile agli schemi della società ottocentesca. In poche parole, si procedette alla semplicistica riduzione di Baudelaire a *prokljatyj poet*, ovvero a *poète maudit*, il che, a dire il vero, non si discosta molto dalla vulgata diffusa anche in ambito europeo<sup>27</sup>. L'interpretazione che ne dà Gumilëv va invece in un'altra direzione; ma di questo più avanti.

Alla lettura delle *Fleurs du mal* si accompagnarono anche numerose traduzioni, spesso più simili a libere improvvisazioni sul tema fornito dall'originale. Al di là di singoli testi pubblicati su rivista, tra il 1895 e il 1912 uscirono ben sette tra sillogi più ampie di versi dalle *Fleurs* e versioni complete dell'opera<sup>28</sup>. Significativamente, quattro di esse risalgono al biennio 1907-1909, nel momento di maggiore fioritura del Simbolismo russo, prima della netta rottura operata da acmeisti e futuristi: dalla prospettiva di questi ultimi Baudelaire cessa di essere *un vrai Dieu*, per usare il noto appellativo di Rimbaud, tant'è che solo i poeti con una speciale predilezione per la letteratura francese non lo metteranno da parte. Dal 1912 al 1919 non si riscontra nessun altro piano di ripubblicare il volume *in toto*, ad esclusione, non a caso, proprio di quello promosso dal francofilo Gumilëv in seno a *Vsemirnaja literatura*. Il 18 dicembre di quell'anno Nikolaj Stepanovič allestì presso la *Dom literatorov* (*Casa dei letterati*) una serata dedicata a Baudelaire, in cui lesse alcuni brani già tradotti: probabilmente il nuovo progetto aveva iniziato a prendere forma. Non si sarebbe trattato di una traduzione unicamente ad opera di Gumilëv, ma curata, come già detto, da un piccolo gruppo da lui coordinato: una pratica assai usuale presso quella sorta di "officina di traduttori" che era *Vsemirnaja literatura*. Ad una *équipe* di poeti abituati a lavorare gomito a gomito si devono infatti, ad esempio, anche le traduzioni de *La pucelle d'Orléans* di Voltaire e dei *Trophées* di Heredia.

Leggendo i taccuini, si evince che Gumilëv, tra gli altri, aveva contattato, oltre ai suoi accoliti Adamovič e Georgij Ivanov, anche il vecchio rivale Blok per la traduzione della *Préface*. Nondimeno, Nikolaj Stepanovič avrebbe portato a termine da solo un buon numero di versioni e il saggio introduttivo. Questo, secondo la bozza presentata alla casa editrice, doveva essere seguito, non a caso, dallo scritto di Gautier su

Baudelaire; per ogni testo era inoltre previsto un commento dettagliato. Il lavoro doveva essere concluso nell'autunno 1920, ma il volume, come molti altri che figuravano nei piani di Gor'kij, non venne mai stampato, evidentemente a causa di problemi d'ordine pratico dovuti alla guerra civile<sup>29</sup>. Nell'estate 1921 Gumilëv venne assassinato e presso *Vsemirnaja literatura* – che peraltro venne liquidata nel 1924 e accorpata alla sezione di letterature straniere della filiale pietroburchese del Gosizdat – nessuno recuperò il suo progetto baudelairiano. Quel che ne resta è stato dunque pubblicato postumo, in momenti diversi.

Stando a quanto si legge negli archivi della casa editrice, Nikolaj Stepanovič aveva tradotto, nel complesso, *Bénédiction*, *Correspondances*, *L'Ennemi*, *Don Juan aux Enfers*, *Le Vampire*, *Le Chat* (“Dans ma cervelle...”), *Le Chat* (“Viens, mon beau chat...”), *Invitation au voyage*, *Le Revenant*, *Spleen IV*, *Horreur sympathique*, *Madrigal triste*, *Les plaintes d'un Icare*, *Une Martyre*, *Abel et Caïn*, *La mort des amants*<sup>30</sup>. Di questi sedici testi solo quattro (*Le Revenant*, *Une Martyre*, *Abel et Cain*, *La mort des amants*) sono stati ritrovati su manoscritti autografi rinvenuti presso la Biblioteca Nazionale di Pietroburgo<sup>31</sup>, e ripubblicati molti decenni dopo la loro stesura, così come il saggio che doveva fungere da prefazione, *Poezija Bodlera (La poesia di Baudelaire, 1920)*<sup>32</sup>, una delle ultime pagine critiche di Gumilëv. Questo breve ma emblematico scritto può, indubbiamente, gettare una luce sul piccolo corpus di traduzioni rivelatosi accessibile al lettore contemporaneo.

Innanzitutto, Gumilëv non smentisce la sua attenzione nei confronti della forma ed esalta l'eccellente tecnica versuale di Baudelaire, cultore come lui del «lavoro su rime e ritmiche rare e inedite, il che, naturalmente, si è rispecchiato nella ricercatezza e nella complessità stilistica<sup>33</sup>». Già alcuni anni prima Belyj, dei cui interessi per i problemi di versificazione si è già parlato, aveva dedicato, unico tra i simbolisti, uno studio allo stile baudelairiano<sup>34</sup>. In quella sede aveva messo in rilievo non pochi testi delle *Fleurs* in cui la metrica, l'uso delle rime o delle allitterazioni costituivano da sé gli efficaci portavoce di un contenuto rivoluzionario. Proprio per questo motivo sarebbe risultato impossibile tradurre Baudelaire in russo: Belyj rimproverava ai poeti suoi connazionali di non padroneggiare ancora con sicurezza la tecnica che garantisse loro una resa equivalente, almeno nella percezione dei lettori russi, delle suggestioni delle *Fleurs*; inoltre, sempre stando alle parole di Belyj, sarebbe mancato un approccio teorico alla materia. I già citati studi di Gumilëv sulla tecnica versuale e sulla traduzione letteraria, comparsi più tardi, si proponevano di colmare simili lacune. Concorde con Belyj nel riconoscere la portata semantica della forma, Nikolaj Stepanovič in *Sulle traduzioni poetiche*

propugnava versioni quanto più possibile rispettose dell'involucro metrico e strofico originale<sup>35</sup>. «Ogni metro ha una sua anima<sup>36</sup>», scriveva Gumilëv, proponendosi, in questo senso, di rievocare anche in traduzione l'«anima» dei versi baudelairiani.

I quattro testi sono fedeli all'originale per quanto riguarda sia il metro che lo schema di rime, e così dovevano essere tutte le traduzioni delle *Fleurs* nel progetto abbozzato da Gumilëv. Il tentativo di realizzare equivalenti metrici è inconfondibile: si passa da *octosyllabes* con andamento giambico a tetrapodie giambiche in *Le Revenant*; dall'alternanza di *alexandrins* e *octosyllabes* alla sequenza regolare di esapodie e tetrapodie giambiche in *Une Martyre*; infine, da novenari a tetrametri giambici in *Abel et Caïn*. Per quanto riguarda *La mort des amants*, Gumilëv trova una soluzione molto felice, su cui vale la pena soffermarsi.

Si ripensi all'effetto straniante dato dall'inusuale scansione ritmica del sonetto in questione nell'originale. I *décasyllabes* che lo compongono, di piglio arcaizzante, presentano infatti un accento fisso sulla quinta sillaba che separa perfettamente ogni verso in due parti uguali<sup>37</sup>: una simmetria che si rispecchia nel contenuto, incentrato sulla natura insieme una e duplice della coppia di amanti del titolo, e che Gumilëv provvede a non far sparire. Il poeta russo parte da un'esapodia trocaica, eliminandovi però la sesta sillaba, non accentata, precedente la canonica cesura. I versi, più brevi, rendono meglio la cadenza dei decasillabi. L'accento sulla quinta sillaba risulta rafforzato, come nell'originale, dalla pausa, cui segue immediatamente l'accento successivo; in questo modo la dicotomia tra gli emistichi è lampante all'orecchio:

Nous aurons des lits	Ložem budut nam
// pleins d'odeurs légères	// polnye duchami
Des divans profonds	Sofy, gluboki, //
// comme des tombeaux....	kak mogil'nyj son...

(Per noi saranno giaciglio divani, di profumo impregnati, e profondi come un sonno di tomba)<sup>38</sup>

E' il caso di ricordare come altri poeti che si erano cimentati nella traduzione di *La mort des amants* non si fossero preoccupati di questo fondamentale significante metrico. Konstantin Bal'mont, ad esempio, vi aveva impiegato una normale esapodia giambica con cesura dopo la sesta sillaba, tradizionale equivalente russo di quell'*alexandrin* che in questo caso Baudelaire aveva accuratamente evitato:

Nous aurons des lits //	Posteli nežnyja //
pleins d'odeurs légères	ot laski aromata,

Des divans profonds	Kak žadnye groba, //
comme des tombeaux....	raskrojtsja dlja nas...

(Dei letti, resi morbidi dalla blandizia dei profumi, come tombe avidi per noi si spalancheranno)<sup>39</sup>

Per non parlare del fatto che Bal'mont non rispetta le rime baudelairiane: se lo schema originale è AbAb AbAb CCd EdE, in traduzione il testo si presenta con un AbAb bCbC ddE ffE. Oltre a stravolgere la seconda quartina, nelle terzine Bal'mont si rifà alla sequenza canonica del sonetto; Baudelaire si era invece impegnato a variarla, e il Gumilëv traduttore è l'unico a seguirlo attentamente.

L'esempio appena presentato permette di fare qualche considerazione più generale. Al di là della predilezione per i parnassiani e nonostante un approccio di sapore classicista alla redazione dei versi, Gumilëv si rivela infatti, dopo i cubofuturisti, il più incline tra i poeti russi d'inizio Novecento all'impiego di rime approssimate o apocopate, allora inconsuete, alla messa al bando degli usurati piedi giambici, all'uso di metri irregolari: l'alleggerimento del verso canonico da sillabe non accentate, applicato in *La mort des amants*, o, al contrario, l'inserimento di queste ultime in posizione normalmente accentata, è prassi usuale nella sua poesia. Gumilëv contribuirà in misura rilevante al passaggio dal verso tonico-sillabico della tradizione ai *dol'niki* o *taktoviki*<sup>40</sup> che segneranno la prosodia russa novecentesca, non disdegnando inoltre il *vers libre* accentato e senza rima<sup>41</sup>. E, benché in traduzione si rifaccia il più delle volte a moduli convenzionali per non prendersi troppe libertà nei confronti del testo originale, come abbiamo visto il suo estro non rimane mai del tutto sopito.

In questo Gumilëv, effettivamente, è simile a Baudelaire. In entrambi la *maîtrise formelle*, per cui Rimbaud aveva rimproverato al suo idolo di provenire da «un milieu trop artiste<sup>42</sup>», non rimane affatto circoscritta alla riproposizione, perfetta e levigata, di moduli classici; al contrario, viene messa alla prova anche e soprattutto smontando con coscienza accorgimenti gli automatismi della tradizione. Gumilëv auspicava l'impiego di «forme usuali, ma sviluppate fino ai limiti del possibile<sup>43</sup>», come, ad esempio, il sonetto, ritornato prepotentemente in auge tra i poeti modernisti russi, ma presente nelle raccolte gumilëviane in un'incredibile varietà di schemi rimatici, esattamente come avviene nelle *Fleurs*. Oltre a *La mort des amants*, si può citare un altro caso significativo rappresentato da *Le Revenant*, sonetto dove le rime bacciate, che a livello fonico delimitano a due a due le quartine, sembrano disfarsi dall'interno l'ossatura strofica: un simile tratto è ovviamente presente anche nella traduzione di

Gumilëv. La posizione delle rime femminili e maschili, in questo come negli altri testi, è anch'essa rigorosamente rispettata, tanto più che la loro presenza è tradizionalmente radicata nella versificazione russa. Gumilëv, con un passo successivo, riesce spesso a rafforzare in rima gli stessi suoni dell'originale francese, come si legge, ad esempio, proprio in *Le Revenant*:

Comme les anges à l'œil fauve	Kak angely s licom sur <b>ovym</b>
Je reviendrais dans ton alcôve	Ja stanu pred tvoim al' <b>kovom</b>
Et vers toi glisserai sans bruit	S tenjami noči proskol'z <b>nu</b>
Avec les ombres de la nuit;	K tebe, ne tronuv tiš <b>in</b> <sup>44</sup> .

(Come gli angeli dal viso severo  
Mi metterò davanti alla tua alcova  
Scivolerò con le ombre della notte  
Verso di te, senza frangere il silenzio.<sup>45</sup>)

Nel primo distico, peraltro, i due termini rimanti sono i corrispettivi dell'originale: l'aggettivo *surovyj*, letteralmente “severo, incattivito”, traduce *fauve*<sup>46</sup>; *al'kov* corrisponde ovviamente ad *alcôve*.

Nonostante il russo si riveli estremamente sintetico rispetto alle lingue romanze, Gumilëv concentra il materiale linguistico francese in versi compatti della stessa lunghezza. Come raccomandava in *Sulle traduzioni poetiche*, non ricorre mai a “riempitivi” monosillabici privi di peso semantico – come *už*, *liš'* o *ved'* – per far tornare i conti; piuttosto, compensa la diversa estensione della frase tramite l'uso pronunciato di *enjambements* talvolta molto forti, anche quando il testo originale baudelairiano non ne presenta. Ad esempio:

Des baisers froids comme la lune	I pocelui, točno lunny
Et des caresses de serpent [...]	Cholodnye, i laski zmej [...]

(E dei baci, come la luna  
freddi, e carezze di serpente [...]<sup>47</sup>)

Race d'Abel, chauffe ton ventre	Syn Avelja, ty grejsja pered
À ton foyer patriarcal.	Patriarchal'nym očagom.

(Figlio d'Abele, riscaldati presso  
il patriarcale focolare<sup>48</sup>)

L'inarcatura, poco battuta nella poesia russa fino al Novecento, viene però praticata da Gumilëv in modo sempre più spiccato nel corso

della sua carriera poetica e salta particolarmente all'occhio nelle sue traduzioni<sup>49</sup>; non è quindi sorprendente trovarla qui. A parte questo, la sintassi è molto piana. In un testo complicato come *Une Martyre* Gumilëv rispetta la struttura tripartita suddivisa dai *tirés*, oltre a mantenere l'andamento ondeggiante dato dalle numerose virgole all'interno del verso, con un rigoroso rispetto della punteggiatura originale.

Per quanto riguarda la resa formale, le traduzioni di Gumilëv hanno ben poco da eccepire. Se Nikolaj Stepanovič doveva aver dissezionato con estrema precisione la tecnica poetica baudelairiana, lo stesso non si può dire, però, del messaggio che lesse nelle *Fleurs*. «In Francia [Baudelaire] è stato considerato ora un romantico, ora un parnassiano, da noi, per qualche motivo, pure un simbolista<sup>50</sup>», osserva polemicamente Gumilëv, vedendo in Baudelaire, oltre ad un assoluto maestro della forma, un artista che si è «avventurato nella poesia come un ardito conquistatore<sup>51</sup>»; dunque, una sorta di proiezione di se stesso. Come già accennato, la poesia gumilëviana non fu mai assimilabile al «rêve de pierre<sup>52</sup>» dei parnassiani. Nonostante le evidenti somiglianze cui si è fatto cenno, Gumilëv, la cui estetica fu «continuamente oscillante tra i poli di *ratio* e *motio*<sup>53</sup>», sembrò spesso voler assommare in sé il parnassianesimo alla Gautier e una sorta di personalismo romantico alla Hugo, cui non sembra estraneo nemmeno il mito dello *žiznetvorčestvo* coltivato proprio da quei «degni padri» che erano stati i simbolisti russi. I suoi versi, nonostante i colori esotici e le suggestioni dell'antichità, non sono mai del tutto immersi in un'atmosfera impassibile e contemplativa: non di rado irrompe decisa la voce di un io lirico che energicamente scopre il mondo circostante infondendogli dinamismo. I verbi spesso declinati al futuro, in forma esortativa e imperativa, sono un buon indizio della ferrea volontà del poeta, che a suo modo può richiamare la forza sprigionata dal *poète* baudelairiano. Si pensi ancora a *Le Revenant*, dove lo spirito aggressivo del soggetto lirico è messo in evidenza da allitterazioni aspre, oltre che dalla dislocazione del *Moi* ad apertura dell'ultimo verso: nella sua traduzione, Gumilëv rende l'idea declinando tutti i verbi di prima persona al presente dell'aspetto perfettivo, capace di conferire una sfumatura più perentoria all'azione che si sta per compiere.

Ciononostante, Gumilëv, avvicinando il poeta francese a se stesso, limita la sfera delle *Fleurs* a un mondo terreno esplorato in ogni suo meandro, compreso «ciò che è normalmente rinnegato dalla poesia, [...] gli elementi di una vita ordinaria e rozza<sup>54</sup>»: il che rappresenta invece solo il primo passo del complesso percorso intrapreso da Baudelaire. Gumilëv, nonostante gli anni intercorsi tra la stesura del manifesto *Nasledie simbolizma i akmeizm* e le traduzioni in questione, sembra voler

attribuirgli quell'interesse per gli oggetti più disparati della realtà circostante e le sensazioni da essi suscitate che aveva connotato la poetica degli acmeisti<sup>55</sup>. Non è un caso che, nelle traduzioni dalle *Fleurs*, Gumilëv aggiunga spesso dettagli “materiali” e tinte forti che mancano nel testo originale ma si incontrano spesso nella sua poesia (es. *Le Revenant*, v. 9: «Quand viendra le matin livide», in russo: «Pri svete dnja, blednej asbesta» [«All'albore del giorno, più pallido dell'asbesto»]; *Une Martyre*, vv.19-20: «Un regard vague et blanc comme le crépuscule / S'échappe des yeux révoltés» : «Otkrytye glaza, ronjaja smutnyj, tëmnyj / Kak budto sumerečnyj vzgljad» [«Gli occhi spalancati vanno gettando un torbido, oscuro / sguardo che pare crepuscolo<sup>56</sup>»]).

Inoltre, certe scelte lessicali discutibili paiono essere dettate dalla necessità di eliminare qualsiasi *nuance* d'ambiguità. Ad esempio, al verso 5 di *Le Revenant* Gumilëv fa corrispondere a *brune*, attributo che ben si sposa con il carattere enigmatico della donna baudelaيرية senza nome, l'aggettivo declinato al dativo femminile *junoj*, posto in rima come nell'originale: a livello fonico i due aggettivi si somigliano, ma *junaja* significa, semplicemente, “giovane”. Per lo stesso motivo, Gumilëv fatica ad accettare senza riserve l'astrattezza semantica dell'aggettivo *étrange*, messo al bando ben due volte (*Une Martyre*, v. 33: «Une coupable joie et des fêtes étranges» : «I radost' grešnuju i prazdnestva nočnye» [«E una gioia peccaminosa e festeggiamenti notturni»]; *La mort des amants*, v. 3: «Et d'étranges fleurs sur des étagères» : «Etažërok rjad s redkimi cvetami» [«E un mobile a ripiani di fianco a fiori rari»]).

In *Abel et Caïn* si perdono tutte le implicazioni suggerite dal martellante termine francese *Race*, tradotto in russo con la parola *Syn*, “figlio”, che per estensione può indicare la stirpe dei discendenti di una tribù, ma nient'altro<sup>58</sup>. Gumilëv trasforma poi il distico 29-30, il più oscuro e discusso del componimento, in modo assolutamente semplicistico, figurandosi una scena degna delle sanguigne canzoni tribali abissine che spesso lo avevano ispirato. Il ribelle “figlio di Caino” si accanisce contro l'inerte “figlio di Abele” con l'arma propria alla sua gente<sup>59</sup>:

Race d'Abel, voici ta honte:	Syn Avelja, pošad ne trebuj,
Le fer est vaincu par l'épieu!	Pronzen rogatinoj naskvoz'!

(Figlio d'Abele, non chieder pietà,  
già trapassato da parte a parte con lo spiedo!<sup>60</sup>).

Il caso più eclatante, forse, è rappresentato dalla pur formalmente perfetta *Mort des amants*, dove Gumilëv cambia a sua discrezione, per



intero, il verso 9. Il senso di «Un soir fait de rose et de bleu mystique» dovette suonare troppo ineffabile e l'aggettivo *mystique* insopportabile all'orecchio di Gumilëv, per cui nella traduzione russa si legge: «Veter naletit, tichij, lebedinyj» («Il vento spirerà, silenzioso, con ali di cigno<sup>61</sup>»).

Gumilëv crede dunque di riconoscere in Baudelaire un suo alter ego. In realtà, l'autore di *Cielo straniero* e del *Padiglione*, nonostante l'ambigua passione per l'occultismo e le implicazioni mistico-sapienziali di certa sua lirica degli ultimi anni<sup>62</sup>, è attirato da quanto si trova negli angoli più lontani del mondo, raggiungibili navigando o affidandosi alla sola immaginazione, e non da ciò che, al contrario, è situato in uno spazio impensabile con l'ausilio delle usurate categorie umane – «n'importe où hors de ce monde<sup>63</sup>» come si legge nel noto *Poème en prose* ispirato a Poe. Curiosamente, benché *Poezija Bodlera* risalga al 1920, sembra di discernervi l'eco dei distici giovanili di *Kapitany*:

I kažetsja, v mire, kak prežde, est' strany,  
Kuda ne stupala ljudskaja noga [...]

Kak budto ne vse peresčitany zvezdy,  
Kak budto naš mir ne otkryt do konca!

(E sembra che *al mondo*, come prima, ci siano lande / che il piede umano non ha calpestato... [...] Come se tutte le stelle non fossero state contate / Come se *il nostro mondo* non fosse stato scoperto fino in fondo! [il corsivo è mio]<sup>64</sup>)

L'audace viaggiatore attraverso terre incontaminate, in cui Gumilëv si immedesima, ricorda se mai il conquistatore protagonista di molti tra i *Trophées* di Heredia. Del poeta franco-cubano è la seguente terzina, posta a conclusione del sonetto *Les conquérants*, tradotto non a caso dallo stesso Gumilëv: «[...] penchés à l'avants des blanches caravelles / Ils regardaient monter en un ciel ignoré / Du fond de l'Océan des étoiles nouvelles<sup>65</sup>». Va da sé che il cielo e l'oceano di cui si parla hanno ben poco a che vedere con quanto auspicato da Baudelaire alla fine di quell'immenso *Voyage* niente affatto limitato a un'avventura per mare. A questo proposito si richiamino alla mente i versi conclusivi:

[...] Si le ciel et la mer sont noirs comme de l'encre,  
Nos coeurs que tu connais sont remplis de rayons!  
Verse-nous ton poison pour qu'il nous reconforte!  
Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau,  
Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe?



Au fond de l'Inconnu pour trouver du *nouveau*!<sup>66</sup>

Peraltro, negli anni giovanili, Nikolaj Stepanovič amava moltissimo il ciclo che chiude *Les Fleurs du mal*<sup>67</sup>. Ma, come è stato giustamente osservato, tra le righe di *Kapitany* traspare la gioia quasi infantile di un viaggio vissuto con pieno entusiasmo dei sensi, un viaggio che si rivela «il più perfetto antidoto all'ennui e alla tristezza<sup>68</sup>». Niente di più contrastante con l'*amer savoir* che i viaggiatori baudelairiani strascicano al ritorno dalle loro peregrinazioni per un globo terrestre che è «oasis d'horreur dans un désert d'ennui»: ben diverse devono essere le lande cui approdare guidati dal *Vieux Capitaine*, la Morte, per sfuggire alle sferzate del Tempo.

\*\*\*\*\*

«[Il traduttore di poesia], concentrandosi solo sulla personalità dell'autore tradotto, deve inabissare la sua<sup>69</sup>», affermava sicuro Gumilëv in chiusura a *Sulle traduzioni poetiche*. Un principio che Nikolaj Stepanovič trasgredirà non di rado, contraddicendo le sue stesse dichiarazioni: nonostante l'estremo rigore espresso in sede critica, si rivelò infatti un artista incapace di mettere la propria poetica in secondo piano all'atto di tradurre concretamente i versi altrui. In questo caso, leggendo le traduzioni da Baudelaire si assiste ad un curioso ritorno dell'estetica acmeista, quasi fossero state pensate ai tempi d'oro di *Apollon* e *Giperborej*, nonostante la produzione originale di Gumilëv avesse già svoltato per strade molto diverse. Si può supporre che un simile recupero sia un riflesso dell'attività di quello che si autobattezzò *Tretij cech poetov* (*Terza Gilda dei poeti*) e che proprio tra il '20 e il '21, sotto la guida dell'instancabile Gumilëv, resuscitò parzialmente gli spunti del primo acmeismo, organizzando incontri conviviali e pubblicando alcuni almanacchi<sup>70</sup>. Tra l'altro, il celebre manifesto di Mandel'stam *Utro akmeizma* (Il mattino dell'acmeismo), redatto nel 1913, venne stampato solo nel 1919 dalla rivista di Voronež *Sirena*. Le dichiarazioni di principio degli acmeisti erano quindi, a loro modo, ancora attuali: un'attualità confermata anche dalla polarizzazione del conflitto intellettuale tra Block e Gumilev e dal ben noto articolo del '21 *Bez božestva, bez vdochnovenija* (Senza idoli, senza ispirazione), dove Block sceglie di attaccare il rivale subissando di critiche proprio la poetica acmeista. Ma la questione rimane comunque aperta.

Va detto comunque che, al di là delle indubbie forzature, la traduzione dei testi dalle *Fleurs* ad opera di Gumilëv è la più fedele tra quelle del tempo. Simbolisti come Annenskij e Bal'mont, traducendo rispettivamente *Le Revenant* e *La mort des amants*, non si erano fatti problemi ad aggiungere a più riprese, seguendo gli spunti forniti dall'originale, versi

apparentemente di loro invenzione: al centro dei testi, estremamente musicali – benché non alla maniera di Baudelaire – finisce per trovarsi un *Liebestod* di gusto decadente. Per non parlare di *Abel et Caïn*, stravolta dagli intellettuali populistici fino a ricordare la poesia civile russa di fine Ottocento, con Caino nel ruolo del rivoluzionario sollevatore di popoli<sup>71</sup>.

Gumilëv, da parte sua, fa emergere il suo io poetico con maggiore discrezione, senza però riuscire affatto ad «inabissarlo». Il suo merito nell'aver fatto costantemente da mediatore tra le lettere francesi e quelle russe non ha paragoni; ma, ben lungi dal costruire un semplice ponte di tramite, Gumilëv, parafrasando una celebre affermazione di Osip Mandel'stam<sup>72</sup>, fece sì che la poesia francese venisse assorbita e si radicasse nell'immaginario collettivo russo, ma filtrata dalle sue vedute profondamente legate, nonostante i viaggi veri e immaginati, ai bordi della Neva.

## NOTE

1) N. GUMILËV, O stichotvornych perevodach (Sulle traduzioni poetiche), in Id., *Sobranie perevodov v dvuch tomach* (Raccolta di traduzioni in due volumi), v. I, Moskva, 2008, p. 9. Le traduzioni dal russo, dove non diversamente specificato, sono sempre mie.

2) A proposito del soggiorno parigino di Gumilëv e delle sue letture del periodo si veda L. ALLEN, U istokov poetiki N. S. Gumilëva. Francuzskaja i zapadnoevropejskaja poezija (Alle fonti della poetica di N. S. Gumilëv. Poesia francese ed europea), in Nikolaj Gumilëv. Issledovanija. Materialy. Bibliografija (Nicolaj Gumilëv. Ricerche. Materiali. Bibliografia), Moskva, 1994, pp. 235-252. Per un approfondimento su Sirius, uno dei primi progetti editoriali russi sorti in terra francese prima delle volny emigracii novecentesche, cfr. N. I. NIKOLAEV, Žurnal "Sirius" (La rivista "Sirius"), ivi, pp. 310-316.

3) Cfr. N. GUMILËV, Nasledie simbolizma i akmeizm, in Id., Pis'ma o russkoj poezii, Moskva, 1990, p. 58. È sempre interessante rimarcare come, nella variegata compagine di autori che gli acmeisti avrebbero dovuto prendere a modello secondo Gumilëv, ben tre siano francesi: Gautier, Rabelais e Villon (il quarto è Shakespeare).

4) Dopo aver positivamente recensito il primo lavoro di Gumilëv, Put' konkvistadorov (Il cammino dei conquistadores, 1905) Brjusov lo invitò a collaborare con la prestigiosa rivista Vesj (La bilancia). Inutile dire che il giovane emergente accettò di buon grado la proposta. Venne così inaugurato tra i due un intenso scambio epistolare, che si protrasse fino al 1912. Nelle sue numerose lettere Brjusov non mancò di dispensare a Gumilëv preziosi consigli. La loro corrispondenza è riportata in N. GUMILËV, Polnoe sobranie sočinenij, Moskva, 2007, t. 8, pp. 6-172 e pp. 222-234.

5) Sarebbe superfluo ribadire come in Russia i primi germi di modernismo, in virtù della sfasatura temporale tra le storie letterarie russa ed europea, attingano contemporaneamente a due correnti poetiche che in Francia erano nate una in reazione all'altra. Per una panoramica sul movimento parnassiano francese, comprensiva della successiva elaborazione della dottrina simbolista, cfr. Y. MORTELETTE, *Histoire du Parnasse*, Paris, 2005. Per un approfondimento sulle radici francesi del Simbolismo russo si veda la classica monografia G. DONCHIN, *The influence of french symbolism on russian poetry*, The Hague, 1958; e, inoltre, C. DEPRETTO, *Quelques traits spécifiques du symbolisme russe*, in *Cahiers du monde russe*, vol. 45, n. 3-4, Paris, 2004; M. L. GASPAROV, *Poetika "serebrjanogo veka"* (La poetica dell' "Età d'Argento"), in *Russkaja poezija "serebrjanogo veka", 1890-1917. Antologija (La poesia russa dell' "Età d'Argento", 1890-1917. Un'antologia)*, Moskva, 1993.

6) Le competenze di Brjusov in materia trovano un riscontro, ad esempio, nel bilancio delle sue ricerche sulla tecnica versuale, ovvero *Opyty po metrike i ritmike, po evfonii i sozvučijam, po strofike i formam* (Esperienze di metrica e ritmo, di assonanze e consonanze, di strofica e forme), stilato tra il 1912 e il 1918, pubblicato per l'appunto nel 1918 a Mosca e recensito, tra gli altri, da Boris Tomaševskij (cfr. B. TOMAŠEVSKIJ, *Brjusov kak stichoved [Brjusov come studioso di poesia]*, in *Id.*, *O stiche*, cit., pp. 319-325). Per quanto riguarda Belyj, oltre a quella pietra miliare che è *A. BELYJ, Simvolizm, Moskva, 1910*, basti citare scritti del 1909 come *Lirika i eksperiment (Lirica ed esperimento)* e *Magija slova (La magia della parola)*, raccolti insieme ad altri saggi critici in *A. BELYJ, Kritika. Estetika. Teorija simvolizma (Critica. Estetica. Teoria del simbolismo)*, Moskva, 1994. Una summa delle riflessioni di Belyj è costituita da *A. BELYJ, Ritm kak dialektika (La ritmica come dialettica)*, Moskva, 1929, compendio scrupolosissimo di versificazione russa, fonetica e semantica del metro. Giustamente Brjusov e Belyj vengono considerati a loro modo dei precursori di quel "metodo formale" che inizierà a farsi conoscere nella seconda metà degli anni '10.

7) V. BRJUSOV, *Opyty po metrike*, Moskva, 1918, p. 5.

8) L'amico e sodale di Gumilëv Sergej Gorodeckij gli dedicò, non a caso, un componimento in cui si legge il seguente distico: «No nad nesbytočnoj cezuroju / Matematičeski korpel» [«Ma per un'inattuabile cesura / Matematicamente sgobbava»] (S. GORODECKIJ, *Nikolaj Gumilëv*, vv. 11-12, in *Id.*, *Izbrannye proizvedenija: Stichotvorenija, [Opere scelte: poesie]*, Moskva, 1987, p. 373).

9) Cit. in O. LEKMANOV, *Kniga ob akmeizme i drugie raboty (Un libro sull'acmeismo e altri scritti)*, Tomsk, 2000, p. 15.

10) Così ricorda un'allieva dell'Istituto, la poetessa Irina Odoevceva. I. ODOEVCEVA, *Na beregach Nevy (Sulle rive della Neva)*, Sankt-Peterburg, 2007, p. 22.

11) A. ACHMATOVA, *Samyj nepročitannyj poet: Zametki Anny Achmatovoj o Nikolae Gumilëve (Il poeta meno letto: Osservazioni di Anna Achmatova su Nikolaj Gumilëv)*, a cura di V. A. Černych, in *Novyj mir*, n. 5, 1990, p. 223).

12) Vale la pena menzionare a questo proposito la serie di studi dedicati alla passione africana di Gumilëv da Apollon Davidson, tra i quali spicca la densa monografia *Muza stranstvij Nikolaja Gumilëva* (La musa dei vagabondaggi di Nikolaj Gumilëv), Moskva, 1992.

13) Cfr. il manifesto redatto dall'altro "sindaco" della Gilda, il poeta Sergej Gorodeckij. S. GORODECKIJ, *Nekotorye tečeniija v sovremennoj russkoj poezii* (Alcune correnti della poesia russa contemporanea), in *Kritika russkogo postsimvolizma* (La critica russa del periodo post-simbolista), a cura di O. Lekmanov, Moskva, 2002, p. 17.

14) Sarebbe superfluo ricordare con altri esempi i feticci esotici della cultura francese ottocentesca, non solo per quanto riguarda strettamente la poesia, ma anche la prosa o il grand opéra (dai *Pêcheurs de perles* di Bizet al *Roi de Lahore* e alla *Thaïs* di Massenet, fino alla *Lakmé* di Delibes), per arrivare alla pittura. A Parigi Gumilëv era peraltro rimasto profondamente colpito dai soggetti e dai colori delle tele di Paul Gauguin, cui dedicò l'intervento *Dva salona* (Due Salons), pubblicato sulla rivista *Vesy* (La bilancia) nel 1908 (cfr. N. GUMILËV, *Dva salona*, in *Id.*, *Pis'ma o russkoj poezii*, cit., pp. 261-263).

15) E' cosa nota come, nonostante il comune punto di partenza, i poeti del primo sestetto acmeista abbiano poi seguito strade diametralmente opposte a seconda del loro diverso temperamento: fermo restando che l'ispirazione veniva loro da oggetti e fenomeni palpabili del mondo reale, ciascuno di essi si avvicinò alla materia cantata da diverse angolazioni. Ad esempio, i versi di un Vladimir Narbut non possono certo definirsi "chiari" e ricordano piuttosto il funambolismo verbale cubofuturista, mentre tra le righe di Osip Mandel'stam si possono intuire sottili implicazioni che trascendono la mera "materialità" dei soggetti.

16) Per ulteriori dettagli sulle somiglianze stilistiche tra i parnassiani e Gumilëv cfr. E. ETKIND, *O perevodach francuzskoj poezii* (Sulle traduzioni di poesia francese), in *Inostrannaja literatura*, n. 2, Moskva, 1998, 214-232; G. K. KOSIKOV, *Got'e i Gumilëv* (Gautier e Gumilëv), postfazione a T. GOT'E, *Emali i kamei*, Moskva, 1989.

17) Più precisamente si trattava di *Au bord de la mer*, *L'Art*, *Odelette anacréontique*, *Rondalla*, *L'hippopotame*. Cfr. l'apparato critico di N. GUMILËV, *Stichotvorenija i poemy*, Leningrad, 1988, p. 344.

18) Ultima ristampa: T. GOT'E, *Emali i kamei*, traduzione di N. S. Gumilëv, postfazione e commento a cura di G. K. Kosikov, Moskva, 1989.

19) Sui lavori critici di Gumilëv, relativi anche agli anni trascorsi presso *Vsemirnaja literatura*, cfr. G. FRIDLENDER, *N. S. Gumilev – kritik i teoretik poezii* (N. S. Gumilëv critico e teorico della poesia), in *Nikolaj Gumilëv. Issledovanija. Materialy. Bibliografija*, cit., pp. 30-55. Per ripercorrere le tappe che videro Gumilëv nelle vesti di docente di stilistica e storia della letteratura tra l'Institut *Živogo slova* (Istituto della parola viva), l'Istituto *Teniševskij* e altre sedi si veda JU. ZOBNNIN, *Nikolaj Gumilëv – učitel' poezii* (Nikolaj Gumilëv maestro di poesia), in *Achmatovskie*

čtenija-2000 (Atti delle giornate di studio achmatoviane del 2000), consultabile all'URL <http://www.gumilev.ru/about/9/>; e, per un approfondimento ancora più ampio, il capitolo, intitolato significativamente *Metr* (Il maestro), della biografia di V. POLUŠIN, Nikolaj Gumilëv, Moskva, 2007, pp. 582-695.

20) Su *Vsemirnaja literatura* sono stati scritti, specie in epoca sovietica, numerosi articoli, dedicati però, in larga parte, al ruolo svolto dal solo Gor'kij. Nonostante tutti gli orpelli ideologici del caso, sono comunque utili per ricostruire la storia della casa editrice: citiamo qui, a titolo d'esempio, AA. VV. *M. Gor'kij i sovetskaja pečat'* (M. Gor'kij e la stampa sovietica), Moskva, 1964; I. A. ŠOMRAKOVA, *Knigoizdatel'stvo Vsemirnaja Literatura* (La casa editrice Letteratura mondiale), in *Kniga: issledovanija i materialy* (Storia del libro: ricerche e materiali), t. XIV, Moskva, 1967; O. D. GOLUBEVA, *Gor'kij-izdatel'* (Gor'kij editore), Moskva, 1968; L. M. CHLEBNIKOV, *Iz istorii gor'kovskich izdatel'stv "Vsemirnaja Literatura" i "Izdatel'stvo Gržebina"* (Dalla storia delle case editrici gor'kiane "Letteratura mondiale" e "Editore Gržebina"), in V. I. Lenin i A. V. Lunačarskij, *Literaturnoe Nasledstvo*, t. 80, M., 1971. Sul lavoro di Gumilëv presso "Vsemirka" cfr. I. N. MARTYNOV, *Gumilëv i Vsemirnaja Literatura* (Gumilëv e Vsemirnaja literatura), in *Wiener Slavistischer Almanach, Sonderband 15* (numero interamente dedicato alle Gumilëvskie čtenija [Lezioni gumilëviane]), Wien, 1984.

21) Si commenta da sé la seguente considerazione di Efim Etkind, le cui doti di traduttore non necessitano di ulteriori commenti: «i poeti russi, privati della possibilità di esprimersi fino in fondo in un'opera originale, conversavano con il lettore nella lingua di Goethe, Shakespeare e Hugo» (E. ETKIND, *Zapiski nezagovorščika* [Le memorie di un non-congiurato], Londra, 1977, p. 184).

22) Tra i molteplici autori tradotti da Gumilëv per *Vsemirnaja literatura* rientrano, oltre ai già citati parnassiani e a Baudelaire, Villon, Voltaire, Rimbaud, Moréas, Shakespeare, Coleridge, Byron, Wilde, Heine e Schiller. Inoltre, Gumilëv tradusse ballate inglesi e numerose canzoni popolari francesi, come si nota sfogliando la recente raccolta delle traduzioni, che, per quanto non ancora completa – gli archivi di *Vsemirnaja literatura* potrebbero riservare molte altre sorprese – è comunque decisamente esaustiva (N. GUMILËV, *Sobranie perevodov v dvuch tomach*, cit.).

23) Vale la pena ricordare come all'epoca, in terra russa, mancassero totalmente studi teorici sulla traduzione letteraria (cfr. M. KORENEVA, *Istorija razvitija russkoj perevodnoj literatury skvoz' prizma razvitija russkogo literaturnogo jazyka* [Storia della letteratura tradotta in russo secondo lo sviluppo della lingua letteraria russa], in *Res traductorica. Perevod i sravnitel'noe izučenie literatur* [Res traductorica. Traduzione letteraria e letterature comparate], Sankt-Peterburg, 2000). Čukovskij, traduttore dall'inglese di enorme talento, stenderà successivamente il suo celebre *Vysokoe iskusstvo* (L'altissima arte, 1964), bilancio di alcuni decenni di teoria e pratica dello *stichotvornyj perevod* che trovano la loro prima pietra proprio nei seminari tenuti a *Vsemirnaja literatura* di fianco a Gumilëv (cfr. K. ČUKOVSKIJ, *Vysokoe iskusstvo*, Moskva, 1988).

24) A proposito della ricezione di Baudelaire in Russia è stata pubblicata nel 1996 un'esauriente monografia, dove si esamina in dettaglio, sulla base di una bibliografia sterminata, il ruolo svolto da Baudelaire – o meglio, dalla proiezione di un Baudelaire filtrato dalla sensibilità dei poeti d'inizio Novecento – nella storia culturale russa: A. WANNER, *Baudelaire in Russia*, University Press of Florida, 1996. Sulle traduzioni di Baudelaire in russo cfr. E. ETKIND, *Baudelaire en langue russe*, in *Europe*, n. 456-457, Paris, 1967, pp. 252-261.

25) Una simile interpretazione costituì in seguito uno dei veicoli per legittimare *Les Fleurs du mal* in era sovietica: acclamarne l'autore come una sorta di cantore degli umiliati e degli offesi, sulla scorta, oltre che della *Révolte*, dei *Tableaux parisiens*, poteva in parte salvaguardare il libro dal marchio di "arte decadente e degenerata" e garantirne la stampa. Il primo Commissario del popolo per la cultura Lunačarskij riuscì con questo escamotage a riservare a Baudelaire uno spazio nella prima *Enciclopedia Sovietica*; la prima edizione pubblicata in URSS, per la collana *Literaturnye pamjatniki* (Monumenti letterari) dell'Accademia russa delle scienze, riscosse nel 1970 un immediato successo (è da notare che non vi rientravano però i quattro testi espunti dopo il processo del 1857). Cfr. V. KATAEV, *Moj Baudelaire (Il mio Baudelaire)*, in *Id., Raznoe* (Scritti diversi), Moskva, 1970.

26) Per una lettura delle *Fleurs du mal* secondo questa direttrice, a mio parere molto convincente, cfr. M. RICHTER, *Les Fleurs du mal. Lecture intégrale*, Genève, 2001.

27) A questo proposito si ripensi alle osservazioni di Gustave Bourdin su «*Le Figaro*», risalenti al momento del celebre scandalo suscitato dalle *Fleurs* nel 1857: «M. Charles Baudelaire est, depuis une quinzaine d'années, un poète immense pour un petit cercle d'individus dont la vanité, en le saluant Dieu ou à peu près, faisait une assez bonne spéculation» (*Album Baudelaire*, Paris, 1974, p. 147).

28) Le edizioni delle *Fleurs du mal* (Cvety zla nella traduzione letterale russa) uscite in quest'arco di tempo sono, in ordine cronologico, le seguenti: *Stichotvorenija. Izdanie Petrovskoj biblioteki v Moskve* (Poesie edite per la Biblioteca Petrovskij di Mosca), traduzione di P. Jakubovič con una prefazione di K. Bal'mont, Moskva, 1895; *Immorteli. Vypusk pervyj. Š. Bodler* (Le immortelles. Primo fascicolo: C. Baudelaire), traduzione di Ellis, Moskva, 1904; *Cvety zla*, traduzione di A. A. Panov, Sankt-Peterburg, 1907 (completo); *Cvety zla*, traduzione di A. Al'ving, Sankt-Peterburg, 1908 (completo); *Cvety zla*, traduzione di Ellis con una prefazione di V. Brjusov, Moskva, 1908 (completo); *Cvety zla*, traduzione di P. Jakubovič, Sankt-Peterburg, 1909 (completo); *Cvety zla. Izbrannye stichotvorenija v perevodach russkich poetov* (I fiori del male. Poesie scelte nella traduzione di poeti russi), traduzioni di Andreevskij, V. Brjusov, V. Ivanov, D. Merežkovskij, A. Panov, Ellis, K. Bal'mont, I. Annenskij, Sankt-Peterburg, 1912. È curioso sottolineare come, pur non mancando anche in seguito versioni complete ad opera di un solo traduttore, attualmente in Russia siano ancora diffuse riedizioni delle *Fleurs* (ad esempio quella uscita nel 1998 a Mosca per l'editore Eksmo, ristampata nel 2005), dove si presentano traduzioni di poeti ed epoche diverse.

Il lettore può quindi trovarsi davanti Abel et Caïn ad opera di Brjusov, *L'homme et la mer* nella versione di V. Ivanov, *Le Voyage* a cura di Marina Cvetaeva: al di là del fatto che molte di queste traduzioni sono assolutamente arbitrarie, inutile dire che in questo modo l'unitarietà intrinseca al *livre baudelairiano* visto nel suo insieme risulta irrimediabilmente compromessa.

29) Il caso di Baudelaire non è ovviamente isolato. Già verso la fine del 1920 Vsemirnaja literatura aveva esaurito le sue risorse cartacee: i vertici della casa editrice si ritrovarono costretti a ridurre drasticamente le pubblicazioni previste dall'enorme catalogo stilato inizialmente da Gor'kij (cfr. *Katalog Vsemirnoj literatury*, Petrograd, 1919), che comprendeva circa 1200 autori. Benché tra le scrivanie degli uffici sul Nevskij Prospekt si fossero accumulate numerosissime bozze di opere tradotte, in tutto tra il 1918 e il 1924 vennero distribuiti solo 213 volumi e 11 numeri delle riviste *Vostok* e *Sovremennyj Zapad*, sulle cui pagine si erano discusse le ultime novità dai fronti letterari asiatici ed europei. Cfr. I. A. ŠOMRAKOVA *Knigoizdatel'stvo Vsemirnaja Literatura*, cit., pp. 175-193.

30) Cfr. la nota bibliografica stilata da I. F. Martynov e pubblicata sul *Wiener Slavistischer Almanach*, Sonderband 15, Wien, 1984, pp. 87-96.

31) Cfr. l'apparato critico di N. GUMILËV, *Stichotvorenija i poemy*, cit., p. 543.

32) Più precisamente, *La mort des amants* (*Smert' ljubovnikov*) e *Une martyre* (*Mučenica*) vennero stampati rispettivamente sul *Wiener Slavistischer Almanach*, n. 9, Wien, 1982; *ibid.*, Sonderband 15, 1984. *Le Revenant* (*Prividen'e*) uscì, insieme al saggio *Poezija Bodlera*, sul periodico di emigrati russi *Vestnik russkogo christianskogo dviženija* (*Il messaggero della comunità cristiana russa*), n. 144, Paris, 1985. Infine, nel 1988, *Abel et Caïn* (*Avel' i Kain*) fu ripubblicato in Unione Sovietica nel già citato volume *Stichotvorenija i poemy*.

33) N. GUMILËV, *Poezija Bodlera*, in *Id.*, *Pis'ma o russkoj poezii*, cit., p. 231.

34) Cfr. A. BELYJ, *Arabeski. Kniga stat'ej* (*Arabeschi. Raccolta di saggi*), Moskva, 1911, silloge di interventi pubblicati su rivista negli anni precedenti. Quello su Baudelaire risale al 1909.

35) Motivo per cui Aleksandr Blok, ai seminari di Vsemirnaja literatura, definì l'approccio di Gumilëv eccessivamente "scolastico". Gli accesi dibattiti tra i due astri della poesia russa a proposito della natura del *chudožestvennyj perevod* meriterebbero una parentesi ben più ampia, che non s'intende però aprire in questa sede.

36) N. GUMILËV, *O stichotvornych perevodach*, cit., p. 6. E' da notare come i dettami di Gumilëv, messi in pratica negli anni successivi da grandi traduttori pietroburghesi come Tat'jana Gnedič (1907-1976) o Efim Etkind (1918-1999), stiano alla base della scuola novecentesca di traduzione poetica.

37) Com'è noto, il più delle volte i *décasyllabes* portano la cesura dopo la quarta sillaba; il secondo emistichio è dunque maggiormente esteso, differentemente da quanto avviene qui.

38) Smert' ljubovnikov, vv. 1-2, in N. GUMILĚV, *Sobranie perevodov*, cit., v. I, p. 200.

39) Smert' ljubovnikov, vv. 1-2, in Š. BODLER, *Cvety zla. Izbrannye stichotvorenija v perevodach russkich poetov*, cit., p. 66.

40) Simili metri sono legati per l'appunto al processo di disgregazione del principio tonico-sillabico delle misure russe classiche e si costruiscono su un determinato numero di accenti separati tra loro da intervalli di una, due o tre sillabe.

41) Si veda l'illuminante intervento V. S. BAEVSKIJ, *U každogo metra est' svoja duša. Metrika N. GumilĚva* (Ogni metro ha una sua anima. La metrica di N. GumilĚv), in Nikolaj GumilĚv i Russkij Parnas (Nikolaj GumilĚv e il Parnaso russo), Sankt-Peterburg, 1992, pp. 62-74. Lo studioso, sulla base di uno spoglio metrico integrale dell'opera gumilĚviana, ne espone dettagliatamente le fluttuazioni rispetto alle norme dell'epoca.

42) Cfr. la famosa lettera a Paul Demeny. A. RIMBAUD, *Œuvres complètes*, Paris, 1972, pp. 253-254.

43) N. GUMILĚV, *Žizn' sticha*, in Id., *Pis'ma o russkoj poezii*, cit., p. 112.

44) *Prviden'e*, vv. 1-4, in N. GUMILĚV, *Sobranie perevodov*, v. I, cit., p. 199.

45) *Prviden'e*, vv. 1-4, in N. GUMILĚV, *Sobranie perevodov*, v. I, cit., p. 199.

46) A dire il vero, il *Dictionnaire national Bescherelle* del 1852, normalmente consultato affrontando l'opera di Baudelaire, non riporta ancora per il termine fauve l'accezione di "feroce", poi entrata nell'uso. Fauve indicherebbe dunque il solo colore fulvo acceso delle bestie selvagge, in questo caso riferito allo sguardo infuocato di un angelo vendicatore, il che non cozza però con l'immagine dell' "angelo severo" evocata nella versione russa.

47) *Prviden'e*, vv. 6-7, *ivi*, p. 200.

48) *Avel' i Kain*, vv. 13-14, *ivi*, p. 198.

49) A questo proposito si veda V. S. BAEVSKIJ, *Nikolaj GumilĚv – master sticha* (Nikolaj GumilĚv maestro del verso), in Nikolaj GumilĚv. *Issledovanija. Materialy. Bibliografija*, cit., pp. 97-100.

50) N. GUMILĚV, *Poezija Bodlera*, cit., p. 234.

51) *Ivi*, p. 232.

52) Cfr. C. BAUDELAIRE, *La Beauté*, v. 1, in Id., *Œuvres complètes*, Paris, 1975, v. I, p. 20.

53) V. S. BAEVSKIJ, *Nikolaj GumilĚv – master sticha*, cit., p. 76.

54) N. GUMILĚV, *Poezija Bodlera*, cit., p. 230.

55) Non era peraltro la prima volta che l'opera di Baudelaire veniva sottoposta polemicamente a letture rovesciate rispetto a quella dei simbolisti per cui era stato un vate, sottolineando, anche a prezzo di non poche forzature, le idee programmatiche di chi mirava a contrapporsi a loro. La stessa critica mossa da GumilĚv, nel suo manifesto, alla *théorie des correspondances* assorbita dai simbolisti russi rimanda all'interpretazione che del sonetto baudelairiano, come già visto, avevano dato questi ultimi. Cfr. M.



BASKER, Gumilëv, Rable i “Putešestvie v Kitaj”: k vyjaveniju proto-akmeističeskogo mifa v sbornike “Žemčuga” (Gumilëv, Rabelais e il “Viaggio in Cina”: sulla scoperta di un mito proto-aceista nella raccolta “Perle”), in Id., Rannij Gumilëv : put’ k akmeizmu (Il primo Gumilëv : la strada verso l’acmeismo), Sankt-Peterburg, 2000, p. 78.

56) N. GUMILËV, Sobranie perevodov, v. I, cit., pp. 200-201.

57) Ivi, pp. 199-202.

58) Si ricordi come, nel testo originale, race, oltre a suggerire una connotazione negativa tramite l’apostrofe race de, presentasse una serie di allusioni alla mentalità razzista intrinseca al modo di sentire degli hypocrites lecteurs, oltre che alla teoria delle razze diffusa nella Francia di metà Ottocento. In questo Ellis, che nella sua traduzione sceglie di rendere race con rod, dimostra di aver meglio intuito la semantica dell’originale.

59) Rogatina è pressoché un equivalente del termine épieu, dal momento che designa specificamente un’ «arma da caccia a forma di lancia con una lunga asta, impiegata nella caccia agli orsi», come si legge nel dizionario Ušakov. Il *fer* viene però completamente ignorato da Gumilëv: si perde così il sibillino accostamento della materia alla sua lavorazione da parte della razza di Caino, capace di trasformare un metallo inerte in strumento d’azione, differentemente dalla parassitaria razza di Abele. Per un’interpretazione dettagliata del testo in questione cfr. M. RICHTER, Les Fleurs du mal, cit., pp. 1460-1487.

60) Avel’ i Kain, vv. 29-30, in N. GUMILËV, Sobranie perevodov, cit., p. 199. Il figlio reietto di Adamo trova tra le altre cose uno spazio anche nei versi giovanili dello stesso Gumilëv, dove assume le fattezze – non a caso – di una figura selvaggia e ardita, il primo nella storia dell’uomo a vivere una vita nomade e vagabonda e per questo dotato di fascino magnetico agli occhi di Gumilëv. Cfr. la poesia del 1909 No v mire est’ inye oblasti... (Ma al mondo vi sono altre lande...), in N. GUMILËV, Stichtovorenija i poetry, cit., p. 243.

61) Smert’ ljubovnikov, v. 9, ivi, p. 200.

62) Mi riferisco naturalmente all’ultimo volume di versi, Ognennyj stolp (La colonna di fuoco, 1921), probabilmente l’apice della lirica gumileviana, segnata da quella tajnopis’, da quel cripticismo che a detta di Anna Achmatova avrebbe costituito il tratto distintivo, spesso messo ingiustamente in secondo piano, della poesia di Nikolaj Stepanovič; ma anche all’immenso Poema načala (Poema del principio, 1921) in dodici parti, di cui fu pubblicata solo la prima, in cui la riflessione sull’origine e l’essenza dell’universo si realizza in un riuscito connubio di lirica ed epica. Sarebbe fuori luogo aprire una parentesi su pagine così complesse, oggetto di numerosissimi studi critici; restando nell’alveo dei rapporti di Gumilëv con la letteratura francese, è interessante osservare come negli anni successivi al 1918, cui risale la stesura della Colonna, Nikolaj Stepanovič legga con passione Gérard Nerval, restando affascinato dagli aspetti onirici e magici della sua poesia. La tensione verso gli abissi della psiche, verso i meandri oscuri della memoria e in generale verso quanto non è visibile agli occhi e conosci-

bile razionalmente pervade i testi dell'ultimo Gumilëv, lasciando appena intravedere una nuova e inedita tappa del suo percorso poetico, tragicamente interrotto poco dopo aver terminato la *Colonna*. Cfr. G. STRUVE, *Tvorčeskij put' Gumilëva* (Il percorso creativo di Gumilëv), in AA. VV., *N. S. Gumilëv: PRO ET CONTRA*, a cura di Ju. V. Zobnin, Sankt-Peterburg, 2000, p. 555-582.

63) Cfr. C. BAUDELAIRE, *Anywhere out of the world*, in Id., *Œuvres complètes*, cit., v. I, pp. 356-357.

64) N. GUMILËV, *Kapitany*, II, vv. 21-22 e vv. 31-32, in Id., *Stichotvorenija i poemy*, cit., p. 154.

65) J. M. de HEREDIA, *Les conquérants*, vv. 12-14, in Id., *Œuvres poétiques complètes*, Paris, 1984, v. I, p. 135.

66) C. BAUDELAIRE, *Le voyage*, vv. 139-144, in Id., *Œuvres complètes*, cit., v. I, p. 134.

67) Stando a un testimone del tempo, Gumilëv aveva letto *Le Voyage* ancora negli anni liceali di Carskoe Selo, nella traduzione russa di Vasilij Komarovskij. Cfr. S. MAKOVSKIJ, *Nicolas Gumilev. Un témoignage sur l'homme et sur le poète*, in *Cahiers du monde russe et soviétique*, t. 3, n. 2, 1962, p. 182.

68) Cfr. M. BASKER, *Gumilëv, Rable i "Putešestvie v Kitaj"*, cit., p. 70. Lo studioso riconosce il sottotesto più lampante di questo ed altri versi giovanili di Gumilëv in un altro degli autori presi a modello nel manifesto acmeista, François Rabelais. La rappresentazione di una realtà caleidoscopica in chiave vitalistica, obbedendo ai dettami della *mudraja fiziologičnost'*, «saggia fisicità», secondo Gumilëv doveva essere ovviamente una delle pietre angolari dell'acmeismo.

69) N. GUMILËV, *O stichotvornych perevodach*, cit., p. 9.

70) L'originaria Gilda dei poeti aveva chiuso i battenti allo scoccare della guerra, nel 1914; prima del '20, nel 1916, era stato effettuato da Georgij Ivanov e Georgij Adamovič un altro tentativo di ripristinare la vivace atmosfera di scambio e ricerca che aveva unito il primo nucleo acmeista. Proprio insieme a loro Gumilëv decise di rifondare la Gilda con la partecipazione di alcuni giovani poeti che andavano formandosi sotto la sua guida ai seminari presso la già citata *Literaturnaja studija* di *Vsemirnaja literatura*, il *Dom iskusstv* (Casa delle arti) e l'*Institut Živogo slova*. Si tratta però di un «acmeismo dopo l'acmeismo» che forzatamente non poteva riprodurre i felici risultati del passato, dovuti, più che alle fragili basi del movimento, a una eccezionale congiuntura che aveva fatto incontrare grandi personalità. Per maggiori dettagli si veda O. LEKMANOV, *Kniga ob akmeizme*, cit., pp. 129-140.

71) Una lettura, in fondo, non dissimile da quella data da Antoine Adam nella sua edizione commentata delle *Fleurs*, risalente al 1959: anch'egli aveva visto nel Caino baudelairiano un simbolo del proletariato in rivolta, destinato a trionfare.

72) «Il più grande merito di un traduttore è fare sì che l'opera tradotta venga assimilata dalla letteratura russa» (O. MANDEL'ŠTAM, *Slovo i kul'tura* [Parola e cultura], Moskva, 1987, p. 238).

Marina Decò

## NOTE SULLE LETTERE DI PASTERNAK DA MARBURGO

L'addio alla prima giovinezza e alla filosofia di uno tra i più insigni e carismatici scrittori del secolo scorso, Boris Leonidovič Pasternak (1890-1960), si configura come una rinascita, testimoniata dalle lettere inviate alla famiglia e agli amici più stretti, Aleksandr Štich e Konstantin Loks<sup>1</sup>, durante la fatidica estate trascorsa a Marburgo, in Germania, nel 1912.

Tranne alcune, al cugino Fëdor per esempio e le già pubblicate alla cugina Ol'ga, la stragrande maggioranza è stata pubblicata per la prima volta in «Памятники культуры» [Monumenti della cultura] nel 1990 a cura di Elena V. Pasternak e Konstantin M. Polivanov<sup>2</sup>.

L'importanza della corrispondenza dalla cittadina tedesca risiede nella sua collocazione cronologica all'interno dello sviluppo biografico di Pasternak: si tratta di un evento eccezionale, il passaggio dalla filosofia alla letteratura, che si pone come spartiacque della sua vita. Per il peso che riveste necessita quindi di una riflessione a monte che lo illumini e consenta di coglierne tutta la freschezza, ma anche la sofferta e tormentata gioia che lo corona.

Entrare in contatto con questa corrispondenza non in veste di destinatari consente di ricostruire con un sottile margine di errore il suo moto mentale; perciò, se Pasternak può risultare ermetico o enigmatico ad un approccio razionale e critico, non lo è da uno meramente affettivo: applicando una griglia interpretativa in questo senso, ne emerge un profilo psicologico chiaro e limpido, a volte con il sorriso in ombra di una nuvola, in cui si percepiscono un'infinità di cose sottese, note ai destinatari o forse taciute per pudore.

Ogni singola espressione ventura nasce dai giorni trascorsi a Marburgo, che hanno contribuito a creare Pasternak come poi si evolverà come una sorta di esercizio spirituale, di ascesi estetica, al di là delle tante cose che per la sua stessa indole lo fanno soffrire: in ciascuna espressione c'è una voce, un pensiero, un sentimento, una passione.

Nelle lettere s'intrecciano senza dipanarsi rapporti familiari, sottin-

tesi, amicizie e sentimenti di ogni genere, sul filo delle emozioni confuse di un ragazzo: non dobbiamo dimenticare che non si parla ancora del poeta, dell'uomo di lettere, ma di un ragazzo che scrive a casa, con tutte le titubanze (quali trovarsi all'estero per la prima volta da solo in un momento tanto delicato) che ciò comporta. Pasternak nutre dubbi, anche pratici, su cosa fare e dove andare, ma solo in un momento iniziale di ambientamento, poi supera tutto grazie al suo proverbiale senso di adattamento; prova confusione, per la natura di quel nuovo che per lui è Marburgo, non la Germania in sé: il gotico nella sua fantastica architettura si lascia scorgere in tutti gli angoli di Marburgo, allora più di oggi<sup>3</sup>.

Gli si era parata dinnanzi una città dove il tempo aveva smesso di scorrere nel XVI o al più tardi nel XVII secolo e dove solo il militarismo guglielmino aveva fatto qualche incursione con le sue caserme in mattoni rossi a losanghe gialle e i tetti in ardesia.

Tuttavia, tempo qualche settimana, dopo le relazioni tenute con successo (successo del quale pensiamo lui non fosse esageratamente convinto), e soprattutto dopo il pomeriggio trascorso a scrivere di getto, trascurando lo studio e la preparazione finale della relazione, Pasternak sembra frastornato tra due richiami potenti: la Filosofia e la Poesia (Ol'ga e Ida?).

Il punto dolente, ma comprensibile, nell'anima delle lettere è che la spontaneità è soggiogata da tutte le sue paure e da tutte le sue incertezze. Così a volte latita, o parte per la tangente.

La lettura emotivamente piacevole nei suoi contorsionismi e nelle sue evoluzioni delle lettere dà modo al lettore di incontrare un Pasternak privato, il fratello ed il figlio, l'amico ed il compagno di studi, rispetto al poeta o comunque al personaggio pubblico degli anni a venire. Vi si affaccia un giovane uomo carico di patos e sincero attaccamento a chi gli è accanto, spesso nudo nella sua profonda fragilità, nella sua spasmodica ricerca di consenso e di approvazione, nella sua insicurezza affettiva, che gli sarà fedele compagna per tutta la vita. Altrettanto chiaramente si profila il suo desiderio di coerenza con se stesso, desiderio mai completamente raggiunto, ma ideale sotto cui si può forse dare un emblema della sua vita. Dalle lettere emerge una figura appassionante, a tinte vivaci e dagli angoli scabri, tutta presa dai suoi affetti familiari e dalle amicizie che quasi teme di perdere causa la distanza dovuta al soggiorno all'estero.

Il tono di tutte le lettere, in particolare dove in forma sommaria il giovane Pasternak espone le sue idee e la sua estetica<sup>4</sup>, è quello per noi ricco di sottintesi e di dialoghi di famiglia che sembrano svolgersi tra padre e figlio, fratello e sorella, non *vis à vis*, ovviamente, ma via carta: un botta e risposta a stretto giro di posta, senza quasi il tempo di rimugi-

nare le reazioni, di meditarle. Il linguaggio di Pasternak salta da un registro linguistico all'altro, dalla lingua *soutenue* dell'*intelligencija* alle immagini fantasiose e vibratili per le sorelle, al linguaggio distinto che il figlio maggiore tiene con un padre importante di cui sente tutta l'importanza che non lo disturba, non gli pesa, ma lo fa sentire in certo qual modo sicuro in quanto sa di far parte di quella vita e lo sente come facente parte di sé, quasi fossero i contraenti di un'alleanza segreta tra padre e figlio.

Il suo idioletto personale nei confronti del padre ne risulta talora castigato, tuttavia gioioso e sofferto, sempre preciso, sempre memoria viva, palpitante, a volte sanguinante di una vita.

Di conseguenza il registro stilistico si configura quasi sempre in forma di una commistione di generi, mista di ricordi, pesanti rifiuti psicologici interiori, e presente. Si sviluppa sotto gli occhi del lettore, e prima ancora dei destinatari, una fotografia di quello che lo animava e fosse; la forma talora involuta e sfuggente, la sintassi è un concetto filosofico di portata esistenziale, la *consecutio* ha la precisione delle emozioni che la muovono, gli accenti a volte arbitrari, e nonostante tutto ciò non è mai farraginoso, né indugia incerto nelle descrizioni. È un essere umano vibrante di giovinezza e dotato di una sensibilissima capacità ricettiva.

Dalla scelta apparentemente casuale e accozzata del lessico traspaiono i suoi pensieri, i suoi sentimenti, cosa lo muova o lo sconvolga, o la sua confusione. Ad un tempo vorrebbe star nudo davanti ai suoi interlocutori e insieme coprirsi, proteggersi dalla distanza che lui avverte quasi come una perdita. Subisce effettivamente una perdita: comunque non può far parte del quotidiano dei suoi cari, degli amici, e cerca disperatamente un surrogato alla sua assenza, con l'ansia di essere tagliato fuori, come se sentisse il soggiorno all'estero una colpa per non essere presente.

C'è, latente, una nostalgia sconfinata, un dolore insoluto e insolubile, un amore tenerissimo nell'anima della sua lingua. È un amore col quale nessun altro amore può né deve voler competere: è l'amore sconfinato e devoto del figlio verso il padre, ma è anche il timore reverenziale, tradito dalla commistione dei registri linguistici.

Considerato che Pasternak riteneva la comunicazione epistolare un genere letterario, dal punto di vita intratestuale le lettere rappresentano un addio ad una prima giovinezza che aveva raggiunto il suo zenit e per ravvisare meglio l'intimo legame con la prima prova di saggio autobiografico, *Il Salvacondotto*, si può definire *L'addio all'età delle "Sonate a Kreutzer"*.

Senza sottovalutare l'importanza di un testo come *Зимняя ночь* [Notte invernale] (1913), a corredo della corrispondenza, oggetto principale di queste pagine, sono i due testi dal titolo *Marburg* (1916 e 1916-28), rielaborazione in chiave poetica degli avvenimenti di quei giorni e del loro effetto dirompente nella biografia e nello sviluppo professionale del futuro scrittore.

Due aspetti si sono rivelati di imperativa osservazione, in quanto interagenti tra loro e per questo garanzia di uniformità nella lettura.

Da un lato l'uso reiterato come materiale di supporto ed autoesegetico sia del saggio *Охранная грамота* [Il salvacondotto], dove sono narrati compiutamente i fatti, sia di altri brani autobiografici, sia degli imprescindibili testi poetici, contribuisce ad offrire una valutazione il più possibile ad ampio raggio della prima e più rivoluzionaria "rinascita" di Pasternak. Dall'altro, consci che la gestazione di quel momento non può che averlo scosso per anni, intensi e tormentati, abbiamo preso in visione accenni del composito e vibratile ambiente intellettuale in cui era inserito prima della rivoluzione, e che dopo l'Ottobre 1917 rimarrà comunque oggetto di riflessione e di arte.

Per poter beneficiare di un approccio quanto mai esauriente a questi due aspetti fondamentali, l'uno interiore e l'altro esteriore, di un momento talmente delicato e complesso abbiamo individuato nel metodo intercontestuale un valido strumento interpretativo che ha consentito di non passare in giudicato troppe costellazioni del cosmo pasternakiano ad un passo dalla letteratura.

Questo metodo, innovativo e dinamico, che non tiene conto solo delle trasposizioni letterarie da un testo ad un altro (banalizzazione dell'approccio intertestuale) ma al contempo anche dell'ecosistema variabile che le genera, permette di porre in relazione diversi contesti tra loro e di valutarne la portata per mezzo dei risultati testuali dell'autore in questione. La sua ontologia ha consentito di indagare con maggior respiro le sollecitazioni cui volentieri Pasternak si è esposto per rimanere, come sempre poi rimase, sopra le barriere e superarle attraverso rinascite non sempre indolori.

Alla luce di quanto esposto sinora, la lettura delle lettere da Marburgo è un percorso per assistere al momento che precede la creazione artistica e cercare di tracciare un atlante della costellazione culturale che l'ha influenzato.

Il quadro su Pasternak e sulla sua svolta verso la letteratura tuttavia non si propone come indagine eminentemente scientifica. Piuttosto, considerando la preponderanza del materiale testuale, è legittimo tendere a prediligere i momenti di intimità di Pasternak con la sua mente nell'atti-

mo precedente la creazione: quei momenti di riflessione e di formazione contemporanei alla stesura delle lettere e la loro successiva rimediazione in cui i due aspetti sopra riconosciuti interagiscono positivamente.

Attraverso la loro lettura si può cercare di riprendere la sua lievità profonda, frutto di un ininterrotto dialogo dell'anima con se stessa e permanentemente con il mondo che la circonda, e di guardare al poeta servendoci della lente di quegli elementi di diegesi intertestuale che lo caratterizzano, ovvero musica, filosofia e letteratura.

Date queste precisazioni appare coerente non tentare un percorso eminentemente critico, perciò la lettura delle poesie *Marburgo* può antecedere le lettere, nelle quali la premessa rappresenta un'ulteriore sosta di riflessione: essa indaga il momento in cui Pasternak si congeda dall'età delle sonate a Kreutzer per entrare in un mondo adulto e dialettico. In un secondo momento si può dare un'interpretazione complessiva del corpus epistolare, provando a ripercorrerne i fremiti attraverso gli argomenti e le reazioni suscitate, dando rilievo alla figura passionalmente fragile e miriadicamente sfumata di Pasternak e alle sue decisioni, e al panorama delle singole pubblicazioni dell'immenso carteggio dello scrittore.

Tre sono quindi i momenti da considerare per fruire appieno delle lettere da Marburgo: il primo è dedicato al passo che precede la creazione letteraria; a questo fa seguito la presentazione generale e per forza di cose draconianamente circoscritta degli studi su Pasternak, e si conclude con due testi particolarmente cari al Poeta, *Marburgo*.

*Prospetto della pubblicazione del carteggio da Marburgo*

In linea coerente con la pubblicazione dell'immenso carteggio di Pasternak, la corrispondenza da Marburgo è stata pubblicata in più riprese:

su *Вопросы литературы* (1972): due lettere ad Aleksandr Štich;

su *Памятники культуры*, cit., 30 lettere, rispettivamente a: genitori, sorella e fratello (Žozefina e Aleksandr), Ol'ga Frejdenberg, Konstantin Loks e Aleksandr Štich;

riunita in *Собрание сочинений в пяти томах*, cit.;

il corpus accresciuto, inclusa una lettera al cugino Fëdor Pasternak, per la prima volta in *Полное собрание сочинений*, cit.

Una situazione a parte è riservata ad Ol'ga Frejdenberg: le lettere a lei indirizzate sono state edite rispettivamente in *Переписка с Ольгой Фрейденберг* (3 lettere), cit., e in *Пожизненная привязанность. Переписка с О. М. Фрейденберг*, a cura di Evgenij Pasternak, 2000 (ne aggiunge un'altra).

La corrispondenza da Marburgo ha visto una traduzione integrale in lingua tedesca quasi contemporanea alla pubblicazione in lingua origi-

nale da parte di Sergej Dorzweiler<sup>5</sup>, studioso dell'Università di Marburgo, dove l'attenzione al poeta russo è sempre molto sensibile. Per la sua traduzione il Dr. Dorzweiler ha potuto servirsi del materiale originale e delle testimonianze dirette di Evgenij Pasternak.

## NOTE

1) L'edizione in lingua originale della corrispondenza con Ol'ga Frejdenberg è stata pubblicata da Mossmann negli Stati Uniti. Cfr. БОРИС ПАСТЕРНАК, *Переписка с Ольгой Фрейденберг (1910-1954)*, a cura di Elliott Mossmann, New York-London, Harcourt Brace Jovanovich, 1981; traduz. ital.: BORIS PASTERNAK, *Le barriere dell'anima. Corrispondenza con Ol'ga Fréjdenberg (1910-1954)*, a cura di Luigi Vittorio Nadai condotta sull'edizione di Elliott Mossmann, Milano, Garzanti, 1987. Si registra anche un'altra edizione del carteggio Pasternak-Frejdenberg, *Пожизненная привязанность. Переписка с О. М. Фрейденберг (1910-1954)*, a cura di Evgenij B. Pasternak, Art-Fleks, 2000. Due lettere a Štich invece vennero pubblicate in Unione Sovietica in «*Voprosy Literatury*», № 9, 1972. Una sola, sempre a Štich, si trova in Id., *Epistolario inedito (1912-1956)*, prefazione di Elena Vl. Pasternak, traduzione di Miria d'Anna Fracassi, Roma, Roberto Napoleone Editore, 1973, poi 1980. Altre due lettere (19 e 22 luglio 1912) all'amico Aleksandr Štich hanno visto la luce in Id., *Poesia e vita*, a cura di Giovanna Spendel, Roma, Lucarini, 1990. Giovanna Spendel compie una svista affermando a p. 92 (n. 2) che Pasternak studiò a Marburgo per quasi due anni: sappiamo che fu a Marburgo nell'estate 1912, che si laureò nel 1913 all'Università di Mosca e che tornò in Germania solo nel 1923. Abbiamo motivo fondato di ritenere che si tratti di una svista e non di un errore perché a p. IX sempre Spendel aveva affermato: «(...) quello per la filosofia, che culmina nel famoso semestre di Marburgo (...)».

2) Елена Вл. Пастернак – Константин М. Поливанов, *Письма Бориса Пастернака из Марбурга* [Le lettere di Boris Pasternak da Marburgo], in «*Памятники культуры. Новые Открытия. Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник. 1989*» [Monumenti della cultura. Nuove scoperte. Lettere. Arte. Archeologia. Edizione annuale. 1989], Москва 1990, pp. 51-75. La corrispondenza da Marburgo è poi stata accolta in БОРИС ПАСТЕРНАК, *Собрание сочинений в пяти томах*, Т. пятый: *Письма*, Москва, Художественная Литература, 1992, pp. 25-73; ora, arricchita, in Id., *Полное собрание сочинений*, Mosca, Slovo, 2005, vol. VII, pp. 89-133.

3) Durante la seconda Guerra Mondiale Marburgo subì gravi bombardamenti che distrussero in parte la città bassa nelle sue vie principali, come la Universitätstraße, dove abitava Cohen e dove sorgeva la sinagoga, nella cui area non è più stato costruito nulla. Anche la strada che conduce dal centro della città alla stazione ha subito la stessa sorte, facendo in tal modo perdere parte del fascino medievale alla città. L'hotel "Zum



*Ritter*”, dove alloggiavano le Vysockij è oggi la sede dell’*Amerikashaus*, la biblioteca cittadina voluta dagli americani dopo il conflitto (l’Assia era uno dei *Länder* sotto il controllo delle forze armate americane, e la base americana di Francoforte era servita da un’autostrada costruita da Hitler in anni non ancora sospetti per collegare meglio Berlino a Parigi, che dopo la guerra venne riservata agli alleati e solo negli anni Settanta è stata aperta ai civili).

4) Vedasi la lettera alla sorella Žozefina, 17 maggio 1912.

5) DORZWEILER, SERGEJ, *Boris Pasternak. Sommer 1912. Briefe aus Marburg*, Blaue Hörner Verlag, Marburg, 1990.

Sergej Zav'jalov

## POESIE

Romae, principis urbium,  
dignatur suboles inter amabiles  
vatum ponere me choros

*La regina dei popoli, Roma,  
mi accoglie fra  
le schiere amabili dei vati...*

*Horatius. Carmina. IV.3.*

La mia poesia si è formata in un mondo fatto di queste immagini e di costruzioni retoriche.

Che da qualche parte ci fosse un Foro, deturpato da una lunga via costruita dai fascisti; che gli anni vi scorressero e nel loro fluire le sue strade divenissero l'arena di una lotta per la sopravvivenza biologica, tutto questo la mia poesia e la mia filosofa è *come se* non lo avessero mai saputo, o meglio, non avessero desiderato saperlo.

Cosa, mi figuravo, può essere comparabile alle mutilazioni della natia Pietroburgo, o alle tragedie che si sono susseguite nell'ultimo secolo sulle sue "ampie piazze" ?

Ci è voluta una vita per notare la tragedia altrui e, cosa che ritengo particolarmente produttiva per la poesia, per provare come proprio la bellezza rafforzi il senso del fallimento ontologico.

E anche per conservare la speranza: dopotutto questa città è già sopravvissuta, un tempo, alla fine del mondo. (s. z.)

\*\*\*

**Da Melica**  
**Saransk-Quarta Roma**  
**(Epodo)**

*E in cielo se ne andarono*  
*in file serrate*  
K.I. Gałczyński<sup>1</sup>

Nella patria celeste                    si diressero  
   anche li fieri soldati  
vittime degli Elleni<sup>2</sup>                    martiri  
   arsi a Pergamo dalle forti mura  
Ed è per questo  
   che di fondare Roma ebbero onore

E nell'ora in cui    non c'è ostacolo alla disperazione  
   e la *materia*  
come lenzuolo ritorto stringe  
   le cartilagini del collo  
non terreno                    si apre al loro sguardo un cammino  
Χαίρε ὦ Ἐκτορ, χαίρε ὦ Αἰνεία<sup>3</sup>  
   guardiani di chi fu degno nella morte

Nella patria celeste                    si diressero  
   e ci chiamano  
e per questo con la Città  
   hanno chiuso i loro conti

ora è il tuo turno  
   fai dunque                    la tua scelta  
poiché la fondazione di Roma    nei remoti Elisi  
   è una storia infinita.

\*\*\*

Me nec femina nec puer  
jam nec spes animi credula mutui

Horatius. Carm. IV. I 29-30  
*Me non fanciullo o femmina*  
*Alletta più, né spero ormai nell'anima*



Ma soltanto  
*una quieta lieve ebbrezza* nel metro di Orazio  
prosciugherà le ciglia

Soltanto questo  
solo noi stessi tra di noi solo un rito  
nel tempio al crepuscolo

\*\*\*

**Horatii paraphrases**  
**Carmina praeusta frigore**  
**/ Parafraresi di Orazio**  
**Versi riarsi dal freddo**  
**( Versi “congelati”)/**  
**(1998)**

**1. (I.24)**

*A V. Krivulin*

come se la vita si fosse fermata in queste lande

gli uccelli hanno smesso di arrivare in volo  
la dura neve si è scurita prima ancora di fondere  
le deserte altezze svettano libere

cosa osservare ancora?

che un poeta ha accennato alla misura della vergogna  
nei giorni dell'onta, nei giorni della perdita  
sfiorando nell'addio la fronte amata?

**Quis desiderio sit pudor aut modus**  
**tam cari capitis?..**

*Che ritegno o misura alle tue lacrime*  
*se ti muore un amico?*

**quid?.. durum.**

*Cosa?...è dura.*

i suoi sospiri sono coreogiambici  
accanto all'amico rimasto orfano

il discorso si irrigidisce: tropi, parole  
l'immagine è sfocata, morta sul nascere

qualcosa di indistinto

mezza riga su Orfeo, con alberi e pietre  
mezza strofa su Mercurio, con la verga nella mano

ed è tutto  
soltanto queste lande

gli occhi non avrebbero visto

\*\*\*

**1. (I.22)**

*A. A. Skidan*

**pone sub curru nimium propinqui  
solis...**

*Mettimi sotto il carro di un sole arroventato....*

Dove mi getterai ancora  
sotto la ruota di quale Fetonte?

siffatto arcaico mezzo

lo sento  
stridere e sobbalzare sul lastricato  
(di asfalto neanche l'ombra)  
della piazza

Inizio anni sessanta:  
Pobedy  
Moskviči-Stiljagi  
Volga modello 21<sup>4</sup>

O Giove

*Mettimi pure in una sterile landa  
Ove pianta non sfiori il vento estivo*

**Pone me pigris urbi nulla campis  
arbor aestiva recreatur aura**

poter non dire queste parole  
non ascoltare  
non vedere in sogno

**Lalagen amabo  
Dulce loquentem**

l'amata Lalage  
che dolce parla

non **dulce - dolce dolce**

Ricordo improvviso  
quindici anni prima del suo nascere  
cantavo una stupida canzone  
ritmando con le mani  
sui cuscini dell'ottomana

**o dolce Napoli o sol beato**

Ora nel ricordare  
è dura  
ripetere l'incipit della poesia

**Integer vitae scelerisque purus**

*Chi vive onestamente e senza colpe*

Il resto è superfluo

\*\*\*

**3 (I.13)**

Non ti dirò perché  
ma questa strofa  
di colpo  
non mi è parsa poi così ridicola  
come d'abitudine

**fervens difficili bile tumet jecur**

*gonfio di ostica bile arde il mio fegato*

Fisiologia della passione  
analisi della disperazione  
topografia del dolore

Mio dio  
come è serio e arcaico  
tutto questo  
in questi antichi versi  
così scontati

Persino la sbornia scompare

E' come se da qualche parte  
a un livello altro di memoria  
risuonasse un'aria borghese

**Carmen, il est temps encore,  
Carmen, il est temps encore..**

*"Carmen, c'è ancora tempo.."*

Signore  
ed è solo l'inizio

come arrivare vivo al libro quarto  
con la sua **rara lacrima** -  
con la sua tragica coscienza  
di rinnegare  
una Venere duplice?

\*\*\*



4 (III.30)

E ancora:

La vista si annebbia per gli iperbati  
moto ambiguo di un'inversione passiva:

**Dicar qua violens obstrepit Aufidus**

Così: *qualcuno dirà di me, che da lì venni*  
O meglio: *e laggiù si parlerà di me*

*dove l'Ofanto impetuoso scorre*

Ma qualcosa certo hai dimenticato  
in questi recitativi bianco marmo  
da antologia

Che ti importa di questi ragazzini  
**ambiguo volto**  
dal volto bisessuato

Nell'inaridirsi dei sensi, nello sfiorire del corpo  
sotto un'incessante pioggia settentrionale  
nella lingua di schiavi e delinquenti

E' questa forse la consolazione?

Il vino inacidito  
con la posa nel fondo, bruciori di stomaco, postumi da sbornia

( e solo folate di vento tra una meteora di colonne)

tra duemila anni, decanterà infine  
nel melodramma

**L'ora è fuggita, e muoio disperato**  
**O dolci baci, o languide carezze**

\*\*\*

**5 (II.20)**

Così stanno le cose:

“ e ancora udire il frinire delle cicale”

voltati  
gli aceri - guarda - rosseggiano

e tu a parlare solo di ali e di piume  
cigni - dici - cicogne  
oche, anatre

**non usitata nec tenui ferar  
pinna biformis per liquidum aethera  
vates...**

*non su fragili ali conosciute  
vate biforme andrò per gli spazi celesti*

e per quanto  
cerchi di incantarla parlando  
a nulla servirà, proprio a nulla

restano  
solo pochi impeti  
di una coscienza carnale

l'odore acre di ricci altrui  
un graffio sanguinante  
sul labbro inferiore

lei  
come umida nebbia dal cavo della mano,  
che si dirada  
in questo tuo spazio così fluido

sì in lei  
(nonostante che)  
qualcosa ancor mi attrae

non

i fuochi di una bettola notturna e la musica  
non  
il fogliame alla luce elettrica

“ e ancora udire il frinire delle cicale ”

**O doux printemps d'autrefois  
vertes saisons  
vous avez fui pour toujours**

*“O dolci primavere di un tempo  
verdi stagioni  
siete per sempre fuggite via”*

“Elegia” Massenet

\*\*\*

**6 (II.3 et 4)**

**cujus octavum trepidavit aetas  
clauder lustrum**

*La vita di chi si affretta a chiudere  
l'ottavo lustro*

Al decimo lustro  
i sogni si fanno più potenti  
l'aria intorno e il cielo più frammentari

e non riesci  
col solo sguardo  
a possedere tutto

e nel vedere questo  
bleu du ciel  
che striscia lungo le suture

non lo distingui da

.....

“ad occhi aperti”

\*

Biancheggia in un miraggio  
un bassorilievo sulla metopa  
di un tempio in rovina

l'eroe (naso e membro distrutti -  
così glorificarono  
il Nostro Signore Gesù Cristo)

dice qualcosa all'eroina  
(staccato mezzo viso e il seno destro)

\*

Dialogo teso il loro  
e una dolcezza inquieta  
(da dove mai verrà?)

in questo (affatto bello)  
corpo  
(gomiti torniti, gambe troppo corte)

Chi sono?  
Nemici, amanti  
o fratello e sorella testimoni di un efferato assassinio?

*E ogni urna si agita - urna versatur  
serius ocius sors exitura  
e presto o tardi ne uscirà la sorte*

\*\*\*

*piango e piango*

.....

*il sangue della madre in cui ti sei lavato*

Textus: Eur. Or. 338-339  
Musica: Pap.Vindobonensis G 2315  
(reconstruction: Gregorio Paniagua)

\*\*\*

[Elegia Romana]

la chiave girata a doppia mandata  
rivoli d'acqua  
un' imposta rotta

da quella parte: il sole  
il frastuono delle strade  
i massi neri nelle caverne

da questa parte noi:  
le tue palme fredde  
le suole nella polvere giallastra

siamo qui  
quasi non ci udiamo l'un l'altro  
benché le labbra siano sempre aperte

.....

è questo  
come un sogno fortuito  
a metà cammino dentro te

**SCHEDA BIO-BIBLIOGRAFICA**

Sergej Zav'jalov, nato nel 1958, ha terminato la Facoltà di Filologia classica dell'Università di Leningrado. Dal 2004 vive in Finlandia. Ha insegnato latino e lettere classiche negli istituti superiori di San Pietroburgo. I suoi versi sono apparsi su varie riviste russe, ("Novoe literaturnoe obozrenie", "Kommentarii", "Vozduch" ecc.). Ha pubblicato quattro raccolte, *Odi e Epodi* (1994), *Melica* (1998), *Melica* (2003), che contiene i due libri precedenti e otto nuovi cicli, *Reči (Sermoni)* (2010). Tradotto anche in finlandese (2007) e in svedese (2009).

In Italia alcune poesie sono uscite nel volume "La nuova poesia russa"(Crocetti 2003), in "Poesia" (n.170, 2003), "Semicerchio" (n. XXX-XXXI, 2004), "L'Immaginazione" (n. 234, 2007).

La traduzione delle poesie presentate è stata effettuata sull'edizione *Melica*, NLO, Mosca 2003 serie premio "Andrej Belyj"( ISBN 5-86793-267-2).

## NOTE

Ringrazio Sergej Zav'jalov per aver scritto l'introduzione, splendido omaggio a Roma, espressamente per le traduzioni qui presentate.

Le traduzioni delle parti in latino sono tratte da *Orazio, Tutte le opere, Newton, 2002*.

1) L'epigrafe è tratta dalla poesia "Pieśń o żołnierzach z Westerplatte" (Canto dei soldati a Westerplatte) di Konstanty Ildefons Gałczyński (1905-1953), dedicata ai difensori del deposito militare nella penisola di Westerplatte, nei pressi di Danzica, arresi nel 1939 dopo una strenua difesa contro l'attacco tedesco.

2) La forma "еллини" nel testo originale, usata soltanto nella lingua ecclesiastica, rimanda a un significato precristiano del termine ed è da leggersi come greci pagani.

3) Salute a te, Ettore! Salute a te, Enea!

4) L'accento è a tre marche di automobili molto popolari all'epoca di Chruščëv, in particolare, la Moskvič-407, prodotta dal 1958 anche in una variante bicolore, venne soprannominata "Stiljaga", richiamo al movimento giovanile attivo in Unione Sovietica tra gli anni quaranta e sessanta, composto prevalentemente da «studenti, "figli di papà" e residenti in grandi città» (*Piretto, Il radioso avvenire*), molto attenti al modo di vestire e alla musica da ballo.

*Cura, traduzione e note di Daniela Liberti*

Sergej I. Gindin

## LO STILE DELL'EVGENIJ ONEGIN<sup>1</sup>

Oggi sarà, come da programma, il nostro ultimo incontro e parleremo del ruolo e del significato che l'*Evgenij Onegin* ha avuto nella storia della lingua russa.

Per cominciare vi ricorderò alcuni aspetti già noti della situazione linguistica russa della fine del secolo XVIII e dell'inizio del XIX e cercherò poi di mostrare qual è stato il merito di Puškin e in che modo egli abbia raggiunto, sia a livello linguistico sia a livello versificatorio, quella naturalezza e quella libertà di cui abbiamo già parlato nel nostro primo incontro<sup>2</sup>. Per indicarvi il ruolo dell'*Evgenij Onegin* nella storia della lingua russa farò riferimento ai lavori di Viktor Davidovič Levin<sup>3</sup>.

È noto che l'attuale lingua letteraria russa è sorta dall'interazione di due lingue: lo slavoecclesiastico (*cerkovno-slavjanskij jazyk*), che era la lingua letteraria della Rus' medievale; e la lingua colloquiale propriamente russa, o per meglio dire, la lingua amministrativa (*delovoj jazyk*) della Rus' moscovita, utilizzata inizialmente per fini pratici e che ha gradualmente incorporato altri registri, penetrando in altre sfere d'uso della lingua letteraria.

Nel secolo XVIII, quando si cominciava a formare la letteratura russa, queste due fonti riflettevano due elementi distinti della nuova lingua russa: la lingua dotta, o elevata, che derivava dallo slavoecclesiastico non solo da un punto di vista lessicale, ma anche morfosintattico; e la lingua non dotta, comune, il *prostorečie* ("parlar semplice")<sup>4</sup> o lingua colloquiale, che era considerata rozza e di conseguenza era esclusa dalla lingua letteraria. Vi ricordo che in russo per *literaturnyj jazyk* (lingua letteraria) non s'intende *jazyk chudožestvennoj literatury* (la lingua della letteratura d'arte), ma in generale la lingua normativa letteraria *standard* scritta, ovvero quello che ad esempio in inglese si chiama *standard language*<sup>5</sup>. Nel secolo XVIII il *prostorečie* si trovava quindi al di fuori della lingua letteraria, ma veniva comunque utilizzato nella lingua della letteratura. Quali erano gli usi del *prostorečie*? Come forse sapete, i primi teorici della lingua erano in larga parte gli stessi poeti, i quali furono gli ideatori della cosiddetta "teoria dei tre stili" (a cominciare da Lomonosov), che

prevedeva una diversa distribuzione del lessico nei generi letterari secondo tre livelli, alto, medio, basso. Allo stile alto facevano capo la tragedia, il poema e in parte l'ode; dello stile medio per il momento non vi parlerò; mentre nello stile basso rientravano i generi della favola, dell'epigramma e in parte della commedia. Così la lingua dotta si utilizzava per lo stile alto mentre il *prostorečie* era usato esclusivamente nei generi della sfera dello stile basso. Si formarono così praticamente due lingue differenti, se possiamo esprimerci così. Nelle coppie di parole qui riportate, a sinistra si trova il vocabolo russo non dotto, mentre a destra il corrispettivo dotto di origine slavoeccelesiastica:

молодость – младость

баран – агнец

смотреть – зрети

Uno dei più eminenti critici letterari russi del XIX secolo, Grigorij Aleksandrovič Gukovskij (1902-1950)<sup>6</sup>, ha osservato che queste coppie di parole non si differenziavano soltanto stilisticamente, ma denotavano due concetti differenti: *molodost'* indicava la giovinezza di un soggetto specifico, *mladost'* la giovinezza in generale, il concetto astratto di giovinezza. Tenterò ora di mostrarvi che cosa ciò comportasse nel testo.

#### *Stile alto e stile basso*

Addurrò pertanto alcuni esempi tratti dalla storia della letteratura russa, in particolare parleremo di Aleksandr Nikolaevič Radiščev (1749-1802), di Aleksandr Petrovič Sumarokov (1717-1777) e di Nikolaj Michajlovič Karamzin (1766-1826). Il primo esempio è rappresentato dall'ode di Radiščev intitolata *Vol'nost'* (La libertà), i cui versi sono indubbiamente scritti in stile alto:

Но страсти, изощряя злобу,  
 Враждебный пламенный стрясут;  
 Кинжал вонзить себе в утробу  
 Народы пагубно влекут;  
 Отца и сына воздвигают,  
 Союзы брачны раздирают,  
 В сердца граждан лиют боязнь;  
 Рождается несытна власти  
 Алчба, зиждущая напасти,  
 Что обществу устроит казнь.  
 Ma le passioni, acuendo la malvagità,  
 scuoteranno la face dell'inimicizia;  
 funestamente trascinano i popoli



a trafiggersi da soli col pugnale;  
muovono l'un contro l'altro padre e figlio,  
lacerano i legami coniugali,  
suscitano timore nei cuori dei cittadini;  
nasce la fame insaziabile del potere,  
che è foriera di sciagure,  
ciò che condurrà la società al supplizio.<sup>7</sup>

Proviamo ad analizzare alcuni elementi lessicali e grammaticali. Il verbo *изоцрять* (acuire, raffinare) è utilizzato al posto del verbo *заострять* (appuntire, affilare, acuminare)<sup>8</sup>. Il sostantivo *пламенный*, termine aulico che deriva da *пламя* (fiamma), si usa per indicare il fuoco che arde sull'altare<sup>9</sup>. Il verbo di origine slavoecclesiastica *вонзить* (conficcare) potrebbe essere sostituito dal più semplice *воткнуть* (ficcare, piantare), così come *утроба* (ventre) da *живот* (pancia): non si può dire *воткнуть кинжал в живот*, ma necessariamente *вонзить кинжал в утробу*. Al verbo di origine slavoecclesiastica *воздвигать* (erigere, innalzare), che si usa di solito in riferimento a *памятник* (*воздвигать памятник*, erigere un monumento), potrebbe sostituirsi la forma russa *поднимать* (sollevare, alzare, rialzare). Nel sintagma *союзы брачны*, la forma breve dell'aggettivo *брачный* (matrimoniale, nuziale), *брачны*, anziché *брачные* è una peculiarità dell'uso dell'aggettivo in funzione attributiva propria dello stile alto. Il verbo *раздирать* (straziare, tormentare, divorare), potrebbe essere sostituito con il suo equivalente meno ricercato *разрывать* (strappare, spezzare, disunire, rompere). Nel verso seguente troviamo la terza persona plurale del verbo *лить* (versare) *льют*, anziché il più comune *льют*.

Notate che in questo breve frammento, lessico, morfosintassi e persino fonetica si differenziano sia dal russo di oggi, sia dalla lingua parlata all'epoca di Radiščev: questo è un esempio di genere alto e di stile alto.

Ecco invece una favola (un apologo) di Aleksandr Petrovič Sumarokov (1717-1777), intitolata *Brat i sestra* (Fratello e sorella) di genere basso e di stile basso:

Брат — мот. Сестра его журила

И говорила:

«Доколь тебе мотать?

Пора и перестать!»

Il fratello è uno spendaccione. La sorella lo sgridava e diceva:

“Fino a quando scialacquerai?”

È ora di piantarla!”

Tenete presente che le parole *мот, мотать* e le forme sintattiche *доколь тебе мотать*<sup>10</sup> e *пора и перестать* sono tipiche manifestazioni della lingua colloquiale inserite nella favola in rima.

Per comprendere quanto sia colloquiale la forma *Пора и перестать!* vi racconterò un breve aneddoto. Un ammiraglio aveva dimenticato di fare gli auguri allo zar – credo fosse Alessandro III – per il suo onomastico, ricordandosene soltanto tre giorni dopo. Allora spedì un telegramma al sovrano in cui diceva: “Per il terzo giorno beviamo alla salute di Sua Maestà!”, al quale lo zar pare abbia risposto “*Пора бы и перестать!*” (Sarebbe ora di piantarla!). Rispetto alla lingua utilizzata da Radiščev, sembra quasi che Sumarokov scriva in un’altra lingua, eppure l’ode e la favola sono apparse pressoché contemporaneamente.

Questa contrapposizione così netta tra stile alto e stile basso non poteva non venire a noia ai lettori ed era condannata a esaurirsi: ciò che avvenne tra la fine del secolo XVIII e gli inizi del secolo XIX, quando si originò gradualmente un unico stile con Karamzin e con gli scrittori a lui vicini, i cosiddetti karamzinisti. La riforma partì dalla critica del fronte karamziniano nei confronti della *slavjanščina*,<sup>11</sup> che non portò all’eliminazione dell’uso dei termini dotti, ma a non sentirli più come tali perché ad essi fu assegnata una nuova funzione: questi termini non erano più legati all’ode o al genere eroico, ma erano definiti e percepiti come dolci e piacevoli, come qualcosa di gradevole all’orecchio. Al tempo veniva introdotto il lessico colloquiale in una forma neutra, scevra delle sfumature del *prostorečie*: il risultato fu la preservazione del lessico aulico insieme a quello colloquiale depurato da quegli elementi che potevano farlo percepire come troppo basso e la nascita di un unico stile relativamente omogeneo, “delicato” e neutro al tempo stesso. Prendiamo l’esempio di Karamzin, tratto dal *Poslanie k Aleksandru Alekseeviču Pletnëvu* (1794):

О счастья слово. Удалимся  
Под ветви сих зелёных ив;  
Прохладой чувства освежив,  
Мы там беседой наладимся  
*В любезной музам тишине.*

Parliamo della felicità. Ritiriamoci  
sotto i rami di questi verdi salici;  
ravvivati i sentimenti con la frescura,  
là noi ci diletteremo conversando  
*nel silenzio caro alle muse.*

Vi sono qui alcuni vocaboli che potremmo definire neutri, ovvero

utilizzabili in tutti gli stili come il gerundio *освежив* (da *освежить* rinfrescare, ravvivare, rinnovare) o il sostantivo *прохлада* (frescura, refrigerio), uniti ad alcune parole dello stile alto, come l'aggettivo *цей*<sup>12</sup> o l'espressione poetica *в любезной музам тишине*. Il risultato è nel complesso gradevole e relativamente omogeneo, dal quale però sono esclusi elementi dello stile basso. Nel XVIII secolo si parlava dello stile medio, quando questo in realtà non esisteva: lo stile medio prima di Karamzin era quasi una finzione.

Il risultato della riforma karamziniana è la nascita di uno stile medio, dove gli slavismi sono presenti uniti a un lessico neutro, dal quale è espunto il *prostorečie*: come ho già osservato, lo stile basso a poco a poco andò sfumando, si estinse, per così dire, e conflui, in forma depurata dalle forme troppo colloquiali, nello stile medio. Come nota però Grigorij Osipovič Vinokur, in questa lingua letteraria si poteva scrivere, ma non parlare. Questo perché proprio questa lingua “distillata”, nella quale mancava la sfumatura del parlato, era poco adatta alla conversazione. L'elemento colloquiale non era del tutto assente dall'orizzonte letterario. Confrontate l'esempio di Ippolit Fëdorovič Bogdanovič (1743-1803), un poeta più anziano dei karamzinisti, aderente tuttavia alle posizioni di Karamzin<sup>13</sup>, che usa coscientemente il *prostorečie*, secondo quello che Viktor Šklovskij definisce *ostránenie* (straniamento)<sup>14</sup>, come nel poema *Dušen'ka*, sul tema di Amore e Psiche:

Зефир, который тут по склонности прильнул,  
Царевне на ухо шепнул,  
Что воды окружает  
Большой и толстый змей свернувшись вокруг кольцом,  
И никого отнюдь к водам не допускает,  
Как разве кто его забавит питьецом.  
Притом снабдил ее большою с пойлом флягой.  
Zefiro, che qui attratto s'accostò teneramente,  
all'orecchio della principessa sussurrò  
che le acque erano circondate  
da un grande e grosso serpente acciambellato,  
e nessuno da lì all'acqua lasciava passare,  
se non qualcuno che lo sollazzasse con una bevanduccia.  
E le fornì poi una grossa fiasca con una broda.

Come potete vedere, accanto a forme auliche come *Зефир* (*Zèfiro*) o la costruzione *по склонности прильнул*, troviamo sia espressioni neutre che di basso registro utilizzate per connotare stilisticamente il testo, come ad esempio l'insolita espressione *забавит питьецом* oppure *с*

*пойлом флягой*<sup>15</sup>, espressioni che potrebbero risuonare nell'odierno *slang* giovanile “*Флягой с пойлом не забыл?*”.

Come vedete, in Bogdanovič troviamo parole ed espressioni tipiche sì del *prostorečie*, ma stilisticamente marcate, utilizzate come artificio letterario. Si avvale del *prostorečie* anche Vasilij Trofimovič Narežnyj (1780-1825) nei suoi romanzi, giustificato in questa scelta dalla stessa tematica popolare dei soggetti<sup>16</sup>.

### *Originalità di Puškin*

La peculiarità di Puškin non è da ricercarsi nell'uso di molte parole del lessico colloquiale, che sì, ci sono, come vedete in questi versi dell'*Evgenij Onegin* riferiti all'arrivo dei notabili di provincia al ballo dei Larin:

С своей супругой дородной<sup>17</sup>  
 Приехал толстый Пустяков (5, XXVI, vv. 1-2)  
 Pustiakov è arrivato, quel grassone  
 con l'altrettanto grassa sua consorte<sup>18</sup>

Le parole del *prostorečie* utilizzate da Puškin perdono l'impatto stilistico auspicato da Bogdanovič o ancora la motivazione tematica di Narežnyj, restituendo invece l'effetto del parlato nella lingua della letteratura. Puškin proprio nell'*Evgenij Onegin* crea il carattere colloquiale (*razgovornost'*) della lingua letteraria russa. In questo modo il carattere colloquiale perde la sua connotazione bassa e negativa per sostituirsi a quello stile neutro “distillato” dei karamzinisti: è colloquiale, ma assolutamente non basso. Si tratta dello stile colloquiale della lingua letteraria in forma scritta, un modello del parlato che si trasferirà poi nella forma orale delle persone istruite. Ciò non toglie che, in alcuni casi, Puškin utilizzi elementi lessicali o sintattici del *prostorečie*, per marcare, ad esempio, dei contrasti stilistici, una sorta di frattura, come in questi versi:

Зовут соседа к самовару,  
 А Дуня разливает чай,  
 Ей шепчут: "Дуня, примечай!"  
 Потом приносят и гитару:  
 И запищит она (Бог мой!):  
 “Приди в чертог ко мне злой...!” (2, XII, vv. 9-14)  
 Quindi se lo chiamavano vicino  
 al samovar e Dunia il tè mesceva;  
 qualcuno la chitarra richiedeva  
 e la fanciulla, inteso il suo latino,  
 cominciava (o Signore!), a miagolare:

“Nel castello mio d’or vieni a trovare”

Potete qui notare il contrasto tra la forma del *prostorečie zanučatʹ* (squittire, pigolare) e la costruzione di tono romantico del verso successivo dove risuonano *чермог* (*ant.* magione, dimora, palazzo) e *златою* (anziché *золотою*). In questa scelta linguistica il poeta russo non rivela la propria originalità, che invece affiora quando si serve degli elementi popolari con somma libertà e naturalezza, senza alcuna finalità di marcare stilisticamente il testo. Per osservare questo uso originale del *prostorečie* non bisogna guardare a quelle parti dell’*Evgenij Onegin* dove si parla della vita contadina – e dove sarebbe quindi più indicato –, ma quelle caratterizzate da elementi altamente lirici o tragici, in cui, di norma, si sarebbe dovuto obbligatoriamente utilizzare lo stile alto. Prendiamo ad esempio la strofa XXXII del Capitolo sesto dell’*Evgenij Onegin*, dove viene descritta la morte di Lenskij:

Недвижим он лежал, и странен  
Был томный мир его чела.  
Под грудь он был навывлет ранен;  
Дымясь, из раны кровь текла.  
Тому назад одно мгновенье  
В сем сердце билось вдохновенье,  
Вражда, надежда и любовь,  
Играла жизнь, кипела кровь:  
Теперь, как в доме опустелом,  
Всё в нем и тихо и темно;  
Замолкло навсегда оно.  
Закрыты ставни, окны мелом  
Забелены. Хозяйки нет.  
А где, бог весть. Пропал и след. (6, XXXII).

Egli immoto giaceva, e nel suo aspetto  
c’era una pace strana conturbante:  
dalla fresca ferita del suo petto  
scorrea fumando il sangue. Ed un istante  
prima soltanto in questo stesso cuore  
ancora palpitavano l’amore,  
la speranza, lo sdegno, l’ardimento,  
e della poesia l’inebriamento;  
vi giocava la vita e ribolliva;  
or come in una casa abbandonata  
tutto v’è oscuro e muto, ben serrata  
la porta e le finestre colla viva  
calce imbiancate; la padrona è assente.

Dov'è andata? Nessuno ne sa niente!

Guardate come è descritta la morte del personaggio, soprattutto a partire dal nono verso. Siamo di fronte ad un tipico tema romantico: lo stesso Puškin tre anni prima nel poema *Brat'ja razbojniki* (I fratelli masnadieri, 1821-1822) aveva descritto la morte di un giovane uomo, ma con uno stile completamente differente da quello evidenziato nell'esempio precedente:

И труд и волн осенний хлад  
Недавних сил его лишили:  
Опять недуг его сломил,  
И злые грезы посетили.  
Три дня больной не говорил  
И не смыкал очей дремотой;  
В четвертый грустною заботой,  
Казалось, он исполнен был;  
Позвал меня, пожал мне руку,  
Потухший взор изобразил  
Одолевающую муку;  
Рука задрогла, он вздохнул  
И на груди моей уснул.

Над хладным телом я остался...

[...] L'autunnale  
freddo dell'onde, il tragico strapazzo  
avevan tolto al povero ragazzo  
le rinnovate forze. E ancora il male  
lo fiaccò. Ritornaron le visioni  
cattive. Per tre di tacque l'infermo,  
né fece il sonno contro loro schermo.  
Il quarto giorno preoccupazioni  
malinconiche presero possesso  
del suo animo, mi chiamò a sé presso,  
la mano mi serrò, lo sguardo spento  
riflesse il soverchiante suo tormento;  
la mano cominciò a tremare; stretto  
a me, trasse un sospiro e in quel momento  
s'addormentò per sempre sul mio petto.  
Sopra il gelido corpo suo restai...<sup>19</sup>

L'elemento romantico è qui trattato secondo i *topoi* più ricorrenti (*потухший взор; одолевающую муку; рука задрожала*) quasi in maniera scontata. Nell'*Evgenij Onegin* Puškin utilizza elementi lessicali e sintattici colloquiali anche in quei momenti seri, tragici, in cui in precedenza era solito non utilizzarli. Nella strofa vista in precedenza, la morte di Lenskij è invece evocata attraverso la descrizione della casa scura, muta e deserta, attraverso l'enumerazione degli elementi più semplici della quotidianità. Ed è infatti caratteristico di Puškin avvalersi nell'*Evgenij Onegin*, nei momenti anche più tragici e patetici, di immagini ordinarie. Questo non concerne solo le scelte lessicali, ma anche la sintassi che appare semplificata, come si è visto nella strofa XXXII dove s'incontrano alcune proposizioni ellittiche del verbo: la sintassi rispecchia così appieno quella del parlato, marcato ancor di più da costruzioni sintattiche tipiche della lingua parlata come: *А где, бог весть* (E dove sia, Dio solo lo sa); *Пропал и след* (Di lui neanche l'ombra).

La semplicità nell'affrontare tematiche altamente tragiche, rilevata in questa strofa, non è un episodio isolato, ma si riscontra in maniera sistematica in tutto il romanzo. L'esempio successivo è tratto dal Capitolo ottavo, quando Onegin si rende conto di essere innamorato di Tat'jana. Si tratta di un soggetto tipico della letteratura romantica e possiamo immaginare in che modo convenzionale sarebbe stato rappresentato in passato, prima di Puškin:

Она его не замечает,  
Как он ни бейся, хоть умри.  
Свободно дома принимает,  
В гостях с ним молвит слова три,  
Порой одним поклоном встретит,  
Порою вовсе не заметит:  
Кокетства в ней ни капли нет —  
Его не терпит высший свет.  
Бледнеет Онегин начинает:  
Ей иль не видно, иль не жаль;  
Онегин сохнет, и едва ль  
Уж не чахоткою страдает.  
Все шлют Онегина к врачам,  
Те хором шлют его к *водам*. (8, XXXI)  
Ma non s'accorge ella di lui per niente,  
qualunque cosa faccia: lo riceve  
a casa come gli altri apertamente,

in società gli parla appena e breve  
 gli rivolge un saluto qualche volta,  
 ma spesso non lo nota e non lo ascolta;  
 non v'è in lei ombra di civetteria:  
 non permette il gran mondo che ci sia.  
 Sempre più il nostro Eugenio impallidisce:  
 ella non prova pena oppur non vede;  
 Eugenio è già malato e quasi cede  
 al male, si consuma, dimagrisce.  
 Dai medici lo mandano, e costoro  
 gli consigliano i bagni tutti in coro.

Potete notare come siamo lontani dalle formule convenzionali nella descrizione dell'innamoramento; guardate l'espressione del parlato *хоть умри* (potesse pure crepare): *хоть умри, хоть лопни* si possono cogliere sulla bocca di due comari. Anche ai vv. 10-11 della strofa successiva troviamo un altro esempio di espressione colloquiale *хоть толку мало* (benché abbia poco senso, sia quasi inutile), che non sentirete mai ad esempio pronunciare tra gli scranni del parlamento. Nella strofa XXXII troviamo un elemento tipico della sintassi orale, vale a dire l'uso della congiunzione *а*. Anche l'espressione al v. 13 *уже пришло ему невмочь* (non ce la faceva più a sopportare, non reggeva più) è difficilmente traducibile in forma scritta, potremmo dire *он же не мог переносить свое сердечное страдание*, ma così verrebbe a perdersi quell'immediatezza che si ottiene invece con l'ausilio della forma colloquiale:

А он не едет; он заране  
 Писать ко прадедам готов  
 О скорой встрече; а Татьяна  
 И дела нет (их пол таков);  
 А он упрям, отстать не хочет,  
 Еще надеется, хлопочет;  
 Смелей здорового, больной  
 Княгине слабою рукой  
 Он пишет страстное посланье.  
 Хоть толку мало вообще  
 Он в письмах видел не вотще;  
 Но, знать, сердечное страданье  
 Уже пришло ему невмочь.  
 Вот вам письмо его точь-в-точь. (8, XXXII)  
 Egli non parte, ed è piuttosto pronto



ad informare gli avi ch'è già presso  
ad incontrarli. Eppure nessun conto  
ne fa Tatiana (tale è il loro sesso).  
Egli, sempre ostinato, si tormenta,  
non lascia di sperare, ancora tenta;  
una lettera ardente, colla mano  
debole, ma più ardito assai d'un sano,  
scrive alla principessa. A dire il vero,  
non credeva egli stesso nell'azione  
di lettere e biglietti, ed a ragione,  
ma il suo povero cuore, il suo pensiero  
regger più non potevano. Del resto,  
ecco, o lettore, del biglietto il testo.

Utilizzando la forma colloquiale in quei “luoghi” letterari dove prima nessuno avrebbe osato, Puškin sembra voler creare un contatto diretto con l'eroe, un senso di partecipazione che si raggiunge appieno nell'utilizzo di forme del parlato, che non sono però accolte come grossolane, ma sono assorbite nel tessuto complessivo dell'opera, con pari dignità delle forme dotte. Quindi creano uno stile della conversazione però in forma scritta: al posto della “neutralità” scaturisce la lingua viva.

Adesso ci occuperemo di altri due aspetti, da una parte la fusione organica dei versi colloquiali con quelli “ricercati”, come siano intrecciati armonicamente senza contrapposizioni di rilievo; dall'altra, vedremo chi all'interno del romanzo sia il portatore del carattere colloquiale.

Prendiamo ad esempio la strofa XXXV del Capitolo quarto:

Но я плоды моих мечтаний  
И гармонических затей  
Читаю только старой няне,  
Подруге юности моей,  
Да после скучного обеда  
Ко мне забредшего соседа,  
Поймав неожиданно за полу,  
Душу трагедией в углу,  
Или (но это кроме шуток),  
Тоской и рифмами томим,  
Бродя над озером моим,  
Пугаю стадо диких уток:  
Вняв пенью сладкозвучных строф,

Они слетают с берегов. (4, XXXV)  
 Io però dei miei sogni a confidente  
 e dei capricci della poesia,  
 ho la mia vecchia *njanja* solamente,  
 compagna della giovinezza mia.  
 Ma è capitato pur che, infastidito  
 da un banchetto, un vicino abbia punito  
 d'esser con me cortese, col supplizio  
 di dar sopra un mio dramma il suo giudizio;  
 ed ancora m'avviene (e questa è vera)  
 che dall'angoscia vinto e dal sublime  
 desiderio d'esprimerla con rime,  
 spaventi d'anitrocchi una schiera,  
 che, a sentirmi sul lago declamare,  
 lungi da me s'affrettano a volare.

Questa strofa è particolare poiché è costruita interamente secondo i dettami della sintassi "scritta": un solo periodo si distribuisce su quattordici versi, con tre gerundi e un participio. Eppure sicuramente non la percepite come pesante o lunga, proprio perché Puškin ha disseminato qua e là alcuni elementi della lingua parlata: la congiunzione *да* al quinto verso, l'inciso al v. 9 *но это кроме шуток* (ma questo scherzi a parte); o ancora al v. 6 *ко мне забредшего соседа* (un vicino che è capitato da me). Allo stesso tempo vi sono delle locuzioni tipiche del linguaggio romantico, ma sono utilizzate in maniera ironica come al v. 1 *Но я плоды моих мечтаний*, o ancora al v. 13 *сладкозвучных строф*, espressioni che Puškin utilizza per ironizzare su se stesso: le sue strofe melodiose fanno addirittura fuggir via gli anatroccoli (v. 14).

Attraverso gli elementi colloquiali e la loro contrapposizione con elementi aulici o convenzionali, osserviamo che mentre Karamzin e i karamzinisti hanno liberato la lingua dagli arcaismi, Puškin ha reso la lingua colloquiale elemento lecito e del tutto naturale nel sistema stilistico della lingua della letteratura.

Vediamo ora a chi appartiene questo linguaggio nel romanzo in versi *Evgenij Onegin* e perché noi lo avvertiamo come particolare. Appare in primo luogo nel linguaggio della voce narrante, e quindi, come giustamente afferma Levin, nell'*Evgenij Onegin* è stata creata la norma dello stile narrativo, della narrazione nella lingua russa. Questo linguaggio deve necessariamente distinguersi da quello dei personaggi, poiché la lingua della letteratura è più ampia di quella letteraria e se un personaggio parla con un gergo particolare, in dialetto, con un linguaggio settoriale,

nella lingua della letteratura si deve dar conto di queste peculiarità. In questo senso l'autore più sorprendente è Nikolaj Semënovič Leskov (1831-1895), che nei suoi romanzi e racconti ha rappresentato tutta la Russia in tutti i suoi strati sociali. Si può dire che egli abbia fondato la sociolinguistica cento anni prima della nascita della sociolinguistica stessa.

*I diversi idioletti della lingua della letteratura nell'Evgenij Onegin*

Nella seconda metà del secolo XIX era possibile ricreare nella lingua della letteratura diversi idioletti. Ma Puškin non poteva fare quello che ha fatto Leskov, perché allora stava creando egli stesso la lingua letteraria. Puškin si comportò così diversamente: il discorso dei suoi eroi non è caratterizzato né dal dialetto, né da qualche elemento diastratico, o gergale; l'idioletto dei suoi personaggi si distingue invece in base alla tendenza letteraria verso la quale il personaggio propende, verso cui è indirizzato. Lenskij, ad esempio, è legato alla lingua e allo stile del romanticismo stereotipato, ormai scontato, sia quando egli stesso parla, sia quando Puškin lo descrive: *Он нел разлуку и печаль / И романтическую даль...*<sup>20</sup>.

Su Lenskij Puškin ironizza, ma anche nei confronti di Tat'jana per la quale simpatizza, crea un idioletto specifico, in cui tutto quel che riguarda l'eroina è strettamente correlato con il sentimentalismo. Ricordate la frase con cui Tat'jana, si accomiata dai luoghi nati:

Вставая с первыми лучами,  
Теперь она в поля спешит  
И, умиленными очами  
Их озирая, говорит:  
«Простите, мирные долины,  
И вы, знакомых гор вершины,  
И вы, знакомые леса;  
Прости, небесная краса,  
Прости, веселая природа;  
Меняю милый, тихий свет  
На шум блистательных сует...  
Прости ж и ты, моя свобода!  
Куда, зачем стремлюся я?  
Что мне сулит судьба моя?» (7, XXVIII)  
S'alza Tatiana al sorgere dell'aurora  
ed ai campi la spinge la tristezza  
del prossimo distacco; tutto sfiora  
il suo sguardo siccome una carezza:  
“Addio, serene e placide vallate,

e voi, cime di poggi tanto amate,  
 e voi, ben noti boschi, azzurra e pura  
 volta del cielo, libera natura.  
 Vi saluto per sempre; questo mio  
 tranquillo mondo or cambio per il vano  
 falso e chiassoso turbine mondano.  
 E anche a te, libertà, per sempre addio!  
 Dove si volge adesso il mio cammino?  
 che cosa mi promette oggi il destino?"

*"Простите, мирные места! / Прости, прюют уединенный! / Увижу ль вас?.." (7, XXXII, vv. 11-13). Anche senza virgolette capireste che è proprio Tat'jana a parlare. Questo aspetto si evidenzia nella lettera e anche quando Puškin dice "Воображаясь героиней/ Своих возлюбленных творцов" (3, X, vv. 1-2): è come se Tat'jana giovane si esprimesse con il linguaggio del sentimentalismo, aderendo a stereotipi sentimentali, mentre il linguaggio della Tat'jana adulta è più complesso da definire.*

Nel saggio *Slovo v romane*, Michail Bachtin dedica alcune pagine all'*Evgenij Onegin*, sottolineando che alle "zone verbali" di ciascun personaggio corrisponde una propria "lingua", Onegin compreso<sup>21</sup>. V. D. Levin accoglie in parte questa tesi, la rende sistematica, ma non concorda con la tesi che anche Evgenij risponda a questa organizzazione: Onegin non ha una propria lingua e non può averla. Non mi addenterò nel dibattito su chi sia l'autore, il narratore, il personaggio, dibattito che credo conosciate bene.

Levin spiega che Onegin e l'autore appartengono alla stessa cerchia sociale, quindi qui si tratta di una vera e propria riproduzione della conversazione della cerchia sociale alla quale appartenevano sia Onegin che Puškin. Era pertanto impossibile distinguere le lingue, a meno che l'autore non si celasse dietro la scena, e facesse parlare soltanto il suo Onegin. Più tardi, nei romanzi della seconda metà del sec. XIX, l'autore è invece spesso dietro la scena, non capiamo, ad esempio, quale sia la lingua di Dostoevskij rispetto a quella dei suoi personaggi. Questo, secondo Levin, non era possibile nella prima metà dell'Ottocento. Ecco perché noi percepiamo l'*Evgenij Onegin* come una conversazione che Puškin intrattiene con il lettore: benché critici e studiosi si sforzino di dimostrare che l'autore non coincide con Puškin, ognuno di noi, leggendo il romanzo ha la sensazione che Puškin stia conversando con noi. E forse conoscete la canzone di Bulat Okudžava "A vsë-taki žal'..."; nella quale il popolare poeta-cantautore esprime il dispiacere di non potersi più sedere a conversare con il poeta allo "Jar", uno dei ristoranti preferiti di Puškin, dove

cantavano gli zingari.<sup>22</sup>

E con questo concludo la mia quarta e ultima lezione sull'*Evgenij Onegin*, sperando di avervi appassionato a questa tematica così affascinante.

Grazie a tutti per l'attenzione.

(Traduzione e cura di Laura Piccolo)

## NOTE

1) Lezione del 28 maggio 1999

2) I testi delle tre precedenti lezioni (del 24, 25, 26 maggio 1999) sono stati rispettivamente pubblicati su "Slavia", 2002, 1 (*La metrica e la ritmica nell'Evgenij Onegin*); su "Slavia", 2002, 3 (*La rima nell'Evgenij Onegin*); su "Slavia" 2010, 2 (*La strofica di Puškin*).

3) Tra i lavori di V. D. Levin su Puškin ricordiamo *Из наблюдений над синтаксическим строем Евгения Онегина*, in "Вопросы филологии" 1969: 189-196; *Евгений Онегин и русский литературный язык*, in "Серия литературы и языка", Академия Наук СССР, 1969, 3.

4) Data la complessità del termine *prostorečie*, traducibile qui come "parlar semplice", si preferisce riportare nel testo il termine russo. Per ulteriori approfondimenti si rimanda alla ricostruzione storica della situazione linguistica russa di B. A. Uspenskij, che sottolinea come nella Rus' moscovita il *prostorečie*, "parlar semplice", fosse contrapposto al *krasnorečie* "parlar bello", "a un parlare forbito" (cfr. B. A. Uspenskij, *Storia della lingua letteraria russa. Dall'antica Rus' a Puškin*, Il Mulino, Bologna 1993: 100) e dovrà in parte la sua nascita alla situazione linguistica sud-occidentale delle terre rutene, e in particolare alla contrapposizione tra *prosta mova* e slavo ecclesiastico di redazione sud-occidentale. Nel corso del tempo, *prostorečie* ha assunto significati e valenze differenti. Oggi il termine compare sovente nel sintagma *gorodskoe prostorečie*, nell'accezione di lingua popolare cittadina, cfr. N. Marcialis, *Presentazione* a L. Kasatkin, L. Krysin, V. Živov, *Il Russo*, a cura di N. Marcialis e A. Parenti, La Nuova Italia, Firenze 1995: XIII, e la traduzione di G. Siedina del volume, in particolare il paragrafo 4. 1. La lingua popolare (*gorodskoe prostorečie*): 197-199.

5) "La lingua letteraria, nella accezione moderna del termine: è caratterizzata dai seguenti tratti distintivi: 1) è polivalente, cioè utilizzabile in tutte le sfere della vita nazionale; 2) è normalizzata (rispetto all'ortografia, all'ortopeia, alla grammatica e al vocabolario); 3) è obbligatoria per tutti i membri di una data comunità nazionale, non ammettendo varianti dialettali; 4) è differenziata stilisticamente". Cfr. A.V. Isačenko, *Kakova specifika literaturnogo dvujazyčija v istorii slavjanskich narodov*, "Вопросы языкознания", 1958, 3: 42, cit. in N. Marcialis, *Boris Andreevič Uspenskij e il dibattito*

to sulla storia della lingua letteraria russa, in B. A. Uspenskij, *Storia della lingua letteraria russa* cit.: 16-17.

6) Tra i suoi principali lavori *Russkaja literatura XVIII veka* (1927). L'edizione del 1939 è stata recentemente ristampata, con un'introduzione di A. Zorin (Moskva 2004).

7) A.N. Radiščev, *La libertà* (La traduzione è mia. L.P.).

8) Cfr. *изоощрять ум* (aguzzare l'ingegno); *заострять бритву* (affilare il rasoio). Oggi *заострять-заострить* ha anche una serie di altri significati figurati: *заострять внимание* (attirare, concentrare l'attenzione), *заострять вопрос* (porre l'accento sulla questione), ecc.

9) Il corrispettivo non dotto di *пламенник* potrebbe essere *факел* (face, fiaccola, torcia).

10) La forma avverbiale *доколь (доколе)* si traduce "fino a quando" e potrebbe trovare un corrispondente neutro nella forma *до каких пор?*

11) Parola che potremmo tradurre come "slavume", "slavomania". Cfr. ad esempio Trediakovskij nella prefazione della traduzione di *Le voyage de l'isle d'amour*, à *Licidas* di P. Tallemant (*Ezda v ostrov ljubvi*) a proposito dello slavoecclesiastico: "На меня прошу вас покорно, не извольте погневаться (буде вы еще глубокословная держитесь славенщизны), что я оную (книгу) неславенским языком перевел, но почти самым простым Руским словом, то есть каковым мы меж собой говорим...[Con me, vi prego umilmente, non vogliate adirarvi (qualora ancora teneste al criptoloquente slavume), se ho tradotto (questo libro) non in lingua slava, ma nel linguaggio Russo più semplice, cioè quasi quello in cui conversiamo tra di noi]. Tra i motivi di tale scelta, la sconvenienza di tradurre in lingua di chiesa un libro mondano, l'oscurità della lingua slava non comprensibile ormai a tutti i lettori e: "Третья: которая вам покажется, может быть самая легкая, но которая у меня идет за самую важную, то есть что язык славенский ныне жесток моим ушам слышится" [Terzo motivo, che vi sembrerà il più futile, ma per me viene al primo posto: la lingua slava suona ora dura al mio orecchio], cit. in B. A. Uspenskij, *Op. cit.*: 158-159. Il termine in questa accezione compare anche in seguito, cfr., ad esempio, in Belinskij: "Карамзин имел огромное влияние на русскую литературу. Он преобразовал русский язык, свлекши его с ходуль латинской конструкции и тяжелой славянщины".

12) L'aggettivo di origine slavoecclesiastica *сей (сия, сие)* corrisponde a quello russo *этом (эта, это)*.

13) Scrive Ju. M. Lotman a proposito di Bogdanovič: "I karamzinisti consacrano Bogdanovič come creatore della norma del discorso poetico leggero (*норма лёгкой поэтической речи*)" (Ю. М. Лотман, "Евгений Онегин": *Комментарий*. Санкт Петербург 1995: 623)

14) L'*ostranenie* (straniamento) è uno dei procedimenti (*priëmy*) letterari alla base del formalismo: "Scopo dell'arte è di trasmettere l'impressione dell'oggetto come 'visione' e non come 'riconoscimento'; procedimento dell'arte è il procedimento dello

‘straniamento’ degli oggetti e il procedimento della forma oscura che aumenta la difficoltà e la durata della percezione, dal momento che il processo percettivo, nell’arte, è fine a se stesso e deve essere prolungato. L’arte è una maniera di ‘sentire’ il divenire dell’oggetto, mentre il ‘già compiuto’ non ha importanza nell’arte” (V. Šklovskij, *L’arte come procedimento*, in Id., *Teoria della prosa*, Prima edizione integrale, trad. di C. G. De Michelis e R. Oliva, Einaudi, Torino 1976: 12 (tit. or. *Iskusstvo kak priëm*, in Id., *O teorii prozy*, Moskva 1929). Riferendosi al racconto *Cholstomer* di Lev Tolstoj, narrato dal punto di vista di un cavallo, V. Šklovskij rileva che lo straniamento è dato dal fatto che nella narrazione Tolstoj “non chiama l’oggetto col suo nome, ma lo descrive come se lo vedesse per la prima volta, e l’avvenimento come se accadesse per la prima volta; per cui adopera nella descrizione dell’oggetto non le denominazioni abituali delle sue parti, bensì quelle delle parti corrispondenti in altri oggetti”. Scrive Šklovskij della lingua di Puškin in questo senso: “All’epoca di Puškin lo stile elevato di Deržavin rappresentava il linguaggio poetico tradizionale, mentre lo stile di Puškin, con la sua ‘volgarità’ (per quel tempo), appariva sorprendente e difficile. I contemporanei del poeta inorridivano dinanzi alle sue espressioni ‘crude’. Puškin si servi della lingua comune del popolo come di un particolare artificio stilistico atto a incatenare l’attenzione, proprio come facevano i suoi contemporanei, che pur parlando per lo più in francese, erano soliti frammischiare nei loro discorsi parole russe” (V. Šklovskij, *Teoria della prosa*: 29).

15) *Поило* è il beveraggio, il pastone di acqua e crusca o altro destinato agli animali, in particolare ai maiali. In senso traslato si utilizza per indicare una bevanda di scarsa qualità e dal gusto sgradevole, ed è utilizzata in questo senso nel linguaggio giovanile anche in italiano (cf. “Chi pensa ai beveraggi per la festa di domani?”, T. De Mauro, *Il dizionario della lingua italiana*) e più spesso nelle varianti regionali e gergali (il Kovalev indica la traduzione “broda”, poco probabile a Roma, ma anche a Milano, dove si usa principalmente nello *slang* per indicare la benzina, cfr. anche sul sito dell’Espresso, *Slangopedia, un fiume di parole*, a cura di M. Simonetti, <http://espresso.repubblica.it/dettaglio-archivio/400221>).

16) Tra i suoi romanzi più conosciuti *Rossijskij Žil’blas ili pochoždenija knjazja Gavriily Simonoviča Čistjakova* (*Un Gil Blas russo o le avventure del principe Gavriila Simonovič Čistjakov*, 1814).

17) *Дородный*, corpulento, pasciuto, ben nutrito, cfr. *дородная женщина*, marcantonia.

18) A. S. Puškin, *Eugenio Oneghin*, in Id., *Lirica*. Introduzione, versioni, commenti e note di E. Lo Gatto, Sansoni, Firenze 1968. Tutte le traduzioni dell’*Evgenij Onegin* sono tratte da questa versione e saranno indicate tra parentesi con il capitolo in numero arabo e la strofa con numero romano.

19) A. S. Puškin, *I fratelli masnadieri*, in Id., *Lirica* cit.: 185.

20) (2, X) “Della separazione la tristezza, / ... / le romantiche rose, le nebbiose / lontananze cantava...”

21) Cf. M.M. Bachtin, *La parola nel romanzo*, in Id., *Estetica e romanzo*, a cura di C. Strada Janovič, Einaudi, Torino 1979, in particolare: 131-132 (tit. or. *Slovo v romane*, in *Voprosy literatury i estetiki*, Chudožestvennaja literatura, Moskva 1975).

22) “А всё-таки жаль, что нельзя с Александром Сергеевичем / поужинать в «Ярь» заскочить хоть на четверть часа”, “Eppure che peccato che non si possa andare a cena con Puškin allo “Jar” anche solo per un quarto d’ora”.



Ion Druce

## MARIJA KANTEMIR, L'ULTIMA PASSIONE DI PIETRO IL GRANDE

(Parte seconda. La prima parte è stata pubblicata in *Slavia*, 2010, n. 2)

### Scena seconda: Il saluto dell'antica Roma

*(Notte fonda. Il salotto del palazzo dei Kantemir. Pëtr Andreevič, appena entrato dal gelo, con la pelliccia, attentamente osserva le manipolazioni del medico della famiglia Kantemir; il quale è profondamente intento a preparare qualche medicina)*

**Tolstoj** Dov'è il principe?

**Palikula** Sta male.

**Tolstoj** Non chiedo come si sente. Ho chiesto: dov'è?

**Palikula** È malato.

**Tolstoj** Digli che sono arrivato.

**Palikula** Si può in qualche modo ..più tardi?..

**Tolstoj** No. Adesso e immediatamente.

*(Sfinito, stremato, con la testa avvolta in un asciugamano il principe Kantemir esce barcollando)*

**Tolstoj** O, Dio! Così si presenta lo sposo nella luna di miele?!

**Kantemir** Il ballo in maschera mi ha rovinato, Pëtr Andreevič. Dopo quella bisboccia non posso riprendermi in nessun modo ...

**Tolstoj** Perdonami, principe, ma quando è successo?! È passata una settimana intera. Dopo la festa noi abbiamo passato anche il carnevale , ma tu ancora non ti sei ripreso. Come fai a smaltire la sbornia?

**Pietro** Cosa significa, smaltire la sbornia ...?

**Tolstoj** Ha studiato il russo, e non riesce ancora ad assimilare il nostro verbo importante. Svegliandoti dopo la festa, cosa hai bevuto?

**Kantemir** La mattina al solito un po' di caffè, poi il čbuk ...

**Tolstoj** Sei impazzito? Caffè e čbuk! ..... ! Una caraffa di vodka, due bicchierini e cetrioli in salamoia.

**Kantemir** Per amor di Dio, non pronunciate a voce il nome di questa bevanda schifosa che tutte le mie viscere si rivoltano ...

**Tolstoj** Questo non è per la vodka. Sono le tue abitudini da turco che si rivelano. Cerca di annullarle e avvezzarti alla vodka. In Russia

senza vodka non ce la fai a vivere ... (*Riempie due bicchieri*). Alla salute del nostro Sovrano Imperatore ...

**Kantemir** No.

**Tolstoj** Come no?!

**Kantemir** Pëtro Alekseevič non permette di usare questo titolo non essendo ancora stato incoronato ....

**Tolstoj** Domani il Senato si rivolgerà con umilissime preghiere allo Zar affinché accetti l'incoronazione... Dopo vent'anni di guerra, dopo una tale grandiosa vittoria sugli Svedesi, la nuova Russia nella nuova capitale non deve avere semplicemente un Sovrano, ma un Sovrano Imperatore. Dunque, serenissimo Principe Kantemir! Alla salute del Sovrano Imperatore! Beviamo in piedi. Fino alla fine.

*(Dopo aver bevuto, il Principe piano piano comincia a riprendersi)*

**Kantemir** Ma guarda un po'! Mi si è schiarita la testa ... Con il vostro permesso, mi ritiro un po', per togliermi la fascia ...

**Tolstoj** Non siamo ad un ricevimento diplomatico. Se ti senti comodo con la fascia, lasciatela pure. Con la fascia sei quasi più bello. Più saggio.

**Kantemir** Ringrazio. È proprio l'angelo custode che vi ha diretto a casa mia. Che si dice a corte? Di che cosa si occupa il nostro Signore e Benefattore?

**Tolstoj** Disegna.

**Kantemir** Da impazzire! Si dà all' arte! E che cosa precisamente disegna?

**Tolstoj** Barche. Tutto il palazzo è pieno zeppo di schizzi di ogni tipo di fregata. Li attacca uno dopo l'altro cantando una melodia di quelle sentite al vostro matrimonio ...

**Kantemir** Davvero ha toccato il cuore a Sua Maestà?!

**Tolstoj** Qualcosa di straordinario! È ringiovanito, gli occhi brillano, il suo discorso si è animato. Prepara la flotta per la campagna in Persia.

**Kantemir** Sono lieto di sentire questo. Chi si innalza dalla terra prima di tutto drizza la testa.

**Tolstoj** Ben detto. È vero, dietro lo zar si è rianimata la capitale, ricordando le peripezie del vostro insolito, favoloso matrimonio .

**Kantemir** Possibile che alle mie nozze sia avvenuto un miracolo?!

**Tolstoj** Eccome! Non hai visto come saltellava lo zar?!

**Kantemir** Beh sì, ballava con la principessina e che c'è di strano?

**Tolstoj** Mentre danzava ebbe degli incredibili cambiamenti. Quelli che gli stavano più vicino hanno visto con i propri occhi.

**Kantemir** Non capisco, cosa potevano vedere di particolare?

**Tolstoj** (*Guardandosi intorno abbassa un po' la voce*). Lo zar non è

un granché come danzatore e mentre ballava spesso calpestava i piedi della principessina.

**Kantemir** Questo lo hanno osservato tanti. E con questo? Qual è il miracolo?

**Tolstoj** Il fatto è che l'aver toccato con i piedi nudi i piedi nudi della fanciulla ha avuto un effetto straordinario sullo zar. Gli si è acceso il viso, gli occhi hanno brillato di un bagliore selvaggio e quando egli ha abbracciato e ha sollevato Marija, l'ardore maschile, risvegliatosi, ha travolto tutto sulla sua strada.

**Kantemir** (*Turbato*) Perdonatemi, ma questo suona offensivo per la mia famiglia.

**Tolstoj** (*Non ascoltandolo*) La capitale è felice. Una festa dopo un'altra.

**Kantemir** Per quale occasione?

**Tolstoj** La passione corporea dello zar apre nuovi orizzonti.

**Kantemir** Che Dio vi benedica, Pëtr Andreevič! I desideri terrestri e intimi del Sovrano non possono essere oggetto di discussione della gente!!

**Tolstoj** Possono e devono essere oggetto di discussione.

**Kantemir** E perché mai?

**Tolstoj** (*Dopo una pausa abbassando la voce*). Frequentando tutte le bettole, lo zar ha esaurito tutta la sua forza maschile. Migliaia di belle ragazze sfilano davanti a lui come il fiume Volga, e sulla riva niente si muove. Ed ecco, un'angoscia profonda è piombata su San Pietroburgo.

**Kantemir** Perché?

**Tolstoj** Manca l'erede. E se l'incanto femminile non interessa più allo zar, allora viene fatto di chiedersi, che ne sarà della Russia? E all'improvviso, alle vostre nozze, se per caso ci fosse stato un letto nei dintorni ...

**Kantemir** Di nuovo sono come stordito ... Non succederà niente se beviamo un altro sorso? Non sarà peggio, no?

**Tolstoj** Al contrario. La lucidità sarà ancora più solida ...

**Kantemir** (*Dopo aver bevuto*). Pëtr Andreevič ... Ritengo che non sia degno di noi, gente istruita, uomini rispettabili, divertirsi con volgari pettegolezzi da servi della corte ...

**Tolstoj** Non sono pettegolezzi. La Cancelleria Segreta che io ho l'onore di guidare, ha effettuato un'indagine scrupolosa. Io personalmente, conducendo l'indagine, mi sono convinto che è la pura verità.

**Kantemir** Non capisco come è possibile indagare delle voci?

**Tolstoj** A forza di domande.

**Kantemir** Chi si può interrogare su cose del genere?!

**Tolstoj** Come chi? Pëtr Aleksevič.

**Kantemir** Ma che dice ... Così direttamente?!

**Tolstoj** Perché direttamente?! Presentandomi a corte ogni giorno per il rapporto, io di tanto in tanto gli ricordavo, tra l'altro, del vostro matrimonio. Del ballo a piedi nudi, di come egli aveva abbracciato e sollevato la principessina fino al cielo ...

**Kantemir** E allora?

**Tolstoj** Figurati, appena iniziavo a parlare di questo, allo zar di nuovo gli occhi brillavano di un bagliore selvaggio, contraeva i baffi e cominciava ad agitarsi nella poltrona.

**Kantemir** Ma mi consenta di chiedere, perché ricordate sempre allo Zar quel ballo?

**Tolstoj** Ecco! Perciò io ti amo e ti rispetto fin dai tempi di Costantinopoli, per la tua mente perspicace. Subito, al volo, cogli la sostanza. Bravo.

**Kantemir** Ti ringrazio per l'elogio, ma aspetto la risposta.

**Tolstoj** Risponderò. Fammi togliere la pelliccia. Voi, meridionali, riscaldate la stufa fino all'incandescenza.

**Kantemir** La Russia è ricca di foreste.

**Tolstoj** È così. Di legna ne abbiamo tanta. Di altre cose, molto meno.

**Kantemir** Perché?

**Tolstoj** (*Sottovoce*). Il nostro paese è grande, ma gli manca una struttura, in tante cose è inspiegabile. Il nostro problema principale è la successione al trono.

**Kantemir** Cosa intendete?

**Tolstoj** Con tutti i suoi immensi spazi e il suo carattere per molti aspetti oscuro, il potere in Russia deve passare da una mano all'altra gradualmente e ragionevolmente, senza scosse né subbugli. Ma da noi ogni generazione cerca di affermarsi nella vita con il proprio Zar, il quale, appena salito al trono, priva dell'eredità tutto il vecchio governo e lo esilia in Siberia.

**Kantemir** Pëtr Andreevič! Voi, che siete la mano destra di Pietro, pure voi avete paura della Siberia?!

**Tolstoj** A me di sicuro la Siberia non sarà risparmiata, ma qui non si tratta di me. Il Signore ci ha mandato il grande Zar, nostro padre che ha tirato fuori la Russia dal suo remoto isolamento selvaggio e l'ha fatta sedere allo stesso tavolo delle nazioni forti, dirigendola verso un nuovo corso storico. Tutti noi in un modo o nell'altro partecipiamo a questa splendida epopea, non dormiamo la notte, assillati dal pensiero: che cosa ne sarà del trono?

**Kantemir** Non è troppo presto cominciare a parlare di questo?

**Tolstoj** Dumitrašcu, nessuno è eterno e anche lo Zar non è immortale. Ora parte per la guerra, ora prende la via nel mare. E se a un tratto un proiettile oppure una tempesta?! Se, Dio non voglia, gli succede qualcosa, chi continuerà il lavoro di Pietro? Dov'è l'erede? Aleksej Petrovič, che Dio l'abbia in gloria, è insorto contro il padre. Lo zar ha dovuto scegliere, il figlio o la Russia.

**Kantemir** La scelta è stata fatta. Per la Russia.

**Tolstoj** Ha scelto la Russia nella speranza che la zarina essendo giovane, avrebbe partorito degli eredi. Ma la nostra Ekaterina, trascinandosi con l'esercito durante tutte le marce, non scendendo dalla sella per mesi, ha scosso il suo utero fino al punto che o le succede un aborto spontaneo o partorisce femminucce. L'unico maschio è morto da poco. Come intervenire, che fare, a chi lasceremo la patria? Tutto il popolo è in ansia, quando improvvisamente, a questo stesso matrimonio, il seme reale si è così animato, che gli scoppiavano i pantaloni ...

**Kantemir** Pëtr Andreevič! Siete venuto da me di notte per umiliar-mi? Per disonorare me e la mia famiglia?!

**Tolstoj** Al contrario. Per rendervi celebre. Il destino vi dà la possibilità di interpretare il più straordinario ruolo nella storia della Russia.

**Kantemir** In quale modo?

**Tolstoj** Marija ha eccitato la passione dello zar .E lei che deve soddisfare questa passione.

**Kantemir** Abbiate timor di Dio, Pëtr Andreevič! Mia figlia è giovane, una principessina nubile, invece l'Imperatore è unito in matrimonio legittimo davanti all'altare con l'imperatrice, e hanno due figlie grandi.

**Tolstoj** E allora, cosa c'è che non va?

**Kantemir** Come cosa c'è che non va? Non siamo cristiani? ...

**Tolstoj** Quando si tratta della successione al trono, quei panciuti di preti non devono far altro che chiudere la bocca.

**Kantemir** (*Infastidito*). Signor Tolstoj, vi prego di non dimenticare, che davanti a voi sta il Principe della Moldavia, sovrano di uno stato indipendente ...

**Tolstoj** Visto che il discorso ha preso questa piega, sappiate bene, che né il sultano né il khan della Crimea né i boiari moldavi, ma io e Pëtr Aleksevič vi abbiamo fatto ascendere sul trono moldavo.

**Kantemir** Noi abbiamo ratificato un trattato a Luck in cui la Russia ha promesso alla Moldavia l'indipendenza dai Turchi e ai Kantemir il diritto di successione del Principato.

**Tolstoj** Lo zar russo è uomo di parola. Tornerete o in Moldavia, o in Valacchia, salirete al trono, ma oggi, credetemi, come ad un vecchio

amico e un esperto diplomatico, la vostra strada verso casa non passa, né per Kiev né per Mogilev, ma attraverso il talamo della principessina Marija.

**Kantemir** Questo punto non c'è nel trattato di Luck.

**Tolstoj** Sono davvero strani questi uomini sapienti! A volte colgono una piuma al volo, a volte gli cade addosso una montagna e loro restano lì impalati come crocchi. Pensi che la tua principessina sia la più bella al mondo, pensi che lei abbia incantato lo zar con i suoi incantesimi? Che il tocco dei suoi piedi nudi abbia suscitato in lui una tale passione?!

**Kantemir** Voi stesso avete ripetuto questo per tutta la serata.

**Tolstoj** Cantacuzeno, amico mio, ecco la vera fonte della passione dello zar! La stirpe della tua defunta moglie, ecco cosa lo ha tanto eccitato! La voce che la tua defunta moglie fosse discendente degli Imperatori di Bisanzio e che nelle vene dei tuoi figli scorre il sangue dei sovrani della seconda Roma, è ciò che a lungo ha impressionato le menti della nostra capitale. Alcuni ci hanno creduto, altri no. Anche Pëtr Alekseevič ha avuto qualche dubbio, ma quando al tuo matrimonio, tua figlia si è precipitata a difendere il padre, mettendo a repentaglio forse tutta la vostra stirpe, ad un tratto lo zar ha visto in lei la discendente dell'antico Impero Bizantino. Lo ha mandato in estasi il coraggio e la forza d'animo di tua figlia.

**Kantemir** Sono lieto di sentire questo. Mi turba soltanto il fatto che questa estasi ha preso una forma così inaspettata ...

**Tolstoj** Perché inaspettata? Il nostro Imperatore è un eterno lavoratore, un eterno costruttore. Cerca sempre qualcosa da poter inventare. E non te lo devo dire io, che dopo la sconfitta di Bisanzio, la Russia ha legittimamente preso il suo posto, trovandosi a capo di tutto il mondo cristiano. Ma è mancato un anello per chiudere la catena, è mancato un ramoscello di palma da intrecciare nella nostra bandiera e diventare così Terza Roma a tutti gli effetti. E d'un tratto, lo zar-padre vede questo ramoscello, trova la strada dell'unificazione del trono russo con il trono bizantino. E non i piedi nudi di tua figlia, ma la speranza di realizzare la grande idea meditata per centinaia di anni, ha dato vita alla fecondità dello zar, indicandogli un potente obiettivo ...

**Kantemir** Mia figlia è una principessina colta, parla fluentemente varie lingue. Negli ultimi sei anni, da quando sono rimasto vedovo, lei ha amministrato la mia casa e non credo che sarà disposta a diventare la concubina dello zar.

**Tolstoj** Ma chi glielo chiederà? Lo zar non corteggia le dame, non canta serenate, non regala fiori, non ha tempo di far questo.

**Kantemir** Cosa intendete dire con queste parole?

**Tolstoj** (*Dopo una pausa*) Tra l'altro, ieri l'Imperatore si è informato se avete un'entrata separata nella parte del palazzo riservata alle donne.

**Kantemir** C'è, ma è sigillata. È bloccata.

**Tolstoj** Apritela.

**Kantemir** (*Infuriato*) Mi proponete ... di dissigillare ... la mia dignità ... il mio buon nome?!

**Tolstoj** Lasciamo stare adesso le metafore. Si tratta semplicemente di aprire il portone. È fatto per questo. Per aprirlo e chiuderlo. E non è il caso che si occupi il padrone di questo. Al palazzo ci sono abbastanza servi.

**Kantemir** Ma il mio buon mio nome, il nome del Principe di Moldavia!

**Tolstoj** Il Principe non sa e non vede. Semplicemente qualche servo negligente ha dimenticato di chiudere l'entrata dell'ala del palazzo riservato alle donne. Tutto qui. Che v'importa. Badate alla vostra giovane moglie, curate la vostra salute. La Russia è un paese crudo, per non dire crudele. La debolezza non si perdona a nessuno. Tra l'altro, comincia a farsi giorno. È ora di andarsene. State bene e che Dio ci protegga tutti.

**Kantemir** No, Pëtr Andreevič, un momento, un momento! Personalmente, per ora, per niente in questo ...

**Tolstoj** Abbiamo pochissimo tempo, Dumitrașcu. Buona notte.

*(Rimasto solo, il principe rimase a lungo in uno stato di totale intorpidimento. Poi il suo viso in qualche modo riprese vita. Si alzò, riempì un bicchiere, sollevò la mano destra, come facevano i conquistatori della Dacia, ed esclama: SALVE,ROMA!! MORITURI TE SALUTANT!!)*

### **Scena terza: la benedizione**

*(Notte profonda. La camera da letto nel palazzo dei Kantemir. Nell'anticamera la candela si è ormai spenta. Si sente qualcuno che russa fortemente simile al nitrito di una cavalleria in combattimento. Nella penombra si intravede un letto su cui riposa lo zar come un enorme gigante. La mano destra non ha trovato posto sul letto e pende di lato, quasi toccando il pavimento.)*

*Accanto al letto c'è una poltrona. Intorno, sul pavimento, ci sono dei vestiti in disordine. Marija sconvolta e confusa, in camicia da notte, si profila in lontananza, come un fantasma, vicino alla poltrona. Ogni tanto, quando il letto trema per il potente russare da soldato, lei trasale. A lungo, con perplessità osserva l'ambiente cercando di capire chi è lei, dove si trova ...*

*Sfortunatamente questa era la sua casa. Dopo aver ripreso fiato con*

*fatica, chinò la testa, raccolse qualche vestito dal pavimento e iniziò a vestirsi. La vestaglia di seta era stracciata, pendeva il lembo. Togliendo ciò che spenzolava, improvvisamente le viene un'idea. Inizia con cautela a spezzare in strisce la vestaglia, legandole una all'altra e tirando i nodi con i denti. Raccogliendo una corda abbastanza lunga, mette il tavolo proprio sotto il candelabro che pendeva dal soffitto e sale sul tavolo. Dopo aver fatto un nodo, lo punta, come se volesse buttarlo sul candelabro, quando d'un tratto nel buio risuona la vocina di un bambino)*

**Antioch** Marija, ti prego, non fare questo.

**Marija** (*Trasalendo terrificata*) Come sei arrivato qui?!

**Antioch** Ah ... Sono entrato da questa porta.

**Marija** (*Sottovoce*). Ma ... Lì, dietro la porta, ci sono gli attendenti.

**Antioch** Dormono. Marija, mia buona sorella, non mi abbandonare ...

**Marija** (*Dopo una lunga pausa*). Non mi chiamare più sorella.

**Antioch** Perché?

**Marija** Non sono degna di questo.

**Antioch** Tu sei sempre stata, sei e sarai la mia sorella maggiore. Ti prego, non fare questo. Siamo già abbastanza orfani.

**Marija** Ma perché orfani, cosa stai dicendo! Abbiamo un padre eccellente. Ora, ecco, abbiamo anche una madre.

**Antioch** Lei non può essere tua madre.

**Marija** Perché?

**Antioch** Lei è più giovane di te.

**Marija** Noi siamo coetanee.

**Antioch** Comunque, non può essere tua madre. E nemmeno la mia. Se non ci fossi tu, saremmo morti tutti.

**Marija** Vai in camera tua, di' la tua preghiera e mettiti a dormire.

**Antioch** Io non mi muovo da qui finché non scendi dal tavolo.

*(Marija scende, si avvicina, abbraccia suo fratello e prorompe in singhiozzi)*

**Antioch** Perché piangi?

**Marija** (*Asciugandosi la faccia con le trecce*) Non posso vivere nella vergogna.

**Antioch** Non puoi o non vuoi?

**Marija** Non posso e non voglio.

**Antioch** Allora, se non vuoi vivere per te, vivi per noi, per me.

**Marija** Tesoro mio. Io lo farei con tutto il cuore, ma ... come faccio a vivere così?

**Antioch** Trova una soluzione. Sei intelligente. Conosci a memoria Orazio. Con te si consiglia il padre, con te si consiglia il Precettore, a te persino lo zar dà ascolto ...



**Marija** (*Dopo una lunga pausa*) Cosa ne sai tu dello zar?! Va bene. Forse un piccolo sentiero si può trovare in queste boscaglie selvagge, anche se è difficile dire dove ti porterà ... D'accordo. Vai piano per il corridoio, sveglia il Precettore e pregalo di venire qui. Ma cammina piano come se non toccassi il pavimento, ma come se muovessi l'aria!

**Antioch** Io non vado a chiamare il Precettore, finché non mi dai la corda.

**Marija** Quale corda?

**Antioch** Quella che tieni nelle mani.

**Marija** Questa non è una corda, questa è una vestaglia stracciata.

**Antioch** Comunque, dammela.

**Marija** Una metà.

**Antioch** No, tutta. Altrimenti sveglio papà.

**Marija** Incredibile, come mi stai braccando. Ecco, prendi. Però vai piano!

*(Rimasta sola, si guarda attorno, respira profondamente e comincia a mettere in ordine. Raccoglie gli stivaloni buttati qua e là nella stanza e li mette vicino al letto. Raccoglie dal pavimento la divisa dello zar, la pulisce e la mette sullo schienale della poltrona. Rimaneva solo l'enorme mano che pendeva dal letto. Piegare il braccio al gomito era impossibile. Non si poteva collocare interamente. Pendeva di nuovo. Un colpo di tosse sommesso la costringe a voltarsi. Alla porta il Precettore in camicia da notte la guardava allarmato)*

**Kondoidi** (*Sottovoce*) Marija, figlia mia, cosa è successo?

*(Marija si avvicina, abbraccia con una mano il Precettore e con l'altra il fratello e prorompe di nuovo in singhiozzi)*

**Kondoidi** Non piangere. C'è tempo per le lacrime, ma c'è del tempo anche per parlare. Cosa è successo?

**Marija** Voglio morire.

**Kondoidi** Perché?

**Marija** Vivere in disonore è vergognoso e indegno. Di al padre, ai fratelli, a tutti i nostri amici intimi, che io non c'è l'ho fatta a sopravvivere a questa notte ...

**Kondoidi** La vita umana è il dono più prezioso, che ha concesso Dio all'uomo non è consentito decidere noi della nostra vita. .

**Marija** Ma ... se non posso più ... se non c'è nessuna via d'uscita ...

**Kondoidi** Nella vita non esistono situazioni in cui non ci sia una degna risoluzione ... Pensiamoci insieme ...

*(... e la cavalleria assalì i fianchi, facendoli trasalire tutti e tre)*

**Marija** Veramente, ci sarebbe una possibilità, ma non mi permetto chiederla a voi.

**Kondoidi** Non bisogna pensare a me. Dio dà a ciascuno il peso nei limiti del possibile. Allora, come posso aiutarvi?

**Marija** Uniteci in matrimonio. Soltanto così si può cancellare la vergogna di questa notte ...

**Kondoidi** Unire in matrimonio? Chi e con chi?

**Marija** Io con questo a cui pende la mano dal letto.

**Kondoidi** Marija, non ho diritto, non posso, mi hanno tolto la croce.

**Marija** Vi hanno tolto la croce vescovile, ma voi portate quella monacale?..

**Kondoidi** Questa è piccola, di bronzo, intima ...

**Marija** Non è questione di misura e del valore del metallo, ma è il simbolo ...

**Kondoidi** (*tirando fuori la croce intima, pensieroso*) Inoltre, non è possibile unire in matrimonio con qualcuno la cui coniuge è viva. Questa è violazione del canone che fu stabilito dall'apostolo Paolo in persona. Questo è un peccato grave.

**Marija** Che sia sulla mia coscienza.

**Kondoidi** (*Con la voce sommessa*) Poi non ne parliamo di ciò, che non si può celebrare un rito nuziale per la semplice ragione che non c'è lo sposo.

**Marija** Come non c'è? Eccolo, accanto.

**Kondoidi** Sì, ma ... sta dormendo!

**Marija** E qual è il problema? Tutti gli sposi dormono, chi dorme in piedi, chi già nel letto. Almeno a letto è più educato, che dormire in piedi.

**Kondoidi** Ma ... io non vi posso mettere accanto!

**Marija** Perché? Io sto così vicino alla poltrona e prenderò la sua mano ...

**Kondoidi** La mano di chi prenderete? La manica della divisa?

**Marija** Che c'è di strano? Non dimenticate che siamo in Russia e qui una divisa significa molto più di un essere umano ...

**Kondoidi** Ma poi, quando chiederò, se siete d'accordo ...

**Marija** Chiedete e io risponderò.

**Kondoidi** Sì, risponderà la sposa, ma lo sposo in persona?!

**Marija** Risponderò io per lui.

**Kondoidi** (*Con un'aria come se fosse condannato*) Quando si sveglierà, ci ucciderà.

**Marija** Non vi ucciderà. Siete un sacerdote. È stato benedetto da voi. Antioch è ancora piccolo e per quanto mi riguarda, mi ha già ucciso.

**Kondoidi** (*Dopo una lunga pausa*). Mi chiedete l'impossibile, l'inammissibile, anche se ... In fin dei conti, io posso pregare per voi ad

alta voce! A Dio qualsiasi preghiera è benvenuta.

**Marija** Ma ... questa preghiera sarà simile a quella che viene pronunciata alla celebrazione di matrimonio?

**Kondoidi** Quasi.

**Marija** Perché quasi e non esattamente secondo il canone?

**Kondoidi** Perché noi apparteniamo a tre chiese diverse. Io appartengo alla Chiesa greca, tu alla Chiesa moldava, lo sposo alla Chiesa russa ...

**Marija** Ma noi siamo tutti cristiani? Non abbiamo un unico Dio?

**Kondoidi** Un unico.

**Marija** Allora perché parliamo di divisioni se c'è un'unica religione?..

**Kondoidi** *(Dopo una lunga pausa, tenendo la croce e la candela)*  
Oh, Dio! Io sono un verme della terra. Tutti noi nasciamo nel peccato. Passiamo la nostra vita nei pesanti peccati di morte e ci addormenteremo sul letto sommersi dai peccati continui. In effetti, come dice la Sacra Scrittura, se Tu ci giudicassi per i nostri peccati, si sfascerebbe come corrosa dai tarli tutta la nostra bellezza. Oh, Cristo! Purifica la sua anima in questa notte, queste anime, e sia seminato ciò che è stato seminato, e ciò che è congiunto, rimanga congiunto, con la Tua Benedizione. Amen.

**Marija** Ma ... perché non concedete ai giovani sposi di baciare la croce come simbolo di un'unione eterna?

**Kondoidi** Ma come baciare la croce ... Tu, certamente sì, ma lo sposo ...

**Marija** Lo sposo, cosa?

**Kondoidi** Egli è come se ... non fosse in grado ... È assente..

**Marija** Non è assente per niente. Bacerà sicuramente la croce.

**Kondoidi** Nel sonno?

**Marija** Perché nel sonno? Da un momento all'altro si sveglierà.

**Kondoidi** Allora ... si sveglierà ... Ci ucciderà!

**Marija** Forse anche ci ucciderà. Ma prima bacerà il segno della croce.

*(Con una grande paura e terrore Kondoidi le porge la croce di bronzo. Marija bacia la mano del Precettore, prende la croce, la bacia, dopo di che vaga a lungo intorno al letto, camminando ora da una parte, ora dall'altra, bisbigliando sottovoce qualcosa tra sé e sé)*

Su, bacia, bestia della stirpe umana ...

*(La nave esce in mare per svolgere il combattimento decisivo. L'artiglieria navale comincia a rimbombare. L'avversario, tuttavia, si sottrae alla battaglia. Dopo una breve sbuffata giunge qualcosa di simile ad un schiocco ...)*

**Marija** (*felice*) Ha baciato. Precettore, la vostra preghiera ha fatto un miracolo, consentitemi di inginocchiarmi davanti a voi ...

**Kondoidi** Non fatelo, vi prego, non fatelo ... nella Chiesa greca questo non si usa ... che siate felici ... io e Antioch vi lasciamo nel segno dell'Angelo custode ...

**Marija** Buona sera ... Antioch, mentre esci, spegni la candela.

**Antioch** (*Preoccupato*) E voi come rimanete? Nel pieno buio senza la luce di servizio?!

**Marija** La luce di servizio è spenta. La famiglia va a dormire.

*(Si avvicina al letto, si spoglia, tentando come attaccarsi a quel colosso. In qualche modo ci riesce, ma sente freddo e sconforto. Sottovoce bisbiglia)*

-Signore! mio ... Coprimi con le tue ali ...

*(E all'improvviso il rumore, dal russare, si trasforma in uno svolazzo. L'enorme mano che era stata appesa nell'aria per tutta la sera, prende vita. Piano piano inizia ad alzarsi e finalmente cade sulle piccole spalle di Marija)*

**Antioch** (*scosso si rivolge al precettore*) E alla fine l'ha coperta.

**Kondoidi** (*con sollievo*) L'ha coperta.

#### **Scena quarta: Il diluvio**

*(Il salotto nel Palazzo d'Inverno. Una mattina cupa, fredda e umida. La legna arde nel camino. Fuori si sente il rombo preoccupante della piena primaverile. Ekaterina, seduta a un piccolo tavolo, accarezza a lungo il suo cane maltese e con occhio scrutatore indaga Tolstoj che stava solitario alla porta. Non lo invita ad entrare e a sedersi)*

**Ekaterina** Pare che abbiate cattive notizie?...

**Tolstoj** La città è minacciata dall'inondazione, Vostra Maestà. Sono 48 ore che l'acqua continua a venir giù. Siamo appesi ad un filo.

**Ekaterina** Continuate a costruire dighe di sbarramento.

**Tolstoj** Dall'alba fino a tarda sera lavoriamo. Non ci basta la giornata. L'impeto dell'acqua aumenta. L'acqua da un momento all'altro sfonderà gli argini.

**Ekaterina** Se non basta lavorare di giorno, prendetevi anche le notti.

**Tolstoj** Impossibile.

**Ekaterina** Perché?

**Tolstoj** Ci sono troppi malati e muoiono incessantemente.

**Ekaterina** Trovate persone sane per i lavori di notte.

**Tolstoj** Dove le trovo?

**Ekaterina** Prendete la mia guardia. Due compagnie di ragazzi gio-

vani, sani, forti, istupiditi dall'ozio.

**Tolstoj** Non abbiamo il diritto di lasciare la principessa senza la guardia.

**Ekaterina** Non mi succederà nulla. Lasciate due tre soldati di guardia e il resto dei soldati che lavorino alle dighe.

**Tolstoj** Saranno poche due compagnie.

**Ekaterina** Aprite le carceri. Non abbia paura, anche i criminali amano la vita. Non lasceranno che la città sprofondi nell'acqua.

**Tolstoj** Gli ergastolani con le catene non lavorano molto.

**Ekaterina** Togliete i ceppi momentaneamente.

**Tolstoj** È pericoloso, Vostra maestà. Scapperanno. Si metteranno a rapinare la città.

**Ekaterina** A questo punto meglio essere rapinati, che affondare con tutti i beni.

**Tolstoj** Ma non mettete al corrente lo Zar della calamità che minaccia la città?

**Ekaterina** Che senso avrebbe?! Finché la notizia arriverà allo zar, che sta in navigazione, noi o annegheremo, o ci salveremo.

**Tolstoj** Allora, dopo che ho ricevuta la risoluzione Imperiale, concedetemi di congedarmi, Vostra Maestà.

**Ekaterina** Un momento, Pëtr Andreevič. Devo parlarvi. Entrate e sedetevi.

**Tolstoj** Sono grato per il ricevimento. (*Guardando fuori dalla finestra*). Viene giù stramaledetta ... Non dovrei ritardare ...

(*Perplesso cammina e si siede sul bordo della poltrona*)

**Ekaterina** Annegare insieme alla Principessa non è dato a tutti.

**Tolstoj** Non Vi lasceremo affogare ...

**Ekaterina** Direttamente no ...Ma di soppiatto tutti cercate di spingermi nella voragine ...

**Tolstoj** Abbiate timor di Dio, Vostra Maestà ...

**Ekaterina** Dite, Pëtr Andreevič ... Vi capita spesso di trovarvi nella casa del principe Kantemir?

**Tolstoj** Secondo le necessità, Vostra Maestà.

**Ekaterina** Ma senza necessità?

**Tolstoj** Capita anche quando me lo chiede il cuore, visto che io e l'illustre principe siamo amici da molto tempo, ancora dai tempi della mia reclusione nel castello dalle sette torri. Allora il principe rese un inestimabile servizio sia a me, che a tutta la Russia ...

**Ekaterina** Come..Dopo che aveva indossato uno dei miei abiti, ci tirò fuori dagli artigli dei Turchi. Credete che si ricordino?

**Tolstoj** Eccome!

**Ekaterina** Riunendovi, al richiamo del cuore, la sera in casa del principe passate allegramente il tempo?

**Tolstoj** Capita, come i vecchietti, ci consoliamo con i nostri ricordi bevendo un bicchierino ...

**Ekaterina** Caspita, i vecchietti si consolano ... Ha preso come moglie la più bella fanciulla della Russia e si sono abbandonati ai ricordi ... Dicono che ha già perso un bambino?

**Tolstoj** L'eminente principe, che è persona di straordinaria dignità, non coinvolge gli estranei nelle sue faccende familiari ...

**Ekaterina** In compagnia si riuniscono anche le alte personalità?

**Tolstoj** Dipende, ma non tante.

**Ekaterina** Dicono che lo stesso Zar spesso passi le serate in casa dei Kantemir?

**Tolstoj** Poche volte abbiamo avuto la felicità di contemplare la presenza di Pëtr Alekseevič.

**Ekaterina** Dicono che ogni tanto viene semplicemente senza seguito.

**Tolstoj** Capita. Una volta aveva portato perfino il coro della cattedrale.

**Ekaterina** Il coro della cattedrale? Per quale motivo?

**Tolstoj** L'illustre principe creò una formula matematica secondo la quale era necessario che cantasse il coro della cattedrale. Pëtr Alekseevič desiderava verificare l'ipotesi ...

**Ekaterina** Si è verificata?

**Tolstoj** Chi?

**Ekaterina** L'ipotesi.

**Tolstoj** Non posso giudicare i risultati, ma tutti sono rimasti soddisfatti. E lo Zar, e l'illustre principe, e i coristi. Tuttavia, ulula, si sente un rombo, sta straripando il fiume ... Consentitemi, Altezza, di adempiere il mio dovere ...

**Ekaterina** Non aver fretta. Non siamo ancora arrivati al punto principale.

**Tolstoj** Ubbidisco.

**Ekaterina** Dicono che Pëtr Alekseevič, visitando la casa dei Kantemir, a volte entri direttamente nell'ala del palazzo riservata alle donne?

**Tolstoj** Non ne so nulla.

**Ekaterina** Se voi non sapete nulla di ciò di cui tutta la capitale spetpegola, allora, che razza di capo della Cancelleria Segreta siete?... Non resta altro che mettere in discussione la vostra destituzione ...

**Tolstoj** (*Turbato*) Ma, veramente ... Le voci sul fatto che la princi-

pessina Marija è incinta si sono sparse per la città, ma se ciò ha a che fare con le visite dello Zar al palazzo dei Kantemir, questo non lo sa nessuno.

**Ekaterina** Tutti lo sanno. Anche voi lo sapete. Anzi, dirò di più, voi stesso avete organizzato questo intrigo ...

**Tolstoj** (*Inginocchiandosi*). Vostra Maestà, ordinate di portare un'icona insieme alla Sacra Scrittura ...

**Ekaterina** Sciocchezze. In mia presenza avete giurato tante volte davanti alle icone, ma i vostri giuramenti erano tutti menzogneri.

**Tolstoj** Abbiate pietà.

**Ekaterina** Va bene. Vi do una possibilità, una volta nella vita, senza giuramenti, di dare la parola e mantenerla.

**Tolstoj** Rivolterò le montagne.

**Ekaterina** Le montagne non occorre toccarle. Che stiano dove stanno. Ma a una condizione: che Marija non partorisca.

**Tolstoj** Vostra Maestà, state chiedendo l'impossibile! Chiamate meglio la guardia e ordinate che mi decapitino.

**Ekaterina** Che senso avrebbe condannare il più abile e diligente assistente dello Zar? Non andrò mai contro di voi, ma tutto questo ad una condizione. **MARIJA NON DEVE PARTORIRE!**

**Tolstoj** Ma anche se questo dovesse avvenire, che cosa succederebbe?

**Ekaterina** Comincerà la rivolta. Dopo la conclusione del trattato di pace con gli svedesi hanno incoronato solo Pëtr Alekseevič. Io non gli stavo accanto anche se avevo prestato alla Russia non pochi servizi. Tutti non fanno altro che dire che tutto ciò era dovuto alla gravidanza della principessina Kantemir. Come a dire che, dovesse avere un maschio, Pietro ben presto si risposerebbe.

**Tolstoj** Stupidi pettegolezzi da vecchiette, Maestà ...

**Ekaterina** Saranno pure stupidi, però hanno conquistato tutta la Russia. E i pettegolezzi non sono le acque della Nevà, non le calmi con gli sbarramenti.

**Tolstoj** I pettegolezzi non sono altro che spazzatura verbale e non vale la pena di dare ad essi tanta importanza.

**Ekaterina** Se il pettegolezzo non viene soffocato al momento giusto, stesso, in cui nasce, alla fine comincia diventare un fatto attendibile. Ma hai mai pensato, Pëtr Andreevič, che io sono ancora giovane e piena di forze? Io stessa partorirò ancora un erede per la Russia e forse io stessa governerò ...

**Tolstoj** Che Dio voglia.

**Ekaterina** Dovresti stare più vicino a me, Pëtr Andreevič. Dovresti dare ascolto ad ogni mia parolina..

**Tolstoj** Trattenendo il respiro, Maestà, sono in ascolto ...

**Ekaterina** Marija **non deve partorire!**

**Tolstoj** Vostra Maestà ... Tutto ciò che desidera, tranne questo. Già corrono voci sul mio conto, si dice che io abbia allettato lo zarevic Aleksej dall'estero, abbia condotto un interrogatorio di terzo grado in maniera parziale e lo abbia condannato alla camera di tortura, dopo di che lo zarevic morì. Pensate che mi senta bene quando sento in giro che mormono dietro le spalle e mi definiscono assassino dello zar ....

**Ekaterina** Non è forse la verità?

**Tolstoj** (*Restando di stucco*) E questo dice la persona che mi ha mandato a rapire lo zarevic dall'Italia e riportarlo in Russia?!

**Ekaterina** (*Dopo una lunga pausa*) I cavalli di uno stesso tiro non devono avere dei segreti. Pensavo che noi stessi nella stessa barca.

**Tolstoj** Quanto a me, procederò insieme alla mia Sovrana fino alla morte, ma non posso per la seconda volta privare la Russia dell'erede ...

**Ekaterina** Ah, è così che tu davvero ritieni, che la concubina valacca porti in grembo l'erede della Russia?! Fino a questo punto è arrivata la faccenda?

**Tolstoj** Perdonatemi, Maestà, veramente non volevo dire questo. Mi è uscito di bocca ...

**Ekaterina** Voi siete un ottimo diplomatico, Pëtr Andreevič! Non dite mai una parola superflua. Spesso penso alle Vostre capacità straordinarie ... Vi ricordate come insieme a Pëtr Alekseevič avete elaborato la posizione del titolo di conte? Secondo me, voi siete andato appositamente a Roma, perché i nostri conti venissero allo stesso tempo riconosciuti tali anche da parte dei conti del Sacro Romano Impero ...

**Tolstoj** È così, Maestà. Ci sono andato. Ci sono riuscito. Come mai vi siete ricordato di questo fatto?

**Ekaterina** Non ho potuto dimenticare per molto tempo il vostro viso di allora, quando riferivate di questo allo zar.

**Tolstoj** Che cosa aveva di così particolare il mio viso?

**Ekaterina** Ardeva, bruciava, era illuminato dal pensiero del titolo di conte.

**Tolstoj** Qualsiasi vita, Maestà, è illuminata dai sogni. La mia vita non è un'eccezione.

**Ekaterina** Riceverete il titolo di conte del Sacro Romano Impero, ma ad una condizione, che Marija non partorisca.

**Tolstoj** (*Dopo una lunga pausa*) Non rovinatemi, Maestà ...

**Ekaterina** Al contrario, vi salvo. E non solo voi, ma tutta la vostra stirpe.

**Tolstoj** Che c'entra qui la mia stirpe?!

**Ekaterina** C'entra per il fatto che esistono stirpi discendenti e stirpi



ascendenti. In Russia ci sono delle stirpi, che nonostante la loro nobiltà e incalcolabili ricchezze, spariscono. E la stirpe dei Tolstoj è al decollo. Essa sta appena appena prendendo forza ...

**Tolstoj** Temo, Maestà, che voi, per la vostra bontà esageriate ...

**Ekaterina** Non usare malizie, Pëtr Andreevič ... Perfino negli anni venerandi, il tuo seme non lo lasci dove capita, bensì lo riservi alla tua casa, costringendo le tue donne a partorire quasi ogni anno ... E come tu hai generato con abbondanza, tutto questo ti pare sia poco ...

**Tolstoj** Le anime le concede Dio.

**Ekaterina** Dio non concede anime finché il marito non cavalca la sua metà. Ma hai mai pensato che cosa lascerai a loro in eredità? Difficilmente le tue tenute basteranno. La ricchezza in Russia è come l'acqua della Nevà, che ora aumenta, ora cala e all'improvviso, in una notte tutto è stravolto dalle onde ... Altro sono i titoli. Il titolo di conte è per sempre, per tutti, indifferentemente dal numero dei discendenti ...

**Tolstoj** Ma la cosa è molto difficile e pericolosa ...

**Ekaterina** Niente di più semplice. A quanto si dice, voi siete in buoni rapporti con il medico di famiglia dei Kantemir?..

**Tolstoj** Palikula non accetterebbe mai di fare una cosa del genere.

**Ekaterina** Certo, per cinquecento rubli non sarebbe mai d'accordo, ma per mille qualsiasi greco sarebbe disposto a tutto.

**Tolstoj** Maestà, ho peccato tanto nella mia vita, ma alla principessa Marija al fonte battesimale ho fatto da padrino ... è la mia figlioccia.

**Ekaterina** Ma la Russia che cosa significa per voi?

**Tolstoj** La Russia è la mia Patria.

**Ekaterina** Mica poco. Non confondere il fonte battesimale con la Patria. Andate. Dopo che avrete liberato i carcerati, sorvegliate in modo che i più recidivi ...

**Tolstoj** I più recidivi sono già lì.

**Ekaterina** Meglio. Buona fortuna, Pëtr Andreevič, e informatemi sempre del livello dell'acqua nel fiume ... Menšikov in qualche modo dirige le faccende per conto suo. Raramente informa su qualcosa di concreto ...

*Tolstoj si alza dalla poltrona, si inchina e si avvia verso l'uscita ...*

**Ekaterina** Soltanto, Pëtr Andreevič, per amor di Dio ... Non metteteci in una situazione difficile.

**Tolstoj** Non ho capito, Maestà ...

**Ekaterina** Possibile che, stando all'estero, non abbiate visto come camminano i conti del Sacro Romano Impero?! Perché incrociate le gambe come una vecchia rozza. Gli ambasciatori stranieri parleranno con ironia di voi, dicendo che in Russia si ottengono i titoli solo prima di

morire.

**Tolstoj** Maestà, io ancora non ho meritato nulla, non ho ancora ottenuto niente.

**Ekaterina** Nel giorno dell' incoronazione l'Imperatrice si permetterà di dare lettura al decreto legge sui titoli. Parola della zarina. Il mio decreto riguarderà il conferimento del titolo di conte a Tolstoj Pëtr Andreevič.

**Tolstoj** Pensate che si poss ... ..

**Ekaterina** Possibile. Conferiremo. Allora, alza la testa e tutto il resto. Forza, vecchiaccio, forza!!!

*Con le ultime forze, raddrizzando la sua vecchia colonna vertebrale, l'ottantenne Tolstoj lascia il palazzo.*

(continua)

(Traduzione di Varvara Vizir)

Alessandro Mussini

## HERDER E IL MONDO SLAVO

Nelle ultime pagine della sua monografia su Herder, James Mace Andress elenca dodici punti per cui il genio di Mohrungeu dovrebbe essere ricordato nella storia della pedagogia e quaranta altre ragioni per cui dovrebbe essere considerato in tutto il suo valore nella storia della filosofia, nella filosofia della storia, nella religione, nella letteratura, nell'estetica e nella filologia<sup>1</sup>. Curiosamente nella lista non compare anche la capacità tutta nuova di Herder di pensare il mondo slavo, ovvero il primato di una prospettiva entusiastica su popoli che, alla fine del secolo XVIII, erano considerati ai margini della storia "sotto gli occhi dell'Occidente". Le intuizioni di Herder vengono efficacemente esposte da Dieter Groh, dal quale traiamo spunto per comprendere come Herder abbia interpretato le culture slave e come gli intellettuali slavi abbiano recepito e fatto proprio il pensiero di Herder<sup>2</sup>. Uno dei temi fondamentali è, dunque, la relazione fra la Russia e il resto d'Europa, donde la necessità per l'Europa di volgere lo sguardo agli slavi e alla Russia per tentare di afferrarne l'identità sfuggente, per divinarne il destino storico e cogliere una ricchezza inesauribile nel coacervo delle contraddizioni. A proposito di contraddizioni, vale la pena segnalare una che davvero risalta in *The Open Society and Its Enemies* di Karl Popper. Popper condanna Herder in quanto teorico del nazionalismo, quale ispiratore, con la sua filosofia della storia, di Fichte, di Schelling e di Hegel. Popper elogia Kant, maestro di Herder, per aver individuato nel pensiero dell'allievo "the dangerous irrational romanticism"<sup>3</sup>. Herder rientra pertanto fra i nemici della società aperta? Nella pagina che precede la stroncatura di Herder, Popper elogia Tomáš G. Masaryk come "uno dei più grandi fra tutti i combattenti per la società aperta"<sup>4</sup>. Masaryk, presidente della Cecoslovacchia dopo il primo conflitto mondiale, ha realizzato "uno degli stati migliori e più democratici che siano mai esistiti". Nonostante il suo interesse per Platone (!), Masaryk fu immune dalle tentazioni totalitarie, poiché fu un autentico democratico e il suo nazionalismo fu una reazione naturale all'oppressione subita dal popolo ceco<sup>5</sup>. Sfugge a Popper che Masaryk è universalmente conosciuto quale erede del pensiero di Herder e promotore, fra Ottocento e

Novecento, dell'umanesimo herderiano. Popper ignora il pensiero di Herder al punto da non comprendere che, se mai emerse un precursore e un fautore della società aperta nella modernità, questi fu proprio Johann Gottfried Herder, soprattutto in relazione agli slavi e alle potenzialità che v'intuì. Popper compie un errore molto comune: giudica Herder in prospettiva unicamente ottocentesca, mentre lo spirito critico e la tempra religiosa appartengono del tutto al secolo XVIII. Ovunque Herder ricorra al termine *Humanität*, sentiamo che ciò corrisponde a una realtà storica effettiva, mentre la stessa parola nelle pagine di Masaryk si rivela quasi postuma e intrisa di malinconica *décadence*. Herder, benché sia un precursore, non è nato postumo e inattuale. Il Safranski<sup>6</sup> vede in Herder un predicatore e un esploratore in grado di mettere da parte la sua incomensurabile erudizione libresca per guardare a Oriente, verso nuove civiltà. Inoltre, Goethe potrebbe avere ricavato da Herder alcuni tratti dello spirito faustiano.

La *Lebensphilosophie* di Herder si oppone agli astratti preliminari della ragione kantiana. "Alles ist Geschichte" ("Tutto è storia"). Cultura e natura non sono affatto contrapposte, ma si fondono in un processo che è iniziato con la creazione del mondo da parte di Dio. La lettura del progetto divino è *nominalistica*: Herder non parte da un principio astratto per dedurre la storia e adattarla a esigenze di fede; al contrario, egli esplora la complessità e il mistero degli eventi senza invocare mai la Provvidenza a rischiarare in modo artificioso i labirinti del divenire storico. Safranski, pertanto, considera Herder quale antesignano dell'antropologia novecentesca<sup>7</sup>, merito che il Lévi-Strauss attribuisce a Rousseau<sup>8</sup> (non sarà dunque un caso che i due pensatori settecenteschi vengano spesso accostati, anche se le divergenze prevalgono sulle analogie).

Durante il soggiorno a Riga, Herder contemplò la mescolanza dei popoli baltici (Polacchi, Livoni, Estoni etc.), i quali, nonostante il predominio politico della Russia, si riconoscevano nell'elemento unificante della cultura e della lingua tedesca, nonché nel protestantesimo. Diversamente da Popper, Safranski afferma che il patriottismo di Herder era democratico e rispettoso del pluralismo<sup>9</sup>.

Herder mira a Oriente, ma nel suo famoso diario di viaggio del 1769, *parte* da Oriente per giungere a Nantes<sup>10</sup>. Prima di salpare, egli si chiede in quale punto cardinale debba essere collocata la *vagina hominum*<sup>11</sup>, la matrice del genere umano per esclamare poco più avanti: "Mischungen!" ("Mescolanze!")<sup>12</sup>: ecco l'essenza della storia universale del mondo...

Herder ricorre alla metafora della nave non solo in riferimento al suo viaggio, ma (come sempre è avvenuto dal frammento 208a Voigt di

Alceo in poi) la metafora si tramuta in allegoria politica<sup>13</sup>. La nave è l'*Urbild*, la forma originaria di un severo governo e, da questo punto di vista, secondo Herder, la Russia non ha ancora una buona flotta, poiché gli equipaggi tendono all'insubordinazione: persino Pietro il Grande, in gioventù, trovò più facile comandare a sé stesso che ai suoi marinai, al punto che si dovette ritirare talvolta scornato in cabina! La flotta russa non ha un porto preciso dove radunarsi. I giovani russi – prosegue Herder ironicamente – dovrebbero apprendere all'estero l'arte della navigazione, liberandosi dall'abborracciata presunzione dell'autodidatta<sup>14</sup>. La Russia può imitare la Francia e le altre nazioni, ma imitare non basta. In quanto esiste una *Bildung* ("formazione") anche per i popoli, la Russia è come un fanciullo che apprende in modo istintivo. Pietro il Grande, a fronte di queste fresche energie originarie, pretese di essere lo Schöpfer ("creatore") che prepara l'aurora del giorno futuro. Ma la pienezza era ancora lontana...

"Die Ukraine wird ein neues Griechenland werden" ("L'Ucraina diverrà una nuova Grecia")<sup>15</sup>: è già presente nel *Journal* questa affascinante idea fissa che non corrisponde a una bizzarria, ma a un calcolo geopolitico e a un'interpretazione storica ben determinati, all'interno dei quali si ascrive a Pietro il Grande il demerito di avere mancato la vera svolta epocale. Il clima, la natura del popolo ucraino, la fertilità del suolo inducono Herder a sostenere che la cultura europea si rinnoverà solo quando il suo asse tornerà a spostarsi verso Oriente, verso il Mar Nero. Sarà una nuova fase e, al contempo, una palingenesi, un ritorno alla Grecia: tempo circolare e tempo lineare s'integreranno. Il nuovo asse culturale corrisponderà a un nuovo asse religioso dominato da un deismo di ampio respiro e da un sincretismo paragonabile a quello dell'antica religione romana. Certo, si tratta pur sempre di un'utopia, ma viene praticata da Herder con metodo e concretezza, come quando, per esempio, elogiando la legislazione di Caterina II, egli si mostra scettico riguardo alle possibilità della Russia di imitare direttamente Inghilterra e Francia. La Russia dovrebbe ispirarsi a modelli statuali come quelli dell'Assiria, dell'Antico Egitto, della Cina e del Giappone. *Historia non facit saltus*: i Russi non potranno usufruire di uno stato moderno, se non avranno autenticamente attraversato tutte le fasi della gestazione. E' meglio che la Russia rimanga semplice e grezza, piuttosto che scimmiettare una Prussia inconsistente, costruita a tavolino sugli stereotipi dell'Illuminismo francese. Herder predilige gli stati in via di formazione, ricchi di popolazioni barbare dalle salubri attitudini piuttosto che nazioni posticce e prosciugate dai cascami della ratio voltairiana. L'Illuminismo per Herder non è la meta, bensì il mezzo per raggiungerla. Il "dispotismo aristocratico"<sup>16</sup> in

Russia è inevitabile e Caterina II sa bene che il paese è ancora privo di *Ehre* (“dignità”, “prestigio”, “onore e orgoglio nazionale”). Sola la *Ehre* conduce a rilevanti imprese, poiché i sudditi si riconoscono quali concittadini, mentre nella lingua russa, osserva Herder, non esiste nemmeno una parola per indicare il cittadino in senso occidentale. Per il momento, i giovani russi campano d’astuzia, poiché l’assenza di *Ehre* genera piaggeria e, del resto, ogni aduttore del dispotismo aspira a diventare despota a sua volta. Il “dispotismo aristocratico” non è, quindi, ancora un’aristocrazia sulla cui base elevare la forma di un regime più evoluto. Ne consegue che in Russia l’istituzione monarchica sarà sempre soggetta alla precarietà e ai rivolgimenti politici, poiché il monarca non si confronta con un’aristocrazia e un popolo, ma con una massa di schiavi che desiderano rimanere tali.

Le riforme di Caterina II sono lo sfondo storico e istituzionale del *Journal*. Nel 1764 la zarina visitò Riga lasciando presagire una riforma agraria e la promulgazione di un codice di leggi che, tuttavia, nel 1768 risultarono deludenti. Herder si tenne lontano da iniziative che avrebbero potuto far sorgere nella zarina l’interesse per Diderot. Herder stava progettando un libro intitolato: *Über die wahre Kultur eines Volks und insonderheit Russlands* (“Sulla vera cultura di un popolo e, in particolare, della Russia”) <sup>17</sup>, coll’intenzione di proporsi quale nuovo e diverso Diderot per la Russia, ma l’iniziativa fu abbandonata, forse perché Herder avvertì l’assenza di quel continuum storico che prelude all’evoluzione dei popoli <sup>18</sup>. Herder era disposto a coltivare utopie, purché non venissero meno “die geographischen Grundlagen der Kultur” (“i fondamenti geografici della cultura”) <sup>19</sup>; e, pertanto, a buon diritto, Cassirer riconosce Herder quale padre di una Kulturphilosophie che sorge dalla *Vernunft* (“ragione”) intesa come *vernehmen*, quale autentico “com-prendere” secondo il linguaggio e lo spirito del tempo, senza cedere a perniciose astrazioni <sup>20</sup>. Questi e non altri sono i principi che guidano la *Bildung* dei popoli. Come Herder introduce e sviluppa il concetto di personalità che determina sé stessa sul piano storico; così egli incentiva l’autonomia delle culture in modo che ognuna fiorisca nella sua identità *iuxta propria principia* <sup>21</sup>. Ne consegue, di necessità, che il concetto herderiano di *Nation* non ha nulla a che vedere col nazionalismo. Esiste un “Geist einer Nationalerziehung” (“spirito di una formazione nazionale”); si può progettare la “Universalgeschichte der Bildung der Welt” (“storia universale della formazione del mondo”) <sup>22</sup> e la *Nation* è una fusione di natura e cultura tale da costituire l’antidoto contro la degenerazione del principio nazionale in fanatismo.

L’espressione *Sturm und Drang* è oramai un’etichetta impropria-

mente apposta che induce a fraintendere il pensiero di Herder, a meno che *Sturm und Drang* non indichi una particolare fase dell'*Aufklärung*. Come osserva opportunamente M. Zaremba, *Aufklärung* (termine di origine neoplatonica!) corrisponde in tedesco al nostro Illuminismo ed è una metafora per indicare una nuova aurora dopo il Medioevo e l'età barocca. Herder nacque nel 1744, quando l'*Aufklärung* era all'apogeo<sup>23</sup>. Zaremba riferisce dati preziosi riguardo all'attività di Herder negli anni antecedenti al viaggio del 1769. Per esempio, nel gennaio del 1762 Herder scrisse una poesia in onore dell'ascesa al trono dello zar Pietro III. Si tratta di una libera versione dall'ebraico di *Isaia, 44-45*. Il re Ciro viene lodato per aver posto fine alla cattività babilonese dei Giudei e per avere promosso la ricostruzione del tempio di Gerusalemme. Si suppone che Herder abbia usato questo tema biblico per esprimere gratitudine nei confronti dello zar, poiché aveva restituito la sua patria alla Prussia<sup>24</sup>.

Nel 1769 Herder partì da Riga. La Lettonia e la Livonia erano sotto la Russia e vantavano un ricco ambiente culturale oppresso da un sistema feudale che la zarina Elisabetta decise di contrastare. Inoltre, la chiesa luterana tentava d'impedire ai predicatori pietisti di operare a favore dell'emancipazione del popolo. Nel 1764 Caterina II, con un provvedimento antif feudale, consentì la diffusione della lettura e della scrittura in Livonia e in Lettonia. In questo caso, pietismo e *Aufklärung* si allearono in vista del riscatto della coscienza nazionale di popoli che versavano in misere condizioni<sup>25</sup>. Herder giunse a Riga nel 1764 a completare la sua formazione teologica. Il 27 giugno 1765, il giorno prima che Caterina II ascendesse al trono, Herder fu assunto quale collaboratore nella *Domschule*, dopo aver pronunciato un discorso sulla soggezione e sull'umiliazione degli allievi nelle scuole<sup>26</sup>. Il 4 luglio del 1765 Herder fece pubblicare sulla rivista *Gelehrte Beytrage zu den Rigischen Anzeigen*<sup>27</sup> un'ode in onore di Caterina II e da una lettera del 4 novembre 1769 veniamo a sapere che egli inviò alla zarina un manoscritto anonimo che illustrava un programma di riforme<sup>28</sup>.

Senza dubbio il testo che ha più influenzato letterati, filosofi e storici del mondo slavo è il cosiddetto *Slavenkapitel* nelle *Ideen zur Geschichte der Menschheit* ("Idee per la storia dell'umanità"). L'opera risale al periodo 1784–1791. Il capitolo non è particolarmente esteso, ma fitto e denso di osservazioni geniali. Per lo *Slavenkapitel* occorre un'esegesi scrupolosa che consenta di comprendere sia le cause dell'entusiasmo suscitato nei fautori delle cause nazionali sia le eventuali strumentalizzazioni che abbiano condizionato filosofi del calibro di Karl Popper nella superficialità del giudizio<sup>29</sup>. In realtà è arduo scoprire fonti che attestino una manipolazione delle idee di Herder in chiave panslavista, sciovinista,

nazista o, addirittura, marxista *ante litteram*!

In primo luogo<sup>30</sup>, Herder propone un'interpretazione geostorica ricca di sviluppi e di sottintesi. Gli slavi occupano una vasta estensione (*Raum*) sulla terra e nella storia (*Geschichte*). Gli slavi sono vissuti lontano dai Romani e ciò per Herder è un vantaggio. E' risaputo che i Tedeschi vollero sostituirsi agli antichi Romani quali mediatori e autentici eredi della cultura classica ellenica. Herder si rifà a un concetto che si ritrova ancora in Heidegger nel XX secolo: i Romani hanno frainteso la *Weltanschauung* dei Greci; spetta ai Tedeschi oltrepassare i Romani e far rivivere lo splendore della cultura greca. Herder pensa alla Grecia classica, ma, in concreto, il suo modello non poteva essere altro che la monarchia ellenistica o l'Impero Bizantino. Herder coinvolge nella sua utopia di palingenesi non solo i Russi, ma anche gli slavi occidentali, che sono giunti fino all'Adriatico. L'ironia atroce della storia ha determinato che, proprio nel contesto geografico che si dispiega dalla Germania e dai Balcani fino agli Urali, siano avvenute tragedie collettive tali da annichilire non solo l'umanesimo di Herder, ma ogni umanesimo possibile...

“Colonisten, Hirten, Ackerleuten” (“coloni, pastori, agricoltori”)<sup>31</sup> sono i termini coi quali Herder definisce le principali attività degli slavi, intuendo il carattere essenzialmente agrario delle loro culture primitive, come è stato confermato dalle ricerche antropologiche e dalla storia delle religioni. Secondo Herder, la presenza slava sul Baltico è funzionale e rilevante per Kiev e Novgorod, che, grazie ai fiumi, sono collegate al Mar Nero. Lo scambio di prodotti fra l'area baltica e quella dei mari orientali garantisce unità fra l'Europa settentrionale e l'Oriente.

In Germania<sup>32</sup> gli slavi si sono applicati alla lavorazione dei metalli, alla fornitura del sale, al commercio della tela e alla fermentazione dell'idromele. Herder afferma che il carattere degli slavi è sostanzialmente mite e ospitale, non incline alla devastazione e al saccheggio. Gli slavi non sono orde di barbari invasori, non hanno conquistato alcun impero e nessun sovrano si è imposto alla storia, poiché, ribadisce Herder, la natura di queste popolazioni è pacifica. Herder ha anche il coraggio e l'onestà di riconoscere che l'assoggettamento e la conversione al cristianesimo degli slavi sotto Carlo Magno furono attuati con violenza e oppressione<sup>33</sup>. Poiché gli slavi sono stati trattati con malizia e crudeltà, non v'è da stupirsi del fatto che, nel corso dei secoli, abbiano appreso crudeltà e malizia; però, nei territori ove gli slavi sono vissuti liberi, la natura pacifica si è preservata. E non bisogna dimenticare che, se a Occidente gli slavi si confrontarono con popoli germanici comunque più evoluti, quali i Franchi; a Oriente essi furono condannati a fronteggiare le invasioni di popoli più barbarici, come i Tatars. “Das Rad der ändernden Zeit drehet



sich indess unaufhaltsam” (“La ruota del tempo che muta si volge tuttavia inarrestabile”) e gli slavi hanno il merito di avere eretto un argine a vantaggio dell’Europa occidentale, che non fu devastata dalle scorrerie dei nomadi asiatici.

Un’altra fonte herderiana di eccezionale importanza per il mondo slavo è racchiusa nel trattato intitolato *Adrastea*<sup>34</sup>. In *Adrastea* il destino dei popoli sembra maggiormente vincolato a quello dei loro sovrani. Pur concentrandosi prevalentemente su Pietro il Grande, Herder premette interessanti riflessioni sulla Polonia e sulla necessità di far sorgere i sovrani dallo stesso popolo che dovranno governare. Herder stima l’Elettore di Wettin, Federico Augusto I di Sassonia, che regnò come Augusto II di Polonia dal 1697 al 1733<sup>35</sup>. Se storici contemporanei, quali Lukowski e Zawadzki, presentano Augusto II come un oppressore dell’identità polacca, in quanto re straniero (“Much of the time Charles – XII di Svezia – was fighting Saxon or Russian rather than Polish troops”)<sup>36</sup>; al contrario, Herder riconosce ad Augusto II il carattere compiuto e raffinato di un eroe del XVIII secolo<sup>37</sup>. In Augusto II Herder coglie “Übermacht der Vernunft und Sittlichkeit” (“predominio della ragione e moralità”), qualità pregevoli e saldamente unite nella personalità del sovrano. Fin da principio Augusto II si ritrovò i nemici “sul collo”<sup>38</sup> e, tuttavia, sollevò le sorti del regno a un punto tale che i successori non furono in grado di tenergli testa. Per Herder, Augusto II non fu un sovrano straniero, ma colui che riscattò la Polonia dalle umiliazioni subite sotto Giovanni III Sobieski (1673–1696). La Polonia era priva di solidità nazionale, priva di un *Mittelstand* (“ceto medio”) in grado di costituire la colonna dello stato. Con pertinenza sociologica Herder osserva che nessun paese si può emancipare dalla barbarie, qualora lo strato intermedio della popolazione non sia ampio e coeso. Qualunque nazione, come la Polonia, si offra sempre a sovrani stranieri e, in special modo, al miglior offerente, non è affatto una nazione, ma una comunità che si riduce a preda. Questa osservazione polemica è soprattutto rivolta contro la nobiltà polacca, sempre pronta a rivendicare per sé il ruolo di unica depositaria del retaggio nazionale così come a venderlo. Herder elogia l’astuzia di Carlo XII di Svezia che, alla morte di Augusto II (1733), favorì l’ascesa al trono di Stanislao Leszczyński (1733–1735). Leszczyński era un re autoctono di dinastia Piast e, quindi, aveva tutte le carte in regola per costruire una nuova Polonia<sup>39</sup>. Ancora a differenza di Lukowski e Zawadzki<sup>40</sup>, che considerano Leszczyński un “puppet king” di Carlo XII; Herder rende omaggio a questo sfortunato sovrano che, nonostante le avversità, amministrò saggiamente la sua propria terra natale e gli dedica un interessante cammeo in qualità di re filosofo. Stanislao Leszczyński

meditò sull'irreligiosità come causa delle malattie dell'intelletto (Masaryk estenderà questo genere di osservazioni allo spirito nazionale). Affinché lo stato sia fondato su solide basi, sono indispensabili amicizia, religione, filosofia, leggi, coesione sociale, capacità di condividere gioia, dolore, vizi, virtù e aspirazioni<sup>41</sup>. Stanislao cercò di trovare una risposta alla questione sollevata da Rousseau secondo la quale un eccessivo sviluppo delle arti e delle scienze incrinerebbe i valori morali. Poiché Stanislao fornì una soluzione chiara, scevra di suggestioni voltairiane, Herder gli dedica un componimento<sup>42</sup> in lode della sua principale opera filosofica: l'*Entretien d'un Européen avec un Insulaire du Royaume de Democala* (Paris 1763; grazie a simili testi Stanislao fu soprannominato "philosophe bienfaisant"). Democala è l'isola utopica in cui si realizzano gli ideali di felice vita politica che il re filosofo non fu in grado di concretizzare in patria. Herder rinfaccia ai Polacchi di avere sprecato l'occasione di conservare un autentico sovrano ed elogia Stanislao per il tentativo di condurre Democala su questa terra, pur avendo affrontato imprese paragonabili alla dodici fatiche di Eracle! Così, oscillando fra la Realpolitik di Carlo XII e le utopie di Leszczynski, Herder conclude le sue divagazioni sulla Polonia apprestandosi ad affrontare la figura titanica di Pietro il Grande.

Pietro il Grande domina col suo genio e ne è dominato: è un "sublime selvaggio", un ossimoro vivente<sup>43</sup>. Herder ammira Pietro I, poiché si rivelò umile come un servitore che apprende. In ogni materia a cui si applicò Pietro volle partire dalla gavetta, soprattutto nei mestieri manuali, come quello del fabbro, del tornitore e del carpentiere navale. Poco prima di morire, lo zar raggiunse il grado di viceammiraglio. Sarebbe facile ironizzare su un monarca assoluto che gioca a costruirsi una carriera in marina sapendo di essere superiore a qualsiasi graduato. Ma Herder precisa che non si trattò di un vezzo né di un gioco, bensì di un serio sforzo di autodisciplina che Pietro s'impose contro la sua stessa riluttanza ai viaggi per mare. Sul rifiuto istintivo prevalse l'esigenza di fondare una flotta e di fornire un esempio<sup>44</sup>.

Herder esalta la magnanimità di Pietro anche ricordando un grave episodio dell'infanzia. Uno degli strelizzi tentò di sgozzarlo in chiesa, di fronte a un altare, ma fu fermato da un altro che lo implorò di non macchiarsi di una simile empietà. Molti anni dopo, Pietro incontrò di nuovo il suo mancato sicario e ordinò di allontanarlo subito dai suoi occhi, ma non lo fece giustiziare. Pietro era consapevole dell'odio che suscitava nel suo entourage (boiari, strelizzi, raskol'niki), ma seppe affrontare e oltrepassare tutti a viso aperto. Herder, inoltre, ribadisce che Pietro fu dominato fino alla morte dall'ossessione dell'apprendimento dell'arte navale per sé

e per il popolo<sup>45</sup>.

Pietro il grande viaggiò a lungo per i paesi occidentali come la Germania, la Francia, l'Inghilterra e l'Olanda<sup>46</sup> e non si può escludere che Herder si rispecchi un po' nello zar... Pietro raccolse un diretto resoconto dei campi del sapere per fondare in patria un'Accademia delle Scienze che tutti li contemperasse: dalla matematica alla meccanica, dallo studio delle lingue a quello del mondo antico, dall'artiglieria all'ingegneria navale. A questo punto, in *Adrastea*, torna l'idea fissa di Herder: se Pietro avesse concentrato i suoi sforzi nell'area del Mar d'Azov, la Russia avrebbe generato (o rigenerato) una grande civilizzazione. Sulle coste della Crimea le condizioni climatiche sono adatte a insediamenti non oppressi dal gelo nordico. Sulle coste occidentali la Russia si sarebbe confrontata con la Grecia, con Costantinopoli, con la potenza marinara di Genova e, in generale, con popolazioni che, ciascuna a suo modo, si potevano considerare eredi del mondo classico. Sulle coste orientali Pietro avrebbe contemperato gli influssi dei popoli asiatici, come i Turchi, i Tatai e i Kazakhi. Ma Pietro preferì il Baltico e fondò una capitale destinata a rimanere uno splendido artificio. Secondo Herder, Pietro si lasciò troppo avvincere dall'ammirazione per l'Inghilterra e per lo stile di vita olandese, al punto da fondare una nuova Amsterdam sul Baltico: San Pietroburgo. Nonostante tale errore geostrategico, Herder non esita a definire Pietro I uno spirito superiore capace di trasmettere il suo impulso ai secoli successivi, di là dalla durata della sua esistenza terrena. Herder si sofferma sul malinconico declino dello zar: non solo perse un figlio, ma morì cinquantatreenne nel 1725. Pare che il medico personale del sovrano abbia pronunciato vicino al letto di morte queste parole: "Sarebbe dovuto vivere ancora quarant'anni!". Herder prova lo stesso rammarico. Pietro fu un creatore, un padre e un artista, ma la sua vita risultò incompiuta poiché lasciò un regno incompiuto<sup>47</sup>. Ma, se è necessaria una grande personalità, vuol dire che certi processi storici non si sono innescati spontaneamente...

Di seguito al ritratto dello zar, Herder offre un'ancora più interessante variazione sul tema in forma di dialogo tra due interlocutori non meglio conosciuti e indicati come D. ed E. Il titolo è: *Über die schnelle Kunstbildung der Völker* ("Sulla rapida formazione artistica dei popoli")<sup>48</sup>. Il dialogo, che potrebbe essere fittizio, un mero scambio di opinioni fra due ipostasi dell'autore stesso, è di alto valore letterario. Vi prevale la metafora della fioritura. Natura e storia vanno di pari passo e non v'è nulla di strano se lo sviluppo di un popolo rientra in una metafora goethiana che lo assimili allo sviluppo della vegetazione.

Quanto tempo occorre perché il popolo russo fiorisca senza soc-

combere a un prematuro fato di caducità<sup>49</sup>? Questa pianta deve fiorire al primo segnale di primavera, quand'è ancora sotto la neve, come fa il prunolo. Ma una precoce fioritura asseconda i ritmi naturali? Non sarà forse la Russia una di quelle piante che si definiscono *Zeitlos* ("fuori dal tempo")<sup>50</sup>? Certi fiori spuntano al termine dell'autunno e preannunziano l'inverno. La fioritura della Russia non sarà premonizione di una stagione ancora più rigida? D. chiede a E. se sia plausibile la serie di parallelismi: fiori – natura, fanciulli – educatori, popoli – educatori di popoli. E. risponde che la vita umana è troppo fragile e breve per confermare tale sistema di corrispondenze; inoltre, la natura rispetta i suoi tempi e non è costretta, come gli uomini e i popoli, a *imitare* quanto li precede. Pietro il Grande ha fatto fiorire la sua *Nation* coll'arte e col potere: fu vera gloria? La metafora della fioritura viene suggellata con una domanda sullo *Zeitgeist*: la Russia non sarà forse precoce esattamente come il secolo XVIII in cui tutto sorge e tutto muore in fretta<sup>51</sup>? Pietro il Grande non ha agito troppo precipitosamente? I risultati non paiono soddisfacenti, se rimane il rimpianto che Pietro non sia vissuto più a lungo. Non basta un genio riformatore a trasformare un popolo e uno spazio immenso (Herder collega nitidamente la popolazione al paesaggio geografico con cui essa forma un sistema d'interrelazioni). L'opera di Pietro è dominata dalla *Voreiligkeit*, dalla fretta eccessiva. La sua nazione non era all'altezza del suo spirito: quindi essa non poteva mantenere certi ritmi. D., tuttavia, afferma che Pietro adottò una politica equilibrata fra il suo potere e quello religioso<sup>52</sup>. Ma E. ritorna sul concetto di *Bildung* e dubita che Pietro, formata una nazione di mercanti, fabbricanti artiglieri etc., sia riuscito a plasmare un popolo civilizzato: benché i Russi siano abili nell'apprendimento delle lingue, a Pietro il Grande non si può ascrivere alcun primato nell'*Aufklärung*. Tuttavia è innegabile – e su questo i due interlocutori sono d'accordo – che, per trasformare la nazione, Pietro non avrebbe mai trovato modelli interni e fu costretto a importarli dall'esterno, dal resto d'Europa. E. paragona Pietro il Grande a un contadino che non sa attendere che la neve dissodi il terreno in modo che i germogli escano a tempo debito<sup>53</sup>. D., però, è convinto che ciò che Pietro ha seminato non si possa sradicare: non tutti i suoi sforzi sono stati vani, anche se non si può essere del tutto certi che l'uovo di Colombo continui a stare in piedi, quando Colombo non esisterà più<sup>54</sup>. A questo punto è inevitabile che i due interlocutori si dividano sulla *vexata quaestio*: a quale continente appartiene la Russia?

D. sostiene che per estensione la Russia sia un paese asiatico, ma che il suo cuore sia rivolto all'Europa e, benché l'interlocutore osservi che la Russia è una mescolanza di popoli asiatici, D. ribatte che il ceppo

della Russia è europeo e gotico. Non a torto, E. replica dicendo che, essendo la Russia un oceano di lingue ed etnie, nulla dimostra l'origine o la parentela etnolinguistica col mondo gotico<sup>55</sup>. Inoltre, considerando anche la presenza dell'Islam, la Russia non pare nemmeno omogenea dal punto di vista religioso. Ma, controbatte D., l'identità religiosa russa deriva da Costantinopoli, dal retaggio dell'Impero Bizantino per Kiev (si noti ancora come Herder non citi Mosca e insista sull'Ucraina). E., replicando, dice che, come sono asiatici i prodotti che attraversano il paese, così il cristianesimo russo è di forma puramente asiatica. Del resto, su quali mari può contare la Russia se non sul Mar Nero e sul Mar Caspio<sup>56</sup>? Se Pietro avesse posto al centro della sua azione riformatrice il Mar Nero, la Russia sarebbe un'autentica cerniera fra Europa e Asia con una direttrice ben definita sul Mediterraneo. Quanto ai boiari<sup>57</sup>, erano troppo permeati dalla mentalità asiatica e levantina per comprendere le riforme. Pure gli esperti dei vari settori furono importati, ché Pietro non avrebbe potuto esercitare alcun influsso sulla classe dirigente interna.

Il dialogo termina in modo ironico con la descrizione della statua che Caterina II commissionò al Falconet in onore di Pietro il Grande. Lo scultore francese Falconet, un esperto del monumento a Marco Aurelio, rappresenta lo zar come un cavaliere sopra un destriero la cui coda è morsa da un serpente. E' statuaria francese e non evidenzia alcuna peculiarità della persona storica. Fissare nella pietra lo slancio dello zar significa solo rimarcarne la solitudine, disperdendo lo sforzo nell'aria. Pietro il Grande non fu un cavaliere e, quindi, la statua, più che esaltare "arma virumque", evoca "virum atque caballum"<sup>58</sup>! Pure l'allegoria del serpente che morde la coda non convince, poiché Pietro ebbe sempre avanti a sé insidie e minacce. L'armatura rievoca le battaglie sostenute, ma alquanto bizzarra è la trovata di porre in mano all'imperatore i rotoli delle mappe del regno e di San Pietroburgo. Insomma, la statua offre un grottesco ritratto dello zar, senza coglierne carisma e bonomia. Pietro, senza essere un nuovo Prometeo capace di plasmare uomini dalla creta, fu tutto nell'azione (*That*) e non si lascia tradurre in allegoria<sup>59</sup>.

Per comprendere il *Fortleben* di Herder nei paesi slavi, è necessario un excursus sui concetti di filosofia della storia, di umanesimo e nazione.

Benché Herder sia considerato il padre della filosofia della storia, l'espressione è stata coniata da Voltaire<sup>60</sup>. Herder rimane comunque il primo ad avere applicato al divenire storico "l'idea embriologica di epigenesi" in vista di un *telos* religioso<sup>61</sup>. Benché il concetto di *Humanität* abbia un'ampia connotazione e un uso non del tutto preciso e distinto, esso, tuttavia, non viene mai confuso col concetto di *Menschheit* o con quello di una generica filantropia<sup>62</sup>. La *Humanität* di Herder assomiglia a

ciò che Cassirer definisce “concetto funzionale”. *Humanität* è un intreccio di *Vernunft* (“ragione comprensiva”) e *Billigkeit* (kosmos, equità, equilibrio). *Humanität* è *Wirkung*, realtà effettuale, work in progress: gli esseri umani si costruiscono da sé costantemente<sup>63</sup>. Quanto al concetto herderiano di *Volk*, sappiamo già quanto sia assurdo che nel secolo XX sia stato confuso coi prodromi del nazionalismo. In realtà il *Volk* per Herder è: 1) una *Ursprungskategorie* (“categoria inerente alla fonte originaria”); 2) un’entità più vicina alla natura di quanto non siano gli eruditi; 3) il concetto che sostanzia un’atmosfera spirituale ove gli uomini si rapportino in senso sincronico e diacronico alla formazione del loro fondamento<sup>64</sup>. Herder contempla la Torre di Babele nell’auspicio della Pentecoste: gli uomini si devono reciprocamente intendere senza annullare la loro identità. *Nation* e *Volk* sono termini distinti e non si elidono a vicenda. La *Nation* eleva il *Volk*, sua base, a più differenziati livelli, ché le nazioni sono organismi viventi<sup>65</sup>. Dunque l’interpretazione che vede in Herder un nemico dell’Illuminismo è falsa e tendenziosa, poiché riduce l’Illuminismo alla sola matrice francese. Herder è un illuminista cristiano, l’espressione di una *Aufklärung* che accetta di sottoporsi al vaglio della critica religiosa<sup>66</sup>.

Tra gli slavi, furono primi i Cechi ad apprezzare lo *Slavenkapitel*, essendo più soggetti all’influsso del pensiero europeo occidentale. Un poco più avanti e più diffusamente analizzeremo l’influsso di Herder su Masaryk. Al momento occorre una rassegna che riferisca alcuni punti salienti.

Joseph Dobrovský fu uno tra gli studiosi delle letterature slave e, segnatamente, di quella boema che maggiormente s’ispirarono a Herder. Jan Kollár non solo tradusse lo *Slavenkapitel*, ma, in un sonetto del 1852 definì Herder “sacerdote della *Humanität*” e “difensore degli slavi”. Lo sloveno Bartholamäus Kopitar, sotto l’influsso di Dobrovský, si dedicò allo studio delle *Ideen*. In Russia Nikolaj Michajlovič Karamzin (*Lettere di un viaggiatore russo, 1799–1802*) e Aleksandr Nikolaevič Radiščev (*Viaggio da Pietroburgo a Mosca, 1790*) si rifecero al modello del *Reisejournal*, mentre Vasilij Andreevič Žukovskij, uno dei fondatori del romanticismo russo, fu attento lettore delle *Ideen*. Ciononostante, la prima traduzione russa delle *Ideen* apparve solo nel 1977, dopo essere rimasta accessibile per lungo tempo solo alla ristretta cerchia di studiosi che conoscessero il tedesco, il francese o l’inglese. Si suppone che anche Tolstoj si sia rifatto alle *Ideen* in *Guerra e pace* “in order to give his epic ( ... ) contemporary color”<sup>67</sup>. Autorevoli giudizi positivi su Herder sono espressi da Gogol’ negli *Arabeschi* (1853) (non a caso Gogol’ amava il folklore...) e in Herzen. Herzen ha un ruolo importante, poiché è il canale

attraverso cui il pensiero di Herder si spande e alimenta quello di Isaiah Berlin, uno dei maestri del pensiero liberale contemporaneo.

Le *Ideen* e la sbalorditiva mole dei saggi cristologici di Herder influirono sul dibattito tra slavofili e fautori dell'occidentalizzazione. Čaadaev fa risalire l'arretratezza della Russia rispetto agli altri paesi agli effetti dello Scisma di Cerulario (1054), che, di fatto, separa ancora teologicamente Roma dalla Chiesa Ortodossa. Čaadaev ribalta la tesi di Herder secondo la quale la distanza dal mondo latino garantirebbe alla Russia una sorta di preziosa "ingenuità". Kireevskij, più vicino a Herder, considera lo scisma un vantaggio, poiché ha impedito che il cattolicesimo corrompesse la Russia, conservandone integra la missione religiosa. Pare che Dostoevskij non abbia risentito in modo particolare dell'influsso di Herder<sup>68</sup>, ma è un'affermazione sulla quale non si potrebbe giurare...

Tomáš Garrigue Masaryk, presidente della Cecoslovacchia dopo la Prima Guerra Mondiale, è considerato l'erede spirituale e il continuatore in ambito slavo dell'umanesimo herderiano. Su questo punto, lo studioso canadese F.M. Barnard ha fornito un contributo di notevole qualità e profondità, fissando alcuni punti di riferimento del pensiero di Herder senza i quali non sussisterebbe il confronto con Masaryk.

Herder è un teorico del *Zusammenwirken* ("cooperare") e concepisce la storia quale incessante fonte di dubbi e contraddizioni<sup>69</sup>.

Lo *Zusammenwirken* delle nazioni è più concreto dell'utopia del cosmopolitismo, che Herder rifiuta. La questione è: come associarsi agli altri senza sacrificare la nostra identità<sup>70</sup>?

La metafora è l'essenza del linguaggio. Eliminare le metafore significa rendere il linguaggio disumano<sup>71</sup>.

"No wonder ( ... ) that Herder was acclaimed as the father of slav national revivals. Czechs, Poles, Latvians, Slovians and Ukrainians as well as the slavophiles in Russia, enthusiastically followed Herder's call to resuscitate their hallowed traditions, their ancient literatures, their folk-songs and, above all, their indigenous languages"<sup>72</sup>.

Senza radici nazionali non sussiste alcuna umana creatività, ma sentirsi radicati non corrisponde a estremizzare l'identità di nazione. Come il riconoscimento del progresso storico deve tener conto delle alternative perdute; così la relazione fra universale e particolare, fra umanità e nazione non consiste nel reciproco assorbimento, nella confusione, anzi, occorre preservare l'indistinto e l'incommensurabile per potenziarlo. La filosofia della storia di Herder non è racchiusa in una sola forma o modello ermeneutico: la complessità dei fenomeni richiede un'elasticità di giudizio senza paragone<sup>73</sup>.

Herder è un pluralista, è favorevole alla società aperta<sup>74</sup>.



Gli stati devono crescere come libere formazioni vegetali. Mentre Montesquieu privilegia l'interazione tra forze interne (umane) ed esterne (fisiche) nella formazione di uno Stato; Herder, invece, si concentra soprattutto sulle forze generative interne<sup>75</sup>. Se l'assolutismo centralizzato opprime la spontaneità delle formazioni nazionali, la nazione, organismo vivente, muore soffocata.

Benché Herder intraveda in una élite di "aristodemocratici" la classe dirigente in grado di aiutare il popolo nella sua *Bildung*, non esiste alcun passo della sua opera che si presti al razzismo o all'antiebraismo. "Herder was singularly unfit for the role of a precursor of Nazi ideology"<sup>76</sup>.

In quanto il pensiero storico e politico può essere strutturato in una metafora vegetale, l'*Humanität* non deve essere imprigionata in una religione istituzionale né sul piano letterale né sul piano metaforico<sup>77</sup>.

Masaryk fu una figura davvero singolare e interessante: uno slavo di religione protestante, un massone che si trovò a suo agio nel mondo anglosassone. Egli condivise i valori di Herder, ma sorse postumo e fu un epigono di quei pensatori dell'Europa continentale che, dopo il crollo dell'impero asburgico, videro negli USA e nel Regno Unito l'unica civilizzazione che ancora permettesse all'uomo moderno di sopravvivere in una temperie spirituale altrove dissolta. Benché le sue sintesi filosofiche siano espressione di un nobile intelletto, Masaryk tratta un po' all'ingrosso il pensiero dei filosofi e dei letterati che disapprova. Egli apprezza Kant; considera Hume più "pernicioso" di Nietzsche; fraintende Bentham e liquida in maniera sbrigativa Marx ed Engels. Masaryk è condannato a vivere un secolo dopo Herder: fra l'entusiasmo della seconda metà del XVIII secolo e la mestizia dei primi decenni del XX secolo si apre un abisso nel quale Masaryk evita di scrutare. Tuttavia Masaryk diviene geniale proprio quando si lascia tentare dal baratro. Il suo saggio sul suicidio del 1881 è un'opera degna di ammirazione. E' arduo, se non impossibile, trovare uomini politici in grado non solo di affrontare un tema così terribile, ma anche di fornire un'interpretazione che oltrepassi cifre e statistiche. Nondimeno, il saggio sul suicidio rappresenta una grande occasione mancata: una pagina di Dostoevskij è più esaustiva di tutto il libro di Masaryk, *poiché Masaryk non ha il coraggio di confrontarsi autenticamente col nichilismo*. La sua diagnosi, quindi, è insoddisfacente: il suicidio sarebbe l'effetto di una "semiformazione" alterata e distorta, sarebbe l'estrema conseguenza di una pseudocultura ormai priva di valori religiosi e umanistici atti a colmare il vuoto e la disperazione. La "risposta" di Masaryk è comunque interessante, poiché anticipa quella di pensatori contemporanei che attribuiscono al "decostruzionismo" e alla crisi dei



valori religiosi la responsabilità dei mali del mondo e, segnatamente, dell'Occidente. Tuttavia, l'accusa di Masaryk contro la "semiformazione" e l'assenza di fede è una pretesa eccessiva nel tentativo di sbrogliare una matassa infinitamente intricata. In prossimità dell'abisso, che pure è stato evocato, Masaryk si ritrae inorridito. La storia di Masaryk non è quella di Herder, è una storia che Herder non avrebbe potuto immaginare se non come un incubo, come il totale fallimento di una civilizzazione. La *humanita* di Masaryk e la *Humanität* di Herder sono ovviamente affini, ma non possono coincidere. La *humanita* di Masaryk è un nobile concetto, ma rischia l'annichilimento a fronte del disumano con cui deve confrontarsi. Il Barnard, tuttavia, continua, a buon diritto, a mettere in risalto le analogie.

Masaryk ha adattato l'insegnamento di Herder alle sue proprie esigenze in virtù di un principio comune: coinvolgere in un processo dialettico i concetti che solitamente tendono a fissarsi e cristallizzarsi in una dicotomia. Essendo la *Humanität* il fondamento e il fine, Masaryk s'ispira a Herder per oltrepassare il conflitto tra umanesimo e titanismo (segnatamente, il titanismo faustiano di Goethe e quello di Nietzsche). Masaryk antepone Herder a Kant, poiché Kant è eccessivamente razionalistico, e a Goethe, perché questi sarebbe privo di sostanza morale e troppo immerso nell'antitesi tra l'anelito faustiano e il nichilismo mefistofelico. L'alternativa è l'*Humanität* di Herder che Masaryk cercò di tradurre dalla teoria in prassi<sup>78</sup>. L'*Humanität* herderiana valorizza le molteplici manifestazioni dello spirito umano senza precludere alcunché alla religione, conciliando l'autonomia dell'uomo e l'influsso provvidenziale nella storia, il particolare e l'universale all'interno del *Volksgeist* e nello spirito della *Nation*. La religione in Herder è per l'uomo un fattore di equilibrio che lo riscatta dalla desolazione del titanismo e dalla *hybris* che ne consegue<sup>79</sup>. Gli uomini possono scegliere, ma non sono monadi isolate il cui arbitrio si concentri in una mera prospettiva individuale. Masaryk ha appreso da Herder che nessuno può costruire sé stesso di per sé solo. Nella *humanita* di Masaryk gli uomini, grazie alla religione, scoprono le loro profonde interrelazioni. L'individuo non si deve sentire strumento di estranee potenze superiori e, a tal fine, la mera *ratio* non basta, occorre il sentimento morale, che, tuttavia, rimane un *prius* indeterminato – ma, se fosse determinato, rientrerebbe nella *ratio* e quindi siamo di fronte a un'aporia sulla quale Masaryk preferisce sorvolare<sup>80</sup>. Comunque, è palese che l'umanesimo religioso di Herder e di Masaryk non ha nulla a che vedere con una filantropia melensa e inebetita dall'ingannevole prospettiva sul presunto progresso delle vicende umane. Herder avvertì il nichilismo latente nel pensiero di Kant laddove l'agire morale pretende di attuarsi

nella sfera della sola ragione determinando uno iato fra soggetto e oggetto, fra autonomia ed eteronomia<sup>81</sup>. Per Masaryk la sola fede in Dio garantisce l'identità e preserva la memoria del passato e ogni tentativo di trascendere la morale significa estraniarsi dal mondo morale; ma non si esclude che l'umanesimo possa essere raggiunto anche per altre vie, poiché né Herder né Masaryk sono privi di quella magnanimità che riconosce l'autenticità delle diverse esperienze spirituali e, in quanto protestanti, non possono rinunciare al valore della libertà interiore e dell'interpretazione individuale. Masaryk, inoltre, ritiene che la morale di Cristo sia anche una morale sociale, dal momento che proietta negli altri l'immagine di Dio. Tali sentimenti etici, che non sono innati e devono essere coltivati, furono riassunti da Herder nel termine *Gesinnung* (pressoché intraducibile: "disposizione" interiore?) e si fonda sul *Mitgefühl* (il con-sentire, la *sympatheia* dei Greci), grazie al quale avviene la compenetrazione del particolare coll'universale<sup>82</sup>.

I nobili ideali di Herder e di Masaryk possono regolare i rapporti tra gli individui, ma nei rapporti fra gli stati divengono pie illusioni. Herder e Masaryk si appellano al concetto di tolleranza come "traduzione", come criterio performativo che media tra le culture senza appellarsi alla dimensione utopica. Nel confronto tra i popoli l'umanesimo dev'essere più che mai un principio dinamico in virtù del quale le culture comunicano fra loro senza essere trascinate alla deriva dal "relativismo"<sup>83</sup>. Del resto, l'*Humanität* herderiana sarebbe vana, se non si volgesse costantemente alle cause che muovono la storia e, non a caso, è proprio Herder ad aver coniato il termine *Zeitgeist* ("spirito del tempo")<sup>84</sup>.

Il genio di Herder è di gran lunga superiore a quello di Masaryk e stupisce la prolificità, la capacità di saltare con gioia ed eleganza da un tema all'altro, senza limitarsi ad argomenti precostituiti, ma cercando di scovarne l'intimo significato. In Masaryk, invece, continuiamo a cogliere una certa malinconia, un senso di sterilità. A suo malgrado, Masaryk rappresenta la fine di un'epoca, mentre Herder è il prodotto maturo di un primo luminoso autunno che si alimenta ancora del senso di una profonda unità del sapere nel confronto con una realtà storica e naturale sempre più multiforme e proteiforme. Herder genera e rigenera valori religiosi; Masaryk ripiega nella religione. In ogni caso, tuttavia, bisogna essere grati nei riguardi di Masaryk, perché ci ha fatto comprendere che, se oggi possiamo parlare di "Slavia", una parte di merito è anche di Johann Gottfried Herder.

NOTE

- 1) J. Mace Address, *Johann Gottfried Herder as an Educator*, Boston 1916, pp. 299–303.
- 2) D. Groh, *La Russia e l'autocoscienza d'Europa. Saggio sulla storia intellettuale d'Europa*, Torino 1980, pp. 72–89.
- 3) K. Popper, *The Open Society and Its Enemies*, London–New York 2003 [ I ediz. 1945 ], II vol., pp. 56–57.
- 4) K. Popper, *op. cit.*, p. 55.
- 5) K. Popper, *op. cit.*, nota 53 alle pp. 349–350.
- 6) R. Safranski, *Romantik. Eine deutsche Affäre*, München 2007, pp. 17–28.
- 7) R. Safranski, *op. cit.*, p. 23.
- 8) C. Lévi-Strauss, *Tristes tropiques*, Paris 2009, [ I ediz. 1955 ], pp. 467–471.
- 9) R. Safranski, *op. cit.*, p. 27.
- 10) J.G. Herder, *Journal meiner Reise im Jahr 1769*, Stuttgart 2008, p. 122.
- 11) J.G. Herder, *op. cit.*, p. 15.
- 12) J.G. Herder, *op. cit.*, p. 17.
- 13) J.G. Herder, *op. cit.*, p. 19.
- 14) J.G. Herder, *op. cit.*, p. 20.
- 15) J.G. Herder, *op. cit.*, p. 78.
- 16) J.G. Herder, *op. cit.*, pp. 99–100.
- 17) J.G. Herder, *op. cit.*, postfazione a cura di K. Mommsen, M. Mommsen e G. Wackerl, p. 220.
- 18) J. Heise, *Johann Gottfried Herder zur Einführung*, Hamburg 2006, pp. 28 e 67.
- 19) J. Heise, *op. cit.*, p. 71.
- 20) J. Heise, *op. cit.*, pp. 92–103.
- 21) F. Gorner, *Johann Gottfried Herders "Journal meiner Reise im Jahr 1769" im Kontext von Aufklärung und Sturm und Drang*, München–Ravensburg 2002, p. 12.
- 22) F. Gorner, *op. cit.*, pp. 23 – 24.
- 23) M.. Zaremba, *Johann Gottfried Herder Prediger der Humanität*, Köln 2002, p. 20.
- 24) M. Zaremba, *op. cit.*, pp. 28–29.
- 25) M. Zaremba, *op. cit.*, p. 55.
- 26) M. Zaremba, *op. cit.*, p. 57.
- 27) M. Zaremba, *op. cit.*, p. 58.
- 28) M. Zaremba, *op. cit.*, p. 86.
- 29) K. Popper, *op. cit.* alla nota (3).
- 30) J.G. Herder, *Ideen zur Geschichte der Menschheit*, Parte IV, Stuttgart-Tübingen 1853, vol. XXX, p. 23.
- 31) J.G. Herder, *Ideen cit.*, p.24.

- 32) J.G. Herder, *Ideen cit.*, ibidem.
- 33) J.G. Herder, *Ideen cit.*, p. 25.
- 34) J.G. Herder, *Adrastea. Begebenheiten und Charaktere des Achtzehnten Jahrhunderts*, Stuttgart–Tübingen 1853, vol. VIII, I parte.
- 35) J. Lukowski–H. Zawadzki, *A Concise History of Poland*, Cambridge 2009, pp. 106–111 e p. 343.
- 36) J. Lukowski–H. Zawadzki, *op. cit.*, pp. 106–107.
- 37) J.G. Herder, *Adrastea cit.*, p. 239.
- 38) J.G. Herder, *Adrastea cit.*, p. 240.
- 39) J.G. Herder, *Adrastea cit.*, p. 241.
- 40) J. Lukowski–H. Zawadzki, *op. cit.*, p. 107.
- 41) J. Herder, *Adrastea cit.*, p. 243.
- 42) J.G. Herder, *Adrastea cit.*, p. 244.
- 43) J.G. Herder, *Adrastea cit.*, p. 248.
- 44) J.G. Herder, *Adrastea cit.*, p. 249.
- 45) J.G. Herder, *Adrastea cit.*, pp. 24–250.
- 46) J.G. Herder, *Adrastea cit.*, p. 250.
- 47) J.G. Herder, *Adrastea cit.*, pp. 250–253.
- 48) J.G. Herder, *Adrastea cit.*, pp. 254–268.
- 49) J.G. Herder, *Adrastea cit.*, p. 255.
- 50) J.G. Herder, *Adrastea cit.*, ibidem.
- 51) J.G. Herder, *Adrastea cit.*, p. 256.
- 52) J.G. Herder, *Adrastea cit.*, p. 257.
- 53) J.G. Herder, *Adrastea cit.*, p. 258.
- 54) J.G. Herder, *Adrastea cit.*, p. 259.
- 55) J.G. Herder, *Adrastea cit.*, p. 260.
- 56) J.G. Herder, *Adrastea cit.*, p. 261.
- 57) J.G. Herder, *Adrastea cit.*, p. 263.
- 58) J.G. Herder, *Adrastea cit.*, pp. 264–265.
- 59) J.G. Herder, *Adrastea cit.*, p. 266.
- 60) J. Zammito, *Herder and Historical Metanarrative: What's Philosophical about History in A Companion to the Works of Johann Gottfried Herder*, a cura di H. Adler e W. Koepke, Rochester–New York 2009, p. 67.
- 61) J. Zammito in *A Companion cit.*, p. 80.
- 62) H. Adler, *Herder's Concept of Humanitat in A Companion cit.*, pp. 93–94.
- 63) H. Adler, *op. cit.*, pp. 100–113.
- 64) S. Greif, *Herder's Aesthetics and Poetics in A Companion cit.*, p. 142 e p. 160.
- 65) K. Menges, *Particular Universal: Herder on National Literature, Popular Literature and World Literature in A Companion cit.*, pp. 189–191.
- 66) R.E. Norton, *Herder as Critical Contemporary in A Companion cit.*, pp.

352–354.

67) Tutti i riferimenti da Dobrovsky fino a Tolstoj si trovano citati in: G. Arnold, K. Kloocke, E.A. Menze, *Herder's Reception and Influence in A Companion cit.*, pp. 411–412.

68) G. Arnold, K. Kloocke, E.A. Menze, *op. cit.*, p. 413.

69) F.M. Barnard, *Herder on Nationality Humanity and History*, Montreal–Kingston–London–Ithaca 2003, p. 8.

70) F.M. Barnard, *op. cit.*, p. 11.

71) F.M. Barnard, *op. cit.*, p. 13.

72) F.M. Barnard, *op. cit.*, ibidem.

73) F.M. Barnard, *op. cit.*, pp. 15–16.

74) F.M. Barnard, *op. cit.*, p. 27.

75) F.M. Barnard, *op. cit.*, p. 28.

76) F.M. Barnard, *op. cit.*, pp. 34–37.

77) F.M. Barnard, *op. cit.*, p. 76.

78) F.M. Barnard, *op. cit.*, pp. 85–86.

79) F.M. Barnard, *op. cit.*, pp. 86–87.

80) F.M. Barnard, *op. cit.*, pp. 89–91.

81) F.M. Barnard, *op. cit.*, pp. 96–99.

82) F.M. Barnard, *op. cit.*, pp. 100–101.

83) F.M. Barnard, *op. cit.*, ibidem.

84) F.M. Barnard, *op. cit.*, pp. 106–108.

Andrea Franco

## L'UCRAINA COME “CHIAVE DI VOLTA” DELLA SLAVIA

(Il punto di vista di Nikolaj/Mykola Ivanovič Kostomarov)

Introdurre il tema delle manifestazioni della “solidarietà intra-slava” nel corso dell’età contemporanea può non risultare semplice, date le numerose espressioni di questo afflato spirituale e culturale - talora, anche politico - che si sono succedute nel tempo e nello spazio, in alcuni casi lasciando una tangibile memoria di sé, altre volte prendendo la forma di tendenze costrette ad uno stato di duratura latenza.

Una fra le più originali tra queste elaborazioni fu costruita da Nikolaj (Mykola, secondo la dizione e la storiografia ucraine) Ivanovič Kostomarov (1817-1885), storico della Russia, nato nel villaggio di Jurasovka (rus.)/Jurasivka (ucr.), presso il Governatorato di Voronež: il suo modo di considerare la Slavia, al tempo stesso peculiare e strettamente connesso alla tradizione del pensiero russo<sup>1</sup>, non ebbe successo né alla sua epoca, censurato come fu dalla *realpolitik* di Nicola I, né negli anni a venire, in quanto il prototipo da questi formulato non risulta certo tra i più studiati. Ad ogni modo, credo che il suo pensiero fornisca a chi voglia avvicinarsi al giorno d’oggi alcuni motivi di riflessione molto interessanti e non privi di attualità, a fianco di altri tratti inevitabilmente obsoleti, o comunque strettamente connessi al tempo in cui videro la luce. Ciò che ritengo importante esplicitare è che la teorica costruzione federale panslava che Kostomarov vagheggiò sarebbe potuta diventare un potenziale modello politico: ciò non avvenne, principalmente a causa delle sue congenite ragioni di debolezza e incongruità, e soprattutto per l’ostilità incontrata a livello politico.

Di conseguenza, proporrò un ragionamento incentrato sul pensiero - slavofilo e ucrainofilo insieme - del giovane Kostomarov, elaborato negli anni Quaranta, rispetto al quale dovette sostanzialmente abiurare in seguito alla condanna inflittagli dagli organi di Stato, per poi di nuovo riprenderlo, più moderatamente, al tempo della sua esperienza pietroburchese.

Come è noto agli slavisti, Kostomarov fu il principale artefice della

fondazione della “Confraternita Cirillo-Methodiana” (Kiev, 1846)<sup>2</sup>, ispirata alla tradizione, al tempo non ancora sopita, delle associazioni segrete che avevano fomentato il movimento decabrista. Raccogliendo intorno a sé alcuni fra i massimi esponenti della pur ancora embrionale *intelligencija* ucrainofila, quali Ševčenko, Kuliš, Bilozers'kyj, Hulak, lo storico volle infondere dignità all'idea di nazione ucraina, allora considerata parte – e minoritaria, per giunta – della “nazionalità russo-comune” (*obščerusskij narod*), cui aveva dato sanzione ufficiale il Ministro Uvarov attraverso la sua nota “triade”. L'aspirazione al riconoscimento delle peculiarità nazionali ucraine doveva essere combinata, secondo Kostomarov, alla tendenza slavofila. Infatti, questa, capace di infondere maggiore autorevolezza all'impianto elaborato dai Confratelli (*Bratčyky*), vantava già una solida tradizione nell'ambito culturale slavo: nelle sue forme moderne fu elaborata a inizio Ottocento dai filologi slovacchi Kollár e Šafarik, i primi a plasmare il pervicace concetto di “reciprocità slava” (*slavjanskaja vzaimnost'*), contestualizzato in un ambito – quello absburgico – entro il quale le varie popolazioni slave che ne erano suddite non si configuravano quali nazionalità dominanti<sup>3</sup>.

Alla luce di ciò, appare chiaro come il concetto di nazionalità (*narodnost'*) fosse interpretato in maniera alquanto differente dai membri della “Confraternita Cirillo-Methodiana” rispetto a quanto sancito da Uvarov: per quest'ultimo la nazionalità andava connessa inscindibilmente con l'autocrazia e l'ortodossia, oltre che inserita in uno sfondo che non metteva in discussione gli squilibri sociali propri dell'Ancien Régime; in Kostomarov – e così nei suoi epigoni, quali Drahomanov – l'idea di nazione non poteva essere disgiunta rispetto all'emancipazione socio-economica dei ceti popolari e alla democratizzazione delle strutture sociali<sup>4</sup>.

Studi di inizio Ottocento, condotti dall'etnografo Maksymovyč e dal filologo Sreznevs'kyj, ma anche le godibili opere letterarie di Kotljarevs'kyj e del Gogol' giovane, e così ancora i resoconti di viaggio dei nobili grandi-russi<sup>5</sup>, posero al centro dell'attenzione dell'intellettualità zarista la cultura autoctona della Piccola-Russia (*Malaja Rossija*, secondo la definizione ufficiale del tempo), generalmente cantata quale bucolica e passionale terra di un Sud fortemente idealizzato, ma depotenziata di ogni potenziale virulenza nazionalistica. Allo stesso tempo, Gil'ferding, intellettuale vicino ai circoli slavofili moscoviti, contribuì a diffondere la convinzione secondo cui i Piccoli-Russi sarebbero stati l'anello di congiunzione fra gli Slavi orientali e quelli occidentali, date le loro caratteristiche culturali e linguistiche<sup>6</sup>.

L'ucrainofilismo dei *Bratčyky*, ricompreso (e, forse, moderato) entro una sovrastruttura federalistica, portò Kostomarov a vagheggiare la

nascita di una repubblica panslava, caratterizzata da una vocazione irenica, democratica ed evangelica: questa federazione, ispirata direttamente alle teorie di Pestel<sup>7</sup>, la quale avrebbe dovuto strutturarsi quale unione spirituale e politica<sup>7</sup>, doveva costituirsi nella raccolta di tutte le componenti slave<sup>8</sup>, e inoltre smembrare l'enorme Russia in più territori; ancora, alla testa della Repubblica, era previsto un Parlamento (*Sejm*) con al suo vertice un Presidente: tutti i suoi membri sarebbero dovuti essere eletti dal popolo attraverso un suffragio universale, sulla base delle loro qualità morali e intellettuali, e non sulla base del ceto o del censo. La stessa struttura, specularmente, avrebbe dovuto plasmare la forma dei governi delle singole Repubbliche federate. Rispetto ai circoli culturali che si erano venuti formando nel corso degli anni Quaranta, specialmente a Pietroburgo e a Mosca, la Confraternita Cirillo-Methodiana marcò la propria originalità prima di tutto nella sua volontà di superamento delle ripartizioni di ceto tipiche dell'Ancien Régime, nel nome di un riequilibrio sociale complessivo, e nel tentativo di interpretare i *desiderata* dei ceti subalterni<sup>9</sup>.

Risultano già evidenti, pertanto, gli elementi fondamentali che stavano alla base dell'ideale di Kostomarov:

1) riformismo, in un'epoca che, nonostante il regime poliziesco imposto dallo *car'*, preludeva ai cambiamenti dell'epoca alessandrina;

2) centralità della cultura e dell'istruzione, da garantirsi a tutti;

3) democrazia e "illuminismo", sulla scorta dell'esempio decabrista, con la conseguente eliminazione dell'autocrazia e dei privilegi di ceto (fra le parole d'ordine di Kostomarov, infatti, campeggiava il motto "libertà, uguaglianza, fraternità umana");

4) slavofilismo di tipo messianico, influenzato massimamente dai pensatori polacchi Mickiewicz e Czajkowski<sup>10</sup>;

5) romanticismo di stampo mazziniano, valorizzato attraverso la "riscoperta" della nazione, favorita dagli studi etnografici, all'epoca in auge;

6) cristianesimo, ovvero il primo fondamento del panslavismo kostomaroviano.

Dunque, un grande debito Kostomarov lo aveva contratto nei confronti dello slavofilismo polacco che, a inizio Ottocento, pure se dibattuto fra la sua vocazione tesa a sottolineare il rafforzamento della solidarietà slava e l'ancor più forte desiderio di ripristinare l'indipendenza della *Rzecz Pospolita*, aveva favorito la nascita di vari gruppi segreti. Questi, nel corso dei primi anni Venti, erano alla ricerca dell'appoggio delle correnti costituzionalistiche sotterraneamente presenti nella società zarista. In particolare, Kostomarov mutuò dalla visione messianica di Mickiewicz



il concetto per cui l'Ucraina – e non più la Polonia - sarebbe stata il “Cristo delle nazioni”. Come Kostomarov scrisse nei “Libri della genesi del popolo ucraino” (“*Knyhy bytija ukrajyns'koho narodu*”) - un libello scritto in lingua ucraina che riecheggiava tanto lo stile del testo evangelico, quanto quello delle antiche cronache della Rus' e degli stessi “Libri del popolo polacco e del pellegrinaggio polacco” (1832) dello scrittore romantico, e che doveva fungere da “manifesto” per la Confraternita<sup>11</sup>-l'Ucraina, dimentica dei torti subiti per mano delle sue ingrato sorelle slave (la Polonia e la Russia, per l'appunto), avrebbe dovuto continuare ad amarle e a ridestarle con la mitezza propria del cristiano, sino a creare insieme a loro una Trinità ad immagine e somiglianza di quella divina, preludio alla nascita della auspicata comunità (*sobornost'*) panslava. Ecco le parole di Kostomarov in merito a ciò: “L'Ucraina giace nella tomba ma non è morta. Perché la sua voce, la voce che ha chiamato la Slavia alla libertà ed alla fratellanza, si è sparsa per il mondo slavo”<sup>12</sup>.

Tale *sobornost'* slava avrebbe dovuto ricostituire la società semplice ed egualitaria propria della preistoria e dell'indole degli Slavi<sup>13</sup>, poi corrotta, secondo Kostomarov, dagli esiti delle invasioni germaniche e tatariche<sup>14</sup> (queste ultime, tra l'altro, ree di aver reso “asiatico”, e perciò duro, il carattere dei Moscoviti, in ciò lontani dalla mitezza puramente slava degli Ucraini).

La più genuina incarnazione di questa comunità, slava e cristiana insieme, per Kostomarov fu il Cosaccato (*Hetman'sčyna*), espressione di autentica solidarietà. Questa si configurava quale società di pari, i cui capi, eletti dall'assemblea e sfiduciabili dalla stessa, dovevano essere “schiavi di tutti” secondo la legge di Cristo. Questo modello si sarebbe dovuto estendere a tutta la Slavia, stando alle parole di Kostomarov: “ben presto in Ucraina sarebbero stati tutti Cosacchi, tutti liberi e uguali, all'infuori del Dio unico e, guardando l'Ucraina, altrettanto sarebbe avvenuto in Polonia, e poi negli altri paesi slavi”<sup>15</sup>.

La passione di Kostomarov, e così pure quella di Ševčenko, matura nei confronti della Polonia, non era un qualcosa di scontato, data la rivalità, molto profonda nel Seicento, fra la Repubblica nobiliare e il Cosaccato, nonostante che, formalmente, a lungo quest'ultimo si fosse configurato quale territorio sì autonomo, ma pur sempre dipendente rispetto alla *Rzecz Pospolita*. La diffidenza per il cattolicesimo polacco era fortemente propugnata anche negli ambienti slavofili moscoviti<sup>16</sup>, al loro apogeo proprio durante gli stessi anni Quaranta; due decenni dopo, allorquando lo slavofilismo era ormai tramontato, ma non senza aver dato alla luce numerose correnti epigone, il poeta Tjutčev ebbe modo definire la Polonia quale “Giuda della Slavia”<sup>17</sup>, ancora una volta anche in ragione della sua

adesione al cattolicesimo piuttosto che all'ortodossia, secondo gli slavofili moscoviti la più perfetta forma di cristianesimo e, al contempo, la più adatta allo spirito slavo<sup>18</sup>. Insomma, la faglia fra la cristianità orientale e quella occidentale, la quale tagliava in due la Slavia, si costituiva quale aporia insormontabile per molte delle utopie di segno slavofilo.

Oltre a ciò, va notato che il moderno progressismo sociale dei membri della Confraternita Cirillo-Methodiana si ribaltava paradossalmente in conservatorismo religioso allorquando passava a criticare qualsivoglia concezione filosofica laica o anticlericale<sup>19</sup>.

Il rapporto con la nazione russa e con l'Impero panrusso (*Vserossijskaja Imperija*) andava anch'esso ripristinato, secondo i testi di base elaborati dai *Bratčyky*, grazie alla benevolenza e all'esempio della "martire Ucraina", attraverso l'eliminazione dell'autocrazia e dei privilegi di nascita. Tornate libere rispetto a questo giogo, di derivazione extra-slava, la nazionalità russa e quella ucraina avrebbero dovuto definitivamente superare un duplice paradosso, retaggio storico profondamente radicatosi, secondo il quale gli Ucraini, spontaneamente anarchici, si erano dati delle organizzazioni socio-politiche democratiche e repubblicane, per quanto tendenzialmente libertarie, mentre i Grandi-Russi, pure se inclini al collettivismo populista, avevano affidato il potere all'istituzione monarchica, anche se attraverso l'avallo comunitario dello *Zemskij Sobor*<sup>20</sup>.

Passando in rassegna i testi prodotti dalla Confraternita Cirillo-Methodiana nel suo unico anno di vita, emerge come, in Kostomarov, il concetto di *slavjanskaja vzaimnost'* assumesse un particolare significato morale, in quanto veniva connesso alla libertà individuale e delle nazioni, nonché alla promozione sociale, alla mitezza cristiana e all'onestà<sup>21</sup>. Kostomarov, poi, auspicava la liberalizzazione di ogni forma di pensiero rispetto alle imposizioni della censura, e la diffusione dell'insegnamento fra tutti i ceti sociali: in particolare, il progetto di Kostomarov prevedeva l'insegnamento del maggior numero di lingue slave, in modo da porre fine alla distinzione, percepita come anacronistica e anti-democratica, fra le lingue dei Paesi dominanti, o per lo meno con una tradizione statuale alle spalle, e quelle giudicate minoritarie, o, come si diceva per i Piccoli-Russi, le lingue della "gente semplice" (*prostonarod'e*)<sup>22</sup>.

Il progetto della Confraternita, il cui principale architetto fu Kostomarov, auspicava anche il ricorso ad un'unica lingua slava per i riti religiosi, indipendentemente dalla confessione professata: da ciò, si potrebbe dedurre, forse in modo un po' forzato, che questa sarebbe dovuta essere lo Slavo ecclesiastico (d'altronde, l'unica lingua slava già ufficialmente utilizzata a livello liturgico) e, di conseguenza, si potrebbe rite-

nere che Kostomarov avrebbe voluto artatamente concedere all'ortodosia un ruolo preordinato rispetto al cattolicesimo, romano o greco che fosse.

Altri ragionamenti *a contrario*, o comunque indiretti, svelano dei tratti interessanti del pensiero di Kostomarov. Non è del tutto scontato, ad esempio, quanto viene detto al versetto 55, e cioè che *“la stirpe slava è il fratello più giovane della famiglia di Japhet”*<sup>23</sup>. Da questo icastico assunto conseguono almeno due ordini di conseguenze logiche: prima di tutto, sottolineando la radice europea degli Slavi, Kostomarov prende le distanze dallo *“sparo nella notte buia”* di Čaadaev (pur muovendo latamente da esso, come il pensiero russo nella sua interezza), il quale aveva invece postulato l'estraneità dei Russi – parte del ramo orientale degli Slavi – rispetto tanto all'Europa quanto all'Asia, intendendo cioè, per la verità, sotto un profilo culturale più che etnico. Diversamente - e qui in accordo sia con Chomjakov che con Herder<sup>24</sup>, Kostomarov ribaltava la convinzione čaadaeviana: la *“gioventù”* degli Slavi, congiunta alla loro moralità, avrebbe conferito loro un ruolo di guida per tutta l'umanità. In effetti, *“I Libri della genesi del popolo ucraino”* si caratterizzano per una concezione escatologica della storia, secondo la quale l'avvento della Slavia alla guida dei destini umani sarebbe stato l'esito ultimo.

È in quest'ottica che l'Ucraina, il cui ruolo storico stava per essere legittimato dai *Bratčyky*, avrebbe dovuto giocare una funzione centrale, in quanto luogo scelto da Dio per procedere alla liberazione della Slavia<sup>25</sup>, e stante il suo essere *trait-d'union* fra tutte le popolazioni slave, ivi comprese quelli in atavico dissidio tra loro:

*“E l'Ucraina si alzerà dalla tomba e chiamerà nuovamente tutti i fratelli slavi [...] E l'Ucraina sarà una Repubblica indipendente nell'Unione Slava [...] Allora tutti i popoli diranno, indicando con la mano quel luogo dove sarà disegnata sulla carta l'Ucraina: «La pietra che fu rigettata da coloro che fabbricavano è diventata fondamentale dell'angolo»*<sup>26</sup>.

La storiosofia kostomaroviana, in sostanza, non incontrò il favore delle autorità, cosa assolutamente prevedibile. Al di là delle questioni legate all'andamento del processo intentato ai *Bratčyky* - ben note agli storici dell'Impero zarista - e al serrato dibattito che contrappose i poteri dello Stato che andavano interrogandosi circa il significato dei valori che la Confraternita si proponeva di propagandare<sup>27</sup>, restano in questa sede da spiegare le motivazioni per cui lo Stato giudicò irricevibili le loro ragioni.

In sintesi, quattro erano i principali motivi di debolezza, agli occhi delle autorità, che gravavano sul messaggio di Kostomarov e dei suoi accoliti:

1) timore che il messaggio panslavo diffuso dalla Confraternita potesse davvero destare le rivendicazioni nazionali – al tempo per la maggior parte in uno stato di quiescenza, ad eccezione del caso polacco, per il quale si può parlare di maturo nazionalismo - delle altre comunità slave, in gran numero suddite degli Imperi Absburgico e Ottomano, oltre che della Prussia, e in ogni caso in posizione di nazionalità non-dominanti<sup>28</sup>: ciò avrebbe potuto destabilizzare le logiche della Santa Alleanza, rispetto alla quale la Russia zarista era uno dei pilastri sin dal tempo della sua fondazione;

2) timore che l'ancora acerbo movimento ucrainofilo, che in quella fase poteva contare solo sullo sparuto manipolo dei *Bratčyky*, potesse essere attratto dal ben più strutturato nazionalismo polacco, finendo con il diventarne emulo, e a propria volta fornendo un potenziale modello per tutte le altre *élite* allogene presenti all'interno dell'immenso territorio imperiale;

3) timore che il messaggio kostomaroviano, caratterizzato da un atteggiamento irenico e da una vocazione democratica e repubblicana, la quale a propria volta comportava un reciso rigetto di ogni forma di autocrazia e di aristocrazia, potesse minare le basi stesse su cui si reggevano le logiche imperiali;

4) timore che i valori diffusi dagli ucrainofili, pure se per il momento limitati entro una cerchia limitatissima di intellettuali e studenti universitari, potessero raggiungere le masse contadine, sino ad allora estranee rispetto alle questioni nazionali, ma potenzialmente esposte alle lusinghe del linguaggio dei *Bratčyky*, molto vicino a queste per forma e per taluni contenuti espressi<sup>29</sup>. L'idea di diffondere l'alfabetizzazione in lingua ucraina, radicata fra tutti i membri della Confraternita, e soprattutto in Kuliš, trovò l'avversione di Uvarov<sup>30</sup>, che pure – in sede di processo - avrebbe espresso le opinioni più concilianti nei confronti del movimento in oggetto, tanto che proprio la posizione ivi tenuta fu una delle maggiori cause della sua esautorazione dal dicastero della Pubblica Istruzione.

In conclusione, resta ancora da analizzare quella che fu l'eredità del pensiero del giovane Kostomarov sull'*intelligencija* ucrainofila nel corso della seconda parte dell'Ottocento, prima che ben più virulente forme di nazionalismo finissero con il fronteggiarsi, a propria volta contrastate dalle idee socio-politiche progressivamente emergenti.

Sinteticamente, si può affermare che fu soprattutto Drahomanov a raccogliere l'eredità kostomaroviana, nella quale l'istanza ucrainofila si sposava allo slavofilismo e all'esigenza di riformare la società in senso profondamente democratico. La generazione ancora successiva, con la parziale eccezione di Franko, ormai affacciata sull'incombente XX seco-

lo, abbandonò la propensione panslava, alienandosi così ogni possibile sponda che il movimento avrebbe potuto trovare fra le nazionalità slave minori<sup>31</sup>. Echi blandi e ormai contradditori di una tendenza *narodnaja* congiunta alla tensione slavofila, si possono ancora rinvenire nei versi di Čubyns'kyj, intitolati “*Šče ne vmerla Ukraïna*“, scritti nel 1863 e dal 1991 divenuti il testo dell'inno nazionale della Repubblica Ucraina: in contiguità con quanto affermato nei “Libri della genesi del popolo ucraino“, Čubyns'kyj auspicava dapprima una battaglia per la libertà condotta congiuntamente da tutti i “fratelli slavi”; nella seconda parte, si riferisce allo sfortunato soggiogamento del *hetman* Chmel'nyc'kyj per mano del “crucele Moscovita”, sulla base di una logica non del tutto coerente<sup>32</sup>.

Alla luce di queste conclusioni, non appare fuori luogo sostenere che gli eredi di Kostomarov, nel secondo Ottocento, non erano ancora riusciti a sanare la polemica che aveva idealmente contrapposto, fra gli anni Trenta e gli anni Quaranta, Puškin e Ševčenko: secondo il primo, in “Ai calunniatori della Russia“ (“*Klevetnikam Rossiï*“, 1831) i “ruscelli slavi“ avrebbero dovuto convergere verso il “mare russo“, in un'ottica insieme pan-russa (prima che panslava) e imperialistica insieme; secondo i versi che l'autore ucraino dedicò all’“illustre Šafarik“, nella poesia “L'eretico“ (“*Eretik*“, 1845), invece, il padre del moderno panslavismo avrebbe metaforicamente convinto gli stessi corsi d'acqua slavi a dirigersi verso un unico mare, inteso, però, secondo un'ottica del tutto paritaria<sup>33</sup>.

## NOTE

1) Tanto da configurarsi, a mio giudizio, e parafrasando una nota espressione di Franco Venturi riferita al populismo russo (*narodničestvo*), quale una “pagina dello slavofilismo“.

2) Nel 1846 Kostomarov, dopo una carriera studentesca brillante quanto travagliata (gli fu impedito di scrivere la dissertazione sulla “questione uniate”, ritenuto un tema spinoso tanto dalle autorità politiche quanto da quelle ecclesiastiche), aveva ottenuto l'affidamento della cattedra di “Storia della Russia” presso l'Università di Kiev in qualità di Professore Aggiunto (*Ad'junkt-Professor*). Il suo primo corso, sulla scia dell'esempio dei suoi precedenti maestri – Lunin e Gulak-Artemovskij –, si era incentrato sulla “Mitologia degli antichi Slavi”. Proprio intorno a questo ambiente universitario si dispiegò l'attività degli adepti della Confraternita; cfr. V. ŠANDRA, «Den'», 17 oktjabr' 2007.

3) A mio modo di vedere, tutte le utopie slavofile – e così pure quella architettata da Kostomarov – si caratterizzavano per un peculiare quanto netto distacco rispetto alla concreta realtà politica del loro tempo, come sottolineato da Strada, il quale a pro-

pria volta si rifà al pensiero di Michailovskij: cfr. V. STRADA, *Prefazione*, in A. WALICKI, *Una utopia conservatrice. Storia degli slavofili*, Torino, Einaudi, 1973, pp. XVII-XVIII [edizione originale: *W kregu konserwatywnej utopii. Struktura i przemiany rosyjskiego słowianofilstwa*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa, 1964]. Ciò non toglie l'importanza assoluta che la filosofia slavofila, e le numerose correnti in cui si ramificò, rivestirono nei riguardi della Storia del Pensiero Russo, nei cui confronti si configurano alla stregua di una lente privilegiata attraverso la quale ci è possibile osservare il modo in cui alcuni gruppi di *intelligenty* interpretarono il passato russo e slavo in genere.

4) Cfr. D. SAUNDERS, *The Kirillo-Methodian Society*, «The Slavonic and East European Review», Vol. 71, n° 4, October 1993, p. 687.

5) Cfr. E. MAGNANINI, *L'Ucraina vista dai viaggiatori russi di fine Settecento*, in *L'Ucraina del XVIII secolo, crocevia di culture*, a cura di M. M. Ferraccioli, G. Girando, A. Pavan, Padova, E.V.A., 1998, pp. 119-151.

6) Cfr. *Les Livres de la Genèse du peuple ukrainien*, traduit de l'ukrainien avec une introduction et des notes par Georges Luciani, Paris, Institut d'Études Slaves de l'Université de Paris, 1956, p. 11.

7) Cfr. N. KOSTOMAROV, *Storie di Ucraina. La legge divina. Statuto della Fratellanza di Cirillo e Metodio. Viaggio a Volgsk. La rivolta delle bestie*, Roma, Odradek, 2008, p. 61.

8) Kostomarov le enumera in un paio di liste distinte nei testi-manifesto redatti al momento della fondazione della Confraternita: queste evidenziano alcune lacune, fatto curioso e inatteso da parte di uno studioso del suo livello; cfr. T. M. PRYMAK, *Mykola Kostomarov: a Biography*, Toronto, University of Toronto Press, 1996, p. 42.

9) Cfr. SAUNDERS, *The Kirillo-Methodian Society*, cit., p. 689.

10) Da Czajkowski Kostomarov mutuò l'idea per cui Kiev, città "arci-slava", e appartenente nella stessa misura al retaggio comune a tutti gli Slavi, sarebbe dovuta essere la capitale della Federazione; cfr. *Les Livres de la Genèse...* cit., p. 46.

11) Secondo Calvi, "una sorta di catechismo ucraino per le nazioni slave", *I Libri della genesi del popolo ucraino*, a cura di L. Calvi, «Annali di Ca' Foscari», Venezia, Anno XXXII, n° 1-2, 1993, p. 109.

12) *I Libri della genesi...*, cit., p. 139, versetto 95.

13) L'estraneità dell'autocrazia rispetto alla cultura comunitaristica degli Slavi è espressa direttamente nei "Libri della genesi del popolo ucraino": "e sebbene ci fosse lo car', questi era straniero e sebbene ci fossero i nobili, questi erano stranieri; e sebbene quei degenerati fossero di sangue ucraino, essi tuttavia non insozzavano con le loro labbra ignobili la lingua ucraina ed essi non si definivano ucraini, mentre un vero Ucraino, sia di origine umile che di origine nobile non deve ora amare né lo car' né il nobile, e deve invece amare e ricordare solo Dio-Gesù Cristo, Car' del cielo e della terra"; "[...] Uno Slavo non ama né lo car', né il nobile, ed ama invece e ricorda solo Dio-Gesù Cristo, car' del cielo e della terra", *ivi*, versetti 93-94. Nel primo fra i due

versetti emergono tra l'altro delle considerazioni, molto negative, circa la progressiva russificazione dei ceti di *élite* di nascita ucraina.

14) *I Libri della genesi...*, cit., p. 139, versetto 95. È senza dubbio inquietante notare come, in un contesto totalmente avulso rispetto a quello in oggetto, i nazisti giustificarono la loro paternalistica ricerca di un appoggio anti-sovietico e anti-russo fra gli Ucraini, ritenendo forzatamente costoro gli ariani discendenti dei Variaghi, e i Russi una stirpe “corrotta” dall’influsso tataro-mongolo. In generale, e al di là delle note forme di collaborazionismo ucraino, questi tentativi teorici finirono presto con l’essere abbandonati, e non evitarono alla popolazione di essere trattata da *Untermenschen*, come da originario progetto hitleriano; cfr. R. CECIL, *Il mito della razza nella Germania nazista. Vita di Alfred Rosenberg*, Milano, Feltrinelli, 1973 [originale: *The Myth of the Master Race: Alfred Rosenberg and Nazi Ideology*, Batsford, London, 1972].

15) *Ibidem*, p. 135, versetto 76.

16) Costoro sempre apparvero più interessati, specie agli esordi, a sondare il significato storiografico di concetti quali quello della “Santa Russia” o della *obščina*, più che ai temi panslavistici; cfr. JA. ISAEVYČ, *Pan-slavism in Ukraine and elsewhere: past and present, in Ukraine’s re-integration into Europe: a historical, historiographical and politically urgent issue*, edited by G. Brogi-Bercoff, G. Lami, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2005, p. 27. Tutto lo sfavore dei circoli slavofili verso la Polonia è espresso da Chomjakov, il quale mirava a sottolineare la dipendenza di questa rispetto all’Occidente europeo, nonché a porre in evidenza lo iato creatosi fra il popolo –“rimasto slavo”- e la nobiltà latinizzata; cfr. WALICKI, *Una utopia conservatrice*, cit., p. 214.

17) Cfr. *ibidem*, pp. 213, 234 n° 145.

18) Cfr. *ibidem*, pp. 186-196.

19) Questo concetto viene espresso con particolare chiarezza, nell’ambito della storiografia tracciata nei “Libri della genesi del popolo ucraino”, a proposito del laicismo dei *Philosophes*, figlio di ragioni egoistiche, secondo Kostomarov; cfr. *I Libri della genesi...*, cit., versetti 49-53, p. 127.

20) Questo concetto, peraltro sviscerato da Kostomarov soprattutto nel successivo *pamphlet* “*Dve russkie narodnosti*”, è spiegato anche in G. LAMI, *La questione ucraina fra '800 e '900*, Milano, CUEM, 2005, pp. 71-72.

21) I valori di onestà, amore, mitezza e sopportazione, professati sin nelle “Principali regole della Società”, erano considerati da Kostomarov antitetici al machiavellico “fine che giustifica i mezzi”, attribuito *sic et simpliciter*, all’azione dei Gesuiti; cfr. KOSTOMAROV, *Storie di Ucraina*, cit., p. 62. Paradossalmente, all’inizio degli anni Sessanta, caratterizzati dallo scontro fra il nazionalista Katkov (secondo Miller “*glavnyj gonitel’ ukrainofilov*”, “il principale persecutore degli ucrainofili”, A. I. MILLER, “*Ukrainskij vopros*” v *politike vlastej i ruskom obščestvennom mnenii (vtoraja polovina XIX v.)*, S.-Peterburg, Izdatel’stvo «Aleteja», 2000, p. 28) e il Kostomarov



della fase pietroburghese e di *Osnova*, sarà proprio l'influente pubblicista a definire l'azione degli ucrainofili "perfidio intrigo gesuita".

22) In un senso tutt'altro che spregiativo, ma entusiasticamente ammirato, pure se forse in una certa misura paternalistico, si espresse anche Puškin, nel noto passo in cui definì i Piccoli-Russi "la stirpe che balla e che canta". Dunque, un *narod* semplice, privo di *élite*, pure se magari caratterizzato da un vivido folklore e da un più stretto legame rispetto alla tradizione slava avvertita come più autentica.

23) *I Libri della genesi...*, cit., p. 129.

24) Cfr. ISAEVYČ, *Pan-Slavism in Ukraine...*, cit., p. 26.

25) M. CLEMENTI, *Introduzione*, in KOSTOMAROV, *Storie di Ucraina...*, cit., p. 26.

26) *I Libri della genesi...*, cit., p. 141.

27) Cfr. A. FRANCO, *Slavofilismo e ucrainofilismo secondo il centro dell'Impero multinazionale russo. Il carteggio fra il Presidente della III Sezione della Cancelleria Orlov, il Ministro della Pubblica Istruzione Uvarov, il Viceré e Governatore di Polonia Paskevič in relazione al processo a carico dei membri della Confraternita Cirillo-Methodiana (aprile-maggio 1847)*, «Annali di Ca' Foscari. Rivista della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell'Università Ca' Foscari di Venezia», Padova, Studio Editoriale Gordini, Anno XLVI, n° 1, 2007, pp. 221-251; cfr. SAUNDERS, *The Kirillo-Methodian Society*, cit., p. 690.

28) Prendo a prestito il concetto di "nazione dominante" e di "nazione non-dominante", così come quello di "centro", contrapposto a "periferia", da A. KAPPELER, *Centro e periferia nell'Impero russo, 1870-1914*, «Rivista Storica Italiana», Torino, Edizioni Scientifiche Italiane, Anno CXV, fasc. II, agosto 2003, pp. 419-438.

29) In conformità a quanto specificato, si possono meglio comprendere il significato delle successive misure intraprese dal governo contro i potenziali sviluppi dell'ucrainofilismo, ovvero la "Circolare Valuev" (1863), e lo "Èmskij ukaz" (1876); cfr. SAUNDERS, *The Kirillo-Methodian Society*, cit., p. 691.

30) *Ibidem*, pp. 690-691.

31) Cfr. ISAEVYČ, *Pan-slavism in Ukraine...*, cit., p. 30.

32) *Ibidem*, pp. 29-39; cfr. O. PACHLOVSKA, *Civiltà letteraria ucraina*, Roma, Carocci, 1998, p. 592.

33) Cfr. ISAEVYČ, *Pan-Slavism in Ukraine...*, cit., pp. 24-25. Più in generale, Isaevyč aveva premesso che il pan-slavismo (alla pari di concetti quali la "raccolta delle terre della Rus'") si era sempre caratterizzato per la sua area semantica estremamente ampia, tanto che aveva finito con il giustificare alla stessa maniera i programmi espansionistici dell'Impero zarista quanto quelli sovietici, allo stesso modo ammantati di un'ideale solidarietà intra-slava; *ibidem*, p. 23.



Renato Risaliti

## SUI RAPPORTI FRA LUIGI CAPPELLI E JOACHIM LELEWEL

*Le lettere che qui presentiamo sono state ritrovate alla Biblioteca Jagiellonska dell'Università di Cracovia quasi casualmente, nel senso che, studiando le carte di Sebastiano Ciampi alla Biblioteca Forteguerriana di Pistoia, avevo avuto prove che Ciampi aveva non solo conosciuto, ma anche intrattenuto rapporti epistolari con lo storico e uomo politico polacco Joachim Lelewel. Avendo saputo che l'archivio di Lelewel si trovava depositato a Cracovia, mi sono recato in quella città e, dopo aver fatto due o tre tentativi, finalmente lo trovai. Le carte di Lelewel sono appunto depositate alla Biblioteca dell'Università Jagiellonska di Cracovia. Dopo aver superato le solite difficoltà burocratiche, ho trovato le lettere di Sebastiano Ciampi, ma unite a queste c'erano anche quelle di Luigi Cappelli, un pistoiese che insegnò utroque jure a Vilna (1804-1838).*

*Le lettere di Luigi Cappelli a Joachim Lelewel sono scritte in lingua francese, quelle di Sebastiano Ciampi in italiano con ampie citazioni latine<sup>1</sup>.*

*Leggendo e rileggendo le lettere di Cappelli, credo che si possano trarre tre conclusioni preliminari:*

*1) La conservazione di queste lettere da parte di Lelewel deve considerarsi una sorta di miracolo, se si pensa alle tremende difficoltà di Lelewel dopo che le truppe zariste abbattono nel 1831 manu militari il governo polacco di cui faceva parte Lelewel. Lelewel, condannato alla Siberia, riuscì a sfuggire vivendo poi tutta la vita in esilio in Francia e in Belgio.*

*2) Le lettere di Cappelli sono state scritte in un francese difficile da decifrare, e non in polacco perché malgrado la sua lunga permanenza a Vilna non riuscì mai a parlare polacco e tanto meno a scriverlo. Teneva lezione in latino o in francese<sup>2</sup>.*

*Queste lettere testimoniano il profondo attaccamento di Luigi Cappelli alle sorti del suo ex alunno, poi diventato collega proprio a Vilna. Non solo! Questa corrispondenza non è possibile valutarla nella*

sua intrezza perché mancano le lettere di risposta di Lelewel, tuttavia è possibile, attraverso frasi riportate da Cappelli, capire il dramma di Lelewel dopo che nel 1823 le autorità zariste lo avevano espulso dall'insegnamento e lo avevano privato di ogni sostentamento. Questo spiega in larga misura le titubanze di Lelewel a inserirsi apertamente nella epopea della insurrezione antizarista del 1830-31.

Alcune lettere lasciano trapelare le divergenze esistenti nella emigrazione toscana e italiana in Polonia, come quando si accenna ai contrasti fra l'abate di Montepulciano Luigi Chiarini, ebraista, che in quegli anni era l'istitutore del giovane Zigmund Krasinski, poi venuto in Italia<sup>3</sup>, mentre polemizzava con l'altro italiano Sebastiano Ciampi. In questo si rivelano due caratteristiche degli italiani emigrati all'estero per fare fortuna: da un lato, litigano fra loro in modo ostinato e violento, non riescono a fare squadra; dall'altro, sono propagatori della cultura italiana e delle bellezze italiane. Infatti, fra i grandi ingegni polacchi di questo periodo che vengono in Italia, non c'è solo Krasinski, ma anche Mickiewicz e Slovacki, che erano stati allievi di Luigi Cappelli a Vilna.

A questo proposito giova ricordare la lettera di Luigi Cappelli a Joachim Lelewel senza data, ma probabilmente della fine del 1823, in cui scrive: "Nous avons eu Miskiewicz à Vilna et il m'a parlé beaucoup des fausses idées qu'on a à Varsovie du contrat de mariage et m'engagerant à faire écrire mes élèves sur cette matière interessante. Il n'a pas tort dans les raisonnements; mais il faut se garder aussi de ne pas mêler ce qui est de ressort de la morale et des precepts evangeliques avec ce qui doit être défini par le legislateur chacun dans ses bornes".

Queste frasi gettano nuovi interrogativi sul dramma amoroso che segnò profondamente i sentimenti e la vita del grande poeta polacco Mickiewicz.

Quindi queste lettere hanno numerosi risvolti che andranno successivamente inquadrati in quello che già si sapeva, ma che ora dànno nuovi spunti per nuove valutazioni sulla funzione degli intellettuali toscani nella Polonia del primo Ottocento.

\*\*\*

Cher et honorable M.r Lelewel

Vilna 7/19 7bre

Votre lettre du 12 juillet ne m'a pas été remise par Zawadski qu'aujourd'hui.

Ainsi ell'est restée en chemin deux mois. Dans chacune des mes lettres je suis obligé de vous faire de remercimens sans nombre pour

toutes les choses obligeantes, dont sont remplies vos lettres. J'aurais souhaité beaucoup de me rendre à Varsovie; mais par les raisons qui sont exposées dans ma lettre à M.r Ciampi, je ne l'ai pas pu quoique à regret. Veuillez lui remettre le paquet ci joint, s'il n'a pas encore quitté Varsovie. En cas contraire, vous aurez la bonté de le lui adresser, où il se trouvera, car je suis convaincu que vous n'ignorez pas la point où il se dirige.

C'est dommage qu'il n'ait pas pu se reconcilier avec M.r Chiarini, car c'est un scandale de plus donné dans la Republique des lettres par deux savans et ce qui plus est, compatriotes en pays étranger. Mais ce c'est pas la première fois que cela arrive en Pologne. Veuillez, Monsieur, agréer complimens de ma femme, et le temoignage d'estime et de consideration par faire avec la quelle je suis

votre dévoué ami

L.C.

P.S. La chaire de Droit Russe sera de nouveau mise au concours.

\*\*\*

Mon cher Mr. Lelewel

Vilna le 25 N.bre 1818

Votre lettre du 5 m'a fait beaucoup de plaisir, et elle m'a trouvé que vous attachez quelque prix à mon amitié. Et certainement je voudrais pouvoir vous en donner des temoignages plus signifiants que ceux dont vous voulez bien vous rappeler; et si vous ecrivez pour le concours, je saurai vous rendre justice. Votre successeur ne se distingue pas beaucoup; et les écoliers en vous regrettent. C'est tout ce qu'on peut dire a plus fort. Car j'ai toujours pensé que les écoliers sont les meilleures juges qui existent, pour apprecier le merite des professeurs. Je crois aussi que les occupations dont vous etez chargé à Varsovie vous conviennent moins que celles de Vilna. Ainsi je me flatte toujours de vous revoir ici, et de faire encore avec vous quelques parties d'échecs. En attendant veuillez avoir soin de votre santé, n'oubliant pas de me donner de temps en temps de vos nouvelles. Je vous prie aussi de faire mes complimens à M.r Linde et à son epouse, aussi bien que à M.r Bantke et de compter constamment sur l'amitié et l'estime avec la quelle j'ai l'honneur d'être

Votre très dévoué serviteur

Cappelli

\*\*\*

Monsieur le Professeur  
Vilna le 30 May 1820 (V.I.)

Votre article a été inséré comme vous avez souhaité dans le journal de Vilna. Je vous en envoie deux exemplaires. C'est Mr. Trajkaski [?] de la Russie Blanche qui vous remettra cette lettre. Je vous recommande cordialement. C'est un jeune homme rempli de connaissance et de bonne volonté. Il a souhaité de faire votre connaissance et vous pourrez en être utile dans quelque recherche littéraire où il se propose de faire à Varsovie. Je vous prie de lui faire voir ce que vous possédez de plus digne d'attention dans votre Université. Si vous avez quelque chose à m'ordonner vous pouvez m'écrire par le même à son retour. Vous devez déjà connaître le programme pour la Chaire d'histoire publié déjà dans les gazettes. Le prince curateur a écrit au Recteur une lettre dans la quelle il témoigne d'avoir entendu qu'on n'est pas content de votre remplaçant temporaire à l'Université de Vilna, et qu'on a bien fait d'ouvrir ce concours. Cette chaire vous attend et vos amis vous attendent aussi. Je vous prie de compter toujours dans ce nombre celui qui a l'honneur d'être

Votre dévoué  
Cappelli

\*\*\*

Mon cher M.r Lelewel

J'ai reçu votre lettre du 15 xbre, la quelle m'a fait le plus grand plaisir non seulement par ce que je vois que vous êtes déterminé à concourir à la Chaire d'histoire, à la quelle vous avez un droit incontestable, mais aussi parce que vous m'annoncez que mon Manuel n'a pas déplu aux professeurs de votre Université, et que Czarnawski en a préparé une recension pour le journal. Il a eu la bonté de m'envoyer par M.r Danilowicz un de ses ouvrages sur le Droit. Je lui en suis fort reconnaissant et je me propose de lui écrire pour le remercier à la première occasion. Si j'ai omis quelqu'auteur polonais, je reparerai cette fault dans une autre édition, pourvu qu'on veuille me les nommer. Le programme pour l'histoire sera définitivement arrêté à la seance du 15 de ce mois et tout de suite après, publié par les gazettes.

Concurrez, toujours, mon cher M.r Lelewel, vous n'avez de rival à craindre. Et meme à la rigueur on vous devrait la chaire, sous le concours. Vous avez enseigné plusieurs années avec une approbation generale et les ouvrages imprimés montrent ou démontrent jusqu'à quel point cet objet vous est connu. Mais c'est une chose singulière, au moins à l'Université de Vilna, que les étrangers reconnaissent le merite des jeunes gens mieux

que vos compatriots, vous en êtes un exemple frappant et M.r Dezagiewski en est un autre, point je ai ne pas parler d'autre jeune je croyai [?] le dit et je compte acte qui tous les étudiants soupirent après votre retour et il leur semble que la chaire de l'histoire est vacante.

Comptez sur moi lorsque il s'agira de l'élection et comptez aussi sur tous ceux, qui savent vous rendre justice. Vous pouvez avoir pour concurrents M M. Onà causez [?] en Bandke e de Cracovie, a ce que l'on suppose – votre article concernant le Feriae de M Ciampi à été donné à Morcinavski, mais il ne pourra être imprimé que dans le st tevrier [?] j'ai engagé M.r Malewski fils à en parler au Redacteur, et M.r Soldenst [?]

D'après mes instances M.r Malewski avait préparé une petite recension, mais lorsqu'il a lu la vôtre, il n'a plus voulu qu'on parle de la sienne et il a raison. – J'apprends que vous etes lié d'amitié avec M.r Ciampi, et cela m'est fort agreeable. Je vous prie de saluer de ma part M.r Linde et son epouse et de m'ecrire invariablement

Vilna le 6 fevrier 1826

Votre sincère ami

L. Cappelli

\*\*\*

Cher et respectable M.r Lelewel,

Votre dernière lettre date de Loutz, que me fut rendue exactement. Je souhaites [sic] de vous repondre tout de suite, mais les occasions me sont manqués jusqu'a aujourd'hui. Je profite du depart de M.r Glüsberg–fils pour vous rémercier du souvenir que vous me gardez, et pour vous assurer encore une fois de toute mon amitié et mon estime particulière. Je joins à cette lettre une petite brochure relative à l'objet de mes etudes et de mes leçons. C'est une traduction, et je la crois fidèle, vous devinez seulement qui en est l'auteur. Elle s'imprime aussi en français chez Glüsberg, n'étant pas encore [?] prête je n'ai pu vous adresser que la traduction. Je vous felicite sur la justice que l'Academie de Moscou (parola illeggibile)Vous a rendu, en vous nommant leur associé. Mais se ne comprend pas pourquoi n'auriez vous pas accepté la place de professeur que l'Université de Cracovie et celle de Varsovie vous ont offerte? Seriez vous degouté, etant encore bien jeune, de la Chaire? ce ne serait pas tout à fait sans cause. Mais il faut reflechir que dans tous les états et dans toutes les conditions le mal est à coté du bien, “Durate et rag.... rebus serrate secundis”, ça dois être la devise de chaque honnete homme. Votre venerable oncle est notre metropolitain. Que je serait

heureux de lui baiser les mains, et d'avoir quelques conférences avec un évêque qui doit brûler pour le rétablissement de la discipline ecclésiastique dans le clergé sans espérance de pouvoir y parvenir! Le mal est enraciné, et lui très âgé.

Si vous avez quelque nouvelle à m'apprendre du chanoine Ciampi, vous me ferez plaisir de me la communiquer, étant sans correspondance directe avec lui depuis deux ans. Le procès qu'il avait avec Chiarini est-il achevé? Comment a-t-il rempli les engagements? Je avais commencé à écrire à ce professeur d'hébreu, mais comme il ne m'a pas répondu, je n'essayerais pas une seconde fois de le troubler dans ses méditations sur l'ancien testament d'autant plus que je ne m'occupe que du nouveau. Un de ces jours-ci j'écrirai fait nommer membre honoraire de notre Université, et je lui dirai ce que vous me mandez sur la lettre qu'il assure vous avoir adressée, et que vous n'avez pas reçue. En finissant cette lettre je ne puis pas m'empêcher de vous faire une reproche que vous vous êtes attiré, en tête sans le vouloir. Vous me dites dans votre lettre "*L'Université de Vilna m'a chassée non seulement de la chaire, mais de sa société.*" Depuis quand pouvez vous dire que l'Université vous a chassé? Ce sont les circonstances qui exigent cette mesure; mais l'Université est innocente, et elle n'y entre pour rien. Un de vos collègues, chassé comme vous, a été réintégré. Un autre, le pouvait de même, s'il l'avait voulu. Ainsi le crime n'était pas impardonnable. Mais je vous le répète, l'Université n'a pas prononcé la dessus. Vous étiez historien; et l'historien doit être véridique. Tachez de ne plus vous attirer de pareils reproches de la part d'un professeur en droit

\*\*\*

Monsieur

Vilna 3 Avril 1827

J'avais répondu une assez longue lettre à celle que vous m'avez fait l'honneur de envoyer par Mr. Kulikiewicz conjointement à la lettre de l'Abbé Ciampi. Je vous en témoignais ma reconnaissance; et je vous invitais à répondre à Mr. le professeur Clossius de Dorpat, qui se plaint de ce que vous n'avez pas eu la bonté de lui répondre. Mais le malheur voulut que ma lettre fut donnée à un insensé, qui sur le point de partir pour l'Égypte s'avisa de se percer le cœur et de laisser les restes inanimés dans le Gouvernement de Grodno. C'est pourquoi je vous adresse cette-ci par Mr. Kulikiewicz que je crois bien loin de vouloir imiter l'exemple de Spitznagel. D'ailleurs, étant marié, il est moins exposé à avoir la tête virée par un joli minois. On attend la réponse de l'abbé Chiarini au

pamphlet du prof Münnich, et on espere que l'Italien ne se montrera pas inferieur à l'allemand dans la connaissance de l'hebreu. Permettez moi Monsieur, que je vous felicite de ce que le respectable Prelat qui vient d'être creé Metropolitan se trouve être votre oncle. C'est bien honorable d'être le neveu d'un homme qui jonti de l'estime du public et de la confiance de l'Empereur dans un temps où presque tout le Clergé est plongé dans la corruption et l'ignorance. Agreez au reste les sentimens de consideration parfaite avec les quels j'ai été, je suis et je serai constamment

Votre devoué

L. Cappelli

\*\*\*

Monsieur,

M.r Woiwodski jeune élève de notre Université et le meilleur écolier de la Faculté de Droit, m'a remis votre lettre; j'espère que à cett'heure vous aurez aussi reçu la mienne avec une autre adressée à Mr. Ciampi. Si par hazard ce demier etait parti pour l'Italie lorsqu'on vous aura rendue ma precedente, vous aurez la bonté de la payer à l'Italien porteur de cette ci, qui se dirige pour Florence. Vous pourrez aussi lui confier la medaille et les écrits, dont j'accompagnais ma lettre à Ciampi. On veut me faire croire que le Recteur actuel ne serait pas éloigné de vous engager à retourner parmi nous. Dieu le veuille! Mais comment arranger cela avec les interes de celui qui occupe la Chaire d'histoire? On me dit que l'on pourrait partager la course historique en deux; laissant à ce dernier la partie moderne, confiant à vous l'ancienne. L'idée est bonne; mais je n'ai pas pu encore parvenir à sa source veritable. Lorsque j'eu serai plus instruit, je vous en instruirai; de même je ne dirai rien de l'entreprise de l'Abbé Chiarini. Je suis cependant de votre avis. Et les critiques français poroissent regarder son travail à peu près comme inutile pour le but. Nous avons eu Miskiewicz à Vilna et il m'a parlé beaucoup des fausses ideés qu'on a à Varsovie du contrat de mariage, en m'engageant à faire écrire mes élèves sur cette matiere interessante. Il n'a pas tort dans les raisonnemens; mais il faut se garder aussi de ne pas mêler ce qui est de ressort de la morale et des precepts evangeliques avec ce qui doit être défini par le legislature. Chacun dans ses bornes. Mais je reviendrai encore une fois sur cet objet. Eu attendant, je vous prie d'agrèer les complimens de ma femme, et les amitiés de votre

tout devoué serviteur

L. Cappelli

\*\*\*

Vilna le 2 de Juillet 1829

Comment ne pas vous écrire, Monsieur, à l'occasion que le Doyen Balinski vient à Varsovie; et lorsque je vous dois encore une reponse à la lettre que vous m'écriviez dans le mois de Fevrier? Recevez mes remerciemens pour le souvenir que vous me gardez et pour l'offre que vous me faites d'envoyer mes lettres à Mr Ciampi... Croyez que je sois sensible aux marques d'amitié que vous ne cessez pas de me donner, et que je me souhaite des occasions favorables pour vous payer de retour. Combien de fois il m'arrive de parler de vous avec les élèves et avec les personnes de la société! Nous vous regrettons tous, et votre gueste nous est d'autant plus sensible, que nous nous sommes aperçus qu'il est bien difficile de vous remplacer. Les lettres m'y ont rien perdu pour cela. Car vous saviez les cultiver, quelque soit la place où vous vous trouverez.

Je manque depuis long temp des lettres de Ciampi e de Clossius. C'est pourquoi j'ai pris le parti de ne pas écrire ni à l'un ni à l'autre jusqu'à leur reveil. Mes projets de retour en Italie se sont changé d'une manière que je ne prevoyais pas moi même il y a deux ans. Et tout ce changement a été produit par la naissance d'une seconde Bianca Cappello, à qui un père ne pourra pas cependant jamais souhaiter un sort pareil à celui de la première. Je viens d'acheter un terre dans les environs de Vilna à la distance de douze verst: me voila donc gospadarsz à la façon de votre estimable collegue Golukowski. C'est ma femme qui dirige toute l'economie, et je vous engage à vous dé tourner autant soit pee la route de poste si un vent favorable vous poussera de ce côté, pour aller voir ma nouvelle acquisition. J'ai le droit de demander l'emeriture, car les vingt cinq ans de service se sont écoulés dans le mois de juin. Cependant j'attendrai encore quelques temps. Donnez moi par le retour de prof Balinski de vos nouvelles. Parlez-moi de vos projets, de vos nouveaux ouvrages, car rien ne peut être indifferent de ce qui vous concerne à celui qui a l'honneur d'être constamment et à jamais

Votre dévoué serviteur et ami

L. Cappelli

\*\*\*

A Monsieur  
M.r Joachim Lelewel, Docteur  
en philosophie et Membre de Plusieurs  
Sociétés savants



à Varsovie

Mon cher M.r Lelewel

Vilna 24 Nov.e 1829

J'ai reçu la lettre que vous me faites l'amitié de m'adresser de Luck et je vous remercie pour tout ce que vous me dites d'aimable et d'obligeant. Vous pouvez toujours compter sur mon estime.

Certainement qu'en passant par Varsovie, je viendrai vous voir et vous présenter mon cher fils, qui est déjà arrivé au commencement de la troisième année. Imité moi en vous mariant, et je vous prédise que vous serez parfaitement heureux ayant un ou plusieurs fils. Ce sont eux qui nous dédommagent de tout ce qui peut nous affliger dans ce bas monde. Vous me permettez de vous adresser une lettre pour Mr. Ciampi. Vous aurez toujours une occasion sûre de la lui faire parvenir.

Priez aussi Mr. Chiarini de vous aider en cela. Ici c'est presque impossible de trouver quelqu'un qui parte pour l'Italie, et je n'ai pas voulu la mettre à la poste. En cas que vous manquiez d'occasion pendant cette saison, je vous prie alors de la mettre à la poste de Varsovie, et de m'indiquer le frais afin que je vous fasse tout de suite rembourser par Mr. Zawadski. Agréez les compliments de ma femme et aimez moi

Votre dévoué

Cappelli

\*\*\*

Mon cher Mr Lelewel

Vilna le 24 juin 1830

Je vous dois une réponse depuis longtemps, malgré cela, soyez persuadé que mes sentiments envers vous sont invariables. Je vous remercie pour ce que vous me dites de la part de votre grand-oncle, Le Métropolitain, et je vous prie, lorsque vous le'écrirez de lui mander combien je suis pénétré de la bonté avec laquelle il a bien voulu penser à moi. Notre Ciampi est de retour. Il m'a écrit et je prends la liberté de lui répondre et de vous adresser ma réponse afin, que elle puisse lui être remise en toute suite car j'ignore son adresse. La Pologne lui sera toujours un séjour plus agréable que l'Italie, où il paraît que le fanatique et l'intolérance ont pris le-dessus.

Je lui conseille de s'adresser à Novosiloff pour pouvoir obtenir les Chaires de Littérature Latine et Grecque vacantes à Vilna depuis la mort de Münnich, qui n'a pas été beaucoup regretté. On ne peut pas dire la même chose de vous, car on en parle encore comme si c'était d'hier que votre Chaire s'est écroulée. Danielowitz qui avait obtenu au concours la préfe-

rance sur son rival Korowicki restera comme je crois à Petersbourg, employé à la Commission pour la rédaction des lois. Veuillez m'honorer toujours de votre amitié, à la quelle j'attacherai constamment un prix infini, et agreez les complimens de ma femme

L. Cappelli

#### NOTE

1) Renato Risaliti, *Attorno al medioevo polacco-russo. Le lettere di S. Ciampi a J. Lelewel, storico e uomo politico polacco* (in corso di stampa).

2) Renato Risaliti, *Intellettuali pistoiesi nell'impero russo* (Russia, Polonia, Lituania) 4 ediz., Firenze, Toscana nuova, 2009.

3) Z. Krasinski, *Lettere dall'Italia. I, Il Sud* (a cura di I. Dorota), CIRVI, Moncalieri, 2008.

Vitalij Šentalinskij<sup>1</sup>

## LA', DOVE QUASI NON TRAMONTA IL SOLE

*(L'isola di Wrangel, terra incognita, terra di tre emisferi, oasi della flora artica e Arca di Noè della fauna selvatica)*

“Terra promessa” per piccoli esseri viventi: sugli scogli dei promontori meridionali dell'isola nidificano gli uccelli e riprendono le forze i trichechi; a nord, nella bassa pianura, gli orsi bianchi danno alla luce i loro piccoli.

Che genere di isola è mai questa, situata nello stesso tempo su tre emisferi? E' l'isola di Wrangel. E' attraversata, più o meno al centro, dal centottantesimo meridiano che divide la Terra in due emisferi, l'occidentale e l'orientale. Come Figaro, l'isola è “un po' qua e un po' là”. E, naturalmente, si trova nell'emisfero boreale. A 2000 chilometri dal Polo Nord e a 12000, da Mosca. Le sue dimensioni (circa 8000 chilometri quadrati) sono quelle di un piccolo stato europeo, ma la popolazione è come quella di un *chutor*.<sup>2</sup> Questo è il luogo di cui parliamo. Quanto al tempo, gli isolani sono i primi sulla terra a incontrare il giorno, che da quella longitudine inizia il suo cammino.

L'isola apparve in tempi immemorabili nel Mar Glaciale Artico, mentre si scioglieva il grande ghiacciaio e si estinguevano i mammut. Le epoche cambiavano, gli uomini rendevano abitabile il proprio pianeta, ma l'isola, i cui contorni la rendono simile al cranio screpolato di un orso, era disabitata. Wrangel “si apriva” lentamente e con difficoltà. La gente sin dai tempi antichi si era mossa verso questa terra, ognuno andava per la propria strada con il proprio scopo, scoprendo durante il cammino anche se stesso. Adesso l'isola è diventata nuovamente terra inviolabile, vietata non dalle forze della natura polare, ma dalla volontà dell'uomo.

“Oh! Di mammutismo, qui ne abbiamo a sufficienza!” scherzano sull'isola. Zanne, denti e altre ossa di mammut qui si trovano ad ogni pie' sospinto. Queste testimonianze dell'epoca glaciale si iscrivono in modo naturale in un quadro generale, con la tundra deserta, coperta di nebbia grigio azzurra, con le tetre gole nere, con le banchise che tengono in assedio le rive. Beringia è la gigantesca estensione di terra che univa in tempi preistorici l'Asia e l'America. L'isola di Wrangel è un suo piccolo frammento.

Come era la neonata isola? I geologi sono d'accordo nell'affermare che se fu sfiorata dalla glaciazione, lo fu in maniera insignificante. Essendo isolata dal continente, l'isola ha conservato in larga misura il proprio antico aspetto. I ghiacciai hanno preservato il suo antico ecosistema di Beringia. Quasi tutte le specie di animali del luogo sono contemporanee dei mammut. Per di più, nell'isola si sono conservati interi appezzamenti di zona antidiluviana, assolutamente inusuale ai nostri giorni, di tundra/steppa. Ancora non molto tempo fa si riteneva che essa, come fenomeno naturale, fosse scomparsa dalla faccia della terra... Gli uomini non sono semplicemente riusciti a distruggere in maniera sostanziale la primordiale natura dell'isola, che è rimasta una riserva di Beringia unica nel suo genere. Sarà stata poi, in realtà, così leggendaria la terra di Sannikov<sup>3?</sup>

I paleontologi russi hanno fatto una sensazionale scoperta per la scienza. Essi hanno scoperto che sull'isola di Wrangel, circa 4-7 mila anni fa – assolutamente recentemente - pascolavano i mammut! Nel frattempo, tutti gli altri loro compagni sulla terra erano morti da parecchio. A proposito, dalla grande quantità di ossa e di denti ritrovata, gli scienziati hanno tratto la conclusione che si trattava di mammut non comuni, l'altezza degli adulti nani non superava i due metri! Opposta fu invece la storia capitata ai buoi muschiati, contemporanei dei mammut. Nella tundra/steppa dell'isola essi erano usciti di scena da parecchio tempo, ma non per fortuna sul pianeta. Nell'aprile del 1975 sono stati portati su Wrangel, dall'isola americana Nunivak, venti inconsueti passeggeri barbuti, di corporatura massiccia, in pelliccia marrone scuro dal pelo lungo fino a terra, alcuni con grandi palchi di corna a incorniciare la testa e con le estremità a ricciolo. Erano i buoi muschiati che, dopo migliaia d'anni, tornavano là dove un tempo vivevano. I biologi avevano deciso di effettuare il tentativo di una nuova acclimatazione. E le cavie, non solo sopravvissero sull'isola, ma presto cominciarono a moltiplicarsi con molto successo! Il loro numero cresce continuamente (oggi esistono circa 900 capi). Questi animali relitti sono idealmente congeniali all'Artico: non esigenti nel cibo, non temono né il gelo né gli uragani. Oggi l'isola è stata messa a completa disposizione degli scienziati. D'estate, nella stagione campale, qui si possono incontrare rappresentanti delle scienze più varie, e raramente una spedizione ritorna nel continente a mani vuote. Gli archeologi di Magadan hanno trovato un'antica sede di stanziamento dell'uomo. Gli isolani conoscevano bene questo luogo anche prima, lo avevano chiamato il Fossato del diavolo: a causa della presenza di molte pietre appuntite, le slitte e i fuoristrada spesso si bloccavano e si rompevano. Sembra che proprio in questo "inaccessibile" luogo vivessero anti-

che popolazioni. Per di più, popolazioni appartenenti alla più antica cultura dei paleoeschimesi in Asia, che risale al secondo millennio a. C.! I primi abitanti dell'isola, dall'accampamento dei paleoeschimesi al Fossato del diavolo, sono stati probabilmente anche i suoi scopritori. Del resto, si trattava della scoperta di un'isola fatta dall'uomo, ma non dall'umanità: all'umanità l'isola fu presentata dai russi.

Il giovane tenente della flotta russa Ferdinand Wrangel, inviato nel 1820 da San Pietroburgo a capo di una spedizione per studiare le coste nord orientali della terra siberiana, raccoglie dagli abitanti locali attendibili informazioni su una certa "terra promessa", e parte con un tiro di cani sulla banchisa. Ma le zone d'acqua e il ghiaccio alla deriva gli ostacolano continuamente la strada. Wrangel indicò con precisione sulla sua carta il luogo dove da molti millenni viveva la sua vita l'isola che egli sembrava fosse predestinato a raggiungere. Il destino, però, non gli concesse di superare in tre anni le trenta miglia che da lei lo separavano. Solo nel 1911, l'equipaggio del rompighiaccio "Vajgač", della spedizione idrogeografica del Mar Glaciale Artico, vi alzò la bandiera dell'Impero Russo. Molte nazioni inviarono in seguito le loro navi sull'isola, e a ogni viaggio le conoscenze su di lei si moltiplicavano. Cosicché, attraverso le ricerche comuni e la competizione, l'isola uscì sempre più chiaramente dalle tenebre dell'ignoranza.

Nell'agosto del 1926 le rive deserte furono riempite dal suono di una sirena: un piroscafo sbarcò degli emigranti nella baia Rodžers. Si trattava di eschimesi provenienti dalla Čukotka, guidati dal primo "capo dell'isola", Georgij Ušakov. Era cominciata l'epoca dello sfruttamento economico. La stazione polare lavorava senza sosta. E pian pianino l'aspetto dell'isola mutò: caratteristiche della natura, uniche nel loro genere, diedero motivo di fondare qui una riserva integrale di lunga durata, e nel 1976, l'isola, insieme alla vicina isoletta rocciosa Geral'd, divenne riserva statale, la più nordica e la prima insulare nell'Artico. Un tempo si diceva: "Questa terra è un foglio di carta bianco. Nessuno sa che cosa su questo foglio sarà scritto".

Adesso parecchio è già stato "scritto". Non è per niente semplice, sia per l'uomo che per l'animale selvatico, imparare a vivere nella stessa casa. L'emblema dell'isola di Wrangel è l'orso bianco. Pellegrino oceanico, il più grande predatore della terra, zar della fauna polare, animale totemico delle antiche tribù nordiche, persino per gli scienziati è rimasto sotto molti aspetti un mistero biologico. Il destino storico degli orsi bianchi è stato miserevole. Dal momento in cui l'uomo è apparso nell'artico, essi sono stati uccisi in maniera sistematica. Negli anni sessanta del secolo XIX il numero degli orsi non superava una decina di migliaia. Erano

sull'orlo dell'estinzione. Gli studiosi hanno dato l'allarme, l'orso bianco è diventato l'eroe del Libro Rosso.

Il pericolo che minacciava l'esistenza dell'orso bianco diede il via a numerose spedizioni. Al posto dei cacciatori arrivarono gli specialisti: per poter salvare occorre fare ricerca.

Vagabondo nato, l'orso bianco transuma tutto l'anno nel Mar Glaciale Artico, ma i piccoli li partorisce sulla terra ferma. L'isola di Wrangel è il più grande al mondo "reparto di maternità" degli orsi. Come hanno calcolato gli studiosi, ogni autunno vi arrivano fino a 250 femmine per stendersi nella tana e, nel pieno della notte polare, partorire sotto la neve piumosi piccoli (solitamente la femmina ne partorisce due, raramente uno o tre. Essi vengono alla luce ciechi e indifesi, del peso di solo mezzo chilo, mentre l'orso adulto raggiunge la tonnellata).

A marzo gli orsi iniziano ad aprire la tana ed escono con i piccoli "alla luce". Ed è verso questo periodo che gli zoologi di solito si affrettavano a raggiungere l'isola. Osservavano tutto il ciclo vitale degli orsi, le particolarità fisiologiche, il comportamento, la nutrizione, la riproduzione, il numero, l'influenza dei fattori antropologici e genetici, il rapporto con gli altri animali, le condizioni di abitabilità nelle tane. Marcavano la femmina e i piccoli: i vagabondi dell'oceano, con gli orecchini arancioni di plastica, al nuovo incontro con l'uomo possono raccontare che strada hanno percorso, quali sentieri seguono nell'Artico, e se siano o no legati ai luoghi nati. Risultò, a proposito, che essi effettivamente sono legati alla loro "patria" e gli orsi insulari fanno parte della popolazione di Wrangel/Alaska...

Mai lo studioso è andato così vicino all'orso bianco, mai è penetrato tanto profondamente nel suo mondo. Questa possibilità è stata assicurata dalle "siringhe volanti", un complesso congegno per una momentanea immobilizzazione degli animali. In seguito apparvero anche altri mezzi moderni: gli animali vengono paralizzati dall'elicottero e vengono muniti di anelli radiotrasmettenti che permettono di ottenere informazioni attraverso i satelliti. Lo zoologo lavora al computer e non nella tana. L'inevitabilità del rischio è cessata e, nello stesso tempo, è stato ridotto al minimo il contatto con l'animale. Esso si è di nuovo un po' allontanato da noi.

In seguito alle spedizioni il nostro sguardo sul gigante artico è cambiato. Si dà il caso, infatti, che il suo cannibalismo sia veramente un'esagerazione: il suo comportamento pericoloso è quasi sempre provocato dall'avidità aggressiva e dall'ottusa imprudenza dell'uomo stesso.

Il numero degli orsi polari negli ultimi tempi è raddoppiato. In alcune regioni dell'Artico è stata persino decisa l'apertura della caccia nei

suoi confronti. Gli uomini hanno dato al loro grande animale una chance di sopravvivenza, ma già in un'altra terra, dove il cielo è solcato dagli aerei, la terra dai fuoristrada, il mare dai rompighiaccio, dove quasi non esistono più acque pulite, e il litorale si trasforma in un discarica sintetica. Hanno ricostituito il numero avvelenando l'ambiente (ahimè, anche l'isola di Wrangel non si trova sulla luna, il rapido degrado ecologico è attuale anche per lei). Questo animale è un indicatore naturale dell'equilibrio nella natura. Se esso sparisce, anche per noi la situazione non sarà per niente piacevole.

La squadra campale di zoologi sbarca presso la piccola casetta di base, sistemata su una lunga lingua di pietrisco, una scorrevole ansa che si estende verso l'orizzonte. Qui, nell'estremità sud-occidentale dell'isola, dove s'incontrano le acque del Mare orientale di Siberia e lo Stretto di Long, si trova uno dei più vasti luoghi al mondo di permanenza del tricheco dell'Oceano Pacifico. Ci sono anni in cui sul capo Blosson si riuniscono decine di migliaia di giganti dai grandi denti canini (la lunghezza del tricheco può raggiungere i cinque metri, e il peso, una tonnellata e mezza). Finché gli animali non colonizzano la riva, il luogo di permanenza è deserto. Qua e là, giacciono resti semiputrefatti di animali spolpati dagli orsi. Dopo ogni permanenza restano cadaveri: i trichechi sono strettamente ammonticchiati, a volte in due e perfino in tre strati – succede che schiaccino quelli malati, i deboli e i piccoli. Nel passato è successo più di una volta che un aereo di esplorazione sul ghiaccio procedesse per curiosità a volo rasente. Allora i trichechi, presi dal panico, tentavano di buttarsi in mare, ferendosi l'uno con l'altro.

Negli ultimi tempi il numero dei trichechi era andato diminuendo costantemente. Solo adesso, grazie a misure eccezionali (in Russia la caccia è stata proibita dal 1956 e il divieto è stato adottato anche negli Stati Uniti e in Canada), il numero dei capi si è stabilizzato e ha iniziato ad aumentare. Nessuno, senza un permesso speciale, può sbarcare sul capo Blosson. Le acque del litorale sono tutelate, gli aviatori non hanno diritto di scendere sotto i tre mila metri. Per il destino delle zone di permanenza forse non si deve più temere...

\*\*\*

La calca ha inizio nel giro di pochi giorni. Dietro i primi solitari, decine, poi centinaia, migliaia di animali a frotte chiassose, a spinte convulse, cominciano ad arrampicarsi sulla ghiaia del litorale senza alcun impaccio, salendo sui corpi dei compagni, finché non riempiono, con il loro bitorzolato petto, tutta la parte terminale del promontorio. Nella zona di permanenza regna un sonno profondo, il riposo ardentemente desiderato è l'unico scopo della loro dimora in questo luogo. Dormono stringen-

dosi strettamente l'uno con l'altro, sul fianco, sul ventre o sulla schiena, riempiendo l'aria del loro russare e qualche volta dei loro rissosi battibecchi: quando il vicino disturba troppo, la vittima, con un mugolio maiale-sco, gli si rivolta con un colpo di zanne o di pinna. Non di rado il colpo finisce su un altro vicino assolutamente innocente, che a sua volta lo passa oltre. E questo scambio di colpi non finisce subito, nonostante i colpevoli della rissa dormano da parecchio tranquillamente.

L'isola di Wrangel è anche la terra natale delle oche bianche, uno dei pochi luoghi della Terra e unico in Russia dove questo bellissimo uccello mette al mondo i suoi piccoli. Un tempo l'oca bianca nidificava sulla costa tra la foce del fiume Lena e il capo Dežnev. Sempre la stessa storia: lo sterminio predatore fece sì che l'oca si sia conservata soltanto nell'isola di Wrangel. Il principale luogo di nidificazione si trova nel centro dell'isola, nella valle del fiume Tundrovaja, più alcune piccole colonie. Da noi la caccia all'oca è severamente vietata. Tuttavia la situazione resta instabile e varia in maniera significativa di anno in anno a seconda del tempo e delle condizioni della nidificazione. Il luogo di nidificazione è come se "pulsasse", il numero degli uccelli ora cresce fino a centinaia di migliaia, ora scende bruscamente fino a qualche migliaio, continuando a tenere gli ecologi sotto tensione.

Il nemico più pericoloso per le oche è la volpe polare. Quando il luogo di nidificazione diventa più grande e fitto, questo brigante ha paura a intromettersi e si procura il cibo alle estremità. La popolazione rada è più vulnerabile e le volpi organizzano feroci refezioni dove viene loro in mente. Altri nemici di questo raro uccello, per quanto possa sembrare strano, sono le renne (tra l'altro, portate qui la prima volta nel 1948, esse – in assenza di moscerini e in presenza di abbondanti foraggi – si riprodussero velocemente e diventarono campioni di pesi massimi di tutto il Nord). Da qui, il danno per una vegetazione unica e per gli uccelli: calpestando le zone di nidificazione, gli ungulati si nutrono lungo la strada con grande soddisfazione delle uova delle oche. Ecco la qui, la meccanica della natura: l'uomo introduce la disarmonia, indebolisce una specie che riceve il colpo di grazia da altri animali, perfino da quelli che prima non erano per lei pericolosi.

Comunque, i luoghi di nidificazione negli ultimi anni sono rinati, un avvenimento senza dubbio estremamente importante, testimone dell'efficacia della riserva, e la conferma che i danni sono reversibili. Il comitato statale per l'ecologia ha deciso di escludere le oche bianche dal Libro Rosso. Esse hanno ricostituito la loro popolazione. Adesso per loro è tempo di realizzare nuovamente una "normale" strategia di sopravvivenza. Per i grandi "collettivi", del genere di quelli che vivono sul fiume



Tundrovaja, si capisce che difendersi è più facile. Ma come sopravvive un “villaggio” più piccolo? Qui la strategia è tutt'altra. L'osservatore nota immancabilmente tra le oche la civetta polare. La distingui subito per le larghe ali e per la grande testa rotonda. Essa sta costantemente su una piccola sporgenza, accanto al suo nido. E' lei la “chiave” per comprendere la strategia delle oche. E' come se la civetta desse in affitto alle oche il proprio territorio di nidificazione. Questo concubinato è estremamente vantaggioso: il forte predatore pennuto, che attacca a volte anche l'uomo (!), ma che è indifferente nei confronti delle oche, è per i pacifici uccelli e i loro nidi una protezione sicura contro i “banditi” ghiotti di uova e di nidiacei, dalla volpe polare allo sfrontato stercorario mezzano<sup>4</sup> e al perfido gabbiano glauco<sup>5</sup>.

D'altra parte, le oche sono uccelli che danno l'allarme (non per niente salvarono Roma!). Non appena la volpe polare appare, esse segnalano alla civetta l'invasione.

La stessa riproduzione delle civette nell'isola dipende dalla loro fondamentale preda, il lemming: se ci sono molti roditori, anche le civette sono molte e, al contrario, negli anni in cui quasi non ce ne sono, praticamente qui le civette non nidificano. L'enigma delle loro partenze improvvise e della riduzione della popolazione di questo piccolo predatore non ha ancora adesso una spiegazione convincente. Ma egli è forse anche il più importante nella tundra, a lui è legato non solo il suo benessere e quello delle oche, egli è il centro dell'intreccio della complicata correlazione degli animali polari, a seconda del suo ciclo riproduttivo cambia sostanzialmente l'aspetto del mondo animale.

I lemming sono un cibo fondamentale anche per le volpi, e se i roditori diminuiscono, la pressione dei predatori sulle oche aumenta subito in modo considerevole; quasi tutta la popolazione delle volpi si ammassa attorno al luogo di nidificazione delle oche, dissanguandolo.

Nella tundra, tutto è così strettamente e flessibilmente collegato! L'intero complesso “delle amicizie e delle opposizioni” tiene in un trabalante equilibrio tutto l'insieme della natura. Rompi un solo anello e si srotola l'intera catena. Così ovunque. Ma la terra isolata è affatto suscettibile di totale estinzione. Voglia Iddio che ciò non accada. Oggi, l'isola-riserva ad alta latitudine non solo è un'oasi naturale e un importante centro di studio della natura, ma un originale nucleo di stabilità nell'Artico russo, un'ancora di salvezza per gli animali e gli uccelli. L'isola di Wrangel è come l'arca di Noè, protegge dal diluvio postindustriale: ogni creatura in coppia.

*Traduzione di Luciana Vagge Saccorotti*

**NOTE**

1) Vitalij Šentalinskij, scrittore, studioso dell'artico, membro della Società Geografica Russa. Ha preso parte a cinque spedizioni nell'area polare.

2) Azienda rurale costituita dalle terre riunite in un solo appezzamento comprendente la casa del contadino. Si differenzia dall'*otrub* che ha i lotti unificati, ma con la casa contadina nel villaggio (Saccorotti.L., *P. A. Stolypin: Una vita per lo zar*, Soveria Mannelli, 2002, pp.195,196 (ndT).

3) Jakov Sannikov (1780 – 1812) è stato un mercante ed esploratore russo. La “terra di Sannikov” era una terra inesplorata che lui riteneva esistere oltre l'isola Kotel'nyj, ma che risultò poi inesistente.

4) *Stercorarius pomarinus*, uccello della famiglia Stercoraridi delle zone circumpolari artiche; è bianco, nero, giallo e bruno scuro (ndT).

5) *Larus hyperboreus* (ndT).

*Mario Corti*

## **GLI ALTRI ITALIANI: MEDICI AL SERVIZIO DELLA RUSSIA\***

### *Furor bibendi*

Nei suoi appunti di viaggio, scritti in forma epistolare, il marchese Federico Fagnani fa alcune osservazioni sull'ubriachezza in Russia. «Senza dubbio in nessun altro paese si incontrano tanti ubriachi». «È tuttavia possibile – continua il viaggiatore milanese - che ciò sia dovuto non tanto al consumo smodato di bevande alcoliche, quanto alla mancanza di abitudine al bere... In Italia la gente beve molto più che in qualsiasi altro posto, e tuttavia si incontrano da noi meno ubriachi che negli altri paesi, poiché l'organismo degli italiani è più abituato al vino per il lungo uso che ne fanno»<sup>1</sup>.

Ad oggi il quadro descritto sopra non è sostanzialmente cambiato ma, pur essendo in sostanza d'accordo con le considerazioni di Fagnani, vorrei solo aggiungere che, a mio avviso, il minor numero di ubriachi che si incontrano in Italia e in Francia è forse dovuto al fatto che sia italiani che francesi bevono quotidianamente alcune volte al giorno, ogni volta in quantità moderate, e non, come avviene nei paesi del Nord, il fine settimana, in grandi quantità e con l'intenzione di ubriacarsi.

Non avrei citato le memorie di Fagnani se non vi avessi trovato il nome di un medico italiano che ebbe un ruolo non di secondo piano nello studio di questo fenomeno. Aggiunge Fagnani a seguito delle sue osservazioni sull'ebbrezza: «Ho sentito da persone degne di fiducia che qualche anno fa a Mosca, soltanto a causa dell'ubriachezza, ogni anno morivano più di un centinaio di persone. Quegli sfortunati si reggevano a malapena sulle gambe, cadevano, si addormentavano per strada, sulla neve, e il mattino dopo venivano ritrovati morti congelati. Di recente il governo russo, in base alle raccomandazioni del medico italiano Salvatori, ha adottato alcuni provvedimenti di politica sanitaria, atte a sal-

---

\* Si pubblica per gentile concessione dell'editore Carocci.

vare la vita di quegli sventurati, che hanno dato un risultato eccellente, ed ora il numero delle vittime del gelo e dell'ubriachezza si è sensibilmente ridotto»<sup>2</sup>.

Non sono riuscito a stabilire quali siano stati i provvedimenti di politica sanitaria a cui si riferisce Fagnani. Forse facevano parte delle riforme avviate dal segretario di stato dell'epoca Michail Michailovič Speranskij. A quanto ci è dato sapere, Antonio M. (Anton Jakovlevič) **Salvatori** era in quegli anni medico di famiglia e persona di fiducia del comandante militare di Mosca, il maresciallo di campo Ivan Vasil'evič Gudovič.

Anche Salvatori, come Leon Židovin (Leone Ebreo), divenne uno dei protagonisti, purtroppo negativo, di un romanzo russo. Si tratta di un'opera di Daniil Lukič Mordovcev dal titolo "La tempesta del 1812". Tra i tanti, troppi personaggi di quest'opera, si possono trovare oltre a Napoleone anche una «Giovanna d'Arco» russa, il piccolo «negretto» Puškin assieme al futuro poeta Griboedov, il «ciarlatano fanatico» Joseph de Maistre e la contessa Sof'ja Svečina, la quale «scivolava rapidamente, sulla china dell'amor proprio, nell'abisso del cattolicesimo, spinta da alcuni abatini melliflui». Fu lei, nel romanzo del Walter Scott russo, a presentare a Speranskij «quello sporco ebreo che con i suoi occhi da ebreo, i suoi modi da caldeo e la sua lingua da cananeo riusciva a entrare nelle grazie e nelle tasche di chiunque lo degnasse di uno sguardo e parlasse con lui. Quell'ebreo si faceva passare per italiano, medico di professione». Più avanti lo stesso Mordovcev fa dire a Speranskij che la generalezza Svečina gli aveva appioppato durante la passeggiata «quel maccherone di Salvatori di cui Rostopč'in scrive ora di aver fondati motivi per affermare che quel tale che si fa passare per il dottor Salvatori è segretamente al servizio di Napoleone, dunque è una spia, e "il suo viaggio a Pietroburgo ha come missione segreta di sondare il morale nella capitale e di estorcere ciò che deve sapere soltanto l'animo russo e tenere per sé"».

Abbiamo già avuto modo di constatare, sull'esempio di Nikolaj Petrovič Aksakov e del suo Leone Ebreo<sup>3</sup>, quanto valgano le fantastiche e dei romanzieri. In effetti la reputazione di Salvatori non era senza macchia: aveva fama di intrallazione e non pochi cercavano di evitarlo. Filipp Filippovič Vigel', un funzionario di alto rango, scrive nelle sue memorie che alcune macchinazioni compiute da Salvatori in combutta con Michail Vasil'evič Gudovič, fratello del comandante militare della città di Mosca, il maresciallo di campo Ivan Vasil'evič Gudovič, avevano costretto quest'ultimo a dare le dimissioni: «Dal 1809 era a capo della città di Mosca il vecchio maresciallo di campo, conte Ivan Vasil'evič Gudovič. Sulla soglia della senilità si era messo nelle mani del fratello

minore, il conte Michail Vasil'evič, che aveva fama di essere una persona piuttosto avida. Perciò il governo della città non era migliore di quello attuale: tutto era in vendita, imperava la corruzione. Il suo tuttofare era un certo dottore franco-italiano, se non sbaglio, di nome Salvatori, e tra di loro si dividevano i profitti. Almeno così affermavano tutti, convinti, allo stesso tempo, che il medico fosse un agente segreto al servizio del governo francese. Mosca era lontana da quello che avrebbe potuto diventare il teatro di guerra, ma per uno strano presentimento la situazione in cui si trovava la città divenne oggetto di particolare attenzione da parte del governo. Bisognava assolutamente sostituire Gudovič, cosa che il sovrano fece nel suo solito modo elegante, con un rescritto piuttosto lusinghiero aggiungendo in regalo il proprio ritratto tempestato di diamanti»<sup>4</sup>.

La stessa versione venne successivamente ripresa dal granduca Nikolaj Michajlovič Romanov nella sua raccolta di ritratti dei personaggi illustri della storia russa<sup>5</sup>. Un'altra testimonianza la dobbiamo al giornalista e fabulista Aleksandr Efimovič Izmajlov, che era stato collega di Salvatori al Ministero delle finanze, in una lettera al saggista Pavel Luk'janovič Jakovlev del 22 febbraio del 1826: "Ieri e oggi sono stato alla Commissione per i funerali. Abbi pietà di me, nipotino: sono stato prescelto come maresciallo in rappresentanza del Ministero delle finanze e nel giorno in cui avverrà la traslazione del corpo di Alessandro, pace all'anima sua, dovrò essere a capo di un gruppo di funzionari distaccati da quattordici uffici diversi. Condividerà con me questo onore un altro maresciallo, il noto truffatore e ciarlatano Salvatori, uno che ha visto i quattro cantoni del mondo, è stato persino in Siberia nel 1812 e, quanto a cacciar balle, darebbe dei punti persino a Paoluccio Svinin"<sup>6</sup>.

Qualche giorno dopo, in una lettera del 25 febbraio indirizzata al principe Nikolaj Certelev, Izmajlov si esprimerà all'incirca con le stesse parole: «Avrò accanto a me un altro maresciallo, il più grosso ciarlatano e furfante d'Europa, il dottor Salvatori, che è stato in Siberia nel 1812 e quanto a cacciar balle e alle vanterie, darebbe dei punti persino a Paoluccio il bugiardo»<sup>7</sup>.

Le affermazioni di Vigel' si basano su certe voci che circolavano. Le voci, a loro volta, avevano come fondamento il fatto che lo straniero Salvatori era in corrispondenza con altri stranieri. So per esperienza che l'espressione «non c'è fumo senza arrosto» non sempre coincide con la realtà. Se Salvatori fosse stato una spia, o anche soltanto se i sospetti su di lui fossero stati ritenuti minimamente fondati, difficilmente gli avrebbero concesso di praticare la medicina in Russia e difficilmente egli sarebbe potuto diventare funzionario del Ministero delle finanze, assessore di collegio e, infine, consigliere di Stato. Bisogna inoltre tener presente che

persino Speranskij, stando alle voci che circolavano su di lui, era sospettato di tradimento. Cerco di mettermi nei panni di Salvatori. Quando per lavoro tengo lezioni o faccio conferenze, condividendo con i miei ascoltatori le mie esperienze di vita e professionali e dando qualche saggio della mia competenza, da certe espressioni di alcuni di loro mi rendo conto che anch'io a volte vengo considerato un ciarlatano. Sono stato pure accusato di essere un millantatore, di fare la spia, non importa per quale servizio, se amico od ostile, e mi hanno persino dato dell'ebreo.

Non mi è noto cosa facesse Salvatori in Siberia nel 1812 e se la sua permanenza in quei luoghi sperduti avesse a che fare con i sospetti di spionaggio che circolavano sul suo conto. Ma nel 1819, su incarico del Ministero degli interni, si trovò sicuramente in quei luoghi sperduti e si spinse fino alla regione di Kul'dži, oltre la città di Semipalatinsk, alla ricerca di capre tibetane. E proprio Speranskij, che all'epoca, caduto in disgrazia, era governatore della Siberia, gli consegnò cinquemila rubli per le spese<sup>8</sup>. Pare che al buon esito di quella stravagante missione fosse interessato il ministro degli interni Kozodavlev<sup>9</sup>, nel cui cognome, per una curiosa coincidenza, è contenuta la parola "capra", in russo *koza*. «Il dottor Salvatori dovrebbe già essere lì da voi, e sono in attesa impaziente di notizie riguardo al suo arrivo e alla vostra benevola accoglienza», scrive Osip Petrovič Kozodavlev a Speranskij il 30 giugno 1819<sup>10</sup>. Ma Speranskij non condivideva l'entusiasmo del ministro, sia riguardo all'importanza di quello strano incarico, sia allo stesso Salvatori. Subito dopo la morte di Kozodavlev scriveva infatti ad Aleksandr Nikolaevič Golicyn, il nuovo ministro: «...ritengo mio dovere allegare per vostra informazione copia di una lettera speditami dal noto Salvatori, il quale probabilmente si trova già a Pietroburgo. Trovandomi alla frontiera poco prima del suo arrivo, venni a sapere da ottime persone che il trasferimento delle capre tibetane è cosa, se non del tutto impossibile, perlomeno talmente difficoltosa che bisognerebbe rischiare non cinque e nemmeno diecimila rubli, ma fors'anche centomila non basterebbero a garantirne il successo. Mi sembra che il defunto O.P. [Kozodavlev], dopo aver conosciuto Salvatori più da vicino, abbia cercato in tal modo di liberarsene, e lo abbia fatto non senza motivo».

Il 23 settembre seguì la risposta di Golicyn: «Ho trovato tra le carte del Ministero degli interni quelle che riguardano la spedizione di Salvatori. Devo ammettere che l'uomo è sempre stato un poco sospetto e non riesco a condividere l'opinione del defunto Osip Petrovič per quanto concerne la missione affidatagli; ma vorrei prima conoscere il vostro pensiero al riguardo. Ho ricavato dalle carte l'impressione che voleste tenervi fuori da quest'affare, benché Osip Petrovič si aspettasse da voi che ne

assumeste la supervisione»<sup>11</sup>.

Che dire? Era un avventuriero. Ma, per come la penso io, definirlo tale non è certo un insulto.

Nel romanzo di Mordovcev l'azione si svolge alla vigilia del fatidico 1812 e anche le memorie di Vigel' si riferiscono a quel periodo. Qualche anno più tardi, nel 1817, il medico italiano presentò davanti alla Società fisico-medica di Mosca una relazione che, col tempo, gli avrebbe portato fama universale. Salvatori descrisse, per la prima volta su basi scientifiche, quell'attrazione periodica verso le bevande alcoliche, da lui ritenuta di origine morbosa, che denominò «oinomania», «oenomania» (due anni prima di Pierre Rayer<sup>12</sup>) o «furor bibendi», e ne indicò un metodo di cura<sup>13</sup>.

Riporto qui di seguito un riassunto della relazione di Salvatori, tratto da una rivista medica britannica: «Il medico moscovita Salvatori... ha fornito la seguente descrizione schematica dei sintomi che si verificano all'approssimarsi di un attacco di ebbrezza periodica. All'inizio, di mattina, a stomaco vuoto si manifestano nausea, conati di vomito, salivazione, tremore alle estremità, giramento di testa, spossatezza e una sensazione generale di disagio. Di tanto in tanto manca l'appetito, il sonno è breve e disturbato, compare uno stato indefinito di malessere che rende la vita pesante. A questo punto la mente è tutta rivolta al solito bicchiere avvelenato e ne è talmente presa da escludere ogni altro pensiero, e a niente valgono le resistenze e le preghiere degli amici. Egli dichiara di essere irresistibilmente attratto dalle bevande alcoliche senza le quali uscirebbe di senno; si mette a bere e immediatamente cade in preda all'ubriachezza. Contemporaneamente il suo senso di disagio precedente scompare. Cessa lo stato di abbattimento morale; se, di regola, non riesce a dormire, la cosa non lo affatica; se è sempre in piedi, i suoi nervi sono pronti ad affrontare il duro lavoro e riescono a sopportarlo facilmente. I primi due o tre giorni trascorrono allegramente. Ma ben presto egli comincia a stizzirsi e infuriarsi, se la bevanda non è costantemente sottomano. Gli occhi sono spalancati e le palpebre non si chiudono mai; spesso vede doppio e gli oggetti distanti gli appaiono confusi; balbetta; la mente divaga; di nuovo si trova avvolto nell'oscurità; compiangere se stesso per la propria infelicità. Infine, uscito dalla crisi, egli emette un muco acido e acre; comincia a detestare le bevande alcoliche, diventa ragionevole, in preda al pentimento biasima la propria debolezza. Allo stato di prostrazione profonda segue il languore; sonno profondo, sudorazione abbondante, spesso odorante di alcool, diarrea irritante e tenesmi, polso debole, forte mal di testa, sete, tremore alle mani, specie dopo l'assunzione di acqua fredda. Il parossismo è ora cessato.

Più avanti Salvatori afferma che le capacità intellettuali, anche se generalmente ridotte nelle persone dedite all'ubriachezza, non sono così degenerate da tendere all'autodistruzione. Al contrario, persone di notevole intelligenza, che si lasciano guidare dal buon senso e dalla prudenza in tutto il resto, possono diventare vittime di questa calamità. Di conseguenza, difficilmente si potrebbe dubitare che una certa malattia primaria risieda nel corpo, piuttosto che nella mente, esercitando un'influenza indiretta su di essa e provocando un'autentica follia. Per quanto riguarda la sede e la natura di questa infermità del corpo, egli ammette che si tratta di un'ipotesi, ma ritiene che i suoi sintomi e il loro decorso indicherebbero un coinvolgimento del sistema nervoso e, con ogni probabilità, "un cattivo funzionamento dei nodi nervosi" come dimostrano alcuni casi di malattie parassitarie. Per quanto riguarda i rimedi egli dice di avere usato del timo selvatico.

In tal modo siamo di fronte a sintomi, un decorso, una patologia e un trattamento, messi a disposizione dei colleghi da uno straniero circa settant'anni fa»<sup>14</sup>.

Salvatori curava con la cosiddetta «erba della Madonna» (si chiama così in russo il *thymus serpyllum*) in forma di decotto, la cui ricetta, a quanto si diceva, gli era stata venduta da un contadino. In Italia col nome di «erba della Madonna», a quanto mi risulta, vengono definite diverse piante, dalla *stachys recta* al *sedum dasyphyllum* o borracina cinerea. Concludo con una testimonianza: «Molti hanno tentato invano di curare l'ubriachezza, che non è semplicemente una passione, un'abitudine riprovevole, ma è anche una malattia del corpo; persino i medici più esperti non possono vantarsi di conoscere un rimedio sicuro per debellarla, benché essi conoscano molte medicine che agiscono su di essa con esito abbastanza buono come, ad esempio, il tartaro emetico, che viene somministrato all'insaputa dei malati in piccole dosi (dieci grani per una bottiglia [circa 1,2 litri] di vodka) e provoca una nausea costante e allo stesso tempo un senso di disgusto per le bevande alcoliche. Ciò non significa che si debba concludere con certezza che tale rimedio non esista; al contrario vi sono ragioni per supporre non solo che esista, ma che qualcuno lo conosca. In effetti, com'è possibile che tanti secoli siano trascorsi nell'oblio e tanti milioni di persone siano morte senza che essi abbiano lasciato di sé una scoperta, di cui si è sempre sentito così forte, specie in Russia, il bisogno? Appartiene al novero delle cure trasmesse da padre in figlio il famoso *Rimedio di Salvatori*, che egli, stabilitanne con certezza l'azione salutare, acquistò nel 1814 o 1815 da un contadino per una somma considerevole e da allora ha usato egli stesso contro l'ebbrezza



periodica con un incredibile successo. Benché il dottor Salvatori tenesse segreta la composizione della sua medicina, consistente evidentemente di varie erbe ridotte in polvere, tuttavia, dopo un'attenta ricerca e dopo la piantagione dei semi trovati nella medicina, si è riusciti finalmente a sapere che essa consisteva principalmente di *erba della Madonna*. In seguito ho scoperto che il dottor Neljubin, essendo stato testimone oculare della guarigione con il rimedio di Salvatori di una persona a lui nota, aveva comunicato il nome dell'erba nella *Farmacografia* da lui edita nel 1831, descrivendone le prescrizioni di uso.

Tuttavia l'analisi della medicina non fu condotta con la dovuta precisione; sappiamo con certezza che agli occhi dei ricercatori sono sfuggite due sostanze che facevano parte del rimedio di Salvatori e nella descrizione della terapia è stata omessa una buona metà, forse la più importante. Perciò rendiamo nota ai lettori la composizione di tale rimedio assieme al metodo di trattamento, così come lo abbiamo appreso dalla vedova del defunto dottor Salvatori, la quale, avendo ereditato il segreto dal marito, ha deciso per innato amore del prossimo di rivelarlo.

"Prendi

Dell' Erba della Madonna ridotta in polvere 1 libbra

Rabarbaro in polvere 1 cucchiaio da cucina

Assenzio 1 cucchiaio da cucina

Dopo avere tritato le due erbe il più minutamente possibile e mescolatele con il rabarbaro, aggiungi alla miscela due bottiglie (circa 2,4 litri) di vodka di prima distillazione e, agitatolo ben bene, versa il tutto in un vaso smaltato; chiudilo con un coperchio e, spalmatolo con farina di segala, mettilo in un luogo caldo per tre giorni, per esempio sul giaciglio ai piedi della stufa, su una piastra o, se d'estate, al sole, e agitalo il più frequentemente possibile. Allo scadere dei tre giorni filtra il liquido attraverso un asciugamano spesso, spremi bene tutto il succo di erbe e mescolalo con lo stesso liquido: si otterrà una bottiglia di 1,2 litri di liquore dal piacevole sapore amaro. Per un completo successo della cura è necessario che il malato non sia a conoscenza delle misure adottate, perciò la bevanda preparata deve essergli somministrata quando il paziente è già ebbro e bisogna lasciare che egli ne beva a piacimento. L'azione di questo rimedio si manifesta in modo diverso a seconda del paziente: in alcuni provoca nausea e persino vomito, in altri diarrea, in altri ancora sudorazione e così via. Se gli attacchi si intensificano, cosa di cui peraltro non bisogna preoccuparsi, per mitigarli è necessario dare al malato un decotto caldo di erba della Madonna, preparata come si prepara il tè: per una manciata di erba, tagliuzzata piuttosto sottile, si versano quattro tazze da tè di acqua bollente. Inoltre bisogna somministrare al paziente un bicchiere dello

stesso tè due volte al giorno per due settimane. Questo trattamento ha quasi sempre buon esito; se non dopo la prima volta, almeno dopo la seconda o la terza il paziente sviluppa un tale disgusto per le bevande alcoliche che alla sola vista della vodka o appena ne percepisce l'odore o addirittura quando la sente nominare, è tutto scosso dalle convulsioni e si sente male. Soltanto una caparbità irragionevole e una forza fisica eccezionale possono superare quel senso di disgusto; in tal caso, cioè se il malato continuerà a chiedere vodka, bisognerà somministrargli lo stesso liquore finché egli stesso non dirà basta.

Abbiamo detto che per il buon esito della cura è assolutamente necessario che il paziente ne sia ignaro; ripetiamo che ciò è indispensabile: se il paziente sapesse di essere sottoposto a trattamento, dopo aver bevuto un bicchiere di vodka tenderebbe immancabilmente ad attribuire il malessere conseguente all'azione del rimedio piuttosto che alla bevanda da lui ingurgitata per lungo tempo; ritenendo la cura dannosa per sé, egli la interromperebbe seduta stante. In caso contrario, cioè rimanendo ignaro del trattamento, egli attribuirà giustamente il malessere alla vodka, abbandonerà la via dell'ubriachezza e si accerterà in base alla propria esperienza del danno da essa causato»<sup>15</sup>.

La dipendenza periodica dalle bevande alcoliche alternata ad intervalli di astinenza, descritta per la prima volta dal dottor Antonio Salvatori e da lui chiamata «furor bibendi», sarà in seguito conosciuta come dipsomania. I meriti del medico italiano sono stati riconosciuti sia dalla scienza medica britannica sia da quella russa. In Russia «la questione della priorità nella cura clinica dell'alcoolismo è stata sollevata per la prima volta» da A.N. Korovin durante il Terzo congresso nazionale di psichiatria a San Pietroburgo nel 1911<sup>16</sup>. «In particolare egli ha reso noto che la dipsomania è stata segnalata negli anni 1817 e 1819 da due medici moscoviti: Salvatori e Brühl-Cramer»<sup>17</sup>.

## NOTE

1) La citazione non è dall'originale italiano, che, purtroppo, non ho potuto consultare (Federico Fagnani, *Lettere scritte di Pietroburgo correndo gli anni 1811 e 1812*, Milano, 1815, in due volumi), ma si tratta di una mia retroversione dalla traduzione russa: Federico Fan'jani, *Pis'ma iz Peterburga 1810-1811*, SPb, 2009, p.241. La prima edizione italiana del 1812 conteneva soltanto sei lettere, la seconda del 1815, qui citata, ne contiene 20 con note dell'autore.

2) Ibid.

3) Nikolaj Aksakov, *Leon-vrač*, nella rivista "Voschod", 1893, №№. X-XI, pp.

3-34, XII, pp. 3-22.

4) F.F. Vigel', *Zapiski*, in "Russkij vestnik", vol. 53, Settembre, Moskva, 1854, pp. 173-174.

5) Nikolaj Michajlovič Romanov, *Russkie portrety XVIII i XIX vekov*, vol. VI, SPb., 1908. pp. 425, 426.

6) *Puškin: Issledovanija i materialy*, vol.8, Leningrad, 1978, p.185.

7) *Pis'ma A.E. Izmajlova knjazju N.A. Certelevu* (introduzione e note di S.KOSTROV), in "Rossijskij archiv: Istorija otečestva v svidetel'stvach i dokumentach XVIII-XX vv.", M., 1994, pp. 32-42.

8) M.M. Speranskij, *Putešestvie v Sibir' s 31 marta 1819 po 8 fevralja 1821 goda*, in "V pamjat' grafa Michaila Michajloviča Speranskogo 1772-1872, SPb, 1872, p.21.

9) Questo Kozodavlev sarebbe stato lontanamente imparentato con un italiano di cognome Calamaia, console russo a Livorno all'epoca del rapimento da parte di Aleksej Grigor'evič Orlov, comandante della flotta russa all'ancora in quel porto, della principessa «Tarakanova», che si faceva passare per figlia dell'imperatrice Elizaveta Petrovna, e quindi erede al trono di Russia (si veda Buturlin, vol. 1, p. 105).

10) M.M. Speranskij, *Pis'ma*, ibid., p.178.

11) Ibid., p. 230, 256-257.

12) Pierre Rayer, *Memoire sur le Delirium tremens*, Paris, 1819.

13) A.M. Salvatori, *Commentatio pathologica et therapeutica de ebriositate continua, remittente et intermittente*, in "Commentationes societatis physicomedicæ apud Universitatem literarum caesaream mosquensem institutæ", Moskva, 1817, vol. II, parte I, pp. 260, 290; 1821, parte II. Traduzione inglese: O.M.A. Salvatori, *Pathological Description of Continued, Remittent, and Intermittent Drunkenness*, Read before the Imperial Physico-Medical Society of Moscow, 8th December, 1817, and Translated from the Second Volume of the Society's Transactions by W.S. Turnbull... in "The Medical Critic and Psychological Journal" (Forbes Winslow, ed.), London, MDCCCLXII, vol. II, pp. 483-492; *Therapeutic Description of Continued, Remittent, and Intermittent Drunkenness* (Read before the same Society, 12th January, 1816) , Ibid., pp. 492-587, con allegata una descrizione di 50 casi di pazienti trattati con risultati sia positivi che negativi. L'articolo contiene anche una confutazione delle conclusioni di Salvatori firmata da Antonio Bocciolotti, il quale ne contesta anche il primato nella descrizione della dipendenza da alcool.

Va detto che il termine «oinomania» esisteva già in precedenza. L'ho trovato almeno una volta in un testo di Giovanni Battista della Porta.

14) William C. Garman, *On Habitual Drunkenness*, in "The British Medical Journal", July 25, 1874, p.101: «Salvatori... gives the following graphic description of the symptoms of an approaching attack of periodic ebriosity. First, in the morning, while the stomach is empty, there are sickness, belching, salivation, trembling of the extremities, giddiness, languor, and general discomfort. By and bye, the appetite fails;

sleep is short and disturbed; an indefinable misery arises, rendering life itself a burthen. At this stage, the habitual intoxicating cup thrusts itself perpetually on the thoughts, gradually so occupying them as to exclude all other ideas, and now the resistance and prayers of the patient's friends are of no avail. He declares he is driven by irresistible necessity to strong drink, and will go mad without it; he drinks, and at once rushes into intoxication. Forthwith vanish all his precursory miseries. His low spirits disappear; nausea ceases; if he never sleeps, it is without fatigue; if he is always on foot, his nerves are strong for the toil and feel it not. The first two or three days are days of joy. But soon he begins to storm and rage if drink be not continually at hand. The eyes are staring, and the eyelids never closed; he often sees double, and distant objects dimly; he stammers in his speech; the mind wanders; gloom again possesses him; and he bewails his unhappy lot. The stage of drinking being at last at an end, he vomits an acid acrid mucus; detests strong drink, recovers soundness of mind, and condemns remorsefully his own weakness. Languor follows great prostration; heavy sleep, profuse sweating, often spirituous in odour, acrid diarrhea, and tenesmus, with a feeble pulse, intense headache, and thirst, and tremor of the hands, especially after drinking cold water. The paroxysm is now over.

Salvatori goes on to say that the mind, though generally impaired in those afflicted with ebrietas, is not so perverted that it should rush of itself to destruction. On the contrary, men of great intelligence, guided in all other things by the dictates of wisdom and prudence, are seen to succumb to this calamity. It can scarcely be doubted, therefore, that some fundamental infirmity lurks not in the mind but in the body, affecting the mind secondarily and inducing a true insanity. With regard to the seat and nature of this bodily infirmity, he confesses that it is somewhat hypothetical; but he considers that the symptoms of the disease and their course point to an affection of the nervous system, in all probability to "a disordered state of the ganglionic system of nerves, such as is witnessed in some cases of parasitic affections". With regard to remedies, he speaks of having used wild thyme.

Here, then, we have the symptoms, progress, pathology, and treatment of one form of this malady brought before the profession by a foreigner nearly sixty years ago».

15) N.P. Filippov, *Ispytannoe sredstvo ot zapoja (Sal'vatorievo lekarstvo)*, in "Biblioteka dlja čtenija", SPb, 1835, vol. X, sez. IV: "Promyšlennost' i sel'skoe chozjajstvo", p. 54-55.

16) "Trudy 3-go S-ezda otečestvennyh psichiatrov", SPb, 1911.

17) I.V. Bokij, I.N. Pjatnickaja, A.N. Serševskij, *Problemy patogeneza, kliniki i lečenija al'kogolizma na medicinskih s-ezdach v Rossii*, in "Žurnal nevropatologii i psihologii», 1977, vol. 77, n.2, p. 280. Il lavoro di Brühl fu pubblicato in Germania: Constantin Brühl-Cramer, *Ueber die Trunksucht*, Berlin, 1819.

*Carlotta Michelis*

## **LA MUSICA ROCK IN RUSSIA E IL GRUPPO AKVARIUM**

La musica rock iniziò a diffondersi in Unione Sovietica verso la metà degli anni Sessanta, e le autorità reagirono a questo fenomeno con ostilità. La politica di Nikita Chruščëv era conservatrice per quanto riguardava l'arte, egli stesso dichiarò di non amare il jazz e il rock, che definì "indecenti". Egli affermava che la musica dovesse "nobilitare l'individuo e spingerlo all'azione",<sup>1</sup> mentre questi generi musicali erano semplicemente cacofonie contenenti troppi riferimenti alla sfera sessuale e potenzialmente sovversive. Successivamente, ai tempi di Brežnev, divenne chiaro che bandire il rock in modo definitivo era impossibile e si decise allora di sorvegliarlo, censurarlo e porlo "sotto quarantena"<sup>2</sup>.

Lo sviluppo della musica rock all'interno dell'Unione Sovietica costituì un fenomeno particolarmente significativo in quanto per la prima volta ci fu la formazione di una sorta di unione tra alcuni gruppi di giovani che cercavano, in un ambiente ostile, di far valere i propri valori e le proprie idee, nonché di stabilire contatti con realtà culturali diverse ed estranee a quella sovietica di appartenenza. L'abbigliamento, gli atteggiamenti e, soprattutto, la musica erano i mezzi attraverso i quali essi tentavano appunto di affermare i propri ideali di libertà.

Le radici del movimento della sottocultura giovanile, nell'ambito della quale si sviluppò il fenomeno rock, possono essere rinvenute all'interno di alcuni gruppi di ragazzi che, negli anni Cinquanta, cominciarono a seguire uno stile di vita alternativo. Essi vennero etichettati con il nome, dapprima spregiativo, di *stiljagi* in un articolo di giornale che criticava le loro abitudini. Così essi decisero di mantenere questa espressione per autodefinirsi, in quanto per loro "stile" era la parola chiave, in riferimento allo stile che avevano nel ballare e nel vestire.

La trasgressione di questi ragazzi si limitava alla musica jazz (in particolare Duke Ellington, Louis Amstrong, Glenn Miller e Charlie Parker) e all'abbigliamento. Per quanto riguarda l'abbigliamento essi si ispirarono allo stile di Duke Ellington, vestivano pantaloni più corti del normale e stretti sul fondo, grosse scarpe, giacche a scacchi, camicie e

lunghe cravatte colorate. Portavano i capelli lunghi, pettinati all'indietro e cosparsi di brillantina.

In realtà gli *stiljagi* non erano molto numerosi, si trovavano per lo più a Mosca, a Leningrado e in poche altre città dove giungeva una debole influenza occidentale. Essi cercavano in ogni modo di reperire informazioni provenienti dall'Occidente, cosa molto difficile per via della natura chiusa della società sovietica. Per la stragrande maggioranza dei cittadini viaggiare all'estero era infatti impossibile e le poche notizie culturali che giungevano in Unione Sovietica arrivavano tramite vie non ufficiali, ad esempio grazie ai marinai sovietici che tornavano dall'estero su navi commerciali o grazie a turisti e diplomatici stranieri<sup>3</sup>. Raramente quindi riuscivano a venire in possesso di qualche disco o di altro materiale occidentale.

In qualche modo, gli *stiljagi* erano emarginati, venivano criticati dalla società "sana" e spesso incorrevano nell'intervento delle autorità, preoccupate di arginare un fenomeno considerato ostile dalla società sovietica benpensante. Gli *stiljagi* si vedevano spesso canzonati o addirittura attaccati, soprattutto sui giornali in cui comparivano sovente vignette satiriche che li ridicolizzavano<sup>4</sup>. A volte, in seguito a questi attacchi, le autorità facevano incursione nelle sale da ballo e qualcuno armato di forbici provvedeva a tagliare i capelli troppo lunghi di questi ragazzi e il fondo dei loro pantaloni troppo stretti.

Il fenomeno degli *stiljagi* ebbe una grande importanza in quanto essi furono tra i primi a porsi apertamente contro le convenzioni della società e a rivendicare una certa libertà di stile di vita e d'informazione, esprimendo in tal modo per la prima volta un certo malcontento generazionale, seppure in nuce, sfidando gli usi e i costumi della società sovietica. Essi cercarono di appropriarsi in modo più o meno creativo di simboli culturali appartenenti a realtà diverse dalla loro, simboli che andavano contro quelli trasmessi dall'ideologia dominante<sup>5</sup>. La critica che viene loro mossa è quella di essersi limitati a imitare modelli che credevano occidentali senza rendersi conto che in realtà riproducevano gli stessi stili che le autorità utilizzavano per criticare l'Occidente e senza cercare invece di creare qualcosa di nuovo e di veramente originale.

Successivamente, verso la fine degli anni Cinquanta, ci fu un generale rinnovamento e un certo fermento nella vita sociale che provocarono un leggera apertura e permisero l'arrivo di una maggiore mole di informazioni. Uno degli eventi più significativi, dal punto di vista del cambiamento in atto, fu il Festival Internazionale della Gioventù, che si tenne a Mosca nell'estate del 1957. Moltissimi giovani stranieri invasero la città, portando con loro i loro stili e modi di vita.

Il Festival della Gioventù segnò un punto di svolta anche per il movimento degli *stiljagi*, che si resero definitivamente conto del fatto che ormai la loro moda era superata. Il movimento si divise in due gruppi: gli *štatniki* e i *bitniki*. I primi portavano abiti prodotti all'estero, vestivano impermeabili larghi e tenevano i capelli tagliati corti e piatti; per quanto riguarda la musica, ascoltavano principalmente jazz moderno. I *bitniki* invece indossavano jeans, maglioni e scarpe da ginnastica e ballavano il rock'n roll. Anche questi gruppi però erano notevolmente emarginati e la loro moda non durò a lungo in quanto anch'essa era puramente imitativa dello stile americano. Tuttavia questo periodo di apertura e questo ampliarsi dei movimenti giovanili fecero sì che la musica moderna iniziasse a rivestire un ruolo sempre più importante.

All'inizio degli anni Sessanta le registrazioni di musica pop e jazz erano sempre più ricercate, ma i dischi originali erano praticamente introvabili. Questo diede inizio al fenomeno dei cosiddetti “dischi su costole” (*rentgenovye plastinki*). La musica era registrata su lastre di raggi X che venivano arrotondate sui bordi con le forbici e che avevano un piccolo foro al centro e solchi appena visibili in superficie. Quelle lastre erano infatti l'unica plastica disponibile. I “dischi su costole” erano venduti in una sorta di mercato nero e il loro prezzo era molto basso, anche per la ovvia pessima qualità delle registrazioni.

Nel frattempo molti giovani iniziarono a cercare di suonare e cantare i classici del rock'n roll, Elvis Presley in testa. Un vero scossone venne dato al nascente rock sovietico dall'arrivo della musica dei *Beatles*. Essi ricoprirono un ruolo fondamentale per il fenomeno rock in quanto suscitarono una sorta di adorazione nei giovani russi. Cominciarono a formarsi molti gruppi che si esibivano principalmente ai balli organizzati ad esempio nelle università o nei caffè, e che suonavano la loro musica e cantavano in inglese.

Verso la fine degli anni Sessanta il fenomeno cominciò a dilagare e si moltiplicarono i gruppi che cercavano di suonare in modo quanto più possibile simile a quello dei loro idoli; iniziarono a tenersi anche i primi concerti, principalmente nelle cucine delle *kommunal'nye kvartiry*, gli appartamenti in coabitazione. Tutto il movimento si sviluppava in un circuito non ufficiale. Questi gruppi di giovani erano completamente avulsi dalla cultura dominante, tuttavia inizialmente il fenomeno fu ignorato dalle autorità. Successivamente iniziarono a formarsi alcuni gruppi rock professionistici, come i VIA (*Vokal'nyj Instrumental'nyj Ansambl'*; Complesso Vocale/Strumentale), gruppi approvati e quindi controllati dalle autorità culturali che, probabilmente proprio per questo, non riscossero mai un grande successo.

Il movimento rock si stava ampliando e a grande velocità. Le autorità cominciarono a temerlo e provvidero a chiudere regolarmente tutti i cosiddetti “beat club” e le discoteche che gli appartenenti al mondo underground si ostinavano ad aprire. Questi erano luoghi in cui non ci si limitava a ballare, ma dove si ascoltavano e si commentavano i pezzi dei gruppi rock americani, si cercava di conoscerne la storia.

All'inizio degli anni Settanta ci fu la diffusione del movimento Hippy, che ebbe una grande influenza sui gruppi giovanili dell'epoca. I giovani sovietici iniziarono a vedere nella musica un modo per affermare la loro indipendenza, i loro ideali e i loro valori.

In questo periodo si formarono i primi gruppi che si esibivano con un repertorio di canzoni in russo che, sebbene fossero sostanzialmente identici a quelli che prima erano cantati in inglese, inizialmente non vennero apprezzati dal pubblico che considerava il fatto di cantare in russo come dimostrazione della non conoscenza delle canzoni americane. Il primo gruppo con un repertorio in lingua russa che riscosse un certo successo, verso la fine degli anni Sessanta, fu quello dei *Mašina Vremeny*. Essi possono essere considerati in un certo senso i padri del rock sovietico in quanto ebbero un enorme successo ed esercitarono una grande influenza su tutti i gruppi a loro contemporanei o successivi.

Iniziarono a sorgere i primi festival rock, rigorosamente non ufficiali, organizzati da gruppi di giovani in diverse città. Solo nel 1971 ci fu un evento autorizzato, chiamato Silver Strings, e organizzato dalle autorità culturali nella città di Gor'kij.

Il rock sovietico raggiunse il suo apice nel biennio 1970-1972, al quale seguì un periodo di regressione, molti gruppi si sciolsero e non se ne formarono di nuovi. Tuttavia nel 1972 entrarono sulla scena del rock sovietico gli *Akvarium*, il gruppo che probabilmente segnò le generazioni successive e che svolse un ruolo fondamentale nella storia del fenomeno rock.<sup>6</sup>

Questa band, come molte altre, rimase agli esordi fortemente legata ai modelli occidentali, traendo ispirazione da essi sia per quanto riguarda la componente musicale che per molti dei temi che prese in considerazione. Successivamente, soprattutto all'interno del processo di creazione dei testi, svolsero un ruolo rilevante anche altri fattori. Boris Grebenščikov, leader del gruppo, riuscì ad ampliare sempre di più la sua conoscenza della cultura russa autoctona e utilizzò, accanto alla musica occidentale, queste suggestioni per la stesura dei suoi testi, spesso influenzati dalla tradizione letteraria russa e francese. Egli fu inoltre sempre molto interessato alle religioni e filosofie orientali, suggestione che inserì volentieri nelle canzoni che scrisse. Generalmente molti dei suoi



testi sono caratterizzati dalla presenza di immagini fortemente simboliche, metaforiche, quasi oniriche, e possono essere considerati come vere e proprie poesie. Gli *Akvarium* inoltre cercarono sempre di rimanere leali al loro ideale di libertà e furono attenti a non lasciarsi condizionare dalle restrizioni imposte dal regime o da fattori puramente “commerciali”. Grebenščikov affermò che il suo gruppo suonava ciò che “sentiva” cercando sempre di rimanere “fedele alle proprie radici”<sup>7</sup>.

Considerato uno dei padri del rock sovietico, Boris Grebenščikov è nato il 27 novembre del 1953 a Leningrado. La sua generazione è stata spesso descritta come “scomparsa”, “emarginata”, o anche “perduta”<sup>8</sup>. Il fatto è che negli anni immediatamente successivi alla morte di Stalin la vita sociale fu molto dinamica e segnata da grandi cambiamenti. Erano gli anni in cui si credeva possibile la costruzione di una nuova società. Con la salita al potere di Brežnev la situazione cambiò radicalmente e si sciolse in un'epoca di stagnazione, in cui i nemici del regime venivano espulsi dal Paese o rinchiusi in cliniche psichiatriche. Nessuno credeva veramente a ciò che veniva detto dalle autorità, ma si era creata un'atmosfera di assoluta immobilità in cui regnava l'ipocrisia. Per la generazione di Grebenščikov, che in quel periodo viveva gli anni della giovinezza, quella situazione era insopportabile.

Un punto di svolta ci fu, nel 1968, con l'invasione della Cecoslovacchia da parte dell'esercito sovietico, che chiari per molti il vero volto del potere. Molti di quei giovani reagirono quindi con una forma di alienazione, cercarono cioè di vivere quanto più possibile lontano dallo Stato e dai suoi meccanismi. A volte furono costretti a svolgere lavori mal pagati e poco prestigiosi (come quello di portiere o guardiano notturno), che però lasciavano loro la possibilità di essere indipendenti e di avere molto tempo libero per coltivare i propri interessi personali<sup>9</sup>. Essi riuscirono a dare vita ad una sorta di controcultura giovanile, non combattendo o opponendosi al potere dello Stato, ma cercando di evitarlo, creandosi un'identità e spazi propri lontani da esso<sup>10</sup>.

Un'altra caratteristica saliente di quella generazione fu, come abbiamo visto, una grande passione per il rock e, in particolare, per la musica dei Beatles, che stava iniziando a diffondersi (in modo non ufficiale) proprio in quel periodo. Grebenščikov ne fu uno dei fan più devoti. Egli cominciò a tradurre in russo le canzoni da lui preferite e a cantarle con un gruppo compagni quando andava ancora a scuola e, nella primavera del 1972, mentre studiava matematica applicata all'università, scrisse le sue prime canzoni in russo. Poco tempo dopo, fondò il suo gruppo che chiamò *Akvarium*, con un suo amico d'infanzia, Anatolij Gunickij, che però abbandonò molto presto la band. Gunickij era uno sceneggiatore tea-

trale e un poeta e scrisse alcuni testi per gli Akvarium che essi continuarono ad utilizzare ancora molto tempo dopo la sua separazione dalla band<sup>11</sup>. Gli altri membri del gruppo erano Vsevolod Gakkel', violoncello, diplomato in una scuola di musica; Andrej Romanov, flauto e seconda voce, e Michail Vasil'ev, bassista e percussionista; egli teneva i rapporti tra il gruppo e il mondo esterno, era l'unico ad avere una carriera al di fuori di esso (come programmatore di computer) e si occupava di tutte le funzioni amministrative e finanziarie della band. A questo gruppo di base si aggiunsero poi di volta in volta vari musicisti<sup>12</sup>.

Risalgono al 1976 i primi album del gruppo, *S toj storony zerkal'novo stekla* (Dall'altra parte dello specchio) e *Vse brat'ja-sestry* (Tutti fratelli e sorelle); il secondo, prodotto insieme a Maik Naumenko, un altro cantante rock emergente dell'epoca. Tuttavia, questi album non riscosero un gran successo.

Gli *Akvarium* infatti erano poco conosciuti a Leningrado, suonarono svariate volte in apertura dei concerti dei *Mašina Vremeny* (uno dei gruppi rock più famosi dell'epoca), ma non furono apprezzati dal pubblico. Ebbero invece molto più successo a Mosca. La loro prima apparizione qui ebbe luogo nel contesto del Festival Noginsk organizzato nell'autunno del 1979 dal critico musicale Artëm Troickij; il festival avrebbe dovuto essere un evento di larga portata, ma in realtà fu annullato dalle autorità (che erano riuscite a reperire tutta la documentazione riguardo ad esso) due giorni prima della data in cui sarebbe dovuto iniziare. L'organizzatore avvertì alcuni dei gruppi che avrebbero dovuto parteciparvi, ma per altri era già troppo tardi. Si riuscì però a trovare un altro spazio, molto più ristretto, dove tenere ugualmente il concerto, ed esso si trasformò in uno dei migliori concerti rock mai visti a Mosca. Gli *Akvarium* erano stati indicati all'organizzatore dal cantante dei *Mašina Vremeny* Andrej Makarevič, e presero parte al concerto riscuotendo subito un grande successo<sup>13</sup>.

La fama del gruppo però cominciò a crescere soprattutto in seguito alla loro partecipazione al Festival di Tbilisi del 1980. Questo fu forse il più importante evento della storia del rock sovietico. Infatti si svolse in maniera ufficiale e vi parteciparono moltissimi gruppi rock dell'epoca. La manifestazione aveva luogo nella sede della Filarmonica Georgiana e le canzoni dei vari gruppi erano valutate da un comitato di giudici. I premi andarono tutti a gruppi già affermati, ma gli *Akvarium* si fecero notare in quanto attorno a loro si creò un piccolo scandalo a causa del loro comportamento sul palco. Durante la loro esibizione i giudici lasciarono la sala in segno di protesta e una parte del pubblico rimase sconvolta, il loro dimenarsi sul palco infatti era stato interpretato come una dimostrazione omo-

sessuale. Tornati a Leningrado, gli *Akvarium* dovettero affrontare i primi problemi; i loro rivali avevano informato le autorità culturali della città di quanto era accaduto a Tbilisi. Come risultato il gruppo non ebbe più a disposizione il suo locale per le prove, Grebenščikov perse il suo lavoro di ingegnere e fu espulso dal *Komsomol*, anch'egli quindi entrò nelle file dei guardiani notturni esercitando così un mestiere che gli lasciava tutto il tempo per dedicarsi alla sua musica. Tutto questo fece sì che intorno al gruppo iniziasse a formarsi una sorta di leggenda<sup>14</sup>.

Gli *Akvarium* divennero molto famosi anche a Leningrado quando, nel 1982, al gruppo si unirono il chitarrista Aleksandr Ljapin e il batterista Pëtr Trošenkov. Ljapin era un professionista che aveva lavorato in diversi gruppi jazz e che diede alla band ciò che le mancava: una base solida e un suono rock più deciso. Il suo rapporto con essa fu però complicato, Ljapin infatti era un musicista di talento e con il tempo divenne il secondo membro più conosciuto del gruppo, minando la leadership di Grebenščikov e causandone così l'invidia; la sua collaborazione fu tuttavia duratura<sup>15</sup>. Successivamente entrò a far parte della band anche il brillante bassista Aleksandr Titov il cui contributo fu molto importante.

Nei primi anni Ottanta ci fu lo sviluppo di un fenomeno nuovo che diede una svolta al mondo rock: gli album di produzione nazionale<sup>16</sup>. Si trattava di registrazioni fatte in casa che tuttavia avevano una grande diffusione e, nel 1981, apparvero due album degli *Akvarium*: *Sinij Al'bom* (Disco blu) e *Treugol'nik* (Triangolo). Il principale responsabile delle registrazioni fu Andrej Tropillo, un ingegnere del suono di uno dei centri della Pioneer che fu il produttore di tutti i primi album del gruppo (tra cui i più riusciti *Sinij Al'bom*, *Treugol'nik*, *Akustika*, *Električestvo*, *Tabu*, *Den' Serebra*, *Deti Dekabrja*)<sup>17</sup>.

Grazie a questo fenomeno il mondo rock si ampliò notevolmente, ma esso ebbe anche i suoi lati negativi. Infatti rese gli artisti più vulnerabili nei confronti delle autorità, e gli *Akvarium*, come anche gli altri gruppi, subirono attacchi più spesso. In particolare nel 1984, con l'amministrazione di Černenko, i rapporti con il rock si inasprirono e apparvero le cosiddette liste nere compilate dal Ministero della Cultura, sulle quali comparivano quasi tutti i gruppi rock noti, indicati come ideologicamente pericolosi<sup>18</sup>. Tuttavia il movimento continuò a seguire il suo corso e quella fu un'epoca di attività e fermento.

Nel 1985, con la salita al potere di Gorbačëv, ci fu un generale ammorbidimento anche nei confronti degli ambienti rock e, nonostante il fatto che le autorità culturali rimanessero sospettose riguardo al fenomeno, esso iniziò ad ampliarsi sempre di più. Successivamente avvenne una vera svolta quando finalmente anche le autorità culturali si decisero ad

ufficializzare molti gruppi rock. Tuttavia questa decisione non era esente da una certa dose di ipocrisia, dato che le persone che in quel momento esaltavano il fenomeno rock come una valida forma di intrattenimento per i giovani erano le stesse che poco tempo prima lo avevano etichettato come una sorta di “alcolismo musicale” o addirittura come una “creatura della CIA”<sup>19</sup>.

In ogni caso per gli *Akvarium* il 1986 fu un anno di grandi cambiamenti. Il gruppo infatti, uscendo dalla sfera underground, iniziò a godere di un'immensa popolarità ed ebbe più riconoscimenti di quanti ne avesse mai chiesti. In quell'anno la band poté tenere il suo primo concerto al di fuori dei confini della Russia, in Lituania<sup>20</sup>, facendo la sua prima apparizione in un programma televisivo trasmesso dalla TV di Stato<sup>21</sup>, e riuscì a compiere il suo primo tour tenendo otto concerti in vari stadi russi<sup>22</sup>. Purtroppo però anche la popolarità ebbe i suoi lati negativi. Gli *Akvarium*, iniziando ad arricchirsi, incorsero in problemi che fino a quel momento non avevano mai avuto. A causa di qualche dissidio interno Vsevolod Gakkel', membro fondatore e violoncellista del gruppo, abbandonò la band; questa fu una perdita non indifferente in quanto Gakkel' costituiva una sorta di coscienza spirituale degli *Akvarium*, contribuiva a mantenere salda l'unità del gruppo ed era uno dei suoi musicisti più dotati<sup>23</sup>.

Ciò che diede il colpo di grazia al già fragile equilibrio della band fu il contratto che Grebenščikov firmò con la CBS, all'inizio del 1988, trasferendosi prima a Londra e poi in America per incidere un album con Dave Stuart (componente del gruppo *Eurythmics*), lasciandosi però alle spalle gli *Akvarium*<sup>24</sup>.

In America Grebenščikov registrò il suo primo album completamente in inglese, *Radio Silence*, mentre in patria alcuni membri del gruppo lavorarono a progetti indipendenti<sup>25</sup>.

L'anno successivo Grebenščikov tornò in URSS triste e deluso dall'esperienza in Occidente (il suo album non aveva riscosso un gran successo e non furono molte le critiche positive)<sup>26</sup>. Formò un gruppo chiamato BG-band con nuove persone, tra cui il chitarrista Aleksej Zubarev, il violinista Andrej Rešetin<sup>27</sup>.

Successivamente, nel 1990, uscì un altro album interamente in inglese inciso da Grebenščikov a Londra e intitolato *Radio London*.

Tre anni dopo il gruppo degli *Akvarium* tornò sulla scena con l'album *Ljubimye pesni Ramzesa IV* (Le canzoni preferite di Ramses IV), seguito da altri tre importanti album: *Kostroma Mon Amour*, *Navigator* e *Snežnyj lev* (Il leone di neve).

Nel 1995 Grebenščikov tornò a Londra, questa volta con gli

*Akvarium*, e l'influenza dell'Occidente si fece di nuovo sentire per quanto riguarda l'album *Lilit* che fu registrato insieme alla famosa *The Band*, il gruppo di Bob Dylan, nel 1997.

Gli *Akvarium* festeggiarono il loro trentesimo anniversario nel 2002 con l'uscita di *Sestra Chaos* (Sorella Caos), un album differente da tutta la loro produzione precedente in quanto, sebbene caratterizzato dalla varietà di generi che si trova in molti loro album, in esso si nota un suono più sicuro e deciso e manca invece quell'atmosfera quasi magica e sognante generalmente presente nella loro opera.

I viaggi del gruppo si moltiplicarono, gli *Akvarium* iniziarono a tenere sempre più concerti all'estero e nel 2005 apparve l'album *Zoom Zoom Zoom*, le cui canzoni vennero scritte mentre il gruppo si trovava sulle coste del Mediterraneo e che venne registrato tra Russia e Inghilterra.

Nello stesso anno Grebenščikov creò un programma radiofonico settimanale trasmesso dalla radio russa e condotto da lui stesso, chiamato *Aerostat*, che si occupava di musica alternativa e originale che non veniva generalmente trasmessa alla radio. Egli inoltre si dedicò con sempre crescente attenzione alla religione e al misticismo, viaggiando spesso in Oriente e traducendo libri appartenenti alla tradizione induista e buddista per pubblicarli poi in Russia. Grebenščikov infatti era sempre stato fortemente attratto dalle religioni orientali e, con il passare del tempo, approfondì sempre di più questa sua passione. Durante uno dei suoi frequenti soggiorni in India incontrò il guru Satya Sai Baba, fondatore di una sorta di nuova religione che non si ispira ad alcun dio in particolare, ma è basata sul sincretismo, e ne diventò un discepolo. Inoltre si recò spesso in Tibet per seguire gli insegnamenti del lama Choki Nima Rinpoche. Nel 2006, viaggiando in India, Grebenščikov incontrò una guida spirituale induista, Sri Chinmoy, che lo benedì dandogli il nome di *Purushottama*; questo nome si trova nelle sacre scritture induiste e è collegato con l'Essere Supremo<sup>28</sup>.

Gli *Akvarium* sono stati un gruppo molto prolifico, dal 1981 ad oggi hanno prodotto più di trenta album, inoltre Grebenščikov ha inciso due album in cui riprendeva le canzoni di due famosi cantautori russi, Aleksandr Vertinskij e Bulat Okudžava, e due album in collaborazione con la musicista Gabrielle Roth e la sua band *The Mirrors*, in cui vengono riproposte musiche della tradizione induista e buddista. Egli produsse anche una raccolta che contiene un rifacimento su base elettronica delle canzoni degli *Akvarium* degli anni Settanta e Ottanta con la collaborazione del gruppo russo *Deduški*. Gli *Akvarium* continuano tuttora la loro attività, recentemente è apparso il loro ultimo album, intitolato

*Puškinskaja 10*, che è costituito da una raccolta di tutti i loro pezzi precedentemente non pubblicati, e riscuotono sempre un grande successo, sebbene i fan più devoti che hanno seguito la loro storia fin dagli inizi sostengano che del gruppo e dello spirito originario rimanga oggi, ormai, ben poco.

Dal punto di vista musicale gli *Akvarium* sono passati attraverso molti stili; all'inizio della sua carriera Grebenščikov era un accanito lettore di tutte le riviste musicali inglesi che riusciva a reperire ed assorbiva avidamente tutte le mode musicali del momento. Va detto anche che ad ogni musicista rock dell'epoca si poneva prima o poi un dilemma, quello di dover scegliere tra il rock occidentale o quello di produzione nazionale. Grebenščikov però riuscì ad integrare perfettamente questi due diversi atteggiamenti<sup>29</sup>.

Quando il gruppo cominciò ad affermarsi nella cerchia del rock underground, durante il Festival di Tbilisi del 1980, si trovava in una fase di ribellione un po' più accentuata. Per questo motivo la sua esibizione al festival fece tanto scalpore e si creò un piccolo scandalo che diede loro, come già affermato in precedenza, non pochi problemi<sup>30</sup>. Infatti all'epoca in Russia anche i gruppi considerati più scatenati suonavano in modo melodioso e armonico (seguendo il modello dei *Beatles*), e tenevano sul palco un comportamento sobrio<sup>31</sup>.

Successivamente il gruppo attraversò numerose fasi differenti, dal rock americano stile *Velvet Underground* alla musica orientaleggiante, dalla musica africana a quella latina. Per molte di queste tendenze gli *Akvarium* non erano portati o erano semplicemente mal equipaggiati dal punto di vista tecnico. L'unico tra questi stili che sembrava fatto apposta per loro era quello *reggae*, e in questo caso emerse la capacità di Grebenščikov di assorbire le influenze delle culture esterne trasformandole in qualcosa che sembrava autenticamente russo<sup>32</sup>.

In generale, una parte della prima produzione degli *Akvarium* aveva una tendenza orientaleggiante ed era influenzata dalla musica di George Harrison, questa però all'epoca non ebbe un gran successo. Grebenščikov cambiò leggermente direzione quando entrò in contatto con l'opera di Bob Dylan, che in quel periodo non era molto conosciuto in Russia e che fu promosso principalmente da lui. Egli rielaborò e ripropose in russo moltissime canzoni di Dylan e questo periodo degli *Akvarium* fu notevolmente più apprezzato rispetto agli altri<sup>33</sup>.

In un'intervista rilasciata al critico musicale russo Artëm Troickij, Grebenščikov affermò che gli *Akvarium* seguirono così tante tendenze diverse in quanto essi “sentivano” realmente ciò che suonavano e non si limitavano a produrre qualcosa che potesse essere apprezzata dal pubbli-

co, ma mettevano loro stessi e i loro ideali nelle loro canzoni. Egli sostiene inoltre che il gruppo sentiva sempre il bisogno di nuove sfide e i continui cambiamenti rispondevano proprio a questo: quando le cose iniziavano a sembrare troppo semplici e comode, immediatamente il gruppo cambiava direzione<sup>34</sup>.

In seguito, però, dal 1985, gli *Akvarium* fissarono un loro stile che per qualche anno rimase immutato. Si trattava di un rock melodico e idealista, con un tocco acustico ispirato principalmente alla musica dei *Beatles* e a quella di altri protagonisti della fine degli anni Sessanta e degli anni Settanta<sup>35</sup>. Forse proprio per questo motivo la prima produzione degli *Akvarium* è considerata la migliore (anche se inizialmente non riscosse un grande successo di pubblico). Nel periodo che va dal 1981 al 1985 uscirono alcuni tra i loro album più belli: *Sinij Al'bom*, *Treugol'nik*, *Akustika*, *Tabu*, *Radio Africa* e *Den' Serebra*.

*Sinij Al'bom* è il primo album maturo degli *Akvarium*, le canzoni sono caratterizzate da un suono melodioso e armonioso, bellissimi sono gli assolo di violoncello di Vsevolod Gakkel', e l'atmosfera è tendenzialmente orientaleggiante. Questo è un album prevalentemente acustico, solo in due pezzi, *Električeskij pës* (Il cane elettrico) e *Strannye ob'ekty meždu svetom i zvukom* (Strani oggetti tra la luce e il suono), appare il suono di una chitarra elettrica. Molto particolare è il fatto che in apertura e in chiusura di questo album si sentano dei rumori, come un vociare di sottofondo, e talvolta un urlo; mentre tra il primo e il secondo pezzo si nota il rumore di un treno, probabilmente ispirato al titolo della canzone: *Železnodorožnaja voda* (L'acqua della ferrovia).

*Treugol'nik* è stato definito da Grebenšikov come un album di pura assurdità, le cui canzoni sono molto particolari. Questa fu la prima collaborazione del gruppo con il virtuoso pianista Sergej Kurechin. Per quanto riguarda lo stile, le canzoni di questo album sono molto diverse tra loro, si passa da pezzi allegri e ironici a pezzi caratterizzati da un'atmosfera poetica e malinconica. In questo album si trova addirittura una canzone, *Starik Kozlodoev* (Il vecchio Kozlodoev), quasi interamente musicata soltanto con uno xilofono e un *kazoo*.

*Akustika* è forse l'album che oggi riscuote maggior successo tra i fans del gruppo. Come si capisce dal titolo, quest'album è essenzialmente acustico, anche qui troviamo pezzi caratterizzati da un'atmosfera malinconicamente ironica e pezzi più profondi e riflessivi.

Nell'album *Tabu* appare per la prima volta un potente suono elettronico. In generale, esso è caratterizzato da una musica intensa e nervosa; fondamentali sono le prestazioni dei talentuosi musicisti Sergej Kurechin e Aleksandr Ljapin. In chiusura si trova un pezzo interamente



strumentale, *Radamaerl*, ispirato all'opera dello scrittore J.R.R. Tolkien.

L'album *Radio Africa* costituisce la migliore espressione della capacità degli *Akvarium* di assorbire e trasformare le influenze provenienti da culture anche lontane dalla loro. Le varie canzoni sono caratterizzate da stili diversi, dal rock'n roll al reggae, passando attraverso varie melodie etniche. All'inizio e alla fine dell'album si sente un suono di campane e, tra un pezzo e l'altro, si odono delle frequenze radiofoniche disturbate.

Grebenščikov affermò che nell'album *Den' Serebra* si trova l'essenza degli *Akvarium* degli anni Ottanta; esso è caratterizzato dal suono del violino del talentuoso musicista Aleksandr Kussul, e generalmente la musica è come "rinfrescata" e meglio definita rispetto a quella degli altri album.

In generale la musica ha svolto sempre un ruolo fondamentale nella produzione del gruppo in quanto nei loro pezzi musica e testi sono strettamente collegati e spesso essa aiuta anche a comprenderne il significato.

La differenza principale tra il rock occidentale e quello russo consisteva nel fatto che, nel secondo, si tendeva a dare maggior rilievo alle idee insite nelle canzoni con un conseguente maggior ruolo dei testi. Generalmente il livello letterario del rock sovietico era più elevato rispetto a quello occidentale, in quanto spesso i suoi testi erano direttamente collegati alla tradizione letteraria russa.<sup>36</sup> Questo fatto trova un forte riscontro nei testi degli *Akvarium*, infatti nonostante il passaggio attraverso vari stili musicali compiuto dal gruppo, le loro melodie rimasero sempre sostanzialmente semplici, mentre i loro testi erano molto complessi, poetici e ispirati a innumerevoli fonti diverse. Inizialmente, comunque, Grebenščikov prese spunto dai cantanti rock occidentali; come per tutti gli altri gruppi rock sovietici, i *Beatles* furono anche per lui la principale fonte d'ispirazione. Egli tenne una primissima esibizione in pubblico quando ancora andava a scuola, suonando con un gruppo di compagni e cantando in inglese *Ticket To Ride*. In seguito cominciò a tradurre le sue canzoni preferite. Tra i quattro componenti del gruppo di Liverpool quello che ebbe una maggiore influenza su Grebenščikov fu George Harrison (nel periodo successivo allo scioglimento dei *Beatles*): dalle tendenze orientaleggianti di quest'ultimo infatti nacque il suo interesse per le filosofie e le religioni orientali.<sup>37</sup>

Fondamentale per Grebenščikov fu l'influenza di Jim Morrison, in quanto i due cantanti seguivano una filosofia molto simile. Un ruolo particolarmente importante giocò l'idea di Morrison di stare "al di là dello specchio", in una dimensione diversa da quella in cui si trovano tutti gli



altri<sup>38</sup>; questa era anche l'idea che stava alla base del gruppo di Grebenščikov. Gli *Akvarium* infatti non si riferivano a loro stessi come a un gruppo rock, ma come ad una sorta di famiglia o di comune che viveva in un mondo tutto proprio, isolato. Questa era anche la spiegazione del loro nome, era come se essi vivessero in un acquario, potevano vedere le persone circostanti, ed esse loro, ma erano sostanzialmente separati dal loro mondo<sup>39</sup>. Grebenščikov arrivò addirittura a dichiarare che soltanto la sua ombra materiale si divertiva, mangiava e beveva nel mondo normale, mentre in realtà egli esisteva in un mondo senza tempo e senza spazio, ma molto più vero dell'altro, e che egli condivideva quel mondo solo con pochi dei suoi compagni spirituali.<sup>40</sup>

Molti riferimenti a quest'idea si trovano nella prima produzione di Grebenščikov, ad esempio nella canzone *S toj storony zerkal'nogo stekla*<sup>41</sup> (Dall'altra parte dello specchio), contenuta nell'album *Akustika* del 1982, ma composta precedentemente, intorno al 1976: Смотри, как им светло - они играют в жизнь свою/На стенке за стеклом.<sup>42</sup>

Altre suggestioni dell'attività di Morrison si trovano nella canzone *Peski Peterburga* (Il deserto di Pietroburgo), contenuta nell'album omonimo del 1994, ma anch'essa composta intorno al 1976: И пески Петербурга заносят нас/Всех/По эту сторону стекла.<sup>43</sup> Quest'idea inoltre si sposa bene con la realtà del rock sovietico in quanto esso era un fenomeno underground ed era proprio come se i suoi esponenti vivessero in un mondo a parte, con il timore costante di essere contrastati dalle autorità, separati da tutti coloro che invece conducevano una vita relativamente tranquilla seguendo l'ideologia ufficiale.

Collegato all'idea di vivere in una sorta di dimensione parallela è il fatto che spesso, nella sua produzione degli anni Ottanta, l'autore pone il soggetto dei suoi testi come un osservatore esterno alla realtà osservata. Egli guarda ciò che lo circonda sempre da un punto di vista particolare, rimanendone però sostanzialmente estraneo<sup>44</sup>. Troviamo quest'idea ad esempio nelle canzoni *Pesnja dlja novogo byta* (Canzone per una nuova vita), contenuta in *Akustika*; in *Aristokrat* (L'aristocratico), contenuta in *Tabu*, 1982; in *Sny o čem-to bol'sem* (Sogno su qualcosa di più grande) e in *Sidja na krasivom cholme* (Seduto su una bella collina), contenute in *Den' serebra*, 1984: Сидя на красивом холме/Я часто вижу сны, и вот что кажется мне:/Что дело не в деньгах, и не в количестве женщин,/И не в старом фольклоре, и не в Новой Волне -/Но мы идем вслепую в странных местах,/и все, что есть у нас — это радость и страх,/Страх, что мы хуже, чем можем,/и радость того, что все в надежных руках;/И в каком сне/я никак не могу отказаться,/И куда-то бегу, но когда я проснусь,/Я надеюсь, ты будешь со мной...<sup>45</sup>

Qui il soggetto non solo percepisce la realtà stando seduto su di una collina, in un luogo fisicamente isolato e separato da tutto il resto, ma la percepisce in modo non diretto, mediato da sogni, e ne è quindi ulteriormente distaccato. E' come se, rimanendo fuori dalla realtà osservata, il soggetto riuscisse ad avere una migliore visione delle cose e, vedendo tutto con maggior chiarezza, potesse arrivare alla verità.

Un altro autore da cui Grebenščikov trasse ispirazione duratura fu Bob Dylan<sup>46</sup>. Come si sa, anche per il cantautore americano i testi erano molto importanti. Molti suoi pezzi furono riproposti dagli *Akvarium*, come ad esempio *Knockin' on Heaven's door* e *Shelter from the storm*<sup>47</sup>. Leggendo questo brano, si possono notare alcune somiglianze con l'opera di Grebenščikov, grazie ad alcuni riferimenti alla figura di Gesù che, come si dirà in seguito, sono frequenti anche nella produzione del leader degli *Akvarium*. In generale, esso è caratterizzato da un tono sognante e poetico molto simile a quello che si riscontra nelle sue canzoni. Questo pezzo venne reinterpretato in russo con il titolo *Ključi ot ee dverej* (Le chiavi per le porte di lei)<sup>48</sup>. Confrontando i due testi si possono notare alcune differenze: infatti, sebbene Grebenščikov avesse preso certamente spunto dal pezzo di Dylan, riuscì però a modificarlo in modo da renderlo personale e a caratterizzarlo con il suo inconfondibile stile. Entrambe le canzoni però sono fortemente simboliche e l'idea che sta alla base di esse è la stessa, si parla infatti di come alcuni sentimenti, come ad esempio l'amore, possano costituire una sorta di rifugio e di protezione dalle difficoltà della vita.

Grebenščikov usò la stessa procedura anche con un altro cantante americano, David Bowie. In particolare si ispirò ad un suo pezzo, *Sons of the silent age*<sup>49</sup>. Questa canzone sembrava scritta proprio per la realtà sovietica dell'epoca, in quanto in essa si parla di persone che non vivono veramente appieno la loro vita, ma si limitano a sopravvivere; è come se fossero ombre, che, pur avendo dei sogni, non riescono ad appropriarsi delle proprie esistenze per cercare di crearsi un futuro migliore, ma semplicemente si accontentano dell'evanescenza delle loro vite. Essa fu ulteriormente modificata per corrispondere in misura ancora maggiore a quella realtà e "divenne" *Synov'ja molčalivych dnej* (I figli dei giorni silenziosi), contenuta in *Tabu*<sup>50</sup>. Questo brano, composto da Grebenščikov nel 1982, rispecchia perfettamente la società sovietica all'interno della quale sembrava che il destino di ognuno fosse come predeterminato dall'alto. Da un lato questo poteva creare una sorta di sicurezza in quanto chi rimaneva all'interno dei dettami della società sapeva che avrebbe avuto una casa, un'occupazione, ciò di cui aveva bisogno per mantenersi, ma dall'altro limitava notevolmente la libertà.

L'altra base su cui si fondò la prima produzione degli *Akvarium* fu la tradizione letteraria russa, come abbiamo già detto. Infatti il livello letterario delle canzoni del rock sovietico era in media più elevato di quello Occidentale.

Grebenščikov subì in particolare un'influenza dalla tradizione dei cantautori russi (*bardy*) degli anni Sessanta e Settanta, come Bulat Okudžava, A. Galič e Vladimir Vysockij. Questi autori ebbero una grande importanza in quanto diedero vita alla cosiddetta *magnitofonnaja revolucija* (rivoluzione del magnetofono), le loro canzoni infatti costituirono una prima produzione non completamente accettata dal potere, ma riprodotta in milioni di copie grazie a registrazioni casalinghe di dischi e bobine e distribuita in tutto il paese<sup>51</sup>. Fu uno strumento di denuncia delle caratteristiche negative dell'Unione Sovietica. Grebenščikov trasse anche ispirazione da un personaggio del rock a lui contemporaneo che poteva essere considerato un discendente diretto della tradizione dei cantautori russi, A. Bašlačev. Egli infatti fu il primo cantante rock russo a comporre vere e proprie poesie per i suoi pezzi e il primo a trattare i temi delle origini della Russia e del suo destino, del decadimento spirituale<sup>52</sup>. Scrisse una canzone, *Vremja kolokol'čikov* (Il tempo delle campane), destinata a diventare l'inno ufficioso del rock sovietico.<sup>53</sup>

Grebenščikov inoltre seguì anche la tradizione simbolista russa e quella postmodernista. Dalla prima trasse principalmente l'idea del mito, il suo obiettivo era quello di creare un mito attorno alla sua figura e a quella del gruppo. Sostenne infatti che gli *Akvarium* si muovevano come un "gruppo di animali mitologici", comportandosi in modo diverso da tutti gli altri gruppi rock del periodo. Essi erano molto più spirituali rispetto agli altri e distaccati dalle cose materiali. O almeno era quanto affermavano. In realtà, una volta raggiunto il successo, il gruppo degli *Akvarium* fu quello che chiedeva un compenso maggiore per i propri concerti, e nonostante generalmente la loro condotta fosse realmente diversa da quella delle altre band, questo fatto smorzava un po' l'aura di sacralità che essi cercavano di costruirsi attorno. E fu proprio per questo motivo che Aleksandr Gakkel', membro fondatore e violoncellista del gruppo, abbandonò la band. Come si è detto, Gakkel' era forse il componente più spirituale del gruppo, in quanto invece che mettere i suoi ideali nelle canzoni, come il leader del gruppo, li metteva in pratica nella vita quotidiana, e anche per questo, oltre che per il suo talento musicale, la sua fu una perdita non indifferente per gli *Akvarium*.<sup>54</sup>

Un'altra idea che Grebenščikov trasse dal simbolismo russo fu quella della ciclicità del tempo, sostenendo che, nonostante lo scorrere del tempo, le cose rimarrebbero immutate nella sostanza<sup>55</sup>. Troviamo questa

idea nella già citata canzone *S toj storony zerkal'nogo stekla*<sup>56</sup>. Il titolo di questo brano ricorda inoltre la traduzione russa dell'opera di Lewis Carrol, *Through the looking glass* (Attraverso lo specchio); è probabile che l'autore, appassionato lettore di narrativa *fantasy*, si sia ispirato anche a quest'opera in cui si trovano molte riflessioni sulla staticità o ciclicità del tempo.

La stessa idea si trova nella canzone *Ivanov*, contenuta in *Akustika*: Подтверждает старый тезис, / Что сегодня тот же день, что был вчера.<sup>57</sup> Anch'essa rispecchia la situazione della società sovietica, in quanto, nonostante le grandi promesse di cambiamenti e miglioramenti, nei fatti tutto rimaneva immutato. La prima di queste due canzoni risale alla primissima produzione di Grebenščikov, e quindi alla metà degli anni Settanta, durante i quali il Paese era governato da Brežnev, e dominavano la stagnazione e l'ipocrisia. La seconda risale invece ai primi anni Ottanta, quando, dopo la morte di Brežnev, la speranza di un possibile cambiamento fu troncata, dopo l'ascesa e la rapida morte di Andropov, dalla salita al potere di Černenko, anziano esponente della vecchia generazione.

Nella canzone *Električeskij pës*, contenuta in *Sinij Al'bom*, del 1981, si trovano inoltre una citazione tratta da una poesia di Aleksandr Blok e una da Michail Svetlov.<sup>58</sup>

Per quanto riguarda la tradizione postmodernista, essa ebbe un ruolo ancora più rilevante nell'opera degli *Akvarium*. Tipico del postmodernismo è il fatto di prendersi gioco della società elevando al rango di arte ciò che in realtà era mediocre e squallido, o mettendo in ridicolo figure che erano generalmente considerate molto importanti e autorevoli. Questo secondo espediente si trova in molti pezzi di Grebenščikov, ad esempio in *Poručik Ivanov* (Il tenente Ivanov), contenuta in *Treugol'nik*<sup>59</sup>. Questa canzone è caratterizzata da un tono fortemente ironico, in quanto viene sminuita la figura del tenente Ivanov che invece sarebbe dovuta essere fonte di una sorta di timore reverenziale. Oltre al linguaggio in questa canzone è molto ironica anche la musica che riproduce una sorta di marcia militare e si conclude con un assolo di pianoforte che assomiglia agli accompagnamenti di piano che si trovavano nei film muti degli anni Trenta.

Lo stesso procedimento è usato anche nella canzone *Starik Kozlodoev*, anch'essa contenuta in *Treugol'nik*<sup>60</sup>. Anche questo pezzo parla di una figura che in passato era ammirata e rispettata, si dice che servisse il popolo come "idolo popolare" e ora invece ha perso tutta la sua autorità. Questa canzone è molto particolare in quanto si tratta di una sorta di valzer quasi interamente musicato con uno xilofono e un kazoo.

Altre volte Grebenščikov si rifà, per la creazione dei suoi testi, alla tradizione francese. Ad esempio, nel pezzo *Ivanov* si trova un riferimento

a Jean Paul Sartre e sono presenti in alcune sue canzoni citazioni di alcuni poeti francesi. Si nota, nel pezzo *Dvadzat' pjat' k desjati* (Venticinque di dieci), presente in *Akustika*, un riferimento al *Candide* di Voltaire: Я посто пытался растить свой сад <sup>61</sup>, mentre, nella canzone *Delo Mastera Bo*, contenuta in *Den' serebra*, è citato il Ponte Mirabeau di una poesia di Apollinaire. Questo fatto accomuna ulteriormente il leader degli *Akvarium* al cantante americano Jim Morrison in quanto anch'egli si ispirava alla poesia francese, in particolare a quella simbolista. Spesso i giovani ribelli russi si dedicavano alla lettura di queste opere e Grebenščikov era un lettore attento e appassionato, pronto a cogliere gli spunti più interessanti. Un esempio simile agli ultimi due brani presi in considerazione è costituito dalla canzone *Ivanov*. Essa è leggermente differente in quanto la figura ridicolizzata non è un esponente della cerchia d'élite dell'epoca sovietica, ma un personaggio che desiderava staccarsi dalla maggioranza delle persone attraverso le sue capacità intellettuali e la sua cultura e, tuttavia, non si rendeva conto che in realtà anch'egli era squallido e mediocre come tutti gli altri. Questo si può già intuire dal cognome dato al personaggio, Ivanov, frequentissimo in Russia. Egli, nonostante il suo tentativo di elevarsi al di sopra della massa, era un tipico rappresentante dell'uomo medio della società dell'epoca<sup>62</sup>. Questa canzone vuole anche essere una critica nei confronti dell'ambiente a cui apparteneva Grebenščikov stesso; spesso infatti anche all'interno della cerchia underground si trovava una certa mediocrità. Si scorgono qui molti riferimenti a quell'ambiente, ad esempio la *Petrogradskaja Storona*, un'isola di Pietroburgo che era considerata come “bohémienne”, sulla quale vivevano molti artisti. Sartre era uno degli autori più conosciuti e letti all'epoca dai giovani che volevano distinguersi e l'intento dell'autore in questo pezzo era probabilmente quello di affermare che per essere realmente ribelli e liberi, e soprattutto per esserlo in modo produttivo, non era sufficiente leggere Sartre e trascorrere intere notti perdendosi in discussioni prive di significato, ma era necessario approfondire seriamente la propria cultura e cercare di seguire veri ideali. Il tema dell'immobilità del tempo in questo caso può quindi anche significare che spesso nell'ambiente underground non si avevano veri cambiamenti e una reale spinta a migliorare, ma si rimaneva bloccati sulle proprie posizioni che, talvolta, erano puramente di facciata.

Una forte critica all'ambiente rock del periodo si trova nella canzone *Električeskij pės*<sup>63</sup>. Questa canzone rappresenta un perfetto ritratto della cerchia underground dell'epoca, sebbene sia caratterizzata da un tono fortemente ironico. Spesso infatti i gruppi rock erano considerati quasi come militanti che combattessero per abbattere l'ordine costituito, e

i loro quartier generali erano le cucine, punti di ritrovo favoriti degli appartamenti comuni. Anche qui però regnava una certa dose di ipocrisia e molti temevano di esporsi in prima persona. Inoltre si tendeva appunto a fossilizzarsi sulle proprie posizioni, o a cercare continuamente modelli esterni, senza cercare di produrre un vero cambiamento e limitandosi ad auto-lodarsi per i risultati raggiunti, e a far passare come nuovi temi che in realtà erano già stati usati più e più volte. Un'altra caratteristica negativa di quell'ambiente era il fatto che talvolta, pur appartenendo alla stessa cerchia, i vari gruppi erano invidiosi gli uni degli altri, e tendevano a combattersi tra loro. Un esempio di questo è l'episodio già citato capitato agli *Akvarium* al rientro dal concerto del festival di Tbilisi del 1980. All'interno della strofa che tratta del comportamento delle donne si può trovare un riferimento alla figura delle *groupies*, le fans dei vari gruppi che presenziavano a tutti i concerti ed entravano nei meccanismi di rivalità tra una band e l'altra. Il cane elettrico rappresenta quindi il rock stesso e in conclusione si apre un certo spiraglio di positività in quanto si dice che nonostante l'ambiente completamente ostile esso continuava ad esistere, ma necessitava di un rinnovamento per non rischiare di diventare come una sorta di istituzione priva di veri ideali.

Questo bisogno di cambiamento è espresso anche in alcuni versi del testo *Geroi rock-n- rolla* (Gli eroi del rock'n roll), presente in *Sinij Al'bom*<sup>64</sup>. In questa canzone predomina un'idea negativa, infatti si trova il desiderio di abbandonare il proprio ruolo in quanto nonostante gli sforzi fatti non si sono ottenuti reali risultati e non c'è stato alcun cambiamento. Non si trova però chi potrebbe portare avanti la "missione" e sembra che l'ordine da loro combattuto debba prevalere e predominare anche in futuro. Una certa positività si trova nel fatto che Grebenščikov affermi di non voler seguire il detto che consiglia di vivere in modo intenso, ma breve, e che voglia invece restare vivo. In questo caso l'autore si trova in una posizione contrapposta a quella del suo modello Jim Morrison, e in generale, a quella delle idee romantiche del rock anni Sessanta, che associavano questo genere musicale a uno stile di vita sregolato. La stessa idea si trova nella canzone *Rock'n roll mertv* (Il rock'n roll è morto) contenuta nell'album *Radio Africa*, 1983<sup>65</sup>. Anche questo pezzo parla dell'ambiente rock dell'epoca, da esso si intuisce come quell'ambiente fosse immobile e si stesse ripiegando su se stesso. C'è però una nota positiva che si trova nella frase "da questo momento il tempo scorrerà diritto", essa indica la possibilità di un cambiamento. Inoltre l'autore afferma che nonostante il fatto che il rock sia morto, egli è ancora vivo e quindi avrà ancora la possibilità di cercare di realizzare le sue idee.

Tutti questi testi sono molto ironici anche dal punto di vista del lin-

guaggio, in essi si trovano molte parole traslitterate dall'inglese, come "flat" o "man", che appartenevano al gergo in uso tra i giovani, soprattutto dell'ambiente underground, degli anni Settanta e Ottanta. Spesso l'autore si prende gioco di questo linguaggio gergale, ad esempio nella canzone *Močalkin bljuz* (Il blues della squinzia), contenuta nell'album *Treugol'nik*<sup>66</sup>. In questo pezzo infatti Grebenščikov fa largo uso di queste espressioni in modo fortemente ironico e questo può essere interpretato come un altro metodo per satireggiare l'ambiente a cui lui stesso apparteneva. Per sottolineare la propria differenza dagli altri e per distinguersi dalla massa, infatti, talvolta si rischiava di enfatizzare eccessivamente alcuni comportamenti che potevano così diventare ridicoli.

Un' influenza enorme ebbero sulla produzione di Grebenščikov le varie filosofie e religioni da lui seguite. Egli diede sempre una grande importanza all'aspetto spirituale dell'esistenza, rivolgendosi quindi prima al cristianesimo ortodosso russo e poi alle religioni orientali, come l'induismo e il buddhismo. Nei testi composti principalmente all'inizio della sua carriera si trovano spesso riferimenti alla figura di Gesù, ad esempio nella canzone già citata *Dvadzat' pjat' k desjati* (Venticinque di dieci)<sup>67</sup>. E anche nella canzone *Delo mastera Bo* (L'affare di mastro Bo)<sup>68</sup>. Talvolta inoltre si trovano riferimenti all'Apocalisse<sup>69</sup>, qui infatti la figura di Satana è rappresentata sotto forma di drago, e questo appare in alcuni testi, ad esempio nella succitata *Delo mastera Bo*<sup>70</sup>.

Le religioni e le filosofie orientali, invece, più che i testi influenzarono la musica degli *Akvarium*, moltissime loro melodie infatti sono caratterizzate da un tono mistico e orientaleggiante che veniva dato principalmente dall'uso del violoncello e delle percussioni. Uno splendido esempio di questo è costituito dal pezzo *Ploskost'* (Superficie), presente in *Sinij Al'bom*. Riferimenti ad esse, in ogni caso, si trovano anche in alcuni testi, come per esempio *Vana choja* presente nell'album *Radio Africa*, 1983, dove si trova anche un pezzo, intitolato *Radio Xao Lin*, in cui vengono cantati cori di alcuni monaci tibetani.

In alcune canzoni di Grebenščikov si può anche notare un'influenza del culto del Rastafarianesimo, chiamato così dal nome di Ras Tafari, che salì al trono d'Etiopia nel 1930 come Haile Selassie I e con il titolo di Re dei Re. Alcuni credenti delle chiese etiopi infatti riconobbero in lui il Cristo nella sua "Seconda Venuta", il Messia che avrebbe portato la pace e riscattato la nazione etiope. I seguaci di questo culto si chiamano RasTa per sottolineare la loro identificazione con Haile Selassie I.

Riferimenti a questo culto si trovano nel pezzo *Rutman*, contenuto in *Sinij Al'bom*, del 1981: Рутман, где твоя голова?/Моя голова там, где Джа.<sup>71</sup> Jah è infatti il nome che nell'interpretazione biblica dei RasTa



viene dato a Dio, essi si riferiscono quindi ad Haile Selassie I con il titolo di Jah Rastafari. Inoltre il termine Rutman è una trascrizione di *Rootman*, cioè “uomo che suona la musica *Roots*”. Nel Rastafarianesimo infatti la musica, in particolare quella reggae, ha un ruolo molto importante; la musica Roots costituisce un sottogenere del reggae ed è una musica più spirituale, caratterizzata soprattutto da elogi a Jah.

Un altro riferimento a questo culto si trova nella canzone *Edinstvennyj dom (Jah dast nam vse)* [La casa unica (Jah ci dà tutto)], anch'essa contenuta in *Sinij Al'bom*.

Ciò che predomina nei testi di Grebenščikov è il fatto che essi sono molto criptici e ricchi di simboli. Egli affermò che scriveva ciò che sentiva, senza preoccuparsi del fatto che il pubblico capisse o meno il significato delle sue canzoni.<sup>72</sup> Due pezzi che rappresentano perfettamente l'oscurità e la poeticità della sua opera sono *Načal'nik farforovoj bašni* (Il capo della torre di porcellana) e *Miša iz goroda skripjaščich statuj* (Miša dalla città delle statue scricchiolanti), entrambe contenute in *Treugol'nik*. Nella prima di queste canzoni troviamo un riferimento ai ceti privilegiati della società sovietica. Vi si nota anche il desiderio dell'autore di staccarsi da quella realtà per condurre una vita semplice e in pace. Nel finale, la poeticità del testo viene smorzata dall'apparizione della bottiglia di *portvejn*: esso suggerisce che probabilmente ciò che è stato raccontato dall'autore non è altro che un'allucinazione, generata forse dall'alcool<sup>73</sup>. Anche nella seconda si ha un riferimento alla società dell'epoca, infatti la “città delle statue scricchiolanti” può essere proprio interpretata come l'Unione Sovietica, che sembrava un vasto impero sull'orlo di sgretolarsi e crollare su se stesso<sup>74</sup>.

Entrambi questi testi sono ricchi di immagini poetiche e simboliche che, talvolta, ne rendono oscuro il significato, ma che rispecchiano la capacità dell'autore di interiorizzare tutte le influenze, letterarie e non, da lui subite, e di rielaborarle in modo creativo e personale così da creare una produzione veramente originale. Grebenščikov era, inoltre, come abbiamo detto, un assiduo lettore di narrativa *fantasy*, ad esempio era un fan devoto di J.R.R. Tolkien, e anche questo fatto ebbe una sua importanza. Spesso le atmosfere dei suoi testi erano sognanti e magiche, proprio come quelle dei libri da lui tanto amati.

Nell'opera di Grebenščikov spesso ricorre il simbolo dell'acqua, come fonte di purezza e di salvezza. Questo si può notare nelle già citate canzoni *Načal'nik farforovoj bašni* (Il capo della torre di porcellana) e *Sinov'ja molčalivych dnej* (I figli dei giorni silenziosi), e in *Voz'mi menja k reke* (Portami al fiume), presente in *Radio Afrika*<sup>75</sup>. Questa idea, comune a molte religioni, può essere anche collegata ad alcune concezioni del



movimento Hippy, che consideravano appunto l'acqua come sorgente di vita e mezzo per depurarsi. Spesso la filosofia di Grebenščikov è vicina a quella di questo movimento ed egli fu influenzato da autori come Lou Reed e dal gruppo Crosby, Stills, Nash and Young. Inoltre si trovano testi con riferimenti alle proprie vicende personali, ad esempio in *Deržat'sja kornej* (Mantenere le mie radici), brano che si trova in *Akustika*<sup>76</sup>. Questa canzone era stata scritta dall'autore per ricordare il festival di Tbilisi del 1980 e può avere un duplice significato. Le radici di cui l'autore parla possono essere quelle delle origini del gruppo e dell'autore, da non dimenticare per non rischiare di perdersi e passare dalla parte di coloro che si è sempre combattuto. Esse però rappresentano anche tutti gli ideali che egli metteva nelle sue canzoni. Grebenščikov affermava infatti che per comporre i suoi pezzi si ispirava a idee che avevano radici antiche, che spesso derivavano dalla mitologia, russa o celtica, oppure dalla religione ortodossa o da quelle orientali.<sup>77</sup> Queste idee non costituivano soltanto la base dei suoi testi, ma anche della sua vita, e quindi egli doveva ricordarsi di rimanervi sempre fedele senza lasciarsi corrompere dagli aspetti più materiali della vita, soprattutto dal denaro.

Un segno di un possibile cambiamento e di un futuro migliore si trova anche in *Nebo stanovitsja bliže* (Il cielo diventa più vicino), presente in *Den' serebra*, 1984<sup>78</sup>. Anche questo pezzo può essere interpretato come una rappresentazione dell'Unione Sovietica, in quanto vi si notano tutte le regole e le costrizioni dell'epoca. Si trovano però qui anche i segni di un possibile cambiamento. E' come se da questo momento comparisse la consapevolezza di avere il futuro davanti, e questo futuro non era più rappresentato come una notte buia, ma come il cielo, sempre più vicino. Esso può essere considerato come una sorta di conclusione del loro periodo di maturazione, è come un punto di arrivo. Vi si dice che, dopo tutte le difficoltà che si erano affrontate, in quel momento la situazione lasciava spazio alla speranza di un miglioramento, all'idea che forse ci sarebbero stati ancora degli ostacoli, ma che in ogni caso era necessario proseguire il cammino intrapreso perché ci erano persone che avevano fiducia in loro e perché gli ideali di cui si erano fatti portavoce rimanevano molto importanti e dovevano essere tenuti in vita.

## NOTE

1) Per una trattazione più dettagliata di quest'argomento vd.: S. P. Ramet, *Rocking the State. Rock music and politics in Eastern Europe and Russia*, Boulder, Westview Press, 1994.

2) S. P. Ramet, *Rocking the State. Rock music and politics in Eastern Europe and Russia*, Boulder, Westview Press, 1994.

3) Per una trattazione più dettagliata di quest'argomento, vd.: A. M. Barker, *Consuming Russia. Popular culture, sex and society since Gorbachev*, London, Duke University Press, 1999, p. 82.

4) Per una trattazione più dettagliata di quest'argomento, vd.: A. Yurchak, *Everything was forever, until it was no more. The last soviet generation*, Princeton, Princeton University Press, 2006, p. 185-190.

5) A. M. Barker, *Consuming Russia. Popular culture, sex and society since Gorbachev*, op. cit. p. 78.

6) Tutte le informazioni utilizzate per la stesura di questa prima parte, se non diversamente indicato, sono state tratte da: A. Troitskij, *Compagno rock*, Milano, Fratelli Vallardi Editori, 1988

7) A. Troitskij, *Tusovka. Rock e stili nella nuova cultura sovietica*. Op. cit., p. 11.

8) A. Troitskij, *Tusovka. Rock e stili nella nuova cultura sovietica*, Torino, E.D.T. Edizioni di Torino, 1990, p. 3.

9) Ibid, p. 4-6.

10) A. M. Barker, *Consuming Russia. Popular culture, sex and society since Gorbachev*, p.80.

11) M. Golikova, *Aquarium. A brief history*. Risorsa elettronica [www.aquarium.ru](http://www.aquarium.ru).

12) A. Troitskij, *Compagno rock*, Milano, Fratelli Vallardi Editori, 1988, p. 65-66.

13) Ibid. p. 41-42.

14) Ibid., p. 47-49.

15) Ibid., p. 66-67.

16) Ibid., p.81.

17) M. Golikova, *Aquarium. A brief history*, tratto da risorsa elettronica: [www.aquarium-web.com](http://www.aquarium-web.com).

18) A. Troitskij, *Compagno rock*, Op. cit., p. 87-89.

19) Ibid., p. 125.

20) N. Vasil'eva, *20 let s Akvariumom*, Tver', Lean, 1997, p. 36.

21) Ibid., p. 42.

22) Ibid., p. 44.

23) A Troitskij, *Tusovka. Rock e stili nella nuova cultura sovietica*, Op. cit., p. 15-16.

24) Ibid., p. 20-21.

25) M. Golikova, *Aquarium. A brief history*. Op. cit.

26) A. Troitskij, *Tusovka. Rock e stili nella nuova cultura sovietica*, Op. cit., p. 24.

27) M. Golikova, *Aquarium. A brief history*. Op. cit.

28) *Boris Grebenshikov-between chaos and armony*, in: *Eve*, Vilnius, 12 maggio 2002. Ripubblicato su risorsa elettronica: , [www.planetaquarium.com](http://www.planetaquarium.com).

29) A. Troitskij, *Tusovka. Rock e stili nella nuova cultura sovietica*. Op. cit., p. 8.

- 30) A. Troitskij, *Compagno rock*, op. cit. p. 48-49.
- 31) Ibid., p. 39.
- 32) A. Troitskij, *Tusovka. Rock e stili nella nuova cultura sovietica*. Op. cit., p. 10.
- 33) Ibid., p. 9.
- 34) Ibid., p. 11.
- 35) Ibid.
- 36) A. Troitskij, *Compagno rock*. Op. cit., p. 35.
- 37) A. Troitskij, *Tusovka. Rock e stili nella nuova cultura sovietica*. Op. cit., p. 8.
- 38) T. Huttunen, *Russian rock: Boris Grebenshikov, intertextualist*,. Risorsa elettronica: [www.slav.helsinki.fi/mosaiikki/en1/th1\\_en.pdf](http://www.slav.helsinki.fi/mosaiikki/en1/th1_en.pdf).
- 39) A. Troitskij, *Compagno rock*. Op. cit., p. 65.
- 40) A. Troitskij, *Tusovka. Rock e stili nella nuova cultura sovietica*. Op. cit., p. 14.
- 41) Da questo momento in poi tutti i testi, se non diversamente indicato, sono tratti da: *Polnyj sbornik tekstov pesen' "Akvariuma" i BG (sostavlenie i podgotovka teksta O. Sagareva)*, Moskva, Experience, 1993. Tutti i testi sono stati da me tradotti.
- 42) Guarda, come sono sereni;- giocano con le loro vite / Sulla parete al di là del vetro.
- 43) E il deserto di Pietroburgo ricopre tutti noi / Che stiamo al di là del vetro.
- 44) T. Huttunen, *Russian rock: Boris Grebenshikov, intertextualist*. Op. cit.
- 45) Seduto su una bella collina / Spesso vedo sogni, ed ecco ciò che mi appare / Ciò che conta non è il denaro, né il numero delle donne / Né l'antico folclore, e né la New Wave. / E noi andiamo alla cieca in luoghi stranieri / E tutto ciò che abbiamo sono la gioia e la paura, / Paura, di essere peggiori di come potremmo essere / E gioia perché tutto è in mani sicure / E in ogni sogno / Non riesco a negarmi in alcun modo / Di correre da qualche parte, ma quando mi sveglio / Spero che tu sarai ancora con me.
- 46) A. Troitskij, *Tusovka. Rock e stili nella nuova cultura sovietica*. Op. cit., p. 8.
- 47) Avvenne in un'altra vita, una vita di sudore e di sangue / Quando il nero era una virtù e la strada era piena di fango / Io venivo dal deserto, una creatura senza forma / "Entra" - disse lei - "Ti darò riparo dalla tempesta" // E se passassi ancora per quella strada, potrai stare sicuro / Farei sempre del mio meglio per lei, su questo do la mia parola / In un mondo di morte con gli occhi d'acciaio e uomini che combattono per un posto al caldo / "Entra" - disse lei - "Ti darò riparo dalla tempesta" // Non ci dicemmo una parola, poco fu il rischio implicato / Tutto a quel punto era stato lasciato irrisolto / Prova ad immaginare un posto dove si è sempre al sicuro ed al caldo / "Entra" - disse lei - "Ti darò riparo dalla tempesta" // Ero bruciato dalla stanchezza, sepolto dalla grandinata / Avvelenato nei rovi e stremato sul sentiero, / Cacciato come un coccodrillo, devastato nel grano / "Entra" - disse lei - "Ti darò riparo dalla tempesta" // Improvvisamente mi voltai e lei era lì / Con braccialetti d'argento ai polsi e fiori nei capelli / Venne verso di me con grande grazia e mi tolse la corona di spine / "Entra" - disse lei - "Ti darò riparo dalla tempesta" // Ora c'è un muro tra di noi, qualcosa è andato perso / Io ho dato

troppo per scontato, tutto si è complicato / Se solo penso che tutto cominciò in un mattino da tempo dimenticato / "Entra" - disse lei - "Ti darò riparo dalla tempesta" // Il deputato cammina su duri chiodi ed il predicatore scala una montagna / Ma niente conta veramente è solo il fato che ha importanza / Ed il becchino con un solo occhio soffia in un corno inutile/ "Entra" - disse lei - "Ti darò riparo dalla tempesta" // Ho sentito neonati piangere con voce di colomba / E vecchi con i denti rotti attoniti senza amore / Capisco la tua domanda, uomo, si è senza speranza ed abbandonati? / "Entra" - disse lei - "Ti darò riparo dalla tempesta" // In un piccolo villaggio sulla collina si sono giocati i miei vestiti / Ho patteggiato per la salvezza e mi hanno dato una dose letale / Ho offerto in cambio la mia innocenza e sono stato ripagato con lo scherno / "Entra" - disse lei - "Ti darò riparo dalla tempesta" // Vivo in un paese straniero ma sto per attraversare il confine / La bellezza cammina sul filo del rasoio, un giorno la farò mia / Se solo potessi tornare indietro all'ora in cui Dio e lei nacquero / "Entra" - disse lei - "Ti darò riparo dalla tempesta". (Brano tratto da risorsa elettronica: [www.bobdylan.com](http://www.bobdylan.com)).

48) Tra ciò che ero / E ciò che sono diventato / Giace un cammino infinito / Ma ho camminato tutto il giorno / E sono stanco / Vorrei addormentarmi / Lei non mi chiese chi ero / E perché bussavo da lei / Mi disse: "Prendi con te / Le chiavi per le mie porte" // Tra ciò che sono diventato / E ciò che ero / Sette ore prima del mattino / Sono andato via prima dell'alba, e ho dimenticato / Di chi era il viso che indossavo ieri / Lei non mi chiese, dove stessi andando / A Nord o a Sud / Mi disse: "Prendi con te / Le chiavi per le mie porte" // In quei giorni ho suonato una tromba di latta / Ho recitato con una corona di spine / E le mie otto corde mi sembravano / Talvolta aria e talvolta piombo / E per una decina di amici / Volevo cucinare / Una zuppa con le mie belve / Mi disse: "Prendi con te / Le chiavi per le mie porte" // E quando decisi di cantare per nessuno / Diventai silenzioso e rauco / E quando decisi che non c'erano persone / Tra i maiali e pesci / E quando decisi di restare solo / Il mio jolly tra le loro carte vincenti / Mi disse: "Prendi con te / Le chiavi per le mie porte".

49) I figli dell'era silente / Stanno in piedi su piattaforme / Sguardo vuoto e tacuini / Siedono nelle ultime file / Dei confini della città / Giacciono nei letti venendo / E andando con gran facilità / I figli dell'era silente / Misurano a passi le loro stanze / Grandi come una cella / Sorgono per un anno o due / Poi fanno una guerra / Frugano nei loro pensieri da un soldo. / Poi decidono che non si può fare // Ragazza, non ti lascerò mai andare / Ciò che vedo è quello che so. / Cerchiamo un altro modo per scendere / (figli del suono e figli del suono) / Ragazza, ragazza, non ti deluderò mai / Non posso sopportare un altro suono / Cerchiamo un'altra entrata / (figli del suono e figli del suono) / I figli dell'era silente / Ascoltano canzoni di Sam Therapy / E King Dice / I figli dell'era silente / Rimorchiano nei bar / E piangono una volta sola / I figli dell'era silente / Fanno l'amore solo una volta / Ma sognano e sognano / Non camminano, scivolano solamente / Dentro e fuori la vita / Non muoiono mai / Un giorno semplicemente si addormenteranno (Brano tratto da risorsa elettronica: [www.velvetgoldmine.it](http://www.velvetgoldmine.it)).

50) I figli dei giorni silenziosi / Guardano un film altrui / Giocano un ruolo

altrui / Bussano a una porta altrui / I figli dei giorni silenziosi / Temono di guardare alla finestra / Temono i passi di sotto / Temono i loro bambini // Date un po' d'acqua / Ai figli dei giorni silenziosi...

51) A. M. Barker, *Consuming Russia. Popular culture, sex and society since Gorbachev*, p. 83.

52) Ibid. p.112-113.

53) A. Troitskij, *Tusovka. Rock e stili nella nuova cultura sovietica*. Op.cit., p. 48.

54) Ibid., p. 14-16.

55) T. Huttunen, *Russian rock: Boris Grebenshikov, intertextualist*. Op. cit.

56) Mi sembra di riconoscermi / In quel bambino che legge versi / Egli stringe le lancette tra le mani, perché questa notte non finisce / E il sangue scorre sulle sue mani // Ma sembra che questo sia soltanto un gioco / Al di là del vetro / E qui albeggia, ma noi non perdiamo niente / Oggi è lo stesso giorno di ieri.

57) E' confermata la vecchia tesi / Che oggi è lo stesso giorno di ieri.

58) T. Huttunen, *Russian rock: Boris Grebenshikov, intertextualist*. Op. cit.

59) Dove sei ora, tenente Ivanov? / Esci per la parata senza i calzoni / Vaghi là, divinamente nudo / Sei illuminato dal cavo del filobus // Quando dalla parata torni a casa / I tuoi vicini si nascondono tra i cespugli / Il tuo revolver brillante come un diamante / Ha sempre turbato il mio tenero occhio // Ma ogni notte brucia la tua candela / Quando, in preda all'ira, strozzi le cimici / E calpesti le mosche con il tuo pesante stivale / Non voglia Iddio che io diventi tuo nemico.

60) Striscia giù dal letto il vecchio Kozlodoev / Sagace come una civetta / Cerca di arrampicarsi alla finestra di un appartamento Kozlodoev / Nel letto di qualche donna // Prima si divertiva Kozlodoev / I suoi occhi erano vuoti / E con un fischio invitava tutte le donne Kozlodoev / A mettersi a far l'amore tra i cespugli. /Kozlodoev amava molto questa occupazione/ E ne soddisfaceva una dozzina alla volta / Prestava servizio come idolo popolare Kozlodoev / E tutti lo rispettavano // Mentre ora si nascondono quelle bestie / Dietro alle finestre di appartamenti singoli / Si trascina Kozlodoev, si è bagnato i pantaloni / E' vecchio, ha bisogno di un cesso.

61) Io cerco semplicemente di coltivare il mio giardino.

62) Ivanov è alla fermata / In attesa della carrozza / E di pregustare un boccale di birra / Il lunedì mattina tutto è più difficile./ E un gruppo di persone semplici / Che si affollano per salire sul mezzo di trasporto / Pestano i piedi a Ivanov / Gli calpestano le ali // Egli non si confonde con loro / con i suoi concittadini / Egli in tasca ha Sartre / I concittadini, nel migliore dei casi, una moneta da cinque copeche / Ivanov legge un libro / E arrivano i controllori / E fanno una multa a Ivanov / Di lunedì mattina niente va per il verso giusto // Egli vive sulla Petrogradskaja / In un corridoio di un appartamento in comune / Tra la cucina e il bagno / E il bagno è sempre pieno zeppo / E da lui arrivano persone / Con valigie piene di Porto / E trascorrono la loro vita / Facendo analisi comparative di vini // E dopo se ne vanno / Solo gli amici migliori / E le dame più affascinanti / Rimangono da Ivanov fino al mattino / E poi il mattino arriva / Tutto è

indefinito e grigio./ E' confermata la vecchia tesi / Che oggi è lo stesso giorno di ieri.

63) Una lunga memoria è peggio della sifilide / Specialmente in una cerchia ristretta / Questi baccanali di reminiscenza / Non li augurerei nemmeno ad un nemico / E un giovane che sta invecchiando in cerca dello sballo / Le sue pupille cullano l'eterna domanda / E versa il vino, mentre da qualche parte al suo fianco / Il cane elettrico lo guarda con particolare attenzione // E noi teniamo la guardiola nella cucina fumosa / Con elmetti di piume e mutande di piombo / E, se qualcuno è crepato per asfissia, /La truppa non ha notato la perdita di un combattente,/ E la compattezza delle file è la prova dell'amicizia / O della paura di fare un passo da soli / E sulla cucina-fortezza sventola alta / Una bandiera, simile ad un costume da bagno che odora di muffa // E ognuno qui ha un metodo favorito / Per mettere in movimento ceneri brillanti: / I chitarristi accarezzano le loro foto / Mentre i poeti stanno a lungo in stanze di estranei / Ma è da molto tempo che si telefonano soltanto l'un l'altro / Discutendo su quanto sia bella la nostra cerchia / Mentre questo cane rosicchia i muri / In un'eterna ricerca di nuove e tenere mani // Ma le donne, che potrebbero essere come sorelle, / Tingono con veleno la superficie di lavoro delle loro unghie / E in tutto ciò che si muove vedono un rivale / Sebbene assicurino che stanno vedendo delle puttane. / E queste manifestazioni d'amore per il prossimo / Mi spaventano per la loro logica e l'etica che nascondono / Ma questo cane non è estraneo ai paradossi / Egli è innamorato di queste donne / E, dal suo punto di vista, ha ragione // Perché gli altri qui non ispirano / Né la vita, né la morte, né qualche verso. / E uno guarda con stupore all'Occidente / Mentre l'altro con rapimento ad Oriente. / E ognuno è da dieci anni che studia un ruolo / Che dovrebbe essere già stato dimenticato da dieci anni / E questo cane ride di noi / Non si preoccupa del come e del perché egli esista // Questa canzone non ha una fine né un inizio / Ma ha un'epigrafe – qualche frase / Noi siamo cresciuti in un campo dove c'era una tensione così alta / Che ogni cosa bruciava all'istante, / E, a rigor di logica, questo cane non può esistere / Ma egli è vivo, nonostante ciò che abbiamo sognato noi saggi / E gli amici mi chiedono: “Di chi parla questa canzone?” / E io rispondo misteriosamente: “Ah se solo lo sapessi io stesso...”.

64) Per me è ora di trovare la quiete / Sono stanco di essere l'ambasciatore del rock / In un Paese senza ritmo. / Ormai non temo più chi è sicuro di me // Balliamo sui tavoli il sabato notte / Noi siamo vecchi, e non possiamo aiutare / Ma non vogliamo disturbare nessuno / Dateci un conto in banca – andremo via in tutta fretta // Mi comprerò un'arpa e una drum-machine / E scriverò, completamente solo / Con due o tre amici, in pace, fino alla canizie... // Se sapeste come mi nutro di scandali / Sono pronto a partire; ehi, chi è qui / Che aspira al mio piedistallo? // Dove sono questi giovinastri / Che ci cancelleranno dalla faccia della terra? / Non ci sono... // Il mio posto sotto il sole è caldo, come una fornace / Ho voglia di dormire, ma non c'è un posto dove sdraiarsi / Ormai non mi resta niente / Di ciò che avrei potuto o avrei voluto conservare // E noi siamo nel pieno dell'estate su questa strana strada / E non ci sono porte dalle quali potremmo uscire / E' buffo pensare che ci sono ancora persone / Che hanno tutta la vita

davanti. // “Vivere velocemente, morire giovani” / E' un vecchio detto; ma io voglio essere vivo / Ma qualcuno mi trascina per la lingua / E là, dove c'era casa, rimane solo fumo. // Ma probabilmente non c'è un'altra strada / Il futuro è là, dove c'è una luce rossa... // Dove sono questi giovinastri / Che ci cancelleranno dalla faccia della terra / Non ci sono...

65) Che volti nervosi – ci sono guai in arrivo/ Ricordo, che c'era il cielo, non ricordo dove. / Ci incontriamo di nuovo, diciamo “Ciao” / In questo c'è qualcosa che non va // Il rock'n roll è morto, ma io non ancora / Il rock'n roll è morto, ma io... / Coloro che ci amano ci seguono con lo sguardo / Il rock'n roll è morto, ma io non ancora. // Da questo momento il tempo scorrerà diritto / Un passo in alto, un passo di lato – il loro mondo è alle spalle / Ho bruciato la loro vita come un mucchio di giornali / E' rimasto soltanto l'asfalto lurido // Però il rock'n roll è morto, ma io non ancora / Il rock'n roll è morto, ma io... / Coloro che ci amano ci seguono con lo sguardo / Il rock'n roll è morto, ma io... // Gomito a gomito, il mattone è nel muro / Ci ergevamo con troppo orgoglio - paghiamo tre volte / Per coloro che venivano con noi, per coloro che ci aspettavano / Per coloro che non ci perdoneranno mai il fatto che // Il rock'n roll è morto, ma noi non ancora / Il rock'n roll è morto, ma noi... / Coloro che ci amano ci seguono con lo sguardo / Il rock'n roll è morto, ma noi // Il rock'n roll è morto, ma io non ancora / Il rock'n roll è morto, ma io... / Coloro che ci amano ci seguono con lo sguardo / Il rock'n roll è morto, ma io...

66) Voglio prendermi gioco di tutte le squinzie / Stringendole al mio forte torso con la gamba / E io canto una canzone ganza / Il blues della squinzia // Voglio al più presto togliere loro i vestiti / Strappare loro le parrucche e le zeppe. / Ehi, squinzie, correte veloci / Mentre io canto / Il blues della squinzia // Io sono un ragazzo ganzo, molto più ganzo di tutti gli altri / Posso conquistare chiunque / Dai, bellezza, corri con me nel letto / Ma fammi finire di cantare / Il blues della squinzia.

67) Può succedere che domani le lancette degli orologi / Comincino a girare all'indietro / E colui che piangendo, hanno tolto dalla croce / Si trovi di nuovo crocifisso / E tenere labbra si mettano di nuovo / A cercare il loro Cristo, / Ma io ho cantato quel che ho cantato, e per lo meno / La mia coscienza è pulita // Sono felice di come è andato tutto / Anche di ciò, che non è andato per il verso giusto / Anche di ciò che è vento, nella mia testa / E nel tempio del mio bordello. / Io cerco semplicemente di coltivare il mio giardino / E di non rovinarne l'aspetto meraviglioso / E il padrone delle porte della città mi acciufferà/ E il pescatore spensierato mi perdonerà.

68) Essi mangeranno la tua carne come pane / E berranno il tuo sangue come vino / E, presi tre rubli per il taxi / Si dirigeranno verso nuove vittorie.

69) T. Huttunen, *Russian rock: Boris Grebenshikov, intertextualist*, op. cit.

70) Il drago si è posato nel campo / E' tardi per pensare che tu dorma / Anche se il sonno è stata la caratteristica di questo secolo.

71) Rutman, dov'è la tua testa? / La mia testa è là, dov'è Jah.

72) A. Troitskij, *Tusovka. Rock e stili nella nuova cultura sovietica*. Op. cit. p.12

73) Il capo delle torri di porcellana / Rimane per ore ubriaco per la polvere da sparo. / I sacerdoti crepano sulla terra arata / E per la fame battono sul tamburo. // Ed egli, sognatore nottambulo / Con l'orologio sulla lunga cintura / Opprime qualcuno / E mi invia dei messi. // Ma cosa ne viene a me di tutto questo? / Mi rende allegro il profumo dei pesci / E là, dove c'è il refrigerio fluviale / Mi sono costruito un tempio di corceccia. // Non sono degno di tale onore / Sono felice perché in lontananza / Vaga un guerriero che non riesco a distinguere / Con il mio subconscio in mano // Non sono degno di tale onore / Sono felice perché in lontananza / Vaga un guerriero che non riesco a distinguere / Con una bottiglia di Porto in mano.”

74) Chi aprirà la porta, temerario, come un mastino? / Mastro per le mosche, e interlocutore per le libellule. / Incoronato da ortiche e da foglie di rose / Miša dalla città delle statue scricchiolanti. // Con denti di mezzanotte, glorioso, come un elefante / che graffia con la fronte le tavole del tempo / Si muove come sull'attenti / Miša dalla città delle statue scricchiolanti. // Ultima possibilità, il bevitore d'acqua / Che scende verso il basso da giovedì a mercoledì, / Che vive dietro ad un muro segreto per le persone. / Miša dalla città delle statue scricchiolanti.

75) Portami al fiume / Mettimi nell'acqua / Insegnami l'arte di essere quieto. / Portami al fiume.

76) Essi tingono i muri con un colore marrone / E scrivono parole sui tetti / Prendono per colazione limoni allo zenzero / E un rublo vale loro per due. / Sarebbe lusinghiero per me andare a casa con loro / E mostrarmi forte / Ma, per restare in piedi, devo mantenere mie le radici. // Puoi comprarti un nuovo Hi-fi / O semplicemente andare in gastronomia / E meditare sul soffitto / dopo esserti versato del vino da due soldi / Mettere la testa nel teleschermo / E pensare che sarai più saggio / Ma, per restare in piedi, devo mantenere le mie radici. // Essi dicono che le sue labbra / Oggi sono diventate mercurio / Che lei è andata troppo lontano / E che ormai non può più tornare / Ma tra di noi potrebbe esserci qualcuno / Che potrebbe attraversare il suo cammino / O dire, che cosa le dobbiamo?... // Ma più è lontana e più sarà veloce / Tutti si ricordano dei padri, ma chiamano le madri / Ed essi dicono che saranno più allegri / Nella casa in cui non si spengono i fuochi. / Ma, per restare in piedi, devo mantenere le mie radici. // Così, costruito il tuo bilancio sulle provviste di vino / Che custodisci nelle tue dispense, / Le nutri di ciò di cui nutri te stesso / Dimenticato da tutti gli altri / Avrei potuto essere come te / E sarebbe stato più giusto / Ma, per restare in piedi, devo mantenere le mie radici.

77) A. Troitskij, *Tusovka. Rock e stili nella nuova cultura sovietica*. Op. cit., p. 16-17.

78) Ognuno di noi sapeva che avevamo / Il tempo per tardare e tardare ancora, / Ma che dovevamo partire per vincere entro un certo lasso di tempo, / E ognuno di noi sapeva che il tempo occupa un posto, / Ma il codice d'onore che riteneva essenziale / Era non arrivare alla lezione, / E soltanto quando qualcuno è uscito in anticipo / E per un centinaio di anni nessuno si è ricordato di lui / Ho capito che il cielo / Diventa più



vicino / Ogni giorno... // Noi ci dicevamo addio, a quel tempo, negli angoli di tutte le vie / Dimenticando con devozione il fatto che qualcuno ci seguiva. / Ogni strada cominciava dalle nostre porte / Ma noi uscivamo soltanto per scroccare sigarette / E avevamo davanti questa lunga notte. / Ero sicuro che non ci saremmo mai addormentati / Ma sai, il cielo / Diventa più vicino / Ogni giorno... // Cara, dove guardavi, quando all'alba / Si è levato un muro tra noi? / Sapevi, quando hai preso la mia mano / Che questo sarebbe successo a me? // E tu puoi andare avanti e indietro, / Alzarti, cadere, e di nuovo levarti verso le stelle, / Ma soltanto la cenere delle tue sigarette, è la cenere dell'impero / E questo può succedere a te, / Ma la voce di quegli dei che credono in te / Risuona ancora, sebbene tu fatichi a salire su, / Ma sai, il cielo / Diventa più vicino / Senti, il cielo / Diventa più vicino / Guarda, il cielo / Diventa più vicino / Ogni giorno.

Emiliano Mettini

## INTRODUZIONE AL TESTO DI TKAČENKO

Il documento che viene qui presentato in traduzione è un serio tentativo da parte del collega A.V. Tkačenko, docente dell'Università pedagogica di Poltava (Ucraina), di gettare luce su alcuni momenti anche ideologicamente scomodi relativi all'attività di Makarenko. Pochi ricercatori, infatti, hanno valutato seriamente le conseguenze della creazione di un "Corpo d'armata" infantile del lavoro che avrebbe dovuto servire da "pietra d'angolo" per la formazione di un esercito del lavoro che avrebbe portato avanti due obiettivi principali: la progressiva liquidazione del fenomeno dei *besprizorniki*, ancora vivo e ben presente nella realtà dell'Unione Sovietica degli ultimi anni Venti, e l'inserimento degli educandi usciti dalle colonie nel tessuto produttivo e lavorativo del Paese, evitando così anche il fenomeno di recidive criminali. Makarenko avrebbe voluto unire sotto un'unica direzione tutti gli istituti del distretto di Char'kov e successivamente dell'Ucraina così da creare un sistema educativo e produttivo che rispondeva anche alla progressiva industrializzazione del Paese dando un'istruzione professionale agli educandi. Tali idee di Makarenko sono estremamente interessanti se viste nella loro corretta prospettiva storica, visto che la creazione di eserciti del lavoro era in quegli anni sostenuta anche da L.D. Trockij, autore mai citato da Anton Semënovič ma che, ogni tanto, sembra possa essere visto in filigrana in alcuni scritti del pedagogo ucraino, circostanza che avrebbe potuto portare post mortem alla espunzione e manipolazione di una parte dei manoscritti di Makarenko stesso. Da sottolineare, inoltre, che sempre negli anni Trenta, in Crimea, verranno aperti dei "kibbutz" da parte di fuoriusciti ebraici che sotto certi punti di vista avevano la stessa struttura e le stesse finalità degli istituti makarenkiani. Che dietro al rifiuto delle idee di Anton Semënovič ci fossero anche motivi politici è espressamente sostenuto dall'autore del materiale presentato ai lettori, il quale sottolinea come gli organi del potere di allora si siano premurati di sostituire molti quadri interni alle colonie con persone iscritte al Partito comunista, benché l'iscrizione sia diventata obbligatoria solo alla fine degli anni Trenta dopo i primi processi montati contro le varie opposizioni di destra e di

sinistra con le relative purghe.

Gli avvenimenti documentati vanno dal 1926 al 1928, anno in cui il sistema makarenkiano venne ufficialmente riconosciuto come non sovietico e rigettato completamente, rappresentando così un importante approfondimento anche dei fatti narrati o solo abbozzati nel *Poema Pedagogico* in merito al conflitto tra il Prometeo Makarenko e l'Olimpo pedagogico.

*A.V. Tkačenko*

## **IL "CORPO D'ARMATA INFANTILE DEL LAVORO", UN PROGETTO POCO CONOSCIUTO DEL PEDAGOGISTA MAKARENKO**

A nostro modo di vedere, l'evento chiave della contrapposizione di Anton Makarenko con la dottrina sovietica ufficiale dell' "educazione sociale" negli anni 1927-1928 (lotta conclusasi con la distruzione dell'originale sistema educativo della Colonia Gor'kij) altro non fu che la presentazione e l'attuazione da parte del pedagogista delle proprie idee sull'organizzazione di un'armata infantile del lavoro che realizzasse l'educazione come "produzione di massa". È a tutti noto che la forma pratica di tale idea divenne la creazione del corpo d'armata infantile del lavoro del distretto di Char'kov (TDK nell'originale e in seguito nel testo, E. M). Essendo quello il momento del maggiore trionfo e delle maggiori persecuzioni del sistema educativo gor'kiano, tale periodo è indubbiamente interessante dal punto di vista della verifica del sistema educativo makarenkiano ed aggiunge ulteriori dettagli al ritratto del Makarenko organizzatore.

La storia del TDK, a differenza di altri aspetti della ricca pratica educativa di Makarenko, si è tradizionalmente trovata ai margini degli studi biografici makarenkiani del nostro Paese. Le prime e non molto esaustive notizie sul corpo d'armata infantile del lavoro le troviamo solo nei lavori di Ju. Lukin, N. Morozova, N. Nežisnkij, E. Balabanovič, F. Naumenko, A. Frolov, nonché nei ricordi di O. Ivanenko e N. Fere. La situazione è divenuta un poco più chiara con la "svolta" scientifica degli anni Ottanta del secolo scorso, quando S. Nevskaja, il LIST Popova, G. Hillig, S. Karpencuk e Oksa hanno portato a conoscenza degli scienziati alcuni documenti poco noti che a suo tempo godettero di una certa importanza. Tale "mancanza di attenzione" da parte dei ricercatori si può spiegare soltanto col fatto che il TDK non fece a tempo a cogliere degli "alloggeri" pedagogici per il proprio creatore ed è stato trascurato dalla storia agiografica pedagogica di Makarenko. Una mia ricerca sistematica, che si è protratta per anni, nei fondi degli archivi russi ed ucraini, nonché l'analisi delle fonti letterarie attualmente disponibili, mi hanno permesso di

accertare più di 400 avvenimenti, documentati, relativi alla storia del TDK diretto da A.S. Makarenko. Questo permette, per quanto possibile, di immaginare l'intera parabola della nascita, vita e morte di questo singolare fenomeno pedagogico. Di seguito percorreremo le tappe più salienti della drammatica storia del TDK.

L'idea del rafforzamento e dell'unione degli istituti di tipo internato è stata un ritornello sui generis della biografia pedagogica di Makarenko: nell'agosto del 1925, nell'ottobre del 1926, nel marzo del 1932 e a metà del 1934. Gli indubbi successi della colonia Gor'kij creata da Makarenko davano motivo di sperare in una qualche universalità del sistema educativo da lui proposto. Nel rapporto al Commissariato del Popolo per l'istruzione dell'Ucraina dell'8 agosto 1925, Makarenko riconobbe che gli istituti educativi del lavoro di piccole dimensioni mancavano di una precisa finalità, e propose il concetto di "grande azienda educativa", organizzata in maniera capitalistica (!)<sup>1</sup>. Nonostante le idee proposte fossero state accolte favorevolmente, esse ebbero una realizzazione abbastanza limitata: allora Makarenko per la realizzazione del proprio progetto fu costretto a rafforzare la propria colonia, che spostò dai dintorni di Poltava alla periferia dell'allora capitale dell'Ucraina, Char'kov, per fonderla con la grande, ma pedagogicamente degradata, colonia infantile di lavoro "7 novembre" di Kurjaž. Il numero degli educandi in tal modo arrivò a circa 330, il che, è evidente, era ben lungi dal rispondere all'idea della rieducazione di massa. Durante il trasferimento della colonia Gor'kij si affermava in maniera già sufficientemente intransigente una caratteristica della sua importante missione. Così, la necessità della fusione di due colonie era percepita in questi termini: "utilizzare l'esperienza di quei pedagogisti che vi lavorano non solo per il distretto di Char'kov, ma per tutta l'Ucraina"<sup>2</sup>. Altresì, poco dopo, la commissione distrettuale di Char'kov di sostegno all'infanzia (OKPD nell'originale e in seguito nel testo, E. M.) riconobbe che l'esperienza della Colonia Gor'kij era adatta per essere utilizzata in altri orfanotrofi di quello stesso distretto<sup>3</sup>.

Una approvazione preliminare dell'idea proposta fu la partecipazione di Makarenko ai lavori della Prima conferenza panucraina delle cittadelle e delle colonie infantili che si svolse ad Odessa nell'autunno del 1926. "Tra le altre cose", scrisse Makarenko alla giornalista N. F. Ostromeckaja, "ho proposto il progetto per la costituzione di una armata infantile del lavoro panucraina, e il Commissario del popolo della RSS dell'Ucraina sulla base della mia esperienza mi ha proposto di organizzare il primo corpo infantile d'armata del lavoro di tutti i bambini del distretto di Char'kov"<sup>4</sup>.

L'inizio della creazione del TDK è fatto risalire dalla maggior parte

dei ricercatori alla primavera del 1927, ma alcuni passi vennero intrapresi in questa direzione già nell'autunno del 1926. Nell'ottobre di quell'anno, per esempio, nel piano operativo dell'ispettorato distrettuale dell'istruzione popolare (OINO nell'originale, e nel resto del testo, E. M.) per l'anno scolastico 1926-1927 venne incluso il compito di elaborare una bozza di disposizione sulla "Direzione degli istituti periferici dell'istruzione popolare"<sup>5</sup>. E' divenuto noto, inoltre, che al contempo negli istituti internato primari del distretto, ovverosia quelli che raccoglievano i ragazzi dalla strada, l'autogestione infantile era già costruita sui principi della Colonia Gor'kij: esistevano i reparti, i comandanti, il consiglio dei comandanti e via discorrendo<sup>6</sup>.

Il primo programma di Makarenko per l'unificazione degli istituti del distretto di Char'kov è una lettera al direttore della commissione distrettuale per i minorenni (OINO nell'originale, e nel resto del testo, E. M.), Galina Stachievna Sal'ko, del 4 maggio 1927, ed è così formulato: concentrazione di tutti gli stanziamenti per gli istituti infantili nelle mani di Makarenko, il diritto di risolvere autonomamente le questioni relative al personale, nonché il divieto di riferire per due anni sulla forma organizzativa delle colonie e di diffondere dati materiali<sup>7</sup>. Il 6 e il 7 luglio, l'OINO invia in missione Makarenko affinché prenda conoscenza del lavoro degli istituti infantili distrettuali e della "situazione relativa ai lavori agricoli e quelli organizzativi" nei sovchoz del distretto<sup>8</sup>.

E' evidente che il potere esecutivo più che altro fosse interessato all'eliminazione di un fenomeno tanto tragico quale la presenza di un ingente numero di bambini abbandonati. Comunque sia, per quanto permettono di giudicare i documenti, tra gli organismi del Narkompros i dirigenti distrettuali erano i più decisi e conseguenti nel sostenere le iniziative di Makarenko. Così l'8 luglio il vice presidente del comitato esecutivo del distretto di Char'kov (OIK nell'originale, e nel resto del testo, E. M.), Solomon Kantorovič, si rivolse al segretario dello stesso organismo con queste parole: "Si prega di includere nel verbale del Presidium il dispositivo di nomina del compagno Makarenko a direttore di tutti gli orfanotrofi senza esclusione. Tramite l'ONO proporre al compagno Makarenko di esprimere al più presto le proprie considerazioni relative alla riorganizzazione degli Istituti infantili e in merito alle azioni che è necessario intraprendere per migliorare la condizione degli stessi. Questo è quanto è necessario mettere a verbale oggi stesso, altrimenti perderemo anche Makarenko. Basta traccheggiare!"<sup>9</sup>. L'11 luglio 1927 il Presidium stabilisce di "Far entrare il compagno Makarenko, Direttore della Colonia GOR'KIJ, nei quadri dell'Ispektorato distrettuale dell'Istruzione popolare e nominarlo direttore di tutti gli orfanotrofi senza eccezioni. Ordinare al

compagno MAKARENKO tramite l'OKRINO (Ispettorato rionale dell'istruzione popolare, E. M) di trasmettere al presidium dell'OIK le proprie considerazioni relative alla riorganizzazione degli istituti infantili e alle azioni che si debbono intraprendere per il miglioramento delle condizioni degli stessi<sup>10</sup>.

In questi giorni Makarenko scrive la propria “Bozza di riorganizzazione del corpo d'armata infantile del lavoro del distretto di Char'kov”, documento fondativo del nuovo istituto<sup>11</sup>. Allora la questione della sua nomina ad ispettore, verosimilmente, destò una qualche resistenza da parte dell'OINO, e Kantorovič fu nuovamente costretto a chiedere di sollevare questo tema di fronte al presidium. Il 27 luglio pertanto venne valutata “la mancata esecuzione, da parte del comitato distrettuale per l'istruzione popolare, della Disposizione del Presidium dell'OIK<sup>12</sup> in merito alla nomina del compagno MAKARENKO a ispettore di tutti gli istituti infantili del Distretto”, stabilendo di “Ingiungere categoricamente all'OKRINO di affidare seduta stante al compagno Makarenko la Direzione di tutte le città dei ragazzi e delle colonie. Ingiungere al direttore dell'OINO, compagno MIKOLJUK, di riferire durante la successiva riunione del Presidium sul piano della Direzione delle città dei ragazzi e delle iniziative per il riordino della loro condizione<sup>13</sup>. Dopodiché, pur con una pausa di nove (!) giorni, il 5 agosto l'OINO nomina Makarenko dapprincipio direttore degli internati infantili<sup>14</sup>, e ancora più tardi, il 20 agosto, delle cosiddette case per gli adolescenti operai: ostelli per coloro che avevano terminato la loro permanenza nelle colonie infantili e che lavoravano nelle fabbriche<sup>15</sup>.

Makarenko, in tal modo, nonostante la richiesta di creare un unico e potente centro educativo, di fatto diviene direttore di 23 istituti-internato del distretto: 10 colonie infantili (la Gor'kij a Kurjaž, la Komarovaja, la Ržavenckaja, la Zelenkogajskaja, la Geevskaja, la Budjanskaja, la Dergačevskaja, la Peresečanskaja e la Lozovskaja), di 4 città dei ragazzi (Achtjurskij, Bogoduchovskij, Valkovskij e Volčanskij), di 4 orfanotrofi (Otradnenskij, Evrejskij, Polskij, Volčanskij), e del centro di prima accoglienza e di smistamento distrettuale, il riformatorio di Zmievsk, e di 3 ostelli per adolescenti operai (conformemente ai tassi tariffari). Il numero complessivo di educatori ammontava a 514 e 409 tecnici. Gli educandi erano 5910<sup>17</sup>.

E' stato stabilito che a Makarenko appartengono perlomeno 4 varianti di organigramma per la Direzione degli istituti infantili da lui presieduta. La prima si trova nella citata “Bozza”<sup>18</sup>, la seconda venne da lui esposta il 15 settembre alla riunione del Presidium dell'OKPD (Sezione rionale dell'ente “Aiuto al fanciullo”) <sup>19</sup>. Non è stato ancora dedicato uno

studio specifico alla variante originaria della bozza di statuto della Direzione degli Istituti infantili, lo Statuto del corpo d'armata infantile del lavoro del distretto di Char'kov (UDU in seguito nel testo) e l'“Organico del direttivo”, che è stato scoperto da me<sup>20</sup>. Sostanzialmente tutti questi documenti sono un esempio della battaglia che Makarenko dovette condurre per il radicamento della propria visione dei momenti centrali nell'organizzazione del corpo d'armata infantile del lavoro.

Per l'organico dell'UDU Makarenko elaborò 12 cariche: direttore, vicedirettore (che era anche direttore della parte politica), il direttore della produzione con il suo aiutante, il direttore della parte didattica, il responsabile per l'educazione fisica, il contabile, il ragioniere, i segretari, le dattilografe, il responsabile per la distribuzione degli incarichi educativi, il direttore del personale<sup>21</sup>. La commissione dell'OIK, tuttavia, approvò una composizione leggermente differente: dirigente della direzione, suo aiutante, dirigente della parte produttiva e vice dirigente della direzione stessa, contabile, segretaria-dattilografa, impiegato per la distribuzione degli incarichi e dirigente del reparto contabilità<sup>22</sup>.

Cercherò di fissare per la prima volta nella ricerca makarenkiana un elenco nominale dei quadri della UDU. La carica di aiutante e di dirigente della parte politica, è chiaro, Makarenko pianificava di affidarla ad un membro del Partito comunista bolscevico dell'Ucraina e sua futura consorte G.S. Sal'ko. Benché talvolta sia stato asserito che mentre lavorava come presidente del KDN, al contempo espletasse le funzioni di dirigente dell'UDU. Di fatto, l'incarico della Sal'ko venne ratificato solo il 2 dicembre, dopo che venne sollevata dalla carica di presidente del KDN<sup>23</sup>. Direttore della parte produttiva era Fere, e lui è l'unico che abbia lasciato dei ricordi relativi a tale esperienza<sup>24</sup>. La carica di responsabile per il personale, come ricorda Oksana Ivanenko, più tardi famosa scrittrice ucraina, laureatasi presso l'università dell'Istruzione popolare di Char'kov, Makarenko l'aveva pensata personalmente per lei<sup>25</sup>. E' possibile altresì supporre che si pianificasse di nominare responsabile per l'educazione fisica il più brillante eroe del “Poema Pedagogico”, Semën Afanas'evič Kalabalin. Nelle fonti di archivio e nella corrispondenza troviamo ancora due nomi di collaboratori dell'UDU: Serbskij e Lipin<sup>26</sup>. Si sa soltanto che Serbskij prima lavorava come contabile presso l'OIK<sup>27</sup>, pertanto è possibile che occupasse una posizione analoga anche nell'UDU.

L'agosto del 1927 è caratterizzato dai primi segnali dell'attività di Makarenko nella sua nuova carica. Il 18 agosto, intervenendo presso l'OKPD, Makarenko chiarisce la sostanza del sistema da lui proposto: tutti gli istituti infantili si subordinano ad una direzione centrale del corpo d'armata che ha presso di sé diversi settori di attività: lavorativa, educati-



va e via discorrendo. Nell'educazione ha un ruolo principale la base economica: la rieducazione si attua solo coinvolgendo i bambini nel vivo processo lavorativo. Si organizza un forte collettivo: le officine si uniscono e i sviluppano fino al livello di piccole fabbriche o industrie. Assistenza agli istituti disorganizzati è prestata dalla Colonia Gor'kij etc.<sup>28</sup>. La prima lettera ufficiale, tra quelle note, scritte da Makarenko in qualità di direttore dell'UDU, è datata all'incirca alla fine di agosto ed è il piano di riorganizzazione della Colonia infantile Komarovskaja in ostello per gli educandi che hanno terminato il proprio periodo di permanenza nelle colonie e lavorano nelle fabbriche e negli opifici<sup>29</sup>.

Un altro momento di intensa attività per Makarenko nella sua nuova carica fu settembre: egli dovette sottoporre all'attenzione di vari istituti infantili distrettuali i propri progetti che riguardavano la creazione, i quadri e l'attività del TDK. Così il 15 settembre Makarenko presentò all'OKPD la bozza del piano organizzativo dell'UDU. Tale bozza venne approvata nel suo complesso e definita appropriata, ma uno dei nemici storici di Makarenko, il presidente dell'OKPD M. Ja. Sucharev, non accettava che fosse necessario concentrare mezzi finanziari nella mani dell'UDU<sup>30</sup>. Il 26 agosto una commissione istituita appositamente per lo studio delle proposte di Makarenko stilò un elenco di provvedimenti per il miglioramento delle condizioni degli istituti infantili<sup>31</sup>, e in quello stesso giorno l'OINO inviò per approvazione al Presidium dell'OIK quattro esemplari dello "Statuto per la direzione delle colonie di lavoro e scolastiche infantili", che nella sostanza era la logica continuazione della "Bozza"<sup>32</sup>. Come è poi risultato chiaro, suo "antenato" era un documento poco noto che abbiamo già menzionato, e cioè lo "Statuto per la direzione del corpo d'armata infantile del distretto di Charkov", in cui veniva discusso più dettagliatamente il regolamento del consiglio del Corpo d'armata stesso. Citiamo dall'originale: "[...] 23. Il Consiglio del corpo d'armata si riunisce a seconda delle necessità e nel suo organico sono compresi: a) i membri della direzione del Corpo, b) tutti i direttori delle colonie, c) tutti i segretari dell'autogestione delle colonie infantili. 24. Il Segretario del Consiglio del corpo d'armata viene scelto tra gli educandi dal Consiglio del Corpo d'armata a tempo indeterminato e si troverà presso la Direzione del Corpo. 25. Spettano al Consiglio del Corpo: a) la valutazione e l'approvazione dei piani produttivi e i rapporti sulle colonie infantili e del Corpo d'armata; b) la distribuzione delle somme di denaro e dei beni materiali; c) il trasferimento degli educandi da una colonia in un'altra; d) il passaggio di beni materiali da una colonia ad un'altra; e) la valutazione dei dettagli organizzativi relativi alla formazione di nuove unità produttive e alla riorganizzazione delle esistenti; f) l'uscita degli

educandi dalle colonie e dal Corpo d'armata e il loro sostentamento; g) la valutazione delle questioni legate alla situazione della vita interna delle colonie infantili; h) la valutazione di tutte le altre questioni che il direttore del Corpo d'armata ritenga necessario sottoporre al Consiglio del Corpo d'armata per la loro risoluzione. 26. Presiede il Consiglio del Corpo d'armata il suo direttore o il vice di quest'ultimo. A parità di voti, risulta determinante il voto del presidente. 27. Qualora il presidente dichiari di avere delle eccezioni, la questione viene rimessa all'Ispettorato rionale del ministero dell'Istruzione popolare per essere risolta, ma, nel caso in cui si richieda un'esecuzione rapida della questione, questa viene risolta conformemente all'opinione del presidente" [...]»<sup>33</sup>.

In quei giorni Makarenko stava scrivendo un altro documento fondamentale: la "Disposizione per il rilascio di mezzi finanziari a sostentamento degli istituti del Corpo d'armata infantile del lavoro" (TDK)<sup>34</sup>. Il 10 ottobre la sezione distrettuale per le finanze inviò all'OIK le proprie osservazioni relative ai documenti citati, annotando, tuttavia, che la bozza di Statuto, su richiesta del compagno Makarenko, era stata annullata dall'OINO e non era soggetta né ad essere visionata né ad essere approvata". Il carattere di tali annotazioni non lascia dubbi sul fatto che l'UDU fosse stato privato delle principali disposizioni relative all'autonomia finanziaria<sup>35</sup>. In tal modo, l'amministrazione distrettuale ignorò le principali basi economiche su cui si fondava l'attività del Corpo d'armata del lavoro. Per caratterizzare le possibilità finanziarie di partenza della direzione non sarà superfluo aggiungere che l'OIK il giorno prima aveva ridotto il numero degli istituti infantili a 197 (!), i finanziamenti della colonia a 55646 rubli e quelli dei convitti a 105207 rubli<sup>36</sup>.

I primi dati sull'attività economico-finanziaria dell'UDU risalgono alla fine di settembre-inizio ottobre del 1927: Makarenko aveva già consegnato la suddetta bozza per l'organizzazione di un ostello temporaneo, stava elaborando la "Disposizione sulle case-comuni per gli adolescenti operai", aveva inviato all'OIK delle lettere con la richiesta di allontanare dai locali degli istituti infantili gli inquilini che non lavorassero negli stessi<sup>38</sup>. Ai primi successi della Direzione è possibile ascrivere il certificato sulla condizione della città dei ragazzi di Brusilov<sup>39</sup> e della colonia di Budjansk<sup>40</sup>. L'autonomia economica dell'UDU tuttavia era stata violata dallo stesso OINO che si sforzava di disporre i mezzi per la ristrutturazione delle colonie infantili a propria discrezione<sup>41</sup>.

Nel settembre del 1927 cominciò l'unione degli istituti di tipo internato del distretto, la diffusione su larga scala tra di loro dei principali elementi del sistema educativo della colonia Gor'kij, di cui però le fonti di archivio forniscono solo informazioni frammentarie. All'inizio di quello

stesso mese nel riformatorio Zmievsij era già in essere, come principale organo di autogestione, il consiglio dei comandanti<sup>42</sup>. Sui principi gorkiani a quei tempi sia nella colonia Lozovskij che nella città dei ragazzi Valkovskij esistevano il consiglio dei comandanti e i distaccamenti, mentre in una colonia ebraica vi era “il consiglio delle autorità concatenate”<sup>43</sup>. Nel centro di accoglienza, l'organizzazione del collettivo infantile sui principi della colonia Gor'kij esisteva già dall'autunno del 1926, e si è protratta come minimo fino al febbraio 1928<sup>44</sup>. Lo stesso Makarenko ha scritto del fortunato passaggio del suo sistema nelle colonie Budjanskij e Dergačev<sup>45</sup>.

Ancora una questione relativa ad un progetto di quel tempo che aveva rapporto diretto con Makarenko e che fino ad oggi è rimasta quasi completamente ignorata dai ricercatori è la cosiddetta “polizia dei ragazzi”, le cui funzioni, struttura ed attributi, nonché l'idea stessa della sua creazione, erano strettamente legati con il Corpo d'armata del lavoro. Il 21 ottobre Makarenko dette in esame alla sezione finanze e bilancio della commissione pianificazione distrettuale di Char'kov la “Disposizione sulla polizia dei ragazzi della città di Char'kov”. Citiamo dall'originale: «1. La polizia dei ragazzi è istituita da parte delle organizzazioni infantili per coadiuvare gli enti statali e pubblici nella lotta contro il fenomeno dei besprizorniki 2. Le forme di aiuto prestato si presentano nel modo seguente: “Infiltrazione della Polizia dei ragazzi nell'ambiente dei besprizorniki per esortarli ad entrare negli orfanotrofi; b) organizzazione di riunioni di besprizorniki per risolvere i problemi relativi alla loro vita quotidiana e alla sistemazione lavorativa; c) assistenza ai besprizorniki in merito alle predette questioni; d) scelta dei besprizorniki per dare loro incarichi nei relativi organi; e) scorta dei besprizorniki su disposizione della commissione per gli affari a loro relativi; f) controllo del comportamento dei besprizorniki per la strada e nei luoghi pubblici; g) assistenza ai besprizorniki nel momento del loro ritorno a casa e alle famiglie”. 3. La polizia dei ragazzi è composta di adolescenti delle colonie infantili addette alla formazione di operai e di artigiani nella misura di 50 ragazzi scelti dalla Direzione delle Colonie di Lavoro. 4. La polizia dei ragazzi si divide in reparti di 8 persone per un totale di 6 reparti. A capo di ciascun reparto vi sono un comandante e un vice eletti tra i membri del Komsomol delle colonie infantili. 5. Organo di autogestione della polizia dei ragazzi è il Consiglio dei comandanti, il cui presidente fa parte della polizia con il grado di Dirigente. 6. Per quanto riguarda la direzione della polizia dei ragazzi da parte degli educatori, questi ultimi vengono impiegati utilizzando i fondi degli orfanotrofi del distretto, e nelle loro mansioni rientra anche l'organizzazione di lezioni frontali per i membri della

polizia dei ragazzi. 7. La polizia dei ragazzi è acuartierata nell'edificio del centro di smistamento distrettuale ed è alle dirette dipendenze del dirigente della Direzione delle Colonie di lavori. 8. I membri della polizia dei ragazzi hanno diritto di: a) richiedere l'aiuto della polizia cittadina per l'arresto di teppisti adolescenziali e minorili; b) fermare ed arrestare con le proprie forze i besprizorniki che compiano atti vandalici; c) creare pattuglie per il controllo delle strade e delle stazioni; d) entrare in luoghi di ritrovo degli adolescenti, quali dormitori, club e in singoli condomini, se si hanno informazioni sul fatto che vi si nascondano degli adolescenti; e) portare coattivamente i besprizorniki nei centri di raccolta per farli lavare e per far loro tagliare i capelli; fermare e fare osservazioni non soltanto ai besprizorniki, ma anche agli altri ragazzi qualora si comportino sguaiatamente nelle strade e nei luoghi pubblici. 9. La polizia dei ragazzi invierà ai centri di accoglienza gli adolescenti arrestati in città e pertanto, qualora vengano scelti, questi diverranno educandi del centro di raccolta; se, invece sono stati fermati per teppismo o per un altro reato, entro le ventiquattro ore successive saranno messi a disposizione della commissione per gli affari dei besprizorniki. 10. Se il besprizornik è arrestato dalla polizia ordinaria, può essere dato in consegna alla polizia dei ragazzi o portato al centro di raccolta. 11. I membri della polizia dei ragazzi portano l'uniforme comune a tutte le colonie infantili (adesso è l'uniforme della colonia Gor'kij) e hanno un segno distintivo: un gallone rosso sulla manica sinistra, che è doppio per il comandante. Inoltre, hanno il tipico manganello da poliziotto. 12. Ai membri della polizia infantile vengono dati soldi per le piccole spese. 13. La polizia dei ragazzi ha diritto a viaggiare gratuitamente sui tram e gli autobus<sup>46</sup>».

Per ragioni ancora ignote, la polizia dei ragazzi non figurerà più in nessun altro documento. Questo progetto, evidentemente, era uno di quelli che non si realizzarono, data la liquidazione anticipata della Direzione degli istituti infantili.

Una circostanza importantissima per l'esistenza del TDK era il fatto che la sua costituzione, in un modo o nell'altro, avrebbe provocato a livello pedagogico lo scontro tra interessi privati e collettivi, tra ambizioni professionali ed individuali, e tra opinioni di un gran numero di persone. Pertanto l'insoddisfazione e a volte l'aperta protesta diventarono col tempo una condizione imprescindibile nell'attività di Makarenko. Una quantità particolarmente consistente di lamentele relative allo stato di cose degli istituti infantili e sull'attività della UDU si avrà alla fine del 1927. Questo conflitto sarà più tardi definito come una "vessazione" da Makarenko: "[...] Si sono levate proteste da tutte le parti: tanto dai singoli quanto da gruppi, convinti, da un lato, che i ragazzi vanno educati in

piena libertà, e, dall'altro completamente ignari del lavoro svolto nella colonia Gor'kij [...]”<sup>47</sup>. L'UDU venne sottoposta ancora più fortemente a critiche dopo che Makarenko stesso si licenziò. Ben presto, infatti, nei vari istituti verranno completamente rinnegati tanto il sistema dei comandanti quanto le forme di autogestione infantile<sup>48</sup>.

Il finale vero e proprio del Corpo d'armata del lavoro fu l'allontanamento di Makarenko. La precocità di questo passo da parte dell'amministrazione distrettuale non poteva essere affatto subordinata a vizi di forma dei programmi makarenkiani, perché nessuno di questi, di fatto, venne portato fino alle sue conclusioni logiche. Per lungo tempo i ricercatori non hanno saputo niente in merito alle circostanze formali che hanno portato Makarenko al suo licenziamento dalla carica di direttore dell'UDU e una ricerca d'archivio sistematica relativa a tale questione ha portato alcuni risultati interessanti.

Una pratica degli anni Venti, e nota a tutti, era la sostituzione con dei comunisti di tutti i quadri dirigenti a qualsiasi livello della struttura del potere. In questo contesto, già nell'agosto del 1926 i bureau delle cellule comuniste del comitato di partito distrettuale e dell'OIK dettero mandato a tutti i capi sottosezione di verificare in tempi rapidi gli organici dei propri istituti, portando alle assemblee ordinarie le posizioni vacanti che avrebbero potuto essere occupate dai comunisti<sup>49</sup>. Più tardi, nell'ottobre del 1927, il comitato distrettuale di partito inviò all'OINO una lettera segreta urgente: “Ai fini di uno studio approfondito della questione della presenza massiccia degli iscritti al partito negli istituti statali, entro tre giorni inviare i dati sul numero dei responsabili presso l'ispettorato: quanti membri del Partito Bolscevico ci sono, quanti iscritti al Komsomol, quanti non iscritti e la percentuale totale di comunisti. L'OINO in risposta presentò il seguente prospetto: allo stato del 1 ottobre 1927 nel nostro apparato lavorano 17 membri del Partito bolscevico, nessun membro del Komsomol, 17 non iscritti. Per quanto riguarda gli orfanotrofi, i dipendenti sono 585, di cui il 5,6% iscritti al partito, l'86% non sono iscritti (!) e i membri del Komsomol sono pari all'8,4%”<sup>50</sup>. Ed ecco che l'OIK, per correggere, evidentemente, la situazione relativa all'insufficiente “densità comunista”, ad inizio febbraio si rivolse all'OINO: “Entro due giorni presentare la lista delle cariche a voi relative affinché i titolari vengano sostituiti da membri del partito, membri dei servizi segreti, operai e donne. Proponiamo di designare le cariche di Direttore dei sottoreparti, delle direzioni, delle sezioni, di designare i loro vice e coloro che abbiano un incarico simile per importanza. [...] In singoli casi la promozione sul lavoro tramite direttiva può essere effettuata tramite sostituzione dei non iscritti che al momento occupano tali cariche”<sup>51</sup>. Il 7 febbraio con una let-

tera riservata l'OINO rende noto alla sezione dell'OIK che potranno essere proposte le seguenti cariche negli istituti dell'OINO da affidare a iscritti al partito: "1) Dirigente della Direzione per gli orfanotrofi; 2) Dirigente economico della Direzione [...]"<sup>52</sup>. Il 14 febbraio il bureau del comitato distrettuale del partito confermò come direttore per gli istituti infantili Sucharev che era iscritto al partito<sup>53</sup>. Il giorno seguente l'OIK sollevò Makarenko dalla carica di direttore dell'UDU lasciandogli la direzione della colonia Gor'kij<sup>54</sup>. Dettaglio tipico: mentre si stava organizzando una colonia infantile modello nel territorio cittadino di Char'kov, quello stesso OIK senza qualsivoglia permesso nominò direttore di tale colonia Makarenko, che era già caduto in disgrazia<sup>55</sup>.

Dopo il licenziamento di Makarenko, nel distretto cominciarono a distruggere tutti i tratti distintivi del sistema da lui introdotto e alla fine del 1928 venne liquidata la Direzione stessa<sup>56</sup>. In una lettera a Gor'kij Makarenko scrisse: "E' successo quello che prima non potevo nemmeno supporre: con me, per così dire, non hanno discusso, ma non mi hanno mai ascoltato, hanno sezionato tutto il mio progetto e hanno rifiutato dei dettagli organizzativi importantissimi per delle sciocchezze e dei banalissimi formalismi. Per questo motivo mi sono licenziato dalla direzione delle colonie e ora [...] in qualche maniera mi staccherò da quei mattoni che mi sono lasciato dietro [...]"<sup>57</sup>. E uno di questi mattoni che si era lasciato alle spalle erano, evidentemente, i destini dei compagni di Makarenko: S.A. Kalabalin e O.I. Ostapčenko.

Il 3 maggio del 1928 l'OINO si rivolse al comitato di controllo finanziario con la richiesta di condurre immediatamente una revisione nell'ostello di Komarov diretto da Kalabalin, "dove, stando alla dichiarazione del compagno Sucharev, i direttori delle colonie infantili hanno compiuto delle irregolarità di carattere finanziario"<sup>58</sup>. Dopo una fitta corrispondenza, inaspettatamente per l'OINO e per Sucharev, il 28 agosto la sezione giuridica dell'OIK pervenne alla conclusione che non c'erano basi sufficienti per procedere penalmente e che poteva essere intentata una causa solo a livello disciplinare<sup>59</sup>. Invece, il caso eclatante che vedeva accusato Aleksandr Ostapčenko di aver picchiato i propri educandi non si concluse così fortunatamente. Come è noto, Makarenko, alle cui dipendenze si trovava A. I. Ostapčenko, direttore della colonia Lozovskij, fece il possibile per difendere da una azione giudiziaria non completamente fondata il proprio sottoposto e, sotto certi punti di vista, seguace. Nonostante questo intervento, però, nel novembre del 1928 l'OINO ricevette una lettera segreta del pubblico ministero del 7° distretto di Sumy: "Stando al dossier in mio possesso e relativo alle accuse nei confronti di Ostapčenko, direttore del riformatorio Lebedinskij, in base all'articolo 97

del Codice penale questi sarà privato della carica entro il 1 dicembre 1928 in base all'art. 140 del Codice di procedura penale, pertanto prego di nominare un direttore al suo posto e di darmene immediata comunicazione<sup>60</sup>. In quello stesso giorno Ostapčenko venne licenziato dall'OINO<sup>61</sup>. In tal modo, si è rivelata falsa l'opinione diffusa tra i ricercatori makarenkiani che Anton Semënovič poté salvare il proprio collega da un procedimento penale.

Un epilogo sui generis alla drammatica storia del Corpo d'armata infantile del lavoro e di questo frammento della vita di A.S. Makarenko è una sua frase, estremamente metaforica e sentimentalmente carica, che si trova nella lettera scritta alla moglie il 3 ottobre 1928: «E tutto questo anno, nuovo, irreale, non confermato dall'esperienza, fantastico. Non solo non è uguale a nessun altro anno della mia vita, ma è di un altro livello, come se quest'anno fosse un anno su di un altro pianeta, dove tutte le leggi della vita sono altre. Tutto è cominciato da un incubo veramente favoloso, "il corpo d'armata del lavoro". Un qualche vortice magico ci ha fatto turbinare come per metterci alla prova e ci ha buttati in un tremendo buco brulicante di mostri: Sucharev e la sua sottosezione, miliardi di dirigenti, di Mikoljuk, di adolescenti, di inquisitori, di membri dei consigli cittadini e dei consigli di operai, di besprizorniki, di Naumov, di piani incoscienti e di cultura primordiale. Che grugni davvero favolosi!, e questi favolosi musi anche gli eroi li vedono solo una volta nella vita: Serbskij, Ljubimov, Cetkova, Zajčik, Djušen e quanti altri. E la stessa segreteria della Direzione è forse reale? Voi, forse, potrete dire che quella stufa che hanno comprato Serbskij e Lipin, è forse reale? Voi certo, riderete, perché sapete che sia Serbskij che Lipin erano solo il volto scoperto di un Mefistofele che era stato appositamente destinato per servirci. Quella stufa non c'era al mondo prima come non c'è adesso. E tutte quelle riunioni del Komsomol alle quali vi è toccato prendere parte, forse non Le ricordano alcuni passi del "Dispaccio smarrito"? No, siamo finiti davvero in una splendida storia, una storia per un racconto di Natale. E guardate come ci siamo spaventati poco per tutto questo. Certo, era necessario un miracolo per spiegare come mai siamo rimasti in vita, come mai Sucharev e Zajčik non ci hanno sgozzato, come Naumov non ci ha bollito in un calderone di pece. E' un miracolo che noi così allegramente, senza vedere e senza capire niente, e neppure presagendo un qualche pericolo, presici per mano, siamo passati attraverso questo incubo. Ci siamo passati senza guardarci intorno. Ce ne siamo dimenticati il giorno dopo quando l'incubo, accecato dal suo sorriso, ci ha fatto tornare "a riveder le stelle". E quante braccia ancora si sono allungate verso di noi e non ce siamo accorti»<sup>62</sup>.



Facendo un bilancio della storia che abbiamo brevemente raccontato su questa originale iniziativa di Makarenko, dobbiamo sottolineare quanto segue: l'unicità del fenomeno del Corpo d'armata infantile del lavoro consiste nel fatto che in questo caso l'iniziativa di un cambiamento cardinale e massiccio nelle priorità dell'organizzazione del processo educativo proveniva non da istituti educativi statali, ma, per così dire, dal basso, dall'esperienza e dall'attività pratica di un singolo istituto educativo, il che di per se stesso lasciava campo a determinati tipi di collisioni. Inoltre, di fronte a noi sta non solo il primo, ma anche unico e **vero** tentativo di interpretazione del sistema makarenkiano, perché controllato da lui in persona fino ad un certo livello. Pertanto, tutti i tentativi moderni di introdurre il "sistema Makarenko" nella pratica educativa devono essere analizzati sullo sfondo della storia del Corpo d'armata del Lavoro.

*Traduzione di Emiliano Mettini*

## NOTE

1) Makarenko A.S., Opere Complete in 8 tomi. T.1/ Redattori: Gordin L. Ju, Frolov A.A. Mosca, Pedagogika, 1983, pp. 41-42 (Successivamente citato come Op. Compl.).

2) Archivio di Stato della Regione di Char'kov (Successivamente citato come ASRdiCh). Fondo R-845, Distinta 3, Fascicolo 3387, Fogli 266 e 267.

3) ASRdiCh. Fondo R-917, Distinta 1, Fascicolo 27, Foglio 268.

4) Op. Compl., T. 8, pp. 27, 213.

5) ASRdiCh. Fondo R-845, Distinta 3, Fascicolo 1032, Foglio 61.

6) ASRdiCh. Fondo R-408, Distinta 2. Fascicolo 1119, Foglio 536.

7) "Tu mi hai insegnato a piangere..." (Carteggio di A.S. Makarenko con la moglie in 2 tomi, 1927-1939. T. 1° a cura di G. Hillig e S. Nevskaja, Mosca 1994, p. 13 (Successivamente citato come: "Tu mi hai insegnato...").

8) Op. Compl. T. 8, p. 123.

9) ASRdiCh. Fondo R-845, Distinta 3, Fascicolo 1016, Foglio 4-4 in fronte retro.

10) Op. Compl., T. 8, p. 123.

11) Op. Compl., T. 1, p. 55-59.

12) ASRdiCh. Fondo R-845, Distinta 3, Fascicolo 1017, Foglio 8.

13) ASRdiCh. Fondo R-845, Distinta 3, Fascicolo 1017, Foglio 9.

14) Vedi: Organizzazione del processo educativo nella pratica di A.S. Makarenko. Libro di testo. Curatore: Frolov A.A., Gor'kij, 1976, p. 66.

15) Note del redattore all'articolo di Oksa N.N: Materiali d'archivio sull'attività



di A.S.Makarenko per unificare gli istituti di tipo internato del distretto di Char'kov negli anni 1926–1928. Sta in: "Makarenko oggi: nuovi materiali, ricerche, esperienza".

Autore: Frolov A.A., Nižnij Novgorod 1992, p. 65.

- 16) ASRdiCh. Fondo R-858, Distinta 1, Fascicolo 16, Foglio 82.
- 17) ASRdiCh. Fondo R-845, Distinta 3, Fascicolo 1795, Foglio 173-174.
- 18) Op. Compl., T. 1, p. 56.
- 19) ASRdiCh. Fondo R-917, Distinta 1, Fascicolo 43, Foglio 184.
- 20) ASRdiCh. Fondo R-845, Distinta 3, Fascicolo 672, Foglio 24.
- 21) ASRdiCh. Fondo R-845, Distinta 3, Fascicolo 672, Foglio 24.
- 22) ASRdiCh. Fondo R-845, Distinta 3, Fascicolo 669, Foglio 38.
- 23) ASRdiCh. Fondo R-858, Distinta 2, Fascicolo 3, Fogli 94-95.
- 24) ASRdiCh. Fondo R-858, Distinta 2, Fascicolo 3, Fogli 94-95.
- 25) Ivanenko O. "Pagine di ricordi" (in ucraino nell'originale), Radianskaja osvita, 1978, № 19.
- 26) "Tu mi hai insegnato..." e Op. Compl., T. 1, p. 123.
- 27) ASRdiCh. Fondo R-845, Distinta 4, Fascicolo 377, Foglio 5.
- 28) ASRdiCh. Fondo R-917, Distinta 1, Fascicolo 43, Foglio 157.
- 29) ASRdiCh. Fondo R-845, Distinta 3, Fascicolo 1778, Foglio 201.
- 30) ASRdiCh. Fondo R-917, Distinta 1, Fascicolo 43, Foglio 184.
- 31) ASRdiCh. Fondo R-845, Distinta 3, Fascicolo 1778, Foglio 222-223.
- 32) ASRdiCh. Fondo R-845, Distinta 3, Fascicolo 1778, Foglio 214.
- 33) ASRdiCh. Fondo R-858, Distinta 1, Fascicolo 5, Fogli 187-188.
- 34) ASRdiCh. Fondo R-845, Distinta 3, Fascicolo 1778, Foglio 209.
- 35) ASRdiCh. Fondo R-845, Distinta 3, Fascicolo 1778, Foglio 209.
- 36) ASRdiCh. Fondo R-845, Distinta 3, Fascicolo 669, Fogli 47-52, Distinta 2, Fascicolo 455, Fogli 96, 97.
- 37) ASRdiCh. Fondo R-845, Distinta 3, Fascicolo 1391, Foglio 4.
- 38) ASRdiCh. Fondo R-845, Distinta 3, Fascicolo 1572, Fogli 202, 203.
- 39) ASRdiCh. Fondo R-917, Distinta 1, Fascicolo 79, Foglio 57.
- 40) Vedi: Karpenčuk S.G., Oksa N.N., All'alba della ricerca makarenkiana. Melitopol 2000, pp. 21-22.
- 41) ASRdiCh. Fondo R-917, Distinta 1, Fascicolo 43, Foglio 212.
- 42) ASRdiCh. Fondo R-917, Distinta 1, Fascicolo 43, Foglio 169.
- 43) ASRdiCh. Fondo R-917, Distinta 1, Fascicolo 79, Foglio 40; Fascicolo 43, Fogli 201, 204.
- 44) ASRdiCh. Fondo R-408, Distinta 2, Fascicolo 1119, Foglio 536; Fondo R-917, Distinta 1, Fascicolo 43, Foglio 255.
- 45) Op. Compl., T. 8, p. 137.
- 46) ASRdiCh. Fondo R-845, Distinta 3, Fascicolo 1391, Foglio 56.
- 47) Archivio statale russo per la letteratura e l'arte, Fondo 332, Distinta 4, Casella 379, Foglio 1.

- 48) ASRdiCh. Fondo R-917, Distinta 1, Fascicolo 43, Foglio 330.
- 49) ASRdiCh. Fondo R-858, Distinta 2, Fascicolo 3, Foglio 29.
- 50) ASRdiCh. Fondo R-858, Distinta 2, Fascicolo 3, Foglio 78.
- 51) ASRdiCh. Fondo R-858, Distinta 1, Fascicolo 5, Foglio 229.
- 52) ASRdiCh. Fondo R-858, Distinta 1, Fascicolo 5, Foglio 228.
- 53) ASRdiCh. Fondo P-5, Distinta 1, Fascicolo 24, Foglio 115.
- 54) ASRdiCh. Fondo R-1296, Distinta 1, Fascicolo 47, Foglio 265.
- 55) ASRdiCh. Fondo R-917, Distinta 1, Fascicolo 23, Foglio 23.
- 56) ASRdiCh. Fondo R-845, Distinta 3, Fascicolo 1392, Foglio 359.
- 57) Op. Compl., T. 1, p. 241.
- 58) ASRdiCh. Fondo R-858, Distinta 1, Fascicolo 6, Foglio 151.
- 59) ASRdiCh. Fondo R-858, Distinta 1, Fascicolo 65, Foglio 36.
- 60) ASRdiCh. Fondo R-858, Distinta 2, Fascicolo 6, Foglio 224.
- 61) ASRdiCh. Fondo R-858, Distinta 2, Fascicolo 6, Foglio 223a.
- 62) “Tu mi hai insegnato”..., T. 1, pp. 123-124.

## **PREMIO LETTERARIO ITALO-RUSSO “RADUGA” PER I GIOVANI AUTORI**

*2<sup>a</sup> edizione*

*Comunicato Stampa 1/2011*

I giovani narratori in cerca di una ribalta, di un pubblico, di un editore hanno due mesi per provarci. Scade infatti il 31 marzo prossimo il termine per l'invio di racconti alla giuria del Premio letterario Raduga, giunto quest'anno alla seconda edizione, dopo che la prima si è chiusa con una solenne premiazione all'ambasciata italiana a Mosca il 14 dicembre scorso. Perché a Mosca? Perché il Raduga (parola russa che significa arcobaleno) nasce con l'intento di rafforzare i rapporti culturali italo-russi dando la possibilità a giovani narratori e traduttori, sia russi che italiani, di trovare un editore e di confrontarsi con un vasto pubblico di lettori nei due Paesi. Per parte italiana il Premio Raduga è organizzato dall'Associazione Conoscere Eurasia, dall'Istituto Italiano di Cultura a Mosca e sostenuto da enti pubblici e privati. In Russia il premio è organizzato dall'Istituto Letterario A.M. Gor'kij, dalla Società Russa degli Autori e da altre realtà significative. Sponsor del premio sono Banca Intesa Russia, Unicredit, Librerie Feltrinelli e Alma-Press.

Dal 31 gennaio il bando del premio sarà diffuso sia in Italia che in Russia. Possono partecipare al premio - la partecipazione è gratuita - autori di età compresa tra i 18 e i 30 anni, con testi narrativi inediti di lunghezza non superiore alle dieci cartelle. La giuria, composta da note personalità della letteratura, sceglierà cinque testi in Italia e cinque testi in Russia, che saranno tradotti e pubblicati nell'Almanacco Letterario, un volume che verrà distribuito in entrambi i Paesi. Tra i dieci finalisti saranno scelti il vincitore italiano e il vincitore russo. Poiché i dieci finalisti saranno tradotti, un riconoscimento andrà anche ai migliori traduttori.

Le opere in lingua italiana vanno inviate all'Associazione Conoscere Eurasia, via Achille Forti 10, 37121 Verona, Italia.

Per ulteriori informazioni:

[info@conoscereeurasia.it](mailto:info@conoscereeurasia.it); [www.conoscereeurasia.it](http://www.conoscereeurasia.it)

Министерство образования и науки Российской Федерации  
Международная ассоциация преподавателей русского языка и литературы  
Китайская ассоциация преподавателей русского языка и литературы  
Шанхайский университет иностранных языков

**XII КОНГРЕСС  
МЕЖДУНАРОДНОЙ АССОЦИАЦИИ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ  
РУССКОГО ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ**

«Русский язык и литература во времени и пространстве»

**10-15 мая 2011 г.  
ШАНХАЙ  
КНР**

*Информационное письмо № 2*

**XII КОНГРЕСС МАПРЯЛ**

«Русский язык и литература во времени и пространстве»

**(10-15 мая 2011 г., г. Шанхай, КНР)**

Организационный комитет имеет честь сообщить, что XII Конгресс МАПРЯЛ состоится с 10 мая по 15 мая 2011 г. в г. Шанхай (КНР).

**Тема Конгресса:** «Русский язык и литература во времени и пространстве».

Организаторы Конгресса - Международная ассоциация преподавателей русского языка и литературы (МАПРЯЛ), Китайская ассоциация преподавателей русского языка и литературы (КАПРЯЛ), Шанхайский университет иностранных языков (ШУИЯ).

Для участия в работе Конгресса приглашаются специалисты в области изучения, преподавания и распространения русского языка, литературы и культуры.

**Рабочие языки Конгресса** – русский, китайский.

На Конгрессе предполагается работа по следующим **направлениям:**

- 1) Государственная языковая политика: роль и место русского языка в государстве и в межгосударственном общении.
- 2) Русский мир: русский менталитет и русская культура в условиях современной глобализации.

- 3) Новое в системно-структурном описании современного русского языка.
- 4) Русский язык: диахрония и динамика языковых процессов.
- 5) Язык. Сознание. Культура.
- 6) Современный русский язык в зеркале одноязычных и двуязычных словарей.
- 7) Русский язык: коммуникативно-прагматические аспекты исследования; экспериментальные исследования в сфере позднего и раннего билингвизма.
- 8) Русский язык в межкультурной коммуникации начала XXI века.
- 9) Сопоставительное изучение русского и других языков: лингвистический и методический аспекты.
- 10) Описание русского языка в учебных целях.
- 11) История преподавания русского языка как иностранного и новое в методике преподавания РКИ.
- 12) Перевод как средство межкультурного взаимопонимания, предмет изучения и обучения.
- 13) Русская литература в мировом литературном процессе: история и современность.
- 14) Методика преподавания русской литературы.
- 15) Изучение и преподавание русской культуры.

**Круглые столы:**

- 1) Русская культура в обучении русскому языку.
- 2) Современный учебник русского языка как иностранного: чему учить и как учить?
- 3) Инновационные технологии в обучении русскому языку как иностранному.
- 4) Русский язык «русского мира» за пределами Российской Федерации: новые потребности изучения и преподавания.
- 5) Российско-китайские культурные и научные связи: традиции и перспективы развития.
- 6) **Формы работы на Конгрессе:**
  - общие пленарные заседания;
  - пленарные заседания научно-методических направлений;
  - коллоквиумы;
  - выступление с докладом,
  - выступление с содокладом,
  - участие в дискуссии;
  - круглые столы;
  - выступления с постером (стендовый доклад).

**Общие пленарные заседания** пройдут в день открытия и закрытия Конгресса.

**Пленарные заседания научно-методических направлений**, в ходе которых будут заслушаны 2-3 доклада наиболее авторитетных специалистов в данной области, проводятся для всех участников того или иного направления.

В рамках **коллоквиума** предполагается заслушать не сообщения всех участников, а один проблемный доклад (30 минут) авторитетного специалиста в данной области, а также содоклад (20 минут) «оппонента», то есть специалиста, представляющего другую научную школу или иную точку зрения на проблему, могущего дать свой комментарий, осветить пограничный круг проблем и т.п. После двух глобальных сообщений предполагается провести дискуссию, в рамках которой могут высказать свои суждения все желающие (до 5 минут). При этом будут опубликованы тексты как докладов, так и сообщений всех участников коллоквиума, то есть тех выступлений, которые не были заслушаны в полном объеме. Такая форма проведения научного собрания позволит, на наш взгляд, сконцентрировать внимание на широком круге фундаментальных проблем, а возможность публикации тех конкретных материалов, которые будут представлены участниками коллоквиума, и возможность высказать свою точку зрения в ходе дискуссии позволит всем принять реальное участие в работе Конгресса.

**Выступление с постером** (стендовый доклад) – это устный комментарий к изображению или тексту, отражающий суть сообщения, представленного автором на плотном листе бумаге размером 1м x 1,5-2 м. Размер букв должен позволять легко ориентироваться в тексте с расстояния не менее 2-х метров. Для желающих ознакомиться с их содержанием постеры будут представлены в зале заранее. Участники собираются около постера того автора, который их заинтересовал (при этом не исключен переход участников от одного постера к другому). Автор находится около своего постера и отвечает на вопросы в течение того времени, которое отводится на выступления со стендовыми докладами. Текст сообщения автора стендового доклада также будет опубликован.

**Регламент:** доклад – до 30 мин., содоклад – до 20 мин., сообщение – до 10 мин., выступление в рамках дискуссии – до 5 мин.

Заявки на участие и материалы для публикации принимаются до **15 сентября 2010 г.** по электронной почте по адресу [\*\*konzaya@gmail.com\*\*](mailto:konzaya@gmail.com).

Участие в качестве слушателя (без предоставления материалов для публикации) возможно только при наличии свободных мест. Для этого необходимо **до 15 октября 2010 г.** прислать заявку с указанием формы своего участия. Ответ о возможности участия будет выслан не позднее **1 декабря 2010 г.**

После рассмотрения присланных заявок и материалов (но не позднее **1 ноября 2010 г.**) оргкомитет сообщит о возможности и форме участия в работе XII Конгресса МАПРЯЛ, а также вышлет условия оплаты регистрационного взноса. Приглашения для оформления визы будут высланы не позднее 15 декабря 2010 г.

**Сборник** материалов будет издан перед началом Конгресса.

Текст должен быть выслан по электронной почте на адрес [konpubl@gmail.com](mailto:konpubl@gmail.com) в виде приложения к электронному письму в формате **Microsoft Word на русском языке.**

Просим обратить внимание на то, что тексты без присланной заявки рассматриваться не будут!

**Требования к оформлению текста:**

- объем — не более 7 страниц
- язык текста – русский
- параметры редактора Word для Windows
- размер бумаги – А-4
- поля (Margins): верхнее и нижнее, левое и правое – 2,5 см;
- ориентация – книжная
- шрифт (Font) – Times New Roman
- высота шрифта – **12 pt**
- отступ (красная строка) – 1,25 см
- межстрочное расстояние – одинарное
- выравнивание – по ширине
- графики, сопровождающие статью, должны быть представлены дополнительно в форме отдельных GIF или JPEG файлов
- сноски концевые автоматические.

**Пример оформления текста:**

**Автор(ы):** (Times New Roman, жирный, **12pt** кегль)  
**Место работы автора (-ов):** (Times New Roman, **10pt** кегль)  
**Название:** (Times New Roman, жирный, **14pt** кегль)

Основной текст: (Times New Roman **12pt** кегль) Если нужны знаки, отсутствующие в шрифте Times New Roman (для транскрипции, иноязычных примеров и т. п.), используйте стандартные рас-

пространенные шрифты (Symbol, Lucida Sans Unicode, SILDoulosIPA, SILDoulos IPA93). При использовании оригинальных шрифтов их файлы (формат \*.ttf — True Type Font) необходимо выслать их вместе с докладами в виде приложения к электронному письму.

Для текстовых выделений используйте курсив и полужирный шрифт. Подчеркивание, набор прописными буквами и разрядка нежелательны.

Для создания схем, графиков, иллюстраций предпочтительно использование программ стандартного пакета Microsoft Office. Графические объекты необходимо выслать вместе с текстами в виде приложения к электронному письму в формате Microsoft Word.

**Регистрационный взнос** для иностранных участников (в том числе слушателей) — € 100.

**Взнос за публикацию** — € 50.

Взносы вносятся единым платежом (€ 150).

Организации, направляющие своих сотрудников на Конгресс, могут оплатить организационный взнос за делегацию одним платежом.

**Срок оплаты взносов - до 15 декабря 2010 г.**

**Банковские реквизиты для перечисления взноса.**

*Банк:* Industrial And Commercial Bank Of China, Shanghai Municipal Branch, West Jiangwan Road Banking Office

*Адрес банка:* 686, Jiangwan Road(w), Shanghai, China

*Получатель:* Shanghai International Studies University

*Номер счета:* 1001 2744 0900 8903 857

SWIFT: ICBKCNBJSHI

*Название платежа:* Registration fee for the XII Congress of MAPRYAL

**Оригинал квитанции** перечисления взносов следует представить при регистрации на Конгрессе.

При оплате **банковской картой** (или других способах безналичной оплаты) следует сообщить об этом в оргкомитет по адресу **[konzaya@gmail.com](mailto:konzaya@gmail.com)** и получить подтверждение поступления денег на счет. Письмо с подтверждением получения взноса, полученное от оргкомитета, должно быть представлено при регистрации на Конгрессе.

**Внимание иностранных участников конференции!** Просим уточнить условия подачи документов и сроки оформления визы для въезда в Китайскую Народную Республику в посольстве КНР в вашей стране.



**Предварительный план проведения XII Конгресса  
МАПРЯЛ**

**10 мая, вторник:** Заезд, регистрация участников.

**11 мая, среда:**

08.00 - 10.00 – регистрация участников;

10.00 - 11.30 – церемония открытия;

11.30 - 12.00 – фотосессия;

12.00 - 14.00 – обед;

14.00 - 16.00 – общее пленарное заседание;

16.00 - 16.30 – чайная пауза;

16.30 - 18.00 – концерт.

**12 мая, четверг:**

09.00 - 12.00 – заседания по направлениям;

12.00 - 14.00 – обед;

14.00 - 17.00 – заседания по направлениям;

**13 мая, пятница:**

09.00 - 12.00 – заседания по направлениям;

12.00 - 14.00 – обед;

14.00 - 17.00 – заседания по направлениям;

17.30 - 18.30 – фуршет для участников Конгресса.

**14 мая, суббота:**

09.30-11.30 - церемония закрытия, подведение итогов.

**15 мая, воскресенье:** культурная программа, отъезд.

**Контакты:**

Адрес оргкомитета:

200083, КНР, Шанхай, ул. Даляньюсилу 550, Шанхайский университет иностранных языков, факультет русского языка и литературы.

(200083, Dalianxilu 550, Shanghai, China, Russian department of Shanghai International Studies University)

Тел.: (86-21) 65311900-2264

Факс: (86-2) 65448984, 65311900-2304

e-mail: [konzaya@gmail.com](mailto:konzaya@gmail.com) (о заявках, тезисах и визах)

[konpubl@gmail.com](mailto:konpubl@gmail.com) (о публикации)

[kongosti@gmail.com](mailto:kongosti@gmail.com) (о транспорте и гостиницах)

Оргкомитет

**Заявка на участие в XII Конгрессе МАПРЯЛ  
«Русский язык и литература во времени и пространстве»**

Фамилия (кириллицей)		
Фамилия (латиницей, как в паспорте)		
Имя, отчество*		
Страна		
Данные паспорта	Номер паспорта	
	Дата выдачи	
	Дата окончания срока	
Место работы*		
Ученая степень		
Ученое звание		
Должность		
Почтовый домашний адрес		
Телефон домашний		
Телефон служебный		
Телефон мобильный		
Факс		
E-mail		
Тема сообщения		
Научное направление		
Ключевые слова (не более 8-ми)		
Поселение в гостинице		<input type="checkbox"/> да (выберите номер ниже) <input type="checkbox"/> нет
Сроки пребывания		

\* Лица, находящиеся в заграничных командировках, указывают основное место работы  
 Заявку на участие отправьте по электронной почте на адрес:  
[konzaya@gmail.com](mailto:konzaya@gmail.com)

## ИНФОРМАЦИЯ О ПРОЖИВАНИИ

### Адреса гостиниц:

#### Shanghai Waltchana Business Hotel:

№ 1290 New Songjiang Road, Songjiang District, Shanghai, China, 86-21-6779 9988

#### Vienna International Hotel:

№1515 North Renmin Road, Songjiang District Shanghai, Shanghai, China, 86-21-3778 3888

#### Songjiang New Century Grand Hotel Shanghai:

№1799 North Renmin Road, Songjiang District Shanghai, Shanghai, China, 200085, 86-21-3766 8888

## Стоимость проживания

Hotel	Room style and price						
4 stars	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>			
		Deluxe Room (SGL) (CNY 218)	Deluxe Room (DBL) (CNY 238)				
4 stars	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	Standard Room (SGL, no windows) (CNY 188)	Standard Room (DBL, no windows) (CNY 188)	Deluxe Room (SGL) (CNY 228)	Deluxe Room (DBL) (CNY 268)		Executive Suite (CNY 388)	Luxury Suite (CNY 600)
5 stars	<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>				<input type="checkbox"/>
	Standard Room (CNY 570)		Deluxe Room (CNY 590)				Luxury Room (SGL) (CNY 810)
5 stars	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	Standard Room (CNY 390)	Superior Room (CNY 438)	Deluxe Room (CNY 468)	Executive Room (CNY 498)	Executive Deluxe Room (CNY 528)	Deluxe Suite (CNY 790)	Luxury Suite (CNY 890)
Внимание!	<ul style="list-style-type: none"> <li>• В стоимость номера входит завтрак.</li> <li>• Ориентировочный курс: CNY 100 = 10.2 евро</li> <li>• Выберите, пожалуйста, номер в гостинице и сделайте отметку в квадратике.</li> </ul>						

Gabriella Menghini

## **FESTIVAL ADRIATICO MEDITERRANEO 2009**

Ancona 29 agosto-6 settembre

Dal 29 agosto al 6 settembre 2009 il Festival Adriatico Mediterraneo ha trasformato la città di Ancona in un grande palcoscenico per più di 100 artisti provenienti da Paesi del bacino Adriatico Mediterraneo: dall'Albania all'Algeria, dalla Bosnia-Erzegovina alla Croazia, dalla Palestina all'Italia, e ancora Libano, Marocco, Serbia e Tunisia. Per nove giorni, dal tramonto a notte fonda, gli artisti hanno invaso i luoghi più suggestivi della città con eventi di musica, poesia, arte, cinema, letteratura (57 appuntamenti, tutti a ingresso libero).

L'apertura del Festival è avvenuta alla Rocca della Cittadella, sede del Segretariato Iniziativa Adriatico Ionico, sabato 29 agosto alle ore 18 alla presenza delle autorità e degli enti promotori. In tale occasione il giornalista Fabrizio Gatti ha ricevuto il premio Adriatico Mediterraneo 2009 per il viaggio affrontato, da clandestino, con i clandestini sulle rotte dei migranti che lasciano le loro terre per raggiungere la sognata Italia. Da questa esperienza è nato *Bilal*, un libro di cui sono stati letti alcuni brani nello spettacolo serale di narrazione musicale.

L'avvio ai concerti serali è stato dato con il concerto di Barbadana, musica zingara balcanica e klezmer al Molo Lazzaretto. Alla Loggia dei Mercanti il pianista Federico Paolinelli, che ha rappresentato l'Italia alle notti della *Bascarsija* di Sarajevo, ha aperto il ciclo dei concerti di mezzanotte. Alla Mole Vanvitelliana la proiezione del film documentario di Simone Furbetta - *Le altre stelle. Il suono dei Migranti* - ha dato inizio agli incontri con artisti e autori.

Al Teatrino delle Mole è iniziato *Yugonostalgia-Emir Kusturica's Stories*, raccolta dei più bei film del cineasta e musicista serbo-bosniaco Kusturica. Durante i nove giorni del Festival sono stati proiettati: *Bar Titanie, Ti ricordi di Dolly Bell?, Papà... è in viaggio di affari, La vita è un miracolo, Super8 stories, Il tempo dei Gitani, Arizona Dream, Underground, Gatto nero, gatto bianco, Maradona*. Il regista, nella giornata di chiusura del Festival, domenica 6 settembre 2009, è intervenuto allo "Spazio incontri con il pubblico". Nella serata ha suonato con il leggen-

dario gruppo musicale *No Smoking Band*, nato nel 1980 a Sarajevo.

Dal 1986 Emir Kusturica suona nel gruppo come bassista.

Grande successo ha avuto la mostra di opere di disegnatori, pittori, fotografi del Libano e della Bosnia-Erzegovina, dal titolo "Beirut-Sarajevo. La speranza di vivere". È stato un percorso di immagini e parole di due città lontane, Beirut e Sarajevo, entrambe violate dalla guerra. Nella sezione dedicata a Sarajevo era esposto il meglio dell'arte figurativa bosniaca del pittore Edo Numankadić e del fotografo Danilo Krstnović, presenti il 30 agosto all'inaugurazione. Edo Numankadić, uno dei principali artisti di Sarajevo, le cui opere sono state esposte in ogni parte del mondo, era presente con le sue tele e le sue "scatole della memoria", una serie di contenitori, scatole, scrigni, piccoli bauli della memoria che rievocavano la fragilità dell'esistenza come l'artista la percepiva durante l'assedio di Sarajevo.

Danilo Krstanović, fotografo sportivo prima dell'assedio trasformatosi suo malgrado in fotografo di guerra, svela con le sue foto choc la tragicità della guerra.

I Cedri a fumetti dei disegnatori del Libano e il drammatico foto-racconto dei campi profughi palestinesi animavano la sezione libanese.

La mostra è stata aperta tutti i giorni del Festival. Numerosi sono stati gli incontri di autori, e artisti con il pubblico. Elettra Stamboulis e Gianluca Costantini hanno presentato il libro *L'ammaestratore di Istanbul*, Geraldina Coltoti *Atlante 2009 - Le Monde Diplomatique*, Claudia Gentili il libro *Ballata di Beirut*, Tiziano Scarpa ha letto parti del suo romanzo *Stabat Mater*, intervallate da musiche di Vivaldi. Moni Ovadia e Santino Spinelli hanno parlato del comune destino di ebrei e rom. Preceduto dal documentario "Le tradizioni antiche non sono verità assolute" di Pia Ranzato, l'incontro con Valentina Colombo e Anna Vanzan è stato dedicato al mondo dell'Islam visto e vissuto dalle donne.

Abdulah Sidran, il grande poeta e scrittore della Bosnia-Erzegovina, sceneggiatore dei primi film di Kusturica, ha presentato lo splendido *Romanzo balcanico*, che raccoglie sceneggiature, poesie, riflessioni, l'unico testo teatrale ("A Zvornik ho lasciato il mio cuore") dell'autore e una sterminata serie di scritti sulla storia di quell'esperienza unica che si chiama Jugoslavia. Alla presentazione era presente Piero De Giudice, docente universitario, ispiratore e coordinatore di *Romanzo balcanico*.

Abdulah Sidran, Nadir Aziza (Osservatorio del Mediterraneo-Tunisia), Giuseppe Cassini (già ambasciatore italiano in Libano), Reem Kassem (Biblioteca di Alessandria d'Egitto) hanno partecipato alla tavola rotonda *Il Mare Nostro è di Tutti*.

Dal tramonto fino a notte inoltrata ci sono stati concerti, musica classica, zigan, balcanica e klezemer, ebraica sefardita, pizzica salentina, rock arberesh, etnojazz folk, word music, musica marocchina, folk pop algerino, musica tradizionale maltese, musica gnawa. Musicisti di diverse culture, da Moni Ovadia e Alexian Group ai 50 musicisti che compongono l'orchestra di Fiati di Ancona, dalla band di Ples Balkan Music con la cantante bosniaca Dijana Grgica ai quattro Tenores de Bitti con il tradizionale canto sardo, dai Radiodervish alla Filamornica Marchigiana String Ensemble e tanti altri.

Per l'intera durata del festival è stato possibile visitare le mostre "Mare Nostrum – Bottega d'Arte Librare", "Ancona 2009, città di confine". Mostra fotografica di Corrado Maggi e Luca Pieralisi, Spazi Espositivi, Mole Vanvitelliana, Balkan Blok, blog quotidiano dai Balcani a cura di Francesco Conte, Spazio Stamura, Mole Vanvitelliana.

Il Festival Adriatico Mediterraneo è stato promosso da Regione Marche, Provincia di Ancona, Comune di Ancona, con il sostegno di Camera di Commercio di Ancona, Adrion - Adriatic and Ionian Lands, progetto a cura di A.M. Adriatico Mediterraneo in collaborazione con il Teatro Stabile delle Marche, Orchestra Filarmonica delle Marche, Fondazione Teatro delle Muse. Hanno dato il patrocinio il Ministero degli affari Esteri, Il Segretariato dell'iniziativa Adriatico-Jonica, il Forum delle Città dell'Adriatico e dello Ionio, Il Forum delle Camere di Commercio dell'Adriatico e dello Ionio, Università Politecnica delle Marche, UniAdrion. Sponsor ufficiale Prometeo.

## LETTURE

Federica Rossi, *Palladio in Russia. Nikolaj L'vov architetto e intellettuale russo al tramonto dei Lumi*, Centro internazionale di studi di architettura "Andrea Palladio", Venezia, Marsilio, 2010, pp. 318 ill.

Questa prestigiosa edizione ha avuto l'onore del Premio Ackerman, una delle attività scientifiche del Centro "Palladio" di Vicenza che è stato conferito nel 2008 alla giovane Rossi, la quale ha al suo attivo due diplomi in Belle Arti a Mosca e a Torino e alcuni saggi e articoli sulla cultura architettonica russa dal '600 all'800 (attualmente svolge attività di ricerca presso la Scuola Normale Superiore di Pisa). L'argomento è svolto in quattro parti, oltre una Premessa; nella prima è presentata la personalità poliedrica di L'vov (1753-1803), la sua formazione culturale, che incluse la musica, i suoi viaggi giovanili in Occidente, il matrimonio segreto con Marija Alekseevna D'jakova, l'amicizia col poeta di Corte Deržavin e la protezione del ministro Bezborodko; quando poi non estende i suoi interessi a questioni economiche e s'impegna a utilizzare le risorse minerarie del suo Paese, ricevendo incarichi ufficiali che lo portano a dirigere una Scuola di servi della gleba con grande zelo. Provato però dai molteplici impegni, L'vov si ammala nel 1800, ma non regge alle fatiche di un viaggio nel Caucaso ordinatogli dal nuovo zar Alessandro I e muore al ritorno dallo stesso. Di lui è noto un ritratto con la moglie, opera di Levickij, così come la sua lirica di precursore della *poésie légère*, *poésie fugitive*, che dominerà il primo Ottocento (la Rossi pubblica un manoscritto inedito), nonché delle epistole in versi, con imitazioni del Tasso; ma non mancano le traduzioni di saghe nordiche e le opere teatrali, secondo il gusto dell'epoca. Ancora dei committenti di L'vov come architetto è detto nei dettagli, delle commissioni imperiali e degli appoggi a Corte durante tre regni (si citano i vari aristocratici Zavadovskij, Vjazemskij, Voroncov, Lopuchin, Razumovskij, Stroganov), ma anche degli amici Murav'ev-Apostol, Bakunin, Poltorackaja, Beklemišev, che tutti gli commissionarono le loro *usad'by*, chiese, cappelle (pp. 21-77).

Nella seconda parte, *L'vov diventa architetto. Formazione e opere*, la Rossi dà conto dei primi disegni e schizzi, dei viaggi che contribuirono alla formazione del suo gusto e alla diffusione delle sue conoscenze, da Dresda a Parigi, dall'Escorial a Roma; gli appunti lasciati degli itinerari

del 1777 e 1781 anticipano la posteriore letteratura di viaggio. La conoscenza di lingue straniere, derivata da una "lettura infaticabile", gli fa apprendere i *Quattro libri* del Palladio e altro testo fondamentale sull'arte dei giardini dell'Hirschfeld; l'Album di Gatčina e altri fogli inediti testimoniano del frutto che ne trasse L'vov, quando a sua volta si fece architetto di giardini per il principe Bezborodko a Mosca. È al 1780 che risalgono le sue prime opere come architetto civile; tra le importanti va citata la cattedrale di Mogilev in Bielorussia; l'impianto è palladiano, i riferimenti francesi, ma anche San Pietro a Roma non è dimenticato (venne distrutta negli anni '30 del Novecento); pure la Porta sulla Neva a Pietroburgo, in onore della flotta russa, proponeva forme nuove (fu terminata nel 1787). Poi il nuovo linguaggio palladiano viene applicato anche all'edificio delle Poste (1782-1789) e alla cattedrale dei santi Boris e Gleb di Toržok, mentre si prospettava una certa rivalità col Cameron, assai attivo in quegli anni. Ma a lui si debbono del pari le *usad'by* nei pressi di Tver' e la diffusione del nuovo stile in provincia, con ville di piccole dimensioni; mentre rimarrà allo stato di progetto il nuovo palazzo del Senato (1787). Negli ultimi anni di vita viene progettata la chiesa-campanile (*nadvratnaja*) del monastero dei santi Boris e Gleb a Toržok, però realizzata postuma (pp. 79-175).

Nella terza parte, *L'vov e le antichità. Alla ricerca della verità storica*, è messa in luce «l'importanza del "progetto greco" nell'opera di L'vov. I primi approcci all'antico», con la conoscenza diretta dei monumenti antichi, frutto dei suoi viaggi del 1781, e l'innovazione della tipologia del campanile russo. Mentre sono pure merito di L'vov l'individuazione delle fonti "greche" della musica popolare russa e le traduzioni da Anacreonte e dal Palladio, in cui individua il "progetto greco". Ancora va a suo merito, in occasione dell'incoronazione dello zar Paolo I, la redazione di un "Saggio sulle antichità russe a Mosca", che chiarisce le scelte da lui fatte nel rispetto dell'antica tradizione russa. Sul Giardino di Bezborodko sono poi dati molti dettagli, come sugli ultimi viaggi di L'vov nel 1803 in Caucaso e in Crimea (pp. 177-225).

Infine la quarta parte, *Dall'antico a Palladio. L'vov e "il dover essere dell'architetto"*, tratta della notorietà di L'vov, specie per la traduzione del primo dei *Quattro libri* del Palladio, eseguita nel 1798, che ha di recente attirato l'attenzione della critica, in occasione dei 300 anni della fondazione di Pietroburgo (2003). Sono citati altri teorici del tempo di Pietro il Grande, come il Dolgorukov, studioso di architettura navale, ma anche del Palladio e si fa notare poi la diffusione del palladianesimo, da Elisabetta a Caterina II; è citato il Quarenghi tra gli architetti che si valse dell'esperienza del Palladio. Dello L'vov sono pure menzionate la tra-



duzione del "Ragionamento sopra la prospettiva" del Petitot (1789) e l'impresa incompiuta della versione del Palladio in russo: "Che nella mia patria ci sia il gusto di Palladio!". Il testo si chiude con osservazioni su «Palladio e gli antichi. L'uso delle norme e la modernità. L'"armonia" e il "ricamo d'oro"», mentre ancora opportune osservazioni sono avanzate su "Il clima, la pratica costruttiva russa e i materiali da costruzione" e "Tra letteratura e architettura" (pp. 227-281).

In conclusione si trovano le traduzioni di due scritti di L'vov: "Da parte dell'editore di Palladio in russo" e "Annuncio di N. A. L'vov sulle modalità di accettazione degli allievi nella Scuola di edilizia in terra cruda".

Ottima la Bibliografia, in cui non mancano opere della Rossi, sia già edite che in corso di stampa (ben otto), tutte riguardanti grandi personaggi del Settecento, russi e italiani (Piranesi, Valeriani, Dolgorukov).

Una parola a parte va detta per l'eccezionale materiale illustrativo che accompagna il testo, fatto di fotografie anche recenti e di stampe d'epoca, tratte da collezioni d'arte, da Archivi statali, da Istituti, da Musei, da Accademie russe, indicate in esergo; né mancano i ritratti di Caterina II, dello stesso L'vov e moglie, ma soprattutto sono apprezzabili le tante foto che la stessa Rossi ha scattato, visitando nella grande provincia russa chiese e mausolei *d'antan*, ormai reliquie di tempi lontani.

Piero Cazzola

\*\*\*

Franco Mimmi, *Tra il dolore e il nulla*, lampi di stampa, Milano 2010, pp. 186, € 14,00.

Protagonista di questo nuovo romanzo di Franco Mimmi è un anziano scrittore che ha avuto un passato di successi letterari, tant'è che tutti lo chiamano Maestro, ma che ormai sente di avere dentro di sé un deserto ed è in difficoltà persino nell'applicare il suo abituale metodo di lavoro, consistente nel prendere appunti nel suo quadernetto per descrivere ogni situazione o personaggio in cui via via si imbatte nella vita quotidiana. Sono appunti a futura memoria, da utilizzare in opere ancora nemmeno immaginate e che forse ormai non scriverà più. Viaggiando in treno, "prende diligentemente il suo quadernetto e la penna e avvia l'esercizio di osservazione e descrizione come cinquant'anni fa, quando tutto incominciò [...]. Scrive, rilegge, cancella una parola e poi un'altra finché non resta niente. Non serve a niente, pensa, non mi servirà mai più a niente, ma così intanto il tempo passa" (p. 8).

Lo scrittore è in piena crisi esistenziale: "a una certa età [...] le

cose perdono valore[...], e nulla le sostituisce se non il vuoto". Si sente come "un vecchio artigiano che mai fu artista". Forse è per questo che si lascia coinvolgere nel sottobosco dei premi letterari, accettando di far parte della giuria di un nuovo premio, giunto qui alla sua seconda edizione ma destinato a diventare uno dei più importanti nel panorama letterario italiano, nonostante che proprio questa seconda edizione venga funestata dalla morte dell'ideatore (il "Raccommodatore", forse suicidatosi), del finanziatore (un ricco imprenditore edile, ucciso a colpi di pistola) e dell'"Autor giovane" (morto accidentalmente mentre cercava però di uccidere il Maestro). Gli altri personaggi della storia sono un vecchio critico letterario omosessuale, amico del Maestro; una bella e giovane scrittrice, bigotta, cattolicissima, che la domenica deve assolutamente andare a messa ma che al tempo stesso, poiché lo spirito è forte e la carne è debole, si fa trovare ogni tanto in posizioni e amplessi imbarazzanti con uno o più uomini, ma tanto si sa, la religione cattolica contempla, oltre al peccato, il pentimento; infine, uno strano e anziano medico-letterato, cultore di antiche religioni, con una bella figlia adottiva di pelle scura, intelligente e colta.

Come in altri romanzi di Franco Mimmi, a tratti la narrazione sembra procedere come se si trattasse di un romanzo giallo, ma sarebbe un'impressione erronea. In realtà il libro, ricco di citazioni colte, quasi sempre soltanto abbozzate, può essere letto in una chiave duplice. Da un lato, come uno squarcio sul mondo delle lettere, dell'editoria e dei premi letterari con le sue meschinità, le sue luci e le sue ombre. Dall'altro, come un romanzo psicologico imperniato sulla vita del Maestro, l'anziano scrittore al tramonto che non riesce a perdonarsi di aver abbandonato la sua prima moglie adorata nell'illusione di trovare una seconda giovinezza con la nuova e giovane compagna.

Franco Mimmi è autore di *Rivoluzione* (1979, Premio Scanno Opera Prima), *Il nostro agente in Giudea* (2000, Premio Scerbanenco) e di numerosi altri romanzi tra cui il recente *Oracoli e Miracoli* (2009), già recensito in *Slavia*, 2010, n. 1.

Dino Bernardini

\*\*\*

Roberta De Giorgi, *I quieti della terra. Gli stundisti: un movimento evangelico-battista nella Russia del XIX secolo*, Claudiana, Torino 2006, pp. 168 ill.

L'A., filologa slava presso l'Università di Udine, ha qui affrontato un tema dei più interessanti nell'ambito dei suoi studi, ricostruendo la sto-

ria dello stundismo, diffusosi nella seconda metà del XIX secolo fra i contadini russi del governatorato di Cherson, nell'attuale Crimea. L'argomento è ripartito in cinque corposi capitoli: il primo tratta del dibattito sulle origini del movimento, che trae il nome dal tedesco *Stunde*, ora, a richiamare le riunioni di preghiera cui si dedicavano gruppi di coloni protestanti, stabilitisi a fine '700 nel Sud della Russia. Il secondo capitolo sviluppa l'argomento, trattando della nascita dello stundismo russo in vari circoli e poderi del governatorato di Cherson e Kiev (Osnova, nel distretto di Odessa, Plosskoe, in quello di Tarašča, ecc.). Il terzo capitolo approfondisce il tema degli "anni del radicamento" (lo "Stundo-baptizm", quello delle "anime risvegliate", ecc.), mentre già comincia la repressione di fronte al diffondersi del movimento. Nel quarto capitolo, sotto il tema della "dottrina", sono studiate le influenze teologiche e il ruolo chiave dei battisti tedeschi, nonché la "centralità della Parola", la "salvezza per sola fede", i sacramenti, la confessione dei peccati, il rapporto col potere. Infine nel quinto capitolo è descritta la "persecuzione" con la legge del 3 maggio 1883: "Stundisti e nihilisti sono la stessa cosa", lo "stundista maledetto".

L'A., che ha introdotto il testo con una Premessa, a chiarimento delle fonti esaminate, conclude con un Epilogo informativo sull'ultimo stundismo e le deportazioni in massa in Siberia e nel Caucaso. L'Appendice riporta la "confessione di fede" della neofita confraternita russa (1871), cui segue l'Elenco dei documenti citati (340, ripartiti in tre sezioni). Infine sullo stundismo è presentata un'ampia bibliografia, giacché del fenomeno si occuparono anche grandi scrittori come Dostoevskij, Leskov (coi racconti *Il pop non battezzato* e *Figura*), Korolenko, Lev Tolstoj e Gleb Uspenskij, mentre non mancano testi storici e polemici, come quelli del Roždestvenskij e della Jasevič-Borodaevskaja.

Piero Cazzola

\*\*\*

*Storia del Circolo "La Scintilla"*, a cura di Renato Risaliti, ARCI-Comune di Agliana-Provincia di Pistoia, Pistoia 2010, pp. 182 ill.

Lenin fondò a Zurigo nel 1900 il giornale "Iskra", la scintilla, dal titolo di un poema di Puškin dedicato ai decabristi: dalla scintilla nascerà la fiamma...la fiamma del riscatto delle classi subalterne. A questa idea si rifecero, nel 1948, i fondatori del Circolo Arci "La Scintilla" di San Michele Agliana, provincia di Pistoia.

La storia dei Circoli e delle Case del Popolo, spazi di una socialità diffusa e di una cultura solidale e partecipativa, è parte non secondaria

della storia delle classi popolari di questo Paese, soprattutto della Toscana e dell'Italia Centrale, dove, ancora oggi, queste strutture sono numerose: in esse sono cresciute generazioni di uomini e donne che hanno poi costituito la struttura portante del movimento progressista.

E' questa la chiave di lettura del bel libro *Storia del circolo La Scintilla* di Renato Risaliti, sindaco di Agliana dal 1975 al 1980, docente universitario, noto slavista e storico, presentato recentemente con grande partecipazione di pubblico a San Michele.

Se nel 1998 un primo volume sul circolo, *La Scintilla: un circolo una storia*, a cura di Paolo Magnanensi ed altri, ripercorse la lunga vita della struttura, fondata con il significativo contributo di tutta la collettività di San Michele, attraverso le sue iniziative sociali, culturali e ricreative, questa nuova opera di Risaliti ricostruisce oggi la parte più "politica" dell'attività del Circolo, visto come nucleo locale di una più ampia storia della sinistra, dei suoi successi, delle sue sconfitte, delle sue odierne trasformazioni.

L'autore, infatti, dopo aver ripercorso attentamente tutte le vicende relative alla creazione della struttura, dall'acquisto del terreno alla costruzione dei locali, alla fondazione dell'associazione civile, si sofferma in particolare sui rapporti, costanti, ma non sempre facili con l'amministrazione comunale di Agliana e le istituzioni locali, con gli organismi dirigenti dell'allora Partito comunista italiano, con i parlamentari e con le sezioni politiche del territorio.

Risaliti, giungendo alle vicende dei giorni nostri, riflette sul ruolo attuale del Circolo "La Scintilla": la struttura, tradizionale luogo della collettività e degli incontri, è cambiata insieme alla società italiana e, nella fedeltà ai suoi principi ispiratori, ha oggi ripensato la propria funzione per affrontare e superare i problemi posti dalla globalizzazione, dalla caduta del senso di appartenenza e identità, da individualismi e solitudini che contrassegnano molti strati della società contemporanea.

L'obiettivo attuale de "La Scintilla", fra tradizione ed innovazione, è quello di ricercare una nuova capacità di riunire e unire proponendosi come indispensabile strumento di formazione e crescita culturale e sociale, come libero spazio di partecipazione in cui i cittadini hanno l'opportunità di socializzare ed organizzare risposte collettive ai propri bisogni, dando vita ad attività di ricreazione e di svago, di solidarietà e, anche, di servizio alla comunità, come dimostra l'apertura, promossa dal Circolo, dell'adiacente asilo nido "Il Gatto parlante".

*Carlo Onofrio Gori*

## **MOSTRA DI MANIFESTI TEATRALI POLACCHI A TORINO**

Il collezionista Krzysztof Dydo, direttore di una rinomata galleria di Cracovia ed editore, con munifico gesto ha donato alla Comunità Polacca di Torino trentacinque manifesti teatrali - opera dei migliori grafici polacchi - relativi alla messinscena, nell'ultimo ventennio, di alcuni testi drammatici dei più celebri o celeberrimi autori, da Sofocle a Shakespeare ai moderni ai contemporanei.

Grazie al contributo del Consolato Generale della Repubblica di Polonia in Milano e all'ospitalità offerta dalla Fondazione del Teatro Stabile di Torino, nella Sala delle Colonne del Teatro Gobetti questi manifesti sono stati presentati al pubblico, per la curatela di Giulia Randone e Armando Buonaiuto, fra l'ottobre e il novembre scorsi, con l'augurio che "questa iniziativa possa continuare a rafforzare sempre di più gli scambi culturali tra Torino e la Polonia e possa unire, in modo originale e armonioso, il teatro polacco e il teatro italiano" come scrive (nel bel catalogo realizzato da Laura Giorgi) la presidente della Comunità Polacca di Torino, Wanda Romer Sartorio.

Non uno di questi manifesti si presenta come un semplice messaggio pubblicitario: ognuno di essi è un'opera di genio - oltre che di perizia grafica - che come calamita attrae verso il dramma che andrà in scena, avendone sviscerato e restituito l'essenza. E l'essenza di questi testi è tale che i manifesti non possono che proporre immagini di bellezza fortemente inquietante, annunciatrici di incubi e tragedie. In esse il volto, come denominatore di questi manifesti, sfuma nella maschera, ma la maschera lascia ancora intravedere il volto: "La Maschera, il Volto" è infatti il titolo con cui è stata battezzata questa esposizione di alto livello e assolutamente intrigante.

Troppo lungo sarebbe citare tutti i grafici autori dei manifesti; troppo ingiusto sarebbe citarne alcuni soltanto. Ci limitiamo dunque a nominare l'autore che ha realizzato l'immagine per la copertina del catalogo, voce - diciamo così - fuori dal coro: si tratta di Sebastian Kubica.

*Simonetta Satraggi Petruzzi*

## ZIBALDONE

**Russia.** Secondo quanto riferisce la *Rossijskaja Gazeta online* (23 agosto 2010) il presidente Medvedev sarebbe rimasto "scioccato" nel visitare il padiglione russo della Expo-2010 di Sciangai. Il padiglione era intitolato "Neznajka" (dal nome del popolare personaggio delle fiabe russe che fingeva di non sapere nulla). Medvedev avrebbe richiesto [potreboval] di cambiare nel più breve tempo possibile l'impostazione del padiglione perché concepita in contrasto con la linea politica attuale della Russia, orientata verso la modernizzazione [na modernizaciju].

**Armenia-Italia.** Napoli, Castel dell'Ovo, 11-28 settembre 2010. "Armeni", Esposizione di opere di artisti armeni di tutto il mondo, a cura di Carlo Tropeano e Oksana Gazizullina.

**Convegni.** Cesena, 11 settembre 2010, 6° Convegno "Orti di Pace": *Orti e Selvatichezze*, gli orti-giardini per far pace fra bosco e città. A cura di Ecoistituto di Cesena. Rete Orti di Pace, Technè.

**Associazione Culturale Russkij Mir** russkij.mir@tiscali.it russkij@arpnet.it www.russkijmir.it

Via Cernaia 30, 10122 Torino. Tel. 011547190, fax 011549100

17-28 settembre 2010, Rassegna "Echi dal passato, voci del presente. Cinema russo oggi", a cura del Museo Nazionale del Cinema con la collaborazione di Russkij Mir. La retrospettiva affianca la mostra Modernikon. Arte contemporanea dalla Russia, a cura di Francesco Bonami e Irene Calderoni, organizzata e ospitata dalla Fondazione Sandretto Re Rebaudengo dal 23 settembre 2010 al 27 febbraio 2011, in collaborazione con la Fondazione Victoria - The Art of Being Contemporary di Mosca. La mostra è realizzata con il Patrocinio del Ministero per gli Affari Esteri e anticipa il programma delle iniziative culturali organizzate in occasione dell'Anno della Cultura e della Lingua italiana in Russia e della Cultura e della Lingua russa in Italia.

17 settembre 2010, presso il cinema Massimo: incontro con il regista Aleksej German jr e proiezione del film *Bumažnyi soldat* [Soldato di carta].

18 e 19 settembre 2010. Aleksej German jr., *L'ultimo treno* [Poslednij poezd] (Russia 2003, 82', col., v.o. sott. it.).

18 e 20 settembre 2010. Gennadij Sidorov, *Vecchiette* [Staruchi]

(Russia 2003, 100', col., v.o. sott. it.).

18 e 19 settembre 2010. Aleksej German jr., *Gazpastum* (Russia 2005, 116', col., v.o. sott. it.).

18 e 29 settembre 2010. Ivan Vyrypaev, *Euforia* [Ejforija] (Russia 2006, 74', col., v.o. sott. it.).

20 e 24 settembre 2010. Oksana Byčkova, *Piter FM* (Russia 2006, 85', col., v.o. sott. it.).

21, 24 e 26 settembre 2010. Andrej Zvjaginev, *Il ritorno* [Vozvraščenie] (Russia 2003).

22 e 24 settembre 2010. Pavel Lungin, *Lo zar* [Car'] (Russia 2009, 123', col., v.o. sott. it.).

22 e 25 settembre 2010. Valerija Gaj Germanika, *Moriranno tutti ma io resterò* [Vse umrut, a ja ostanus'] (Russia 2008, 80', col., v.o. sott. it.).

24, 25 e 28 settembre 2010. Aleksandr Rogožkin, *Kukuška* (Russia 2002, 100', col.).

25 e 26 settembre 2010. Boris Chlebnikov, *Libera navigazione* [Svobodnoe plavanie] (Russia 2006, 105', col., v.o. sott. it.).

25 e 27 settembre 2010. Aleksej Popogrebskij, *Cose semplici* [Prostye vešč'i] (Russia 2007, 110', col., v.o. sott. it.).

26 e 27 settembre 2010. Andrej Kravčuk, *L'italiano* [Ital'janec] (Russia 2005, 97', col., v.o. sott. it.).

27 e 28 settembre 2010. Aleksej Fedorčenko, *Per primi sulla luna* [Pervye na lune] (Russia 2005, 75', col., v.o. sott. it.).

2 ottobre 2010, presso la sede di via Cernaia 30: giornata di porte aperte alla lingua e alla cultura russa, lezioni gratuite di introduzione all'alfabeto cirillico.

11 ottobre 2010, inizio dei corsi di russo, lingue delle ex repubbliche sovietiche e dei paesi dell'Est, italiano per russofoni.

**Russia.** *Il Corriere della Sera* (1 settembre 2010, p. 13 dell'edizione argentina) riferisce che "almeno 150 persone sono state fermate ieri a Mosca e San Pietroburgo durante le proteste non autorizzate in favore della libertà di manifestare". Tra i fermati, Boris Nemcov, ex vicepremier ai tempi di El'cin, e lo scrittore Eduard Limonov, leader del partito nazional-bolscevico.

**Armenia-Azerbaigian.** Almeno tre soldati armeni e due azerbaigiani sono rimasti uccisi in uno scontro a fuoco nella zona settentrionale del Nagornyj Karabach, enclave armena all'interno dell'Azerbaigian. Da *La Prensa*, 2 settembre 2010, p. 13. Ricordiamo anche che all'interno dell'Armenia c'è una enclave azerbaigiana, la Repubblica autonoma del Nachičevan'.

**Russia-Azerbaigian.** Russia e Azerbaigian hanno concordato la linea di demarcazione tra i due Stati fino al Mar Caspio, partendo dal punto in cui i loro confini si incrociano con quello della Georgia. Il documento relativo è stato sottoscritto dai due presidenti, Dmitrij Medvedev e Ilham Aliev. Da *Rossijskaja Gazeta online*, 6 settembre 2010.

**Associazione Maksim Gor'kij.** [info@associazione-gorki.it](mailto:info@associazione-gorki.it)  
[www.associazione-gorki.it](http://www.associazione-gorki.it) Via Nardones 17, 80132 Napoli. Tel. 081413564.

24 settembre 2010. Serata di musica e poesia "Lungo le strade degli ulivi" a cura di Irina Malyševa, poetessa, e di Nikolaj Koničev, membro dell'Unione degli Scrittori della Russia.

20 ottobre 2010. "Leggende del cinema: Rodolfo Valentino". Natalija Galkina Novi, fotogiornalista, parlerà di Rodolfo Valentino, la grande stella di Hollywood.

7 novembre 2010. Nella ricorrenza della Rivoluzione d' Ottobre, conferenza di Valentina Olejnikova, storico dell'Università Statale di Kursk, sul tema: "Le rivoluzionarie russe in Italia". Introduzione di Luigi Marino (Associazione Culturale Maksim Gor'kij', già Italia-URSS). In collaborazione con l'Osservatorio sul sistema politico-costituzionale della Federazione Russa.

**Italia-Russia.** Nel Mar Jonio sono terminate le esercitazioni navali russo-italiane. Da *Rossijskaja Gazeta online*, 10 settembre 2010.

**Ossetia del Nord.** Un terrorista si è fatto esplodere con la sua autobomba in un mercato di Vladikavkaz, capitale della repubblica autonoma dell'Ossetia del Nord. Ci sono stati 17 morti e un centinaio di feriti. Da *La Prensa*, Buenos Aires, 10 settembre 2010, p. 14.

**Mostre.** Galleria Quintocortile, Viale Bligny 42, 20136 Milano. Tel. 338 800 7617. 21 settembre-5 ottobre 2010. Con il patrocinio del Museo d'Arte Moderna di Mosca, dell'Accademia di Belle Arti di Russia, dell'Istituto di Cultura Italiano di Mosca e dell'Associazione Italia Russia di Milano. Evelina Schatz, "Il capriccio del cerchio", opere in legno, ceramica, specchio, carta, metallo, vetro, tela. A cura di Donatella Airoidi, Michail Pogarskij, Evelina Schatz.

**Arte ed ecologia.** Ecologisti scatenati contro l'artista bulgaro Christo che vorrebbe coprire con un tessuto color argento 68 chilometri del fiume Arkansas. Christo è stato definito un "ecoterrorista". Da *Il Corriere della Sera* (edizione argentina), 14 settembre 2010, p. 23.

**Russia-Norvegia.** I due presidenti, Medvedev e Stoltenberg, hanno firmato un accordo che definisce i confini delle acque territoriali dei due paesi. In pratica, dice il giornale argentino *La Prensa* (16 settembre 2010, p. 14), Russia e Norvegia si sono spartiti in parti uguali il Mar di Barents,



un'area di 175 mila chilometri quadrati ricca di idrocarburi e di risorse di pesca.

**Armenia-Turchia.** La comunità armena celebra la prima messa in Turchia dopo quasi un secolo. Da *El Pais online*, 20 settembre 2010.

**Premio Ostiglia Arnoldo Mondadori – Un libro al cinema.** Ostiglia (MN) dal 7 al 10 ottobre 2010.

**Cina-Giappone.** Crisi diplomatica tra i due paesi a causa della contesa circa la sovranità sull'arcipelago Diaoyu, o Senkaku. Dal *Corriere della Sera*, 20 settembre 2010, p. 14.

**Cuba.** 8-12 settembre 2010. III Seminario Internazionale di Nanoscienze e Nanotecnologie con la partecipazione di Žores Alferov, premio Nobel per la fisica, rettore dell'Università di San Pietroburgo, responsabile scientifico del megaprogetto denominato "Silicon Valley Russa".

**Russia.** Il presidente Medvedev ha destituito il sindaco di Mosca Lužkov, Da *El Pais online*, 27 settembre 2010.

**Premio Nobel.** Gli scienziati russi Andre Geim [Andrej Gejm] e Konstantin Novoselov hanno ottenuto il Premio Nobel per la Fisica per i loro "pionieristici esperimenti sul grafene", un materiale di carbonio bidimensionale. Da *l'Unità online*, 5 ottobre 2010.

**Premio Nobel.** Il Premio per la Pace è stato conferito quest'anno, secondo il linguaggio usato da *El Pais online* dell'8 ottobre 2010, all'"attivista" [attivista] cinese Liu Xiaobo. Il quale è in realtà un noto dissidente che attualmente si trova in prigione.

**Festival di musica contemporanea.** Madrid, Auditorio de la Casa de la Cultura de Tres Cantos, 24 ottobre 2010, prima esecuzione di *Efimero*, opera per quartetto vocale di Bernardino Cerrato.

**Mostre.** Roma, 12-19 novembre 2011, Palazzo Margutta, Galleria "Il Mondo dell'Arte". Retrospectiva di Fabrizio Zitelli (1928-2007), artista del "colore puro". Circa cinquanta opere, tra cui il primo e l'ultimo lavoro del maestro.

(m. b.)

## EDITORIA

- \* *Che et Fidel*, Editorial Capitán San Luis, La Havane, Cuba 2005, pp. 84.
- \* Georgij Prjachin, *La rivolta dei paggi o l'arte di prosternarsi davanti al sovrano*, traduzione di Elena Corti, Spirali, Pordenone 2010, pp. 217, € 18,00.
- \* Silvia Avallone, *Acciaio*, Rizzoli, Milano 2010, pp. 358, € 18,00.
- \* *La Nuova Europa*, rivista internazionale di cultura, La Casa di Matriona, R. C. Edizioni, Seriate (BG), n. 3, maggio 2010, pp. 112, € 7,00; n. 4, luglio 2010, pp. 112, € 7,00.
- \* *Bollettino del C.I.R.V.I.*, Moncalieri, luglio-dicembre 2009, fascicolo II, pp. 221-464.
- \* Timur Kibirov, *Latrine* [Sortiry], con testo a fronte, traduzione e cura di Claudia Scandura, Casa editrice Le Lettere, Firenze 2008, pp. 124, € 16,80.
- \* Venjamin Kaverin, *Il grande gioco*, traduzione e introduzione di Claudia Scandura, La Mongolfiera Editrice, Doria-Cassano allo Ionio 2008, pp. 112, € 10,00.
- \* *I poeti del LericiPea 2009*, San Giorgio Editrice, Genova 2009, pp. 94.
- \* *bianco e nero*. rivista quadrimestrale del Centro Sperimentale di Cinematografia, fascicolo 565, settembre-dicembre 2009, edizioni del CSC in collaborazione con Carocci editore, Roma 2010, pp. 120, € 15,00.
- \* nuova informazione bibliografica, rivista trimestrale, n. 2, aprile-giugno 2010, pp. 211-432, € 16,00; n. 3, luglio-settembre 2010, pp. 433-646, € 16,00, Società editrice il Mulino, Bologna.
- \* *Storia del Circolo La Scintilla*, a cura di Renato Risaliti, archi, Comune di Agliana, Provincia di Pistoia, Pistoia 2010, pp. 184 ill.

## NECROLOGIO

Il 2 dicembre è venuto a mancare il prof. Agostino Visco, collaboratore di *Slavia* da molti anni. La moglie e i figli ci hanno inviato il seguente ricordo, al quale la direzione della rivista si associa.

<giuliah1@virgilio.it>

3 dicembre 2010

“La famiglia Visco, affranta dall'enorme dolore, comunica che il Prof. Agostino Visco a causa di un brutto male è mancato all'affetto di parenti ed amici, che lo ricorderanno quale persona pacata, amante della cultura, che ha rincorso sempre valori come la giustizia e la democrazia. Profondamente cattolico, fu un prominente slavista, attento storiografo della cultura letteraria slovacca e molto altro”.

*La moglie e i figli.*

## *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](mailto:info@slavia.it) oppure [dino.bernardini@gmail.com](mailto: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](http://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 venti anni senza sponsor 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: gennaio 2011

**Associazione Culturale “Slavia”**  
Via Corfinio, 23 - 00183 Roma

**€ 15,00**