

2 - 2012

SLAVIA
rivista trimestrale di cultura



Anno XXI
ISSN: 2038-0968

aprile
giugno 2012

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

Associazione Culturale "Slavia"
Via Corfinio, 23 - 00183 Roma

€ 15,00

SLAVIA

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 Krasnokutskaja, Claudia Lasorsa, Flavia Lattanzi, Gabriele Mazzitelli, Gerardo Milani, Pietro Montani, Leonardo Paleari, Giancarlo Pasquali, Rossana Platone, Vieri Quilici, 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 P076 0103 2000 0001 3762 000, Codice BIC/SWIFT BPPITRRXXX, CIN P, ABI 07601, CAB 03200, n. conto 000013762000.

Registrazione presso il Tribunale di Roma n. 55 del 14 febbraio 1994.

Direttore Responsabile: Bernardino Bernardini

Redazione e Amministrazione: Via Corfinio 23 - 00183 Roma.

Tel. 0677071380 Fax 0651530018

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

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

RINNOVATE L'ABBONAMENTO ALLA NOSTRA RIVISTA

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

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

ABBONAMENTI

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

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

L'abbonamento è valido per i quattro numeri di ogni annata, decorre dal n. 1 dell'anno in corso e scade con il n. 4. Chi si abbona nel corso dell'anno riceverà i numeri già usciti.

I fascicoli non pervenuti all'abbonato devono essere reclamati entro 30 giorni dal ricevimento del fascicolo successivo. Decorso tale termine, si spediscono su richiesta in contrassegno. Gli abbonamenti non disdetti entro il 31 dicembre si intendono rinnovati per l'anno successivo. Per cambio indirizzo allegare alla comunicazione la targhetta indirizzo dell'ultimo numero ricevuto.

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 97-2003, all'indirizzo di posta elettronica [<info@slavia.it>](mailto:info@slavia.it) oppure [<dino.bernardini@gmail.com>](mailto:dino.bernardini@gmail.com). Le eventuali note vanno raggruppate a fine testo.

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 ventuno 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: aprile 2012

SLAVIA
Rivista trimestrale di cultura
Anno XXI numero 2-2012

Indice

LETTERATURA

Giulia Baselica, <i>“Anna Karenina”</i> : percezione e interpretazione del femminile in Tolstoj	p. 3
Tat’jana Klebanova, <i>Nota introduttiva al romanzo di Oleg Sivun</i>	p. 28
<i>Scheda dell’Autore</i>	p. 30
Oleg Sivun, <i>Brand. Romanzo pop-art</i>	p. 31
Konstantin Paustovskij, <i>Il suono silente</i> (racconto)	p. 53
Gerardo Milani, <i>Da Omero a Paustovskij</i>	p. 63
Aleksandr Kuprin, <i>Il tappeto magico</i> (racconto)	p. 77
Renzo Oliva, <i>L’isola di Maurizio</i> (racconto)	p. 87
Nikolaj Gogol’, <i>Le anime morte</i> (capitolo VI)	p. 94

PASSATO E PRESENTE

Francesco Leoncini, <i>Alexander Dubček oggi</i>	p. 116
Renato Risaliti, <i>Stato e Chiesa in Russia: alcuni documenti fondamentali</i>	p. 120
Mario Pepe, <i>Nota sull’“Über das Geistige in der Kunst” di Vasilij Kandinskij</i>	p. 127
Franco Mimmi, <i>Dal Blog “Ci prendono in giro”</i>	p. 133
Carlo Fredduzzi, <i>Ricordi</i>	p. 136

DIDATTICA

(A cura di Nicola Siciliani de Cumis)

Francesca Romana Nocchi, <i>Cronistoria di una riscoperta</i>	p. 166
---	--------

CONTRIBUTI

Claudio Macagno, <i>Il mondo zoomorfo di Dar’ja Doncova</i>	p. 177
Ekaterina S. Sergeeva, <i>Il ritmo della prosa di Gogol’ nelle traduzioni italiane</i>	p. 186
Elisabetta Bolondi, <i>Per gli 80 anni di Umberto Eco</i>	p. 197

ARCHIVIO

<i>La Legge della RSFSR sugli investimenti stranieri</i>	p. 199
<i>Una giornata di studio in onore di Riccardo Picchio</i>	p. 212
Gianfranco Zavalloni, <i>Cinque parole per Tonino Guerra</i>	p. 214
Mark Bernardini, <i>La persistenza del Calendario Giuliano</i>	p. 217

RUBRICHE

<i>Lecture</i> (Schede di Piero Cazzola, Elisabetta Bolondi, Gianfranco Abenante, Alberto Galanti, Carlo Onofrio Gori)	p. 219
<i>Zibaldone</i> (a cura di m. b.)	p. 231
<i>Editoria</i>	p. 240

Comitato scientifico della rivista Slavia

Mauro Aglietto (Università di Pisa), Eridano Bazzarelli (Università di Milano), Renate Belentschikow (Università di Magdeburgo, Germania), Sergio Bertolissi (Università Orientale di Napoli), Piero Cazzola (Università di Bologna), Irène Commeau (Centre de Langue et Culture Russe, Parigi, Francia), Paola Ferretti (Sapienza Università di Roma), Claudia Lasorsa (Università Roma Tre), Flavia Lattanzi (Università Roma Tre), Renato Risaliti (Università di Firenze), Claudia Scandura (Sapienza Università di Roma), Nicola Siciliani de Cumis (Sapienza Università di Roma), Joanna Spendel (Università di Torino), Rossana Platone (Università di Milano), Vieri Quilici (Università Roma Tre), Ol'ga Grigor'evna Revzina (Università Lomonosov di Mosca, Russia), Evgenij Michajlovič Solonovič (Literaturnyj Institut imeni A.M. Gor'kogo, Mosca, Russia), Svetlana Sytcheva (Università di Palermo), Rafael Guzmán Tirado (Università di Granada, Spagna).

Slavia è nata nel 1992 ad opera di un gruppo di slavisti, docenti universitari, ricercatori e studiosi di varie discipline con l'obiettivo di approfondire la conoscenza del patrimonio culturale dei paesi di lingue slave e delle nuove realtà statuali sorte dalla dissoluzione dell'Unione Sovietica. Nel corso degli anni il panorama dei paesi slavi 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 quei paesi, movimenti di pensiero e organizzazioni che, nel tempo, abbiano fatto parte o si siano comunque identificati in quell'universo che costituiva, secondo la terminologia sovietica, il "campo socialista" o "campo del socialismo reale" (o anche, come preferivano dire alcuni comunisti occidentali, "del socialismo realizzato").

* * *

La rivista *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 esprimere le proprie opinioni e a commentare i contenuti della rivista inviando messaggi all'indirizzo di posta elettronica info@slavia oppure dino.bernardini@gmail.com

La rivista si riserva il diritto di pubblicare, abbreviare o riassumere i messaggi, che, su 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). 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

Giulia Baselica

“ANNA KARENINA”: PERCEZIONE E INTERPRETAZIONE DEL FEMMINILE IN TOLSTOJ

Terminata la stesura di *Guerra e pace*, profondamente deluso e ferito dall'epoca contemporanea, Tolstoj si chiude in un silenzio grave, generato dal bisogno di pace interiore, così dolorosamente insidiata da critiche ostili al suo romanzo, che soltanto l'amico, filosofo e critico, Nikolaj Strachov, sembra davvero apprezzare.¹ Così egli definisce Tolstoj: «un cavaliere che non si è arreso ad alcuna delle nostre piaghe e delle nostre epidemie, che ha spazzato, come schegge, tutti gli arieti che distruggono nell'uomo russo la limpidezza dello sguardo e dell'intelligenza, tutte quelle autorità dinnanzi alle quali noi ci pieghiamo e ci rimpiccioliamo. Dalla dura lotta contro il caos della nostra vita e del nostro mondo intellettuale egli è uscito più forte e più robusto, avendo sviluppato e rafforzato, in questa lotta, le sue energie, elevando, nello stesso tempo, la nostra letteratura a un'altezza che essa stessa mai avrebbe sognato».² All'elogio di Strachov si contrappone il commento, duro e impietoso di V. Bervi-Flerovskij, che firmava i suoi articoli con lo pseudonimo S. Navalichin, e afferma in uno scritto pubblicato su «Delo» nel 1868: «A leggere le scene di guerra del romanzo, si ha di continuo l'impressione che sia un limitato ma logorroico sottufficiale a riportare le sue osservazioni, raccolte in un arretrato e sperduto villaggio».³ Qualifica il principe Andrej come «civilizzato boscimane», mentre Nikolaj Rostov è un «boscimane civilizzato»⁴. L'anno seguente Bervi-Flerovskij pubblica in volume l'opera *Položenie rabočego klasa v Rossii*, già apparso a puntate tra il 1867 e il 1868 sempre sulla rivista «Delo». Vi si descrivono le condizioni di vita e di lavoro dei contadini e degli operai in Russia e in Siberia, mediante i resoconti statistici pubblicati dai comitati governativi e le osservazioni dell'autore, rielaborate in bozzetti letterari. Il saggio di Bervi-Flerovskij, caratterizzato da un orientamento ideologico avverso sia alle posizioni di Černiševskij, sia all'insegnamento di Tolstoj, diventa ben presto il Vangelo dei primi circoli populistici e, soprattutto, suscita nell'*intelligencija* degli anni Settanta un'impressione molto più forte di quella destata dal romanzo *Vojna i mir*. Di *Položenie rabočego klasa v*

Rossii dà conto tutta la stampa dell'epoca, provocando entusiastiche reazioni soprattutto nei circoli giovanili. La simultanea comparsa di queste due opere pone in evidenza i contrasti ideologici dell'epoca e si presenta come contrapposizione di manifestazioni partitiche. «Il fatto che l'una fosse un romanzo storico e l'altra una raccolta di bozzetti pseudoletterari e pseudoscientifici non aveva importanza: era un'epoca in cui ogni cosa veniva valutata esclusivamente dal punto di vista dell'ideologia e della più viva attualità».⁵ Tolstoj si allontana dalla letteratura e dai letterati, da lui si allontanano Turgenev, Annenkov, Družinin, Botkin, Čičerin. La prima decisione di Tolstoj è «punire la contemporaneità: smettere di scrivere e, in ogni caso, cessare ogni pubblicazione».⁶ Si dedica, quindi, nell'estate del 1870, alle attività agricole nella tenuta di Jasnaja Poljana, ma, già a partire dall'inverno successivo, riprende a rileggere i drammi di Shakespeare, le opere teatrali di Goethe, Molière, Puškin e Gogol'; in questo periodo concepisce il progetto di scrivere un dramma ambientato nell'epoca di Pietro il Grande, poi, affrontando lo studio di tale periodo nell'opera *Istorija carstvovanija Petra I* di Ustrjalov⁷, opta per la realizzazione di un romanzo. Prende appunti, traccia piani di stesura, abbozza addirittura un capitolo. Poi, giunta la primavera, d'improvviso interrompe il suo lavoro⁸ per seguire il richiamo, in quel momento irresistibile, della vita dei campi, fra i contadini. Proprio nei primi anni Settanta la questione dell'istruzione del popolo è oggetto di un dibattito condotto sulle pagine di quotidiani e riviste, destinato a farsi sempre più acceso e a costituire uno dei problemi più urgenti della vita sociale e politica. L'aristocrazia è chiamata a offrire il proprio contributo alla soluzione della questione e i pubblicitisti di nobile estrazione esprimono apertamente il timore per la crescente minaccia che sempre più incombe sul loro stesso ceto, reclamando a gran voce la necessità di condurre una lotta dura e programmatica, non soltanto per proteggere il proprio benessere economico e politico, bensì anche per esercitare una benefica influenza morale sulle masse.⁹ Sullo sfondo di tali accessi dibattiti, in merito alla questione dell'istruzione da impartire al popolo e alle implicazioni della nobiltà, Tolstoj interviene nel nuovo ruolo di maestro del popolo e di autore dell'*Azbuka*, pubblicato nel 1872, per tutti i bambini «dai figli dello zar ai figli dei contadini», e tale suo ruolo assume un significato importante e peculiare: Tolstoj è, comunque, un discendente di quella antica nobiltà di opposizione, ormai decadente, che già al tempo di Alessandro I era riuscita ad affrancarsi dal servizio allo Stato, assicurandosi la proprietà della terra. È un nobile latifondista, critica la civiltà urbana e disprezza quei nobili militari e proprietari terrieri che si distinguono per il loro credo di ispirazione liberale e borghese. In una certa misura è uno slavofilo, convinto dell'esistenza di

una particolare e armoniosa intesa tra l'aristocrazia latifondista e la classe contadina, e la sua inclinazione per quest'ultima, «da lungo tempo suggeritagli dall'istinto dell'autoconservazione storica»,¹⁰ acquisisce un carattere più esplicito e più consapevole.¹¹ In tal senso si colloca, secondo quanto afferma il critico N. Michajlovskij, l'intento, in realtà poi rimasto irrealizzato, di scrivere un romanzo sull'epoca di Pietro il Grande, forse indotto dall'idea di rimuovere Pietro I, o meglio, la sua personalità, dal piedestallo, per punire l'uomo che aveva costretto la Russia a intraprendere un cammino che l'avrebbe fatalmente condotta ad acquisire forme identitarie europee, prima fra queste la divisione tra popolo e società.¹² L'intento di scrivere il romanzo non si concretizza, probabilmente «il pensiero e le maniere di quell'epoca gli sembravano troppo lontane». ¹³ Così Tolstoj si volge alla sua contemporaneità, tornando a considerare una questione che già in passato aveva attirato la sua attenzione: il ruolo della donna nella famiglia, il rapporto con il marito e, infine, la sua posizione nella società. Sono argomenti che lo inducono a lunghe e sofferte riflessioni. Nel 1869 era stato pubblicato il saggio di John Stuart Mill *The Subjection of Women*¹⁴ – al quale Strachov aveva dedicato uno scritto aspramente polemico,¹⁵ suscitando l'entusiasmo di Tolstoj¹⁶ – e, tre anni dopo, era apparso il *pamphlet* di Alexandre Dumas figlio intitolato *L'homme-femme*, alla cui idea di fondo l'autore di *Guerra e pace* sentiva di aderire perfettamente. Profonda avversione nutre invece per l'opera di George Sand, ispiratrice dell'amore libero, idolo delle scrittrici progressiste e simbolo dell'emancipazione femminile. In Russia ella gode di grande fama. A partire dal 1836 i suoi romanzi che si propongono ai lettori russi verso la fine del regno di Nicola I, pubblicati a puntate sui «tolstye žurnaly», vengono letti diffusamente da un pubblico eterogeneo di uomini e donne, i quali colgono nelle sue narrazioni uno strumento efficace per diffondere nuove idee. L'elemento che dell'opera di George Sand esercita una potente influenza sugli scrittori progressisti degli anni Quaranta – come Aleksandr Družinin, Michail Avdeev, Nikolaj Černyševskij – è l'eterna, apparentemente insolubile, questione del triangolo amoroso. Implicitamente espressa in ogni suo scritto è l'idea del diritto della donna all'appagamento di ogni desiderio amoroso senza riguardo alcuno per le convenzioni sociali o per l'opinione comune.¹⁷ Tolstoj, in perenne contrasto con Turgenev, venuto a conoscenza dell'ammirazione che l'autore di *Padri e figli* nutre per la scrittrice francese, nel bel mezzo di una cena in casa di Nekrasov dichiara che se le eroine inventate da quella donna fossero realmente esistite si sarebbe dovuto, a titolo esemplificativo, «attaccarle a un carro d'infamia e trascinarle per tutta San Pietroburgo».¹⁸

Sono gli anni in cui Tolstoj idealizza i rapporti familiari e conside-

ra il tradimento del marito o della moglie un atto immorale.¹⁹ Forse, proprio per questo, nella sua mente prende forma il proposito di scrivere di una donna dell'alta società, rea di tradimento e motivo di scandalo, coinvolta in una frustrante relazione adulterina, e tuttavia degna più di pietà che di condanna.²⁰ L'avvio alla composizione della struttura del romanzo è determinato dalla lettura della prosa puškiniana, in particolare del frammento intitolato *Gosti s'ezžalis' na daču* nel quale si narra di come nel salotto di una famiglia aristocratica, dopo aver assistito a teatro alla rappresentazione di una nuova opera italiana, si riuniscano vari ospiti. Tra questi vi è una donna sposata, una certa Zinaida Vol'skaja, descritta come giovane, superficiale e sventata, forse annoiata, alla ricerca di un'emozionante *liaison* adulterina. Si innamora di Minskij, un giovane a sua volta lusingato dal sentimento di lei e soprattutto incapace di immaginare che «la superficialità può unirsi a forti passioni»²¹; immagina, dunque, di intrecciare una relazione priva di conseguenze, in realtà, «se avesse immaginato la bufera che lo attendeva, avrebbe rinunciato al suo trionfo».²² Parrebbe di individuare, nella situazione tracciata dal frammento puškiniano, il nucleo essenziale della struttura del romanzo *Anna Karenina*. L'ambiente aristocratico, il salotto in cui si ritrovano gli ospiti rinviano alla scena dell'incontro tra Anna e Vronskij alla festa da ballo a Pietroburgo.²³

L'elemento delle «forti passioni» connota il personaggio di Anna, anche se non si uniscono in lei alla superficialità, bensì a una, del tutto apparente, serenità, e a un non reale appagamento. Infine l'inconsistenza morale di Minskij si ritrova nel superficiale Vronskij: entrambi si rivelano incapaci di prevedere la bufera che si abatterà in conseguenza di una relazione determinata dalla passione.

La prosa puškiniana dunque, con la sua eleganza, che si esprime in quella levità ed essenzialità proprie forse soltanto alla prosa in greco antico, è all'origine del meccanismo di avvio dell'ispirazione per il romanzo. È interessante osservare che, proprio in questo periodo, Tolstoj si cimenta nello studio della lingua greca - lo ha iniziato nel dicembre del 1870, - legge Omero ed è affascinato dall'eleganza, dalla precisione e dall'immediatezza della sua lingua. Il nome Karenin sarebbe coniato dal greco *karenon*, che in Omero vale per 'testa', a indicare, quindi, nel personaggio tolstojano, la prevalenza del raziocinio sul sentimento.²⁴ L'11 maggio 1873, sette settimane dall'inizio della stesura del romanzo, Tolstoj così scrive all'amico Strachov: "Sto scrivendo un romanzo che non ha nulla a che fare con Pietro I. Scrivo da oltre un mese e ho terminato la prima stesura. Questo romanzo è davvero il primo romanzo, nella mia vita, a coinvolgermi profondamente, ne sono tutto preso e, ciononostante, le questioni

filosofiche nel corso di questa primavera mi assorbono molto. In una lettera che non vi ho inviato, avevo parlato di questo romanzo e di come l'idea di scriverlo mi fosse venuta accidentalmente e grazie al divino Puškin, che per caso avevo preso in mano e avevo riletto con un entusiasmo nuovo".²⁵

Dopo alcune settimane di intenso lavoro, la stesura del romanzo si interrompe. La famiglia Tolstoj si trasferisce a Samara per un soggiorno che dall'inizio di giugno si protrarrà fino alla fine di agosto. Al ritorno, tuttavia, nuovi dubbi paiono inibire l'ispirazione e la consueta alacrità. Inoltre un tragico avvenimento interviene a compromettere gli equilibri familiari: il 9 novembre muore di difterite il figlioletto Petja, di quattordici mesi. Tolstoj reagisce al dolore con sangue freddo, facendo leva su considerazioni razionali: se, dopo undici anni dall'ultimo lutto, la morte deve nuovamente visitare la sua famiglia e scegliere una vittima, la perdita meno difficile da sopportare è quella del figlio più piccolo, quello al quale non si è ancora fatto in tempo ad affezionarsi.²⁶ Sul dolore prevale, nell'animo dello scrittore, la paura della morte e, trascorsi due soli giorni dal funerale del piccolo Petja, Tolstoj lascia Jasnaja Poljana per recarsi a Mosca, in compagnia del fratello Sergej, allo scopo di far visita al tipografo che in una lettera gli ha recentemente annunciato l'imminente pubblicazione delle sue opere. Del proprio timore della morte, del rifiuto ad accogliere in sé la sofferenza e il lutto Tolstoj pare avere consapevolezza e, soprattutto, pare avere piena coscienza della grande distanza che questa esperienza dolorosa ha posto tra lui e la moglie Sof'ja. Nell'accettazione del dolore, nel generoso accoglimento del lutto, la madre di Petja dà prova di una forza, di un coraggio, di una sensibilità, di una capacità di amare profondamente femminili: in una parola, della superiore essenza dell'anima della donna. Così lo scrittore confida all'amico Fet le riflessioni suscitategli dal tormento di Sof'ja: «il cuore, e soprattutto il cuore di una madre - straordinaria e suprema manifestazione divina sulla Terra - non ragiona e mia moglie soffre molto».²⁷

Tolstoj termina la prima parte nel marzo del 1874. Parrebbe soddisfatto dell'esito del suo lavoro, di cui dà notizia alla prozia Aleksandra Tolstaja in una lettera del 6 marzo: «Sto scrivendo e ho iniziato a pubblicare un romanzo che mi piace, ma che forse agli altri non piacerà, perché è troppo semplice».²⁸ Il personaggio di Anna e la sua tragica vicenda sono il riflesso, letterariamente rielaborato, di personaggi e di vicende noti allo scrittore: «È universalmente noto che il suicidio di Anna fu ispirato dal suicidio, avvenuto il 6 gennaio 1871, di Anna Stepanovna Pirogovaja, convivente di A.N.Bibikov, vicino di tenuta di Tolstoj, a Jasnaja Poljana».²⁹ In una lettera inviata da Sof'ja Tolstaja alla sorella,

Tat'jana Kuzminskaja, viene riportata in sintesi la cronaca dell'episodio: Anna Stepanovna era preda di un indomabile sentimento di gelosia nei confronti dell'amante, era gelosa delle attenzioni che egli prodigava nei confronti di tutte le governanti di casa. La tensione tra i due crebbe tanto da degenerare in una violenta scenata da parte di Bibikov, in seguito alla quale Anna Stepanovna si allontanò da Jasnaja Poljana per raggiungere Tula. Lì si trattenne tre giorni, dopodiché, il terzo giorno, alle sei di sera, si presentò alla stazione di Jsenki con un involto. Affidò a un postiglione una lettera, pregandolo di consegnarla a Bibikov, e gli dette un rublo. Bibikov rifiutò la lettera e il postiglione, tornato alla stazione, venne a sapere che Anna Stepanovna Pirogovaja si era gettata sotto un treno. L'epilogo della tragedia fu il matrimonio di Bibikov proprio con la governante che aveva suscitato l'exasperata gelosia di Anna.³⁰ Sof'ja Tolstaja annota nel suo diario una rapida descrizione di Anna Stepanovna: era una donna alta, bene in carne, di viso e di carattere tipicamente russi, bruna con gli occhi grigi; non bella e tuttavia simpatica.³¹ Soltanto il terribile episodio del suicidio e delle sue circostanze paiono trovare riflesso in *Anna Karenina*: l'eroina del romanzo tolstojano non ricorda la Pirogovaja né nell'aspetto né nel carattere, e neppure, soprattutto, nella posizione sociale. Quest'ultima era infatti di estrazione piccolo-borghese, buona padrona di casa e poco istruita. Non disponeva di mezzi di sussistenza e in casa di Bibikov svolgeva mansioni simili a quelle di un'economa.³²

Tat'jana Kuzminskaja, nelle sue *Memorie*, afferma che il modello ispiratore del personaggio di Anna Karenina - nell'aspetto esteriore, non nel carattere né nella biografia - fu Marija Aleksandrovna Hartung, figlia di Puškin, e aggiunge che fu lo stesso Tolstoj ad ammettere l'effettiva corrispondenza tra le due donne, quella reale e quella letteraria.³³ Egli la conobbe nel 1868, a casa del generale Tulub'ev, a Tula e, proprio come la Karenina nella scena del ballo a Mosca,³⁴ la giovane donna indossava un abito nero. Il suo passo era leggero, e la figura, benché piuttosto piena, era dritta ed elegante. La Kuzminskaja è ella stessa testimone dell'incontro fra il celebre cognato e Marija Hartung. Coglie il suo sguardo affascinato, che si posa sulla donna.³⁵

Sergej Tolstoj indica altri possibili modelli per l'immagine esteriore della Karenina: Aleksandra Alekseevna Obolenskaja, nata D'jakova, la quale a Lev Tolstoj non era indifferente, o la sorella di lei, Marija Alekseevna, la cui vicenda personale - l'abbandono del marito, Sergej Michailovič Suchotinyj, e il nuovo matrimonio contratto con S.A. Ladyženskij, - suggerisce il figlio dello scrittore, ispirò, probabilmente, la storia di Anna Karenina. Vi è poi l'ulteriore esempio di unione considerata irregolare e motivo, in società, di grande scandalo - di quello stesso

scandalo di cui nel romanzo tolstojano è vittima Anna - tra la principessa E. A. Golycina, nata Čertkova, e il compagno N. S. Kiselev. Sergej Tolstoj ricorda come la madre Sof'ja, nel descrivere tale incresciosa situazione, sottolineasse da un lato l'atteggiamento di condanna da parte dell'alta società e, dall'altro, la disposizione a giustificare la scelta della principessa, indotta dal «cattivo marito». Kiselev soffriva di una grave forma di tubercolosi, e morì molto presto.³⁶ Il profilo spirituale e morale della Karenina potrebbe rinviare a una nobildonna allora nota per la sua cultura e la sua intelligenza: la contessa Sof'ja Tolstaja,³⁷ moglie del conte Aleksej Konstantinovič Tolstoj e amica del filosofo Vladimir Solov'ev.

Forse, tuttavia, dietro o al di sopra di tutti i possibili o probabili modelli ispiratori della figura di Anna, si staglia l'ombra di una donna per la quale il giovane Tolstoj aveva nutrito in gioventù un sentimento tanto intenso quanto complesso, suscitato da un fascino conturbante ed eterno. Si tratta della già ricordata prozia Aleksandrine, nata nel 1817 e vissuta fino al 1904, il cui padre era fratello del nonno di Tolstoj. La contessa Aleksandra Andreevna dal 1846 al 1866 fu damigella d'onore della granduchessa Marija Nikolaevna e istitutrice della figlia, Marija Maksimilianovna; quindi, dal 1866 al 1874, fu istitutrice della figlia di Alessandro II, Marija Aleksandrovna. In qualità di *Kamerfreulein* seguìto a vivere al Palazzo d'Inverno e lì rimase fino alla morte.

L'intenso rapporto tra zia e nipote è testimoniato da una copiosa corrispondenza, di cui si sono conservate centodiciannove lettere di Tolstoj e sessantasei di Aleksandra Andreevna.³⁸ La frequentazione tra Lev e Aleksandra Andreevna diviene particolarmente assidua nella primavera del 1857, durante il lungo soggiorno svizzero del giovane scrittore. La zia si è stabilita in una villa, «Le Bocage», nei pressi di Ginevra, sulle rive del lago Léman. A lei Lev ricorre per cercare ascolto e conforto: il suo animo è sconvolto dall'esperienza del viaggio a Parigi, ove ha visto segni di corruzione morale e dove ha assistito a un'esecuzione capitale. La non più giovane Aleksandrine, dallo sguardo pacato e intelligente dei suoi intensi occhi grigi, dal sorriso dolce e dalla voce seducente, la zia che il giovane Tolstoj chiamava scherzosamente *babuška* - espediente, suggerisce Troyat, per contrastare, più o meno consciamente, l'attrazione che Lev provava per lei - a una vasta cultura univa in sé una sensibilità profonda e una rara delicatezza.³⁹ Durante il suo breve soggiorno ginevrino, il 29 aprile, Tolstoj affida alle pagine del suo diario queste parole: «ho tanta voglia di innamorarmi. Se solo A.[leksandrine] avesse dieci anni di meno! Che splendida natura!». ⁴⁰ Circa un mese prima, il 31 marzo, egli aveva annotato: «A. [leksandrine] ha un sorriso meraviglioso». ⁴¹

Trascorsi i giorni dedicati alle celebrazioni pasquali e ai riti religiosi, Lev e la zia Aleksandrine raggiungono in battello il paesino di Clarens. Proprio qui Rousseau aveva ambientato *Julie ou la Nouvelle Héloïse*: lo scenario naturale, le intense evocazioni letterarie - all'età di quindici anni Lev portava al collo, nascosto sotto la camicia, un medaglione con l'effigie dello scrittore e filosofo ginevrino - la potente suggestione esercitata dal contesto provocano nel giovane Tolstoj una sorta di romantica esaltazione.⁴² Si tratterà a Clarens quasi tre mesi, durante i quali avrà un continuo scambio epistolare con Aleksandrine, nel frattempo rientrata alla villa sulla sponda opposta del lago. Lev avverte di continuo il desiderio di coinvolgerla nelle sue riflessioni, di condividere con lei pensieri e osservazioni: l'intenso dialogo si esprime in lettere poetiche, buffi telegrammi e teneri biglietti.⁴³ Qualche mese dopo, il 22 ottobre, al termine di una serata trascorsa a Pietroburgo con Aleksandrine e la sorella maggiore di lei, Elizaveta, Tolstoj scrive sul diario: «Incantevole A[leksandrine], conforto, consolazione. Non ho mai incontrato una donna che valesse il suo dito mignolo».⁴⁴

È forse possibile ipotizzare che Tolstoj, nel tratteggiare il volto, la persona e la natura di Anna - colta in quel tempo in cui ella, ancora inconsapevole del proprio interiore inappagamento e tutta tesa a offrire di sé quanto il mondo che l'attornia, costituito dal figlio, dal marito, dall'alta società pietroburghese, desiderano da lei - pensasse alla zia Aleksandrine. Di lei la protagonista del romanzo ha gli stessi occhi grigi, occhi luminosi che le folte ciglia fanno parere scuri e che si fermano sul volto di Vronskij, nel loro primo incontro, con uno sguardo attento e benevolo.⁴⁵ Come Aleksandra Andreevna, anche Anna Karenina ha un sorriso meraviglioso. E sul suo sorriso si sofferma Tolstoj, nel rappresentare la scena del primo incontro con Vronskij: è un sorriso denso di espressività che, nel suo mutare fisionomia, traduce le sensazioni che animano la protagonista. Il suo primo sorriso è appena percettibile e le sfugge dalle labbra scarlatte⁴⁶; poi, durante il secondo, breve, ma più intenso scambio la giovane donna concede alla vivacità, che a stento ella trattiene, di esprimersi nel sorriso.⁴⁷ Infine, nel momento del congedo, i suoi occhi sorridono e, ancora, il sorriso torna a illuminarle il volto; offrendo a Vronskij un tenero sorriso, che frema tra le labbra e gli occhi nel porgergli la mano.⁴⁸ Anche sul viso di Vronskij, dopo che Anna avrà abbandonato lo scompartimento, rimarrà a lungo impresso un sorriso. Al ballo Kitty scorge in Anna un sorriso di felicità e di eccitazione⁴⁹ e nota che gli occhi di Anna si accendono di un bagliore di gioia e che un sorriso di felicità le sfugge dalle labbra ogni volta che Vronskij parla con lei.⁵⁰

Prelest', incanto, è la parola con la quale il giovane Lev aveva evo-

cato Aleksandrine nella già ricordata nota di diario, il 22 ottobre 1857. E anche Anna ha una natura incantevole, che attrae ogni creatura, a cominciare dai bambini, i figli di Stiva e Dolly, i quali sono colpiti dalla grazia della sua persona, fanno a gara nello starle il più possibile vicino.⁵¹ Così Kitty, che vede Anna ogni giorno durante il suo soggiorno moscovita, ma che soltanto la sera del ballo comprende di non aver colto, fino a quel momento, tutto l'incanto che è in lei.⁵² Infine il fratello, Stiva, che sa di trovare sempre comprensione in lei, da lei si congeda, grato per la consolazione e la serenità che ella ha portato in casa Oblonskij, con le parole: «proščaj moja prelest'».⁵³

Fino all'incontro con Vronskij, il fascino di Anna appare del tutto spirituale; è il fascino proprio di una creatura speciale, dotata di una straordinaria capacità di comprendere e di consolare gli umani affanni. Il suo incanto le deriva da una serenità d'animo e da una pace del cuore che conferiscono a ogni suo atto un armonioso equilibrio e una dolce pacatezza. Tale pare fosse la luminosa serenità che Aleksandra Andreevna sapeva diffondere intorno a sé, una serenità alimentata da una forza potente quanto misteriosa e tuttavia sconosciuta ad Anna: una profonda fede religiosa.⁵⁴ Infine il conforto, la consolazione, *utešenie*, questi i tratti spirituali che fanno di Anna una «splendida natura». E capace di conforto e di consolazione è, infatti, Anna, invitata dal fratello, per riportare la pace e la quiete in casa Oblonskij. Dolly, inizialmente, ferita e delusa, non desidera essere consolata: «che non le venga in mente di consolarmi!»,⁵⁵ e il suo atteggiamento nei confronti della cognata rasenta l'ostilità. Tuttavia le parole di Anna, la sua calma e la sua dolcezza sanno toccarle il cuore, sanno trasmetterle quel senso di profondo accoglimento, di compassione e di conforto di cui ha disperatamente bisogno e che, al termine del loro primo incontro, le fanno dire: «Cara, come sono felice che tu sia venuta. Ora mi sento più sollevata, molto più sollevata».⁵⁶

La profonda intesa, l'affinità elettiva tra Lev e Aleksandrine appare in tutta la sua evidenza anche ai familiari dello scrittore, in particolare a Sof'ja. Interessante è, in proposito, il contenuto di una lettera scritta il 4 settembre 1869 da Sof'ja Andreevna, che si trova a Jasnaja Poljana, al marito, in viaggio nel governatorato di Penza, dove intenderebbe acquistare una tenuta. Le prime righe della missiva esprimono uno struggente sentimento di nostalgia per Lev, che è lontano e che per molto tempo non tornerà: «è una tale fatica stare al mondo senza di te, non c'è niente che vada per il suo verso, ogni cosa sembra andare storta e non avere alcun senso».⁵⁷ Poi il tono cambia: Sof'ja dà conto di una lettera scritta da Aleksandrine il giorno del compleanno di Lev - lettera andata perduta - e gli riferisce che contiene molte espressioni di tenerezza («ona tebe mnogo

nežnostej pišet») e che la cosa le rincresce («mne dosadno»). Con amara ironia lo informa che la scrivente «gorgheggia il tema della tua ultima lettera e del tuo stato d'animo, la preparazione alla morte» e aggiunge una dolorosa constatazione: «ho pensato che forse sarebbe stato meglio che tu l'avessi sposata a suo tempo, vi sareste capiti meglio: lei è eloquente come te, soprattutto in francese».58

Tornando al sofferto percorso della stesura del romanzo, apprendiamo che i primi quattordici capitoli vengono pubblicati nel 1875 sul numero di gennaio del «Russkij vestnik». Il sentimento e l'attenzione che Tolstoj riserva ad *Anna Karenina* trovano espressione in una lettera indirizzata ad Aleksandrine, qualche tempo prima, tra il 15 e il 30 dicembre 1874: «Ho promesso di pubblicare il mio romanzo sul "Russkij vestnik", ma non riesco in alcun modo a staccarmi dalle persone vive per occuparmi di quelle immaginarie».59 Tuttavia l'editore Katkov sollecita la consegna delle parti successive e l'accoglienza dei lettori è entusiastica, mentre, pochi mesi prima, lo scrittore si era detto felice - in una lettera inviata a Strachov il 10 maggio 1874 - che l'editore rallentasse i tempi di consegna del romanzo, a proposito del quale l'autore ammette con franchezza che ora non gli piace per nulla.60 Tolstoj è distratto da nuove occupazioni - la stesura di una nuova edizione dell'*Azbuka*; il progetto, poi non realizzato, di una scuola di formazione per insegnanti; la direzione delle settanta scuole aperte nel distretto - e da nuovi, dolorosi lutti familiari: alla scomparsa dell'anziana e amatissima zia Toinette nel giugno del 1874 segue la morte del figlio Nikolaj il 20 febbraio 1875, per idrocefalite. Nell'ottobre dello stesso anno morirà Anna, la figlia partorita prematuramente dall'estenuata Sof'ja, indebolita dalle sofferenze spirituali, dalle fatiche fisiche e da vari disturbi di salute, e di lì a due mesi la famiglia Tolstoj si separerà per sempre anche dalla zia Pelageja Juškova.

La stesura del romanzo procede, ma faticosamente; molti i ritocchi, le parti riscritte, le modifiche attraverso i quali *Anna Karenina* muta fisionomia. L'autore è soddisfatto del suo lavoro: a ogni nuova lettura le pagine, seppure scritte con impegno e serietà, gli appaiono prive di carattere. Subito dopo aver inviato alla redazione di «Russkij vestnik» le bozze corrette dei capitoli previsti nella seconda puntata del romanzo, Tolstoj confessa, in una lettera inviata a Strachov nel febbraio 1875, di essere ben poco soddisfatto del risultato e prega l'amico di dargli conto di ciò che di «intelligente» avrà modo di udire o di leggere in merito agli eventuali giudizi di condanna emessi nei riguardi di quei capitoli. Egli vi ravvisa dei punti deboli, che non manca di elencare: «l'arrivo di Anna a casa (capp. XXXII-XXXIII, prima parte); la conversazione in casa Ščerbackij dopo la visita del dottore fino alla spiegazione delle sorelle (capp. I-II,

seconda parte); il salotto a Pietroburgo (cap. VI, seconda parte) e altri». ⁶¹ Tolstoj crede fermamente che solo quando la fantasia e l'intelligenza procedono armoniosamente e di pari passo, l'arte si esprime in maniera autentica e mai deve accadere che l'una prevalga sull'altra. In quel caso lo scrittore è costretto a interrompere la sua opera, quindi a rimettersi al lavoro e a ricominciare da capo. ⁶² Tolstoj si sente oppresso dal romanzo e il suo penoso stato d'animo lo induce a scrivere, nei primi giorni di novembre del 1875 all'amico Strachov: «Ah, se qualcuno potesse terminare *Anna Karenina* al mio posto! Ne ho totale ripugnanza». ⁶³

Trascorrono le stagioni e Lev fatica a ritrovare in sé lo slancio creativo e l'energia che gli sono consueti. Nell'estate del 1876 quasi non scrive, cede all'irresistibile richiamo della natura e preferisce trascorrere il suo tempo a compiere lunghe escursioni e ad ammirare il rigoglio della vita che lo attornia. Ma, nell'autunno, Lev ritrova l'ardore di un tempo e si abbandona totalmente al flusso della sua scrittura. Compone un capitolo al giorno, subito amorosamente ricopiato dalla generosa Sof'ja. E tanto i lettori, quanto i critici accolgono con entusiasmo la periodica apparizione, sulle pagine del «*Russkij vestnik*» delle vicende che vedono come protagonisti Anna Karenina, Vronskij, Levin.

In una lettera datata 16 gennaio 1877, Strachov informa Tolstoj dei toni entusiastici con cui molti letterati pietroburghesi hanno accolto la pubblicazione, nel numero di dicembre del periodico diretto da Katkov, degli ultimi capitoli inclusi nella quinta parte di *Anna Karenina*. La notizia riempie di gioia Lev che, una decina di giorni dopo, risponde all'amico con queste parole: «Non me lo aspettavo proprio e, a dire il vero, sono sorpreso del fatto che piaccia una cosa così ordinaria e insignificante e ancor più, essendomi convinto che questa cosa così insignificante piace, non butto giù quello che viene, bensì faccio una scelta, che quasi io stesso non comprendo». ⁶⁴ Tolstoj conclude la lettera con un'osservazione certamente non priva di importanza: «Da molto non mi accadeva di essere così indifferente alle questioni filosofiche come quest'anno, e mi lusingo con la speranza che sia un bene per me. Vorrei tanto terminare in fretta e cominciare qualcosa di nuovo». ⁶⁵ Forse le questioni filosofiche, se da un lato alimentano il suo pensiero e le sue riflessioni inducendolo ad assumere precise posizioni rispetto ai grandi temi dibattuti a quell'epoca e confortandolo sull'utilità del proprio pensiero e della propria scrittura, dall'altro paralizzano le sue energie creative, delegittimandone l'espressione in tutto quanto attiene al mondo della finzione.

Nell'estate del 1877 Strachov, ospite di Tolstoj a Jasnaja Poljana, prende parte alla preparazione dell'edizione in volume del romanzo. Il suo compito consiste nel rileggere attentamente il testo, nel correggere gli

errori più grossolani, infine nel rilevare i passi meno efficaci. Lev completa il lavoro accogliendo o rifiutando i suggerimenti dell'amico.

La versione definitiva, in tre volumi, viene pubblicata nei primi mesi del 1878. Le reazioni del pubblico, soprattutto delle lettrici, che paiono nutrire un sentimento di compassione e di solidarietà nei confronti dell'eroina eponima, sono entusiastiche e le scorte delle copie consegnate ai librai si esauriscono molto rapidamente.⁶⁶

Ancor più che all'epoca della pubblicazione di *Guerra e pace*, Tolstoj si mostra insensibile tanto agli elogi quanto alle critiche. Tra le recensioni pubblicate sui giornali, quella apparsa su «Le monde russe» è particolarmente appassionata: «Le generazioni si succederanno, la società cambierà da cima a fondo, la vita russa seguirà altre vie, ma queste opere (*Guerra e pace* e *Anna Karenina*) continueranno a essere lette e rilette da tutti, perché è impossibile separarle dalla vita russa e dalla cultura russa. Possiedono un'eterna freschezza».⁶⁷ Ma l'austero e tormentato Lev pare addirittura disapprovare l'ammirazione e l'entusiasmo dei lettori, commentando: «È così difficile descrivere il modo in cui un ufficiale si incapriccia di una signora? Non c'è proprio niente di difficile, e soprattutto niente di buono! È brutto e inutile».⁶⁸ Eppure anche lo stesso Tolstoj è vittima del fascino che promana dalla figura di Anna, creatura che finisce con il sedurre il suo creatore. Come osserva Troyat, sullo sfondo della storia d'amore tra Anna e Vronskij si svolge la storia di Lev e Anna.⁶⁹

Inizialmente Tolstoj parrebbe non amare la sua eroina, che condanna in nome della morale, negandole la bellezza - nella versione primitiva del romanzo, *Molodec-baba*, la protagonista, incarnazione della lussuria, è brutta, grossa, ha la fronte bassa e il naso corto - in questo essere demoniaco e tentatore: per suo tramite il male corrompe la società e le vittime sacrificali sono gli uomini che l'attorniano, cioè il marito, il figlio e l'amante. Il prototipo di Anna incarna l'antitesi dell'idea fondamentale di cui ogni donna, nella percezione che di essa ha Tolstoj, è compiuta realizzazione: l'idea della famiglia. La donna è dunque quella creatura non priva di bellezza e sensualità e nel contempo forte, determinata e sicura, capace di custodire e proteggere la famiglia e, se non esegue o esegue male il suo compito, se fallisce nella sua missione, essa viene duramente punita. Tale visione della donna e della famiglia già si esprimono nel romanzo breve giovanile *Semejnoe sčast'e*, pubblicato nel 1859. Il desiderio della vita mondana e frivola pietroburghese allontana sempre più Maša, la protagonista, dai suoi impegni di moglie e di madre; l'amore che un tempo la legava al marito, suo ex tutore, si spegne a poco a poco e inesorabilmente, e a nulla vale il tentativo di lei di resuscitarlo, in seguito a un pentimento tardivo.

Ma il personaggio di Anna Karenina è destinato a una diversa evoluzione. Forse inconsapevolmente Lev cede al fascino della peccatrice, che parrebbe suscitare in lui - nota Troyat - un insieme complesso di sentimenti, in cui trovano posto la commozione, il turbamento, la tenerezza. Lo scrittore muta quindi profondamente il suo atteggiamento nei confronti di Anna e le fa dono di una bellezza armoniosa, raffinata, capace di un incanto cui nessuno può resistere.

Parrebbe manifestarsi, nella vicenda narrata nel romanzo, quello stesso potere - decisivo e inesorabile per il destino degli uomini - che nelle antiche tragedie greche veniva identificato nel nome di "fato". Il fato, il destino, vuole l'incontro tra Anna e Vronskij.⁷⁰ In tale incontro si rivela il potere seduttivo di Anna, il quale non assoggetterà Vronskij soltanto, bensì anche la stessa Anna, come Narciso soggiogata dal proprio misterioso e invincibile fascino. A nulla vale qui, dunque, la facoltà propria dell'essere umano, di orientare il proprio destino: quello dell'eroina del romanzo prende forma in una complessa quanto inattesa o imprevedibile e drammatica situazione, nella quale ella esperisce, con pienezza, la passione, a causa della quale sarà addirittura indotta a violare la propria morale e a cercare un illusorio rifugio nella menzogna e nel compromesso.

Anna Karenina è un'eroina tragica: tragico è il suo destino e tragico è, innanzi tutto, il suo modo di vivere l'amore e la passione, non priva di un senso di morte. Anna è l'incarnazione del connubio di Eros e Thanatos. Significativa è, a tale proposito, la scena del primo amplesso tra lei e l'amante, atto paragonato a un assassinio nel quale Vronskij assume il ruolo dell'omicida: «Egli provava proprio ciò che deve provare un assassino nel vedere il corpo da lui privato della vita».⁷¹ Il corpo della vittima, cioè dell'amante, da lui privato della vita, rappresentava, rivela l'Autore, il loro amore. I due amanti avvertono un profondo disagio, ed è soprattutto Anna a vivere un drammatico, intensissimo senso di vergogna, precisa Tolstoj, la vergogna «davanti alla propria nudità spirituale opprimeva lei e si trasmetteva a lui».⁷² Ma la trasfigurazione nella scena del delitto si fa ancora più cruda: «ma nonostante tutto l'orrore dell'assassino davanti al corpo dell'uccisa, bisognava tagliare a pezzi e nascondere quel corpo, si doveva approfittare di ciò che l'assassino si era guadagnato con quell'uccisione».⁷³ Tale visione della passione amorosa come forza tanto incontrastabile quanto distruttiva si traduce in un'immagine di icastico realismo, destinato a suscitare nei lettori un'impressione profonda, a indurre vaste riflessioni. Tra i primi lettori di questa pagina figura l'editore di Tolstoj, Michail Katkov, il quale chiede all'autore del romanzo di attenuare il vivido realismo, «jarkij realizm» della scena descritta nel

capitolo X della seconda parte.⁷⁴ Così risponde Tolstoj in una lettera scritta nel febbraio 1875: «Nell'ultimo capitolo non posso toccare nulla. Il *vivido realismo*, come Voi lo chiamate, è l'unico strumento, dal momento che non posso usare né il pathos né il ragionamento. E questo è uno dei passi su cui si regge tutto il romanzo. Se è falso, allora tutto è falso».⁷⁵ Tale scena rinvia, inevitabilmente, alla complessa questione dell'amore carnale con cui Tolstoj ad un certo punto della sua lunga esistenza si trova a fare i conti, quindi a successive, tragiche sue rappresentazioni letterarie, come i racconti *D'javol* e *Krejerova sonata*, composti nel 1889.

La sensualità che appare dapprima leggiadra in Anna, forse perché a lei stessa ignota, rivela con l'incontro di Vronskij tutta la sua intensissima,⁷⁶ magnetica forza, una forza e un'energia non destinate, tuttavia, a generare la vita, bensì ad attirare a sé la morte. Uno degli iniziali motivi di ispirazione per la composizione del romanzo, nonché visione del suo esito finale, infatti è il già ricordato suicidio di Anna Stepanovna Pirogovaja, tragico episodio che nella finzione letteraria proietta un'ombra sinistra e funestamente profetica proprio sul momento del casuale incontro tra la protagonista e il suo futuro amante. Appena giunta alla stazione di Mosca, Anna apprende la notizia della morte accidentale di un ferroviere, investito da una locomotiva. Il tema della morte è oggetto di continue e profonde riflessioni da parte dello scrittore durante tutto il suo percorso esistenziale, ma in particolar modo negli anni Settanta. E il motivo della morte volontaria esercita sulla sua sensibilità un fascino del tutto peculiare: se Anna Karenina muore suicida, Vronskij tenta, fallendo, il medesimo atto, mentre Levin si abbandona a pensieri suicidi, originati da una più ampia meditazione filosofica sulla legge della mortalità: «Senza sapere che cosa io sono e perché sono qui non è possibile vivere [...]. Nell'infinito del tempo, nell'infinità della materia, nello spazio infinito si stacca una bollicina-organismo, e quella bollicina cerca di resistere e poi scoppierà, e quella sono io».⁷⁷ Tolstoj interviene a commentare la cupa riflessione di Levin, affermando che quel pensiero era determinato dalla beffa crudele di una forza malvagia e avversa alla quale non si doveva soggiacere: «Ci si doveva salvare da quella forza. E la salvezza era nelle mani di ogni individuo. Si doveva porre fine a quella dipendenza dal male. E c'era un solo mezzo: la morte [...]. E, uomo felicemente dedito alla famiglia, persona sana, Levin fu varie volte così vicino al suicidio che arrivò perfino a nascondere una corda per non impiccarvisi, e aveva paura ad andare in giro con il fucile e di cedere alla tentazione di spararsi. Ma Levin non si sparò né si impiccò e continuò a vivere».⁷⁸

A questa stessa forza, minacciosa e incontrastabile, Tolstoj accenna nel suo celebre scritto autobiografico, *Isповed'*: «La vita mi era venuta a

noia: una forza irresistibile mi attirava all'idea di liberarmene in qualche modo. Non posso dire che io volessi uccidermi. La forza che mi portava via dalla vita era più forte, più piena di un generale desiderio [...]. Il pensiero del suicidio mi giunse con la stessa naturalezza con cui prima mi giungevano i pensieri sul miglioramento della vita».⁷⁹ La figura di Anna è dunque intimamente legata al motivo della morte, più precisamente al motivo del suicidio. Konstantin Leont'ev si sofferma sul percorso psicologico che fatalmente conduce Anna Karenina al suo gesto estremo, individuandovi due aspetti fra loro complementari: una frase che in un momento di intensa sofferenza e angoscia suggerirà alla protagonista la via da percorrere, e l'immagine di un operaio intento al suo lavoro rievocherà un ricordo tragico e spaventoso. Due particolari, insignificanti e casuali in apparenza, che in un attimo determineranno Anna all'atto, unendo d'improvviso la visione oscuramente profetica e la reminiscenza forse rimossa, il futuro e il passato. Leont'ev si riferisce, innanzi tutto, alla sentenza pronunciata da una signora che condivide con Anna lo scompartimento, durante il suo ultimo viaggio in treno: «All'uomo è data la ragione affinché egli possa liberarsi da ciò che lo inquieta».⁸⁰ Leont'ev osserva che Anna ha probabilmente udito molte volte questo adagio, ma sempre accade che il pensiero più saggio e più antico o, al contrario, più arguto e più nuovo agisca sull'individuo, influenzando sulle sue azioni, quando egli vi sia stato preparato dai sentimenti: «I nostri sentimenti sono predisposti; un'idea espressa da qualcuno ci colpisce fortemente, e la nostra volontà porta tale idea alla sua realizzazione».⁸¹ Leont'ev si sofferma poi sull'altro momento fatale nel doloroso percorso compiuto dalla mente angosciata di Anna: la vista dell'operaio impegnato a lavorare accanto a una rotaia d'improvviso suscita il ricordo di tutto il suo passato, proprio a partire dall'immagine di un altro operaio della ferrovia, quello tragicamente morto proprio nel momento in cui ella giungeva a Mosca. In quel preciso istante, afferma Leont'ev, e soltanto allora, Anna Karenina si decide a porre fine alla sua esistenza ed è una decisione rapida e definitiva. Ma la spinta istintuale a compiere l'atto è la frase pronunciata dall'occasionale e poco gradevole compagna di viaggio, frase banale e tuttavia capace di esercitare una potente influenza razionale, insediandosi subdolamente nell'intelletto dell'eroina tragica, per dispiegare tutta la sua forza propulsiva e distruttrice nell'attimo in cui la visione dell'uomo accanto alla rotaia, quasi come un'apparizione mistica, orienta imperiosamente l'immaginazione e la volontà.⁸² E si è colpiti dalla drammatica scena in cui, la vigilia della sua morte, Anna compie la tragica mimesi del suo stesso suicidio, spinta da un irrefrenabile desiderio di vendetta: si versa la consueta dose di oppio e si sorprende a pensare che per morire

basterebbe assumere in una volta tutto il contenuto della boccetta. Poi si abbandona al pensiero del tormento che Vronskij proverebbe, ai suoi sensi di colpa per averla offesa, al drammatico attaccamento al ricordo di lei.⁸³ Freud in *Lutto e malinconia*, saggio composto nel 1917, afferma che il suicidio è un omicidio mancato, determinato dal forte senso di colpa per il sentimento di aggressività che egli nutre nei confronti di quanti egli ritiene l'abbiano abbandonato.⁸⁴ Ma nell'atto, soltanto immaginato, di privazione della propria vita - sorta di esorcismo o, al contrario, di ultima ed estrema prova generale dell'autentico, concreto, altrettanto estremo atto - Anna prova un tale realistico orrore da sentirsi poi immediatamente pervadere da un'improvvisa gioia di vivere. Parrebbe di cogliere in questo improvviso, quanto illusorio, mutamento spirituale il senso dell'affermazione «il suicidio in realtà non esiste, e il suo paradosso è proprio quello di essere una "negazione della morte"». ⁸⁵ La morte sarebbe dunque «un mezzo per ottenere una vita di cui [i suicidi] sono carenti o che avvertono come gravemente incompleta». ⁸⁶

Anna proietta così, nella sua mimesi, la prefigurazione di un gesto fino a quel momento ancora celato nel suo subconscio, ma ormai orientato verso la coscienza e quindi verso la sua realizzazione. Nell'atto del suicidio si potrebbe allora intravedere il consenso a compiere un sacrificio estremo, che non si configura come rinuncia, bensì come affermazione di un desiderio onnipotente, capace di fare del soggetto sacrificante un essere pronto a perdere tutto per non perdere ciò che è essenziale: onore, ideale, amore, ecc.⁸⁷ Anna si sacrifica, compie un atto sacro⁸⁸, così ribellandosi a se stessa o al destino, compiendo una ribellione che è moto di libertà, tentativo di uscire dal cerchio, apertura a una realtà possibile e insperata.

Quale percezione del femminile e quale sua interpretazione esprime la figura di Anna Karenina? Si è indotti a cogliere, innanzi tutto, nell'eroina tolstojana una ricchezza umana a lei stessa ignota, un potere pacificante capace di assoggettare chiunque l'avvicini. E tuttavia il suo carattere di straordinarietà, l'aura di eccezionalità che la circonda sono destinati, molto presto, a scomparire, annientati dalla potenza distruttrice della passione di e per Vronskij. È la passione, dunque, il cieco assoggettamento ai sensi, il loro incontrastabile dominio a perdere questa creatura così profondamente bella, di quella interiore e suprema bellezza che si esprime anche nel suo aspetto. La passione trascina Anna Karenina lontano da se stessa, in una sorta di drammatico sdoppiamento, che la rende incapace di riconoscere il proprio valore e il senso della propria missione. Essa è inoltre specchio della meschinità della società che la rifiuta, del suo stesso amante, che non la comprende.

Per questo personaggio eternato dalla letteratura, Tolstoj esprime la compassione più intensa, generata dalla sua profonda fede nella missione salvifica della donna, missione che può essere portata a compimento soltanto se la natura femminile raggiunge la piena consapevolezza di sé e protegge se stessa dall'aggressione del malefico potere dei sensi.

NOTE

1) *Vojna i mir* riscosse un enorme successo presso i lettori russi, tuttavia i recensori, spesso per ragioni ideologiche, non poterono o non vollero commentare o spiegare tale successo. In proposito il critico di orientamento radicale D.D. Minaev osservò: «che gli altri ne gioiscano pure, se ne hanno voglia, anche se non c'è proprio di che gioire» («Delo», 4, 1868, p.202; cit. in A.M.Rančin, «*Vojna i mir*» *glavnaja kniga grafa L.N.Tolstogo*, in «Slovo», reperibile al sito <http://www.portal-slovo.ru/philology>). D. I. Pisarev, che pure apprezzava molto il talento di Tolstoj, giudicò impietosamente i protagonisti del romanzo: per il critico l'autore di *Guerra e pace* è il cantore della «vecchia nobiltà», e il pregio del romanzo sta nel fatto che la verità della vita prevale sull'idea dell'autore: la «vecchia nobiltà» è sterile e soltanto degna di una smorfia di disgusto. N. G. Šelgunov rilevava la retrograda visione storiografica di Tolstoj: il romanzo, in sostanza, è un'opera slavofila, nella quale la verità si mescola alla menzogna; la scienza con l'ignoranza; il bene con il male; il progresso con l'arretratezza. («Delo», 4, 1868, p.202; cit. in A. M. Rančin, *op.cit.*). Sul periodico satirico di orientamento radicale «Iskra» vennero pubblicati disegni caricaturali con didascalie in esametri, a imitazione degli antichi poemi eroici. Altrettanto ostili erano le voci provenienti dalla critica di tendenza conservatrice. Così Norov: «Nel romanzo sono riportati soltanto tutti gli aneddoti del tempo di guerra di quell'epoca» (A. S. Norov, *Vojna i mir (1805-1812) s istoričeskoj točki zrenija i po vospominanijam sovremennikov*, Sankt-Peterburg, 1868, p. 2; cit. in A. M. Rančin, *op. cit.*). P. Vjazemskij osserva che «nel libro citato è difficile stabilire o addirittura indovinare dove termina la storia e dove inizia il romanzo e viceversa. Questo intreccio, o piuttosto questo miscuglio di storia e romanzo, senza dubbio, danneggia la storia e, definitivamente, dinnanzi al giudizio di una critica sana e imparziale non esalta l'autentico merito del romanzo» (P.Vjazemskij, *Vospominanija o 1812 gode*, in «Russkij Archiv», 1869, n. 1, pp. 186-187; cit. in A. M. Rančin, *op. cit.*). Infine, neanche i critici privi di un preciso orientamento ideologico si comportavano diversamente. P. Annenkov e N. Solov'ëv, per esempio, giudicarono imperfetta la struttura del romanzo, il quale, sorprendentemente, non risultava essere conforme ai canoni del romanzo storico. In questo contesto critico la serie di articoli firmati da Nikolaj Strachov si distingue, dunque, nettamente.

2) In «Zar'ja», n. 1, 1870, cit. in B. Ejchenbaum, *Tolstoj posle «Vojny i mira»*, in «Russkaja literatura i fol'klor», reperibile al sito <http://feb-web.ru/feb/tolstoycritics>.

3) «Delo», 6, 1868, p.22; cit. in A.M.Rančin, *op.cit.*

4) Ivi, pp. 22, 25.

5) B. Ejchenbaum, *Tolstoj posle «Vojny i mira»*, *op. cit.*

6) *Ibidem.*

7) Nikolaj G. Ustrjalov (1805-1870) fu professore di storia presso l'Università di San Pietroburgo e membro dell'Accademia imperiale delle Scienze. La sua opera maggiore è, appunto, *Istorija carstvovanija Petra I*, compilata dopo aver ottenuto, nel 1842, l'autorizzazione a consultare importanti documenti custoditi nell'archivio di Stato. L'opera è incompiuta. I primi tre volumi furono pubblicati nel 1858, e l'anno seguente uscì il sesto. Il quinto non venne mai edito, mentre il quarto vide la luce nel 1864.

8) Si veda Henri Troyat, *Léon Tolstoï*, Paris, Fayard, 1965, pp.395-435.

9) La stampa periodica dell'epoca esorta il governo a concedere all'*élite* nobiliare i pieni poteri per organizzare e gestire l'istruzione del popolo. Si esortano i nobili a prendere coscienza delle proprie mancanze e della propria debolezza organica, a considerare l'incommensurabile difficoltà della questione in nome della quale, chiamati dall'alto, essi si preparano a lottare, quindi a intraprendere sforzi notevolissimi per essere degni di affrontare tale questione. (B. Ejchenbaum, *op.cit.*)

10) B.Ejchenbaum, *op.cit.*

11) Ejchenbaum osserva che questo costituisce il primo passo, ancora molto cauto, sul cammino intrapreso da Tolstoj. Anche dieci anni prima egli si era cimentato nel ruolo di maestro del popolo, fondando una scuola per contadini a Jasnaja Poljana. La sua anima di pedagogo si era mostrata con entusiasmo, sincerità, ingenuità e contraddittorietà. Ben diverso è il proposito con cui presenta il suo *Abbecedario*: quello di rivolgersi a chi deve insegnare a leggere e a scrivere. (B. Ejchenbaum, *op.cit.*)

12) N.K.Michajlovskij, *Literaturnye vospominanija i sovremennaja smuta*, San Pietroburgo, 1900, cit. in B. Ejchenbaum, *op.cit.*

13) Henry Gifford, *Tolstoj*, Bologna, il Mulino, 2003. Può essere interessante osservare che anche Puškin aveva concepito l'idea, irrealizzata, di scrivere una *Istorija Petra Velikogo* e che alle origini della genesi di *Anna Karenina* si pone proprio l'incontro tra l'ispirazione, ancora indefinita, di Tolstoj e il frammento di una prosa, rimasta incompiuta, di Puškin.

14) L'*incipit* del celebre saggio, edito a New York da D. Appleton and company, esprime in modo esplicito e vigoroso l'opinione dell'Autore in merito alla condizione sociale della donna: «The principle which regulates the existing social relations between the two sexes – the legal subordination of one sex to the other – is wrong in itself» (J.Stuart Mill, *The subjection of Women*, testo reperibile al sito <http://books.google.it>). John Stuart Mill sostiene la necessità e l'opportunità dell'emancipazione femminile innanzi tutto mediante l'acquisizione di un livello di istruzione pari a quello dell'uomo, il che determinerebbe, inoltre, un ampio miglioramento della società. Definisce la capacità di guadagnare denaro «un potere essenziale alla dignità della

donna, nel caso in cui ella non disponga di proprietà indipendenti» (*ivi*, p. 54). Il saggio si diffonde immediatamente in Russia in lingua originale e, in meno di due anni, vengono pubblicate quattro edizioni in lingua russa: negli anni 1869 e 1870 escono a San Pietroburgo sia le due edizioni di *Podčinenie ženščiny*, a cura di M. Vovčuk, sia le due edizioni di *O podčinenii ženščiny* a cura di G. Blagosvetlov. John Stuart Mill stabilisce un contatto con Marija Trubnikova (1835-1897), nota attivista nel movimento femminista russo e fondatrice, nel 1859, insieme con Nadežda Stasova (1822-1895) e Anna Filosofova (1837-1912) – con cui costituì un «russkij triumvirat» al fine di diffondere in Russia gli ideali femministi – la società benefica «Obščestvo deščëvych kvartir i drugich posobij nuždajuščimsja žiteljam Sankt-Peterburga». Scopo della società era mettere a disposizione appartamenti a basso costo alle famiglie indigenti, soprattutto ai nuclei familiari privi di padre, quindi alle vedove, alle donne abbandonate e alle ragazze madri. Aprì un laboratorio, un negozio e una scuola per donne adulte. John Stuart Mill, avendo appreso dalla stessa Trubnikova dell'istanza condotta in Russia dal movimento femminista per ottenere l'apertura di un'università cui le donne avessero accesso, scrisse queste parole: «a nation relatively recently civilized grasps the great ideas of amelioration sooner than the older ones». (Cit. in Richard Stites, *The Women's Liberation Movement in Russia. Feminism, Nihilism and Bolshevism 1860-1930*, Princeton, Princeton University Press, 1991, p.73).

15) Strachov ricorda, innanzi tutto, l'orientamento filosofico del pensiero di John Stuart Mill, definendolo uno «scettico» che impiega lo scetticismo non come strumento per raggiungere la verità, qualunque essa sia, bensì come mezzo per raggiungere un fine determinato a priori. Strachov si domanda in base a quale diritto («po kakomu že pravu?») il pensatore inglese, riconoscendo, necessariamente, una differenza fisica tra l'uomo e la donna, dubiti dell'esistenza di differenze morali e intellettive. Strachov afferma che il saggio di John Stuart Mill ha carattere essenzialmente giuridico e non filosofico: l'Autore insiste, infatti, sulla necessità di conferire alle donne gli stessi diritti di cui godono gli uomini, senza tuttavia condurre in profondità la sua analisi della natura femminile. E se la questione femminile si riduce a una questione giuridica, la sua portata si rivela ben meno vasta di quanto lo stesso Mill lasci intendere e tutti i suoi ragionamenti iniziali si rivelano affatto superflui. Il critico russo rimprovera all'Autore del saggio di aver considerato, nella sua trattazione sulla condizione sociale delle donne, esclusivamente il sistema legislativo inglese. In Russia le donne godono, in molti ambiti, degli stessi diritti di cui si avvalgono gli uomini. («Odnim slovom, v našem zakonodatel'stve vovse ne suščestvuet togo principa polnoj bespravnosti ženščiny, kotoryj gosподstvuet v zakonodatel'stve anglijskom»; (N. Strachov, *Ženskij vopros*, in *Mužskie otvety na ženskij vopros v Rossii. Vtoraja polovina XIX v. – pervaja tret' XX v. Antologija*, t. II, Tver', Feminist-Press, 2005, p.85).

Interessante è una sua osservazione, che susciterà un'accalorata obiezione da parte di Tolstoj: ai compiti e alle attività sociali potrebbero dedicarsi le donne asessuate, tali dalla nascita o per aver superato l'età feconda. Per raggiungere l'asessualità vi è,

secondo Strachov, un ulteriore mezzo, ben noto alle donne che nella Storia si sono occupate di politica. Di solito tali donne, rifiutando il matrimonio, rifiutano sia l'amore sia il pudore e diventano dissolute non a causa della lussuria, come accade alle donne corrotte, bensì a causa dell'indifferenza verso le aspirazioni femminili, e della deviazione dal cammino cui la natura femminile è destinata.

16) Tolstoj, nella sua prima lettera inviata a Nikolaj Strachov, il 19 marzo 1870, esprime la sua piena adesione al pensiero del critico («obeimi rukami podpisывajus' pod ee vyvody»). Tuttavia esprime le sue riserve sul concetto di asexualità della donna: donne asexuate non esistono («takich ženščin net»). Una donna che non abbia trovato marito, osserva Tolstoj, è comunque una donna. E ogni donna non sposata che non desideri rovinarsi il corpo e l'anima in una scuola o in un ufficio, potrà sempre impiegare le proprie energie e ottenere gratificazioni offrendo il proprio aiuto alle puerpere. La vocazione femminile, sostiene Tolstoj, nella sua più nobile espressione è utile e degna. (L. N. Tolstoj, *Polnoe sobranie sočinenij*, op. cit., t. 61, pp. 231-235). La questione femminile sarà poi nuovamente trattata nel saggio *Čto delat'*.

17) R.Stites, *The Women's Liberation Movement in Russia. Feminism, Nihilism and Bolshevism, 1860-1930*, op. cit.

18) H. Troyat, *Léon Tolstoï*, op. cit., p.162.

19) Sergej L. Tolstoj, *Ob otryženii žizni v Anne Kareninoj. Iz vospominanij S.L. Tolstogo*, Moskva, AN SSSR, 1939, pp.566-590.

20) Henry Gifford, *op.cit.*p.46.

21) Aleksandr Puškin, «Gosti s'ezžalis' na daču», reperibile al sito <http://feb-web.ru>

22) Ibidem.

23) Nikolaj Gudzij, curatore del volume XX dell'edizione tolstojana del giubileo, dedicato al romanzo *Anna Karenina*, afferma che proprio con tale scena Tolstoj iniziò la stesura del romanzo (*Černovyje varianty i redakcii*, Lev N.Tolstoj, *Polnoe sobranie sočinenij v 90 tomach*, Moskva, Gosudarstvennoe Izdatel'stvo, Chudožestvennoj Literatury, 1957). V. Ždanov rivela che il curatore della prima edizione del giubileo pubblicò un breve e incompiuto episodio, dell'estensione di quattro fogli, nel manoscritto originale. L'episodio, poi scomparso nella stesura definitiva, recava il titolo *S'ezd gostej posle teatra* (V.Ždanov, *Vstupitel'naja stat'ja*, articolo reperibile al sito <http://feb-web.ru/feb/tolstoy/critics/ln1>. Per la storia delle redazioni del romanzo si veda anche V. Ždanov, *Tvorčeskaja istorija "Anny Kareniny"*, Moskva, Sovetskij pisatel', 1957, pp. 8-38; Id., *K Istorii sozdanija "Anny Kareniny". Dva rannych nabroska romana (1873)*, in «Literaturnoe nasledstvo», t. 69, I, Moskva, 1961, pp.399-442; Lev N. Tolstoj, *Anna Karenina. Taccuini per "Anna Karenina"*, a cura di L. Pacini Savoy e M. Luporini, Firenze, Sansoni, 1961, pp. 1015-1329; Lev Tolstoj, Angelo Maria Ripellino, *Per Anna Karenina*, a cura di R. Giuliani, Roma, Voland, 1995.

24) Sergej L.Tolstoj, *op.cit.* Del tutto casuale, secondo la testimonianza del diario di Sof'ja Tolstaja, la circostanza in cui lo scrittore riprende a leggere l'opera di

Puškin: il figlio Sergej, di dieci anni, chiede alla madre, con insistenza, un libro per farne lettura ad alta voce all'anziana zia che vive con la famiglia Tolstoj. Sof'ja Andreevna dà al figlio il volume delle *Povesti Belkina*. La zia si è però già addormentata e Sof'ja, troppo stanca per scendere al piano inferiore e riporre il volume in biblioteca, lo posa sul davanzale della finestra del soggiorno. La mattina seguente, al momento di sorbire il caffè, Tolstoj vede il libro, lo prende in mano, comincia a leggerlo, e ne rimane rapito.

Sergej ricorda diversamente l'episodio, che nel corso degli anni gli torna più volte alla mente: è lui stesso a posare il volume delle prose di Puškin sul tavolo della camera della zia, aperto proprio sul frammento *Gosti s'ezžalis' na daču* che gli pare noioso e, soprattutto, gli suscita un sentimento di irritazione perché rimasto incompiuto. Entra il padre, prende il libro e proferisce queste parole: «Vot kak nado pisat'!»). Sergej afferma di ricordare distintamente l'esclamazione del padre, tuttavia il senso di perplessità provocatogli da quella lettura gli impedisce di comprendere tanto entusiasmo. (Ibidem). Infine è Tolstoj stesso a evocare tale circostanza in una lettera indirizzata a Strachov, ma non inviata, scritta il 25 marzo 1873. Racconta che una settimana prima Serëža, il figlio maggiore, aveva cominciato a leggere con grande entusiasmo il romanzo *Jurij Miloslavskij* di Michail Zagoskin. Tolstoj riteneva tuttavia che quella lettura fosse un po' precoce per il ragazzo; la moglie aveva allora preso dalla biblioteca il volume dei *Racconti di Belkin*, pensando di trovarvi qualcosa di adatto, per poi rendersi conto che neanche per quelle letture Serëža era pronto. Dopo aver terminato la giornata di lavoro, Lev prese in mano il volume e, come sempre, poteva essere, quella, la settima volta, si immerse nella lettura senza riuscire a staccarsene, proprio come se lo leggesse per la prima volta. Ma in quella circostanza accadde qualcosa di diverso e, soprattutto, di inatteso. Tolstoj, come mai prima di quel momento, provò per Puškin un'ammirazione del tutto inedita, mai aveva provato una simile ammirazione per ogni altra cosa avesse letto fino a quel momento. «*Vystrel, Egipetskie noči, Kapit[anskaja] dočka!!!* E lì c'è il frammento "*Gosti sobiralis' na daču*". Involontariamente, per caso, senza sapere neanche io per quale ragione e che cosa ne sarebbe sortito, cominciai a immaginare dei personaggi e degli avvenimenti, cominciai a dare un seguito, poi, va da sé, modificai, e d'un tratto prese a intrecciarsi in maniera così bella e articolata da farne uscire un romanzo che ho terminato ora in forma provvisoria; il romanzo è molto vivace, appassionato e compiuto; ne sono molto soddisfatto e sarà pronto, se d[io] mi darà la salute, tra due settimane e non ha nulla in comune con tutto ciò su cui mi sono affaticato per un anno intero. Se lo terminerò, lo stamperò come libro a sé, ma vorrei tanto che lo leggeste» (L. N. Tolstoj, *Sobranie sočinenii*, t. 62, op. cit., pp. 16-17).

25) L.N. Tolstoj, *Polnoe sobranie sočinenij*, op.cit., t.62, p.25.

26) Henri Troyat, *Léon Tolstoï*, op.cit., p.423.

27) L. N. Tolstoj, *Polnoe sobranie sočinenij*, op. cit., t. 62, p. 55.

28) Ivi, p. 73.

29) Sergej L. Tolstoj, *Ob otrazhenii žizni v Anne Karenine. Iz vospominanij S. L.*

Tolstogo, op. cit.

30) Ibidem.

31) *Dnevniky S. A. Tolstoj*, parte I, Moskva, izd. M. I S. Sabašnikovych i Sovetskij Pisatel', 1928-1936, pp. 44-45; cit. in Sergej L. Tolstoj, *Ob otrazenii žizni v Anne Karenine. Iz vospominanij S. L. Tolstogo*, op. cit.

32) Ibidem.

33) Tat'jana A. Kuzminskaja, *Moja žizn' doma i v Jasnoj Poljane*, Berlin, Polyglotte, 1928; cit. in S. Tolstoj, op. cit.

34) Cap. XXII, parte prima.

35) Ibidem.

36) Sergej L. Tolstoj, op. cit. Della morte di Kiselev, Sergej Tolstoj ricorda un peculiare dettaglio, poi utilizzato e rielaborato nel romanzo. Kiselev, ormai in punto di morte, giaceva immobile e tutti pensavano fosse morto. Qualcuno disse «è spirato», ma in un sussurro, pronunciato con un movimento delle labbra quasi impercettibile, l'uomo preferì «non ancora». Nel capitolo XX della parte quinta è il sacerdote ad annunciare anzitempo la fine di Nikolaj Levin, il quale, nonostante il venir meno della vita, preferisce con chiarezza le parole «Ne sovsem... Skoro».

37) È quanto afferma Henri Troyat in *Léon Tolstoï*, op.cit., p.420.

38) L. N. Tolstoj, *Polnoe Sobranie Sočinenij*, op. cit., t. 47, *Dnevniky i zapisnye knižki (1854-1857)*, p. 316. La contessa Aleksandra Andreevna pubblicò, anonimamente, due libri in francese: *Une dame russe. Un sacrifice inconnu. Étude de caractères*, Lausanne, H. Mignot éditeur, 1897) e *Une Russe. L'Étoile de Noël* (Genève, H. Robert).

39) H. Troyat, op. cit., p. 209.

40) L. N. Tolstoj, *Polnoe Sobranie Sočinenij*, op. cit., t. 47, *Dnevniky i zapisnye knižki (1854-1857)*, p. 127.

41) Ivi, p.123.

42) H.Troyat, op. cit., pp. 210-211.

43) Ibidem.

44) «Večerom u Tolstych. Prelest' A[leksandrine], otrada, utešenie. I ne vidal ja ni odnoj ženščiny; dochodjaščej ej do kolena»; (L. N. Tolstoj, *Polnoe sobranie sočinenij*, op. cit., t. 47, p. 160).

45) «Blestjaščie, kazavšiesja temnymi ot gustych resnic, serye glaza druželjubno, vnimatel'no ostanovilis' na ego lice»; (L. N. Tolstoj, *Sobranie sočinenij v četyrnadcati tomach*, Moskva, Gosudarstvennoe izdatel'sto chudožestvennoj literatury, 1952, t. 8, parte prima, XVIII, p. 69).

46) «čut' zametnoj ulybkoj, izgibavšego eë rumjanye guby»; (Ibidem).

47) «pozvoljaja, nakonec, prosivšemusja naružu oživljeniju vyradzitsja v ulybke»; (Ivi, p. 70).

48) «glaza eë ulybalis' [...] i opjat' ulybka osvetila eë lico [...] i s toju že ulybkoj, volnovavšesja meždu gubami i glazami, podala ruku Vronskomu; (Ivi, p. 71).

49) «videla [...] ulybku sčast'ja i vozbuždenija»; (L. N. Tolstoj, *Sobranie sočinienij v četyrnadcati tomach*, Moskva, Gosudarstvennoe izdatel'sto chudožestvennoj literatury, 1952, t. 8, parte prima, XXIII, p. 89).

50) «v glazach eë vspychival radostnyj blesk, i ulybka sčast'ja izgibala rumjanye guby»; (Ivi, p. 90).

51) «oni sami čuvstvovali v nej osobennuju prelest'»; (Ivi, L. N. Tolstoj, *Sobranie sočinienij v četyrnadcati tomach*, Moskva, Gosudarstvennoe izdatel'sto chudožestvennoj literatury, 1952, t. 8, parte prima, XX, p. 80).

52) «No teper' [...] ona počuvstvovala, čto ne ponimala vsej eë prelesti»; (L. N. Tolstoj, *Sobranie sočinienij v četyrnadcati tomach*, Moskva, Gosudarstvennoe izdatel'sto chudožestvennoj literatury, 1952, t. 8, parte prima, XXII, p. 87).

53) L. N. Tolstoj, *Sobranie sočinienij v četyrnadcati tomach*, op. cit., t. 8, parte prima, XXVIII, p. 108).

54) H.Troyat, *op. cit.*, p.208.

55) «tol'ko by ne vzdumala ona utešat' menja!»; (L. N. Tolstoj, *Sobranie sočinienij v četyrnadcati tomach*, op. cit., t. 8, pervaja čast', gl. XXII, p. 74).

56) «Milaja moja, kak ja rada, čto ty priečala. Mne legče, gorazdo legče stalo»; (Ivi, p. 79).

57) Il testo della lettera citata è reperibile al sito FEB: Tolstaja - Tolstomu (<http://feb-web.ru/feb/tolstoj/critics/tpt/tpt20852.htm>).

58) Sof'ja Andreevna ammette poi di condividere un pensiero espresso da Aleksandrine: la causa della sua, cioè di Aleksandrine, tendenza a vedere ogni cosa dal punto di vista della morte è da ricercarsi nel suo amore sfortunato e, tuttavia, sia Aleksandrine sia Sof'ja si domandano per quale via Lev sia giunto a considerare tutto secondo quell'identica prospettiva, dal momento che egli non ha percorso quello stesso cammino, e non ha quindi sofferto per un amore infelice. Sof'ja è portata a credere - e di nuovo si dice d'accordo con Aleksandrine - che il motivo per il quale Lev è giunto a considerare la vita, gli uomini e la felicità secondo questo punto di vista così rassicurante è da attribuire al fatto che l'amore gli ha dato troppo poco.

59) L. N. Tolstoj, *Polnoe sobranie sočinienij*, op. cit., t. 62, pp. 130-131.

60) Ivi, p. 89.

61) L. N. Tolstoj, *Polnoe Sobranie Sočinienij*, op. cit., t. 62, p. 150.

62) H.Troyat, *op.cit.*, p. 429.

63) L. N. Tolstoj, *Polnoe Sobranie Sočinienij*, op. cit., t. 62, p. 215.

64) Ivi, p. 308.

65) Ibidem.

66) H.Troyat, *op. cit.*, pp. 431-435.

67) Articolo di autore non identificato pubblicato in «Le Monde russe», n. 28, 1877; cit. in H. Troyat, *op. cit.*, p. 452.

68) Parole riportate nel diario di Il'ja Tolstoj (Élie Tolstoï, *Tolstoï, souvenirs d'un de ses fils*, Paris, Calmann-Lévy, 1914) cit. in H. Troyat, *op. cit.*, p. 435.

69) H. Troyat, *op. cit.*, p. 437.

70) Marie Semon nel suo saggio *Les femmes dans l'oeuvre de Tolstoï* (Paris, Institut des Études slaves, 1984) osserva che il personaggio di Anna si definisce attraverso incontri, a loro volta causa di rotture e origine di un complesso sistema di relazioni nelle quali trova esaudimento il suo costante e forse inconscio desiderio di piacere a tutti.

71) «On že čuvstvoval čto dolžen čuvstvovat' ubijca, kogda vidit telo, lišennoe im žizni»; (L. N. Tolstoj, *Sobranie sočinienij v 14 tomach*, op. cit., t. 8, p. 160).

72) «pred duhovnoj nagotoj svojej davil eë i soobščalsja emu»; (Ibidem).

73) «no, nesmotrja na ves' užas ubijcy pred telom ubitogo, nado rezat' na kuski, prjatat' eto telo, nado pol'zovat'sja tem, čto ubijca priobrel ubijstvom»; (Ibidem).

74) Nelle edizioni successive il capitolo X diverrà il capitolo XI.

75) L. N. Tolstoj, *Polnoe sobranie sočinienij*, op. cit., t. 62, p. 139.

76) Così Pacini commenta l'elaborazione letteraria del tema: «il sesso in queste opere è visto e vissuto come qualcosa che non può trovare il suo posto nella vita umana e sociale, come qualcosa anzi che è potenzialmente in grado di distruggerla perché è incommensurabile e inconciliabile con i valori umani»; (Gianlorenzo Pacini, *La tragedia della camera da letto. Il dramma coniugale di Sonja e Lev Tolstoj*, Roma, e/o, 1985, p.51).

77) «Bez znanija togo, čto ja takoe i začem ja zdes', nel'zja žit'. A znat' ja etogo ne mogu, sledovatel'no nel'zja žit' [...] V bezkonečnom vremeni, v bezkonečnosti materii, v bezkonečnom prostranstve vydeljaetsja puzyrek-organizm, i puzyrek etot poderžitsja i lopnet, i puzyrek etot - ja »; (L. N. Tolstoj, *Sobranie sočinienij v 14 tomach*, op. cit., t. 9, p. 375). L'immagine della bollicina-organismo come rappresentazione della vita in cui si riflette l'individualità di Levin, in un drammatico confronto tra la forza cieca e crudele dell'infinitamente grande e la forza consapevole e potente dell'infinitamente piccolo rinvia ai pensieri tormentati di Ivan Il'ič.

78) «Nado bylo izbavit'sja ot etoj sily. I izbavlenie bylo v rukach každygo. Nado bylo prekratit' etu zavisimost' ot zla. I bylo odno sredstvo - smert' [...]. I, sčastlivyj sem'janin, zdorovyj čelovek, Levin byl neskol'ko raz tak blizok k samoubijstvu, čto sprjatal šnurok, čtoby ne povесit'sja na nem, i bojalsja chodit' s ruž'em, čtoby ne zastrelit'sja.

No Levin ne zastrelilsja i ne povесilsja i prodolžal žit'»; (Ibidem).

79) L. N. Tolstoj, *Ispoved'*, testo reperibile al sito: http://az.lib.ru/t/tolstoj_lew_nikolaevich/text_0440.shtml

80) Cap. XXXI, parte settima.

81) Konstantin Leont'ev, *Analiz, stil' i veyanie o romanakh gr. L. N. Tolstogo*, Providence, Brown University Press, 1968, p. 37.

82) Ibidem.

83) Cap. XXVI, parte settima.

84) L'idea freudiana del suicidio in termini di «omicidio mancato» richiama il

concetto di suicidio anomico espresso da Durkheim nel suo celebre studio *Il suicidio. Studio di sociologia* pubblicato nel 1897. (Cfr. Roberto Guiducci, *L'interpretazione del suicidio da Durkheim a oggi*, in Émile Durkheim, *Il suicidio. Studio di sociologia*, Milano, Rizzoli, 2007, pp. 5-53).

85) Franco Fornari, *Nota sulla psicoanalisi del suicidio*, in «Nuovi argomenti della psicoanalisi», Milano, Feltrinelli, 1970, cit. in R.Guiducci, *op. cit.*, p. 29.

86) Ibidem.

87) Cfr. Anne Doufourmantelle, *La femme et le sacrifice. D'Antigone à la femme d'à côté*, Paris, Denoël, 2007.

88) Il verbo 'sacrificare' dal lat. *sacrificare*, rinvia all'espressione *sacrum facere*.

Tat'jana Klebanova

NOTA INTRODUTTIVA AL ROMANZO “BRAND”

L'autore di „Brand”, Oleg Sivun, è molto giovane. Al momento della pubblicazione del libro aveva solo 26 anni. Quindi sarebbe logico cercare nella sua opera tratti di una nuova generazione, visto anche che l'argomento principale del libro è la vita condizionata dai *brand*, dalle etichette, dai marchi di qualità, che, come si sa, a volte creano delle vere e proprie dipendenze, attribuite abitualmente proprio ai giovani. Nella Russia di oggi la „brandomania” dei giovani salta agli occhi ed è molto più evidente che non nei giovani italiani. Il fenomeno si spiega in parte con i noti motivi di ordine sociale e storico, in parte con il fatto che in Russia tutti i processi culturali e psicologici hanno sempre avuto la tendenza a manifestarsi in modo più marcato e più acuto che in Occidente. Però, man mano che si prosegue nella lettura del romanzo, si prova la strana sensazione che il personaggio-narratore di Sivun non solo non rappresenti nessuna generazione e tanto meno una nazione, ma che non sia neanche così giovane.

Il protagonista è una specie di Onegin dei nostri giorni (e chi mai potrebbe considerare “giovannissimo” il famoso personaggio di Puškin?), stanco di vivere nella sua epoca, definita da lui stesso „epoca della postabbondanza”, di trascinarsi dietro il peso di sapere troppe cose, di essere circondato da troppi oggetti della vita quotidiana moderna, di provare una noia permanente... Egli usa il viaggio nel mondo dei *brand* come mezzo per raccontare se stesso, per spiegare la sua visione del mondo in cui tutti viviamo. Sì, egli ascolta la musica che ascoltano i giovani, legge i libri che hanno avuto successo tra i giovani, guarda i film preferiti dai giovani (giovani in generale e non solo russi, in questo senso è un perfetto frutto della globalizzazione), ma ha il livello di consapevolezza e di criticismo, di autoironia e autoanalisi di un „adulto” di quaranta e passa anni, proprio come il suo personaggio *brand* preferito, Andy Warhol, che gli sembra sia nato a quarant'anni e non sia mai stato giovane.

Ma con tutto ciò il personaggio di Sivun può vantare una freschezza dello sguardo e quella sensibilità che si può avere solo da giovani. Perché solo da giovani si è abbastanza sinceri per ammettere la perdita

della propria identità e abbastanza sensibili per viverla come una vera e propria tragedia: „Finisco per smettere di vivere la mia vita. La rifiuto... Lo stato di noia permanente mi spinge verso la cultura pop, o mi incita ad andare al supermercato per capire di che cosa ho bisogno. Non mi resta altro che diventare parte di questa era della noia per sfuggirla. Spendo soldi. Consumo me stesso. Acquisisco un'altra personalità”(capitolo *Andy Warhol*).

E' uno che si trova dentro questo mondo di „brand”, dove vive e che contemporaneamente osserva dal di fuori, che esplora con una freddezza e una logica spietata che non ci lasciano speranze: oggi tutti viviamo così, perché dal momento che cominciamo ad avere anche il più piccolo desiderio, scopriamo che qualcuno aveva già pensato per noi, anzi, è molto probabile che ci abbia suggerito questo nostro desiderio senza che noi ce ne siamo accorti. „Siamo diventati una merce, ormai da tempo, anche se non ce ne rendiamo conto. Le grandi corporazioni fanno i miliardi non con le telecomunicazioni, non con la tecnologia elettronica, o con il petrolio, ma con i nostri desideri”(capitolo *Nokia*).

Per esserne fuori bisogna non solo smettere di desiderare le cose materiali, forse bisogna smettere di esistere, visto che tutto ciò che amiamo o possiamo amare quasi inevitabilmente è destinato a trasformarsi in un *brand*: scrittori, artisti, musicisti, opere d'arte, libri, film... oppure, peggio ancora, possiamo diventare ombre al servizio di altri *brand*... Per i politici, poi, arrivare a diventare un *brand* è obbligatorio, e non è un caso che tra i *brand* del libro di Sivun se ne incontri anche uno che si chiama *Putin*. Ogni singolo capitolo del libro è dedicato a qualcuno dei più famosi “brand” mondiali: Andy Warhol, Barbie, Esquire, IKEA, Putin, McDonalds, Usa, Visa... In tutto sono 26, disposti in ordine alfabetico. Il romanzo (o antiromanzo) rappresenta un breve viaggio nel mondo illusorio del consumismo dove le etichette dei più famosi marchi commerciali moderni sostituiscono con successo ogni altra realtà, rendendola quasi inutile.

Leggendo questo libro, che a prima vista sembra parli di cose banali, a portata di tutti, con un linguaggio quasi monotono, semplice, ma trasparente e allo stesso tempo incantevole (in piena contraddizione con le tendenze stilistiche della letteratura russa degli ultimi decenni, stracarica di espressioni metaforiche pesanti, di elementi gergali e di vari tipi di slang), ci sentiamo spinti ad andare avanti da un *brand* all'altro, scoprendo strati sempre più profondi e complessi nel tessuto narrativo del racconto-confessione del protagonista, descritto come un giovane qualsiasi, senza tratti individuali, un comune “cittadino del mondo” che vive nell'universo delle copie e dei “remix”, lui stesso parte di questo mondo,

sua creatura stanca e viziata, e allo stesso tempo suo giudice e analista. Ma in fondo in fondo il romanzo nasconde una forte carica anticapitalistica: facendo finta di essere un uomo senza individualità, il protagonista-narratore ci offre una feroce parodia di quel mondo dove vivono persone-fotocopiatrici e dove la vita stessa riesce, senza alcuna difficoltà, a star dentro un filmato pubblicitario di una ditta famosa.

Dunque, è un libro da non perdere, e la stessa cosa si può dire dell'autore, con la speranza che non abbandoni, dopo un debutto così promettente, i suoi tentativi di capire e spiegare i nostri tutt'altro che facili tempi, senza però mai trasformarsi in un *brand*.

Scheda dell'Autore

Unanimente considerato uno scrittore pietroburghese, in realtà Oleg Sivun è nato (11 gennaio 1983) in una città dell'Estremo Oriente sovietico. Alla fine degli anni '80 si trasferisce insieme ai genitori in Germania, dove vive fino all'inizio degli anni '90. Poi la famiglia va ad abitare a Vyborg, vicino a Pietroburgo. Nel 2000 si iscrive all'Università di Cultura di Pietroburgo, dove studia pubblicità. Nel 2005 si laurea. Si dedica alla letteratura. Il suo primo romanzo, "Brand", viene parzialmente pubblicato su "Novyj mir" e successivamente in volume nella versione integrale presso la casa editrice CoLibri (Moskva, 2009, pp. 250). Nello stesso anno 2009 riceve il premio Puškin "per lo sviluppo innovativo delle tradizioni letterarie".

Oleg Sivun

BRAND. ROMANZO POP-ART

(Pubblichiamo qui, per gentile concessione dell'Autore, alcuni capitoli del "Romanzo pop-art")

Andy Warhol

Factum. Andy Warhol è un pittore di origine slovacca. È nato il 6 agosto 1928 a Pittsburgh, è morto il 22 febbraio 1987 a New York, è sepolto a Pittsburgh.

Andy Warhol è uno degli artisti più influenti e di maggior successo del XX secolo.

Dal 1945 al 1949 studiò arte a Pittsburgh. In seguito lavorò come illustratore per alcune riviste e agenzie pubblicitarie di New York.

All'inizio degli anni '60 divenne uno dei fondatori della pop-art, e più tardi fu soprannominato "il Papa della pop-art".

Andy Warhol organizzò un proprio studio, *The Factory*, dove si riuniva tutta la bohème di New York e lui stesso creava le sue opere.

Il 3 giugno 1968 Valery Solanas sparò a Andy Warhol proprio nel suo studio.

Per le sue opere Andy Warhol si serviva delle immagini dei mass media, della pubblicità e del commercio.

Le sue opere più conosciute sono i ritratti di personaggi famosi (Marilyn Monroe, Elvis Presley, Mao, Albert Einstein, Andy Warhol e altri) e raffigurazioni serigrafiche delle lattine della "Campbell's soup".

Andy Warhol girò anche dei film d'avanguardia ("Eat", "Empire", "Sleep" "Poor Little Rich Girl", più di 500 "prove cinematografiche", ecc.)

Andy Warhol scrisse il libro "La filosofia di Andy Warhol", "Da A a B e indietro (From A to B and Back Again)".

Negli anni '60 Andy Warhol fu il produttore del gruppo "The Velvet Underground".

Le opere di Andy Warhol sono esposte in molti musei di tutto il mondo. A Pittsburgh c'è il *The Andy Warhol Museum* dove viene custodita un'enorme collezione di opere sue.

Slogan: "Mi piacciono le cose noiose" (versione originale: "I like

boring things”)

Punctum. Ho un album di Andy Warhol. Mi piace guardarlo spesso. Più che altro guardo le fotografie in cui è raffigurato Andy Warhol e rileggo tutto ciò che lo riguarda. Preferisco leggere di Andy Warhol piuttosto che guardare i suoi quadri. C'è troppo estetismo intorno. Mi sembra ci sia troppo estetismo intorno, per cui l'arte diventa attraente solo quando il nome dell'artista diventa qualcosa di più di un semplice nome d'artista. Andy Warhol è più una filosofia che un'arte. Andy Warhol è un personaggio più mitico di Prometeo. Potrei non aver mai visto neanche un lavoro di Andy Warhol, ma stimarlo come artista. Tuttavia ci sono due delle sue opere di fronte alle quali rimango incantato: l'autoritratto in rosso dello stesso Andy Warhol del 1986 e l'Elvis Presley bicefalo con la pistola. Ho persino fotocopiato questi due quadri, li ho messi in due cornici Ribba dell'IKEA e li ho appesi in giro per la casa. Li ho appesi in sala, in cucina, nell'ingresso e in bagno. Vivo da solo, non guardo gli horror e dunque sento il bisogno di circondarmi di quanti più occhi possibile che mi fissino. Ho bisogno di quanti più sguardi minacciosi possibile. E questi due quadri mi sembrano molto minacciosi. I quadri di Andy Warhol sono di fatto icone dei nostri giorni e ci ricordano che la contemporaneità non è un paradiso e non ci sarà mai un paradiso.

Trovo Andy Warhol un pittore molto noioso, anche se è considerato il re della cultura pop. Probabilmente un re deve distinguersi da tutti gli altri. La cultura pop non sopporta la noia. La cultura pop può anche essere lugubre, ma non può essere noiosa. Andy Warhol era un pittore noioso perché ha dimostrato quanto in effetti fosse noiosa la cultura pop. Andy Warhol ha plasmato una maschera postuma della cultura pop, prima ancora che questa nascesse davvero.

Dai tempi di Andy Warhol, Presley e Monroe la cultura pop è molto cambiata. E' diventata più computerizzata, è diventata meno bella, ma più chiara e ricca di contenuti. Troppi contenuti, troppo estetismo rende tutto meno bello e più noioso. Viviamo in una catena di montaggio dell'estetismo, dove tutto, dai chewing-gum all'automobile, deve apparire bello. Probabilmente è proprio qui che si perde la bellezza. Per sentire la bellezza autentica bisogna cercarne il meno possibile nella nostra vita quotidiana. Io ho paura quando mi circonda troppa bellezza. Ho paura di abituarci alla bellezza.

Ormai non viviamo più nella società dell'abbondanza, noi viviamo nella società della “post-abbondanza”. Questo non significa che non ci sono più i poveri, ma significa che la povertà sta acquistando una forma estetica. I mendicanti sono belli. Montecarlo non mi piace per niente per-

ché non ci sono mendicanti. Le città veramente belle sono piene di mendicanti: Praga, New York, Parigi, Rio... Un clochard ha molto più fascino di un uomo dell'alta società. Trovo un barbone che dorme su una panchina in un parco di Helsinki più affascinante di Paris Hilton sul tappeto rosso.

Quando ci circonda così tanta bellezza, l'arte diventa brutta. Talvolta diventa riluttante. A casa ho circa 500 CD e 300 videocassette. Ne avrò ascoltati 50 dischi e viste 30 cassette. L'eccesso di arte repelle dall'arte. Non guardo mai i film in DVD perché ce ne sono troppi e non vado quasi mai al cinema perché tutti i film si trovano in DVD. Ora guardo film soltanto se li danno in TV. Insomma, ho perso il gusto per l'arte cinematografica.

Quando l'abbondanza mi viene a noia inizio a desiderare cose monotone. Mi viene voglia di guardare lo stesso quadro di Andy Warhol. Mi viene voglia di vedere lo stesso film e la stessa trasmissione televisiva e mi viene voglia di vedere la stessa donna. Quando vedo troppe belle donne mi sento un impotente o un gay. Mi lasciano assolutamente indifferente. Quindi cerco di restare in casa il più possibile e rivedere per la centesima volta lo stesso film porno "Too many women for a man".

Andy Warhol portava sempre gli occhiali (probabilmente Ray-Ban), scuri o da vista. Ma questo solo a partire dai 30-35 anni. Non riesco proprio a immaginare Andy Warhol diciottenne, anche se ho visto un paio di sue foto da giovane. Ho l'impressione che Andy Warhol sia nato a 40 anni, abbia creato tutte le sue opere a 40 anni, abbia girato tutti i suoi film a 40 anni, abbia vissuto tutto ciò che ha vissuto a 40 anni e sia morto a 40 anni. Io ne ho 27 e non ho ancora fatto niente. Fino ai 40 c'è ancora tempo. Ma giro già con gli occhiali (Ray-Ban), scuri o da vista. Forse 40 anni non è la mia età. In fondo non sono mai stato vittima di un attentato. Ogni tanto penso a come mi sarei sentito se mi avesse sparato una donna, come a Andy Warhol. Penso che mi sarebbe piaciuto. Se ti spara una donna, allora vali veramente qualcosa. Come Vladimir Lenin, Andy Warhol. John Lennon, però, è stato meno fortunato. Forse è stata una donna a sparare anche a Kennedy?

Non so se Andy Warhol sia il mio pittore preferito. Non c'è niente che io preferisca per sempre. Forse sono anche privo di valori. Sono pronto ad accettare qualsiasi verità, purché sia ben presentata. I miei valori e le mie passioni dipendono dal mio umore e da quello che ho appena visto in TV. E se oggi penso in un modo, domani potrei pensare diversamente. Non vedo nulla di strano nel fatto che una persona prima sostenga una cosa e poi l'esatto contrario.

Un giorno stavo guardando un film su Jackson Pollock e in quel momento io amavo Pollock più di Andy Warhol. I media mi influenzano

parecchio. Sono pronto a ripetere qualsiasi stupidaggine sentita al telegiornale serale o in un talk-show. Ma poi, quando l'effetto dei media svanisce, mi rendo conto che era una stupidaggine, nonostante l'effetto dei media continui sempre. Anche qui scrivo spesso stupidaggini. Ma se non ci fosse questa stupidaggine, mi mancherebbe sicuramente qualcosa. Non posso vivere senza stupidaggini, un po' come la Coca Cola non potrebbe esistere senza la Pepsi, Dio senza Satana e Bush senza Bin Laden. Chissà, forse Bin Laden è comparso proprio perché Bush si stava annoiando.

Sono quasi certo che viviamo nell'era della noia, una noia totale. La noia ti assale quando non sai cosa scegliere. Quando c'è troppo di tutto anche tu perdi la possibilità di scegliere. Che vantaggio offre la Marlboro rispetto alla KENT? O la Ford rispetto alla BMW? Solo il nome. Mi piace un nome e lo scelgo. Mi piace come suona un brand e dico che è la marca migliore nel suo genere.

L'era della noia fa sì che mi manchi sempre qualcosa, che io desideri sempre qualcosa senza sapere che cosa. La società dell'abbondanza è anche una società di deficit totale, quindi non è più "dell'abbondanza" ma della "post-abbondanza". Questo stato di noia permanente mi spinge a rivolgermi alla cultura pop o ad andare al supermercato per capire che cosa mi serve. Non mi resta altro che diventare parte di questa era della noia per sfuggire alla noia. Spendo soldi. Spendo me stesso. Acquisisco un'altra personalità. Finisco per smettere di vivere la mia vita. La rifiuto.

Appendo in giro copie dei quadri di Andy Warhol per sentire che l'arte esiste ancora. Comprò birra perché la birra è venduta in belle bottiglie. Guardo la televisione perché mi dà la sensazione di appartenere a questo mondo. Non mi considero perché in TV non si parla di me. Non sono affatto interessante. Scappo dalla noia e dalla mia vita. È così che passa la mia vita.

Ho sentito che Andy Warhol aveva l'abitudine di sgranare sempre un rosario nella tasca dei pantaloni. Ma io non ho mai comprato un rosario da sgranare nella tasca dei pantaloni. Lo dico per evitare che qualcuno pensi che io imiti Andy Warhol. Anche se mi sembra di copiare qualcuno senza sosta. Non riesco ad essere solo me stesso. Sento il bisogno di vestirmi come qualcun altro. Devo bere quello che beve qualcun altro. Devo sorridere come qualcun altro. Addirittura voglio fare sesso imitando qualche attore porno. Mi piace portare i capelli come qualcun altro, ma oggi mi piace la pettinatura di David Beckham, domani quella di Mickey Rourke, poi quella di Frédéric Beigbeder, e così via. Non riesco nemmeno a scegliere una volta per tutte chi imitare.

Quando vedo nelle fotografie le scarpe di Andy Warhol vorrei scarpe uguali alle sue. Mi metto a vagare inutilmente per tutti i negozi di cal-

zature della città, ma non riesco a trovare nulla di simile. Vado avanti così per un tre giorni finché non mi concentro su qualcos'altro, ad esempio sulla ricerca degli occhiali che portava Brad Pitt nel film "Fight club" (quelli rossi che ha quando va a prendere Marla a casa sua.). Non conosco nemmeno la marca delle scarpe che indossava Andy Warhol nella foto, né quella degli occhiali di Taylor Durden, ma continuo a cercare qualcosa di simile. Sono costretto a cercare qualcosa di simile. L'originale non esiste quasi più. Dopo Andy Warhol l'originale ha perso il suo valore, Andy Warhol ha creato il culto della copia. La copia è una superficie impenetrabile. La copia è tutto ciò che sta in superficie, niente di più. C'è chi continua a sostenere che l'originale abbia sempre un suo valore, ma a mio avviso, ora come ora, non c'è una gran differenza tra originale e copia. (Soldi a parte, visto che ormai sono diventati elettronici). Le copie ci danno l'impressione di colmare lo spazio e il tempo, ci salvano dalla noia. Se sugli scaffali ci fosse un solo esemplare per ogni prodotto (una sola bottiglia di Pepsi, una sola confezione di Nescafe, ecc...), i supermercati si trasformerebbero in chioschi. Non so cosa sarebbe meglio. Se fosse così, il mondo sarebbe semplicemente diverso.

Si potrebbe disegnare una copia del "Quadrato nero", appenderla e metterci accanto una mensola con dei libri di storia dell'arte e chiamare tutta questa composizione "I libri spiegano all'autore il senso di una sua opera".

Andy Warhol aveva una sua fabbrica per produrre arte. Questa idea mi è sempre piaciuta, una fabbrica non per produrre cioccolatini, ma per produrre idee. Penso che un artista moderno non è colui che sa perfettamente disegnare, scrivere o suonare degli strumenti; l'artista moderno crea un'idea. Ecco perché le opere d'arte moderna non vanno necessariamente ascoltate, viste o lette, è sufficiente conoscere il concetto. In molti hanno ascoltato "4'33" di John Cage? Io, per esempio, non ho mai finito di leggere l'"Ulisse" di Joyce. Ma chi l'ha letto tutto?

L'arte diventa una specie di marchio commerciale. Ci sono nomi di prima classe, quelli di seconda, ecc. E poi ci sono i non-nomi. Prima di comprare un libro, un CD, o andare a vedere una mostra, io guardo sempre il nome. Se il nome non mi dice niente o non mi interessa, semplicemente non lo prendo in considerazione. Allo stesso modo non compro mai cibo, vestiti o bevande di marche sconosciute. Possono essere dei bei prodotti di alta qualità, ma se non ho mai sentito i loro marchi, per me è come se non esistessero.

Ho l'impressione che il mondo moderno funzioni come una catena di montaggio. Bisogna essere sempre occupati a fare qualcosa. Comprare. Vendere. Bere. Mangiare. Ballare. Camminare. Fare il bagno. Guardare.

Parlare. Lavorare. Studiare. Ecc. Dobbiamo costantemente confermare in qualche modo la nostra presenza in questo mondo tramite un gesto, un movimento o una sua imitazione. Per lo più tramite una imitazione. Non siamo abbastanza sviluppati per manifestare ogni volta la nostra presenza con un gesto originale. Mi piace Andy Warhol perché non cercava di inventare gesti nuovi. I suoi quadri erano monotoni, girava dei film noiosi e si giustificava così: “E allora?”. Questa frase mi piace parecchio. Non ha niente di particolare, ma quando penso che la pronunciava Andy Warhol mi sento meglio. Ogni volta che mi capita una sventura dico a me stesso: “E allora?” Forse non c’è veramente niente al mondo di così importante da dover soffrire. Se la frase “E allora?” non fa effetto si può sempre andare al supermercato a comprare qualcosa di buono da mangiare. Qualsiasi cosa. L’importante è spendere e sentirmi sollevato. E se non ho soldi posso semplicemente ascoltare un CD o sfogliare un album. La vita non è così seria da soffrirne. Basta semplicemente sostituire quelle cose della vita che non vanno con altre. Alla fine non c’è un vero motivo per pensare che fare sesso con una donna sia meglio della masturbazione.

Soundtrack. The Doors, “People Are Strange”.

Bonus. Una stanza. In primo piano vediamo un boia con un martello in mano. Sullo sfondo c’è Andy Warhol seduto su una sedia, vestito di nero e con le braccia incrociate. E’ assolutamente impassibile. Il boia prende una lattina di zuppa Campbell’s e la spacca col martello. Schizzi rossi volano in tutte le direzioni. Finiscono su Andy Warhol. È assolutamente impassibile.

Il *packshot* di Andy Warhol (Il ritratto di Andy Warhol del 1986 in rosso su sfondo nero) e lo slogan: “La zuppa Campbell’s è solo l’inizio”.

McDONALD’S

Mi chiamo Andy Warhol e ho appena mangiato un hamburger.

Dal film di Jorgen Leth “66 scenes from America”...

Factum. McDonald’s è la catena di fast food più grande del mondo.

La sede generale di Mc.Donald’s si trova a Oak Brook nei pressi di Chicago.

McDonald’s è stato fondato dai fratelli Dick e Mark McDonald. Il primo ristorante è stato aperto a San Bernardino, nello stato della California, nel 1940.

Il successo arriva dopo il 1948, quando McDonald’s elaborò definitivamente il suo concetto di fast food.

Il cibo del McDonald’s è composto principalmente da: panini (hamburger, cheesburger, big mac), patatine fritte, tortine ripiene e milkshake.

Nella maggior parte dei paesi da McDonald's servono anche la birra.

Negli hamburger e nelle patatine la quantità di acrylamide (una sostanza neurotossica cancerogena) supera di 100 volte la norma consentita (secondo i dati dei ricercatori svedesi).

Oggi ci sono circa 30 000 ristoranti McDonald's nel mondo, dove lavorano più di 450 mila persone.

Il simbolo e il volto di McDonald's è il clown Ronald McDonald.

Nel 1986 la rivista "The Economist" introduce "l'indice Big Mac", che determina il rapporto tra le diverse valute mondiali.

Nel 2004 esce il film di Morgan Spurlock "Super Size Me", in seguito al quale McDonald's ritirò dalla vendita negli USA i prodotti Supersize.

Il fatturato della compagnia McDonald's raggiunge i 2-3 miliardi di dollari l'anno.

Slogan: "I'm loving it".

Punctum. La cosa che trovo più impressionante di McDonald's è l'insegna McDonald's. Non so chi ha inventato quella lettera "M", ma la trovo affascinante. Ho visto parecchie lettere, ma questa non assomiglia a nessun'altra lettera sulla terra. Probabilmente è la più famosa del mondo.

Quando in questo libro sono arrivato alla lettera "M" sapevo già perfettamente di cosa scrivere. McDonald's. È pieno di altre marche che iniziano per "M": Mercedes, Motorola, Marlboro, M&M's, MTV. Mi piacciono tutte. Ma che importanza possono avere quando con la "M" c'è già McDonald's?

Mi vergogno sempre di mangiare da McDonald's. Ecco perchè di solito compro il cibo, chiedo di metterlo in una busta e poi vado a mangiarlo a casa. Forse non mi piace mangiare in mezzo a tante persone. I McDonald's sono sempre molto affollati. Non so il perchè. Ci sarà un'aura speciale.

Stare da McDonald's è piacevole, ma è assolutamente impossibile mangiare. Mi piace stare da McDonald's a guardare gli altri mentre mangiano. Io di solito prendo: un big mac, un cheesburger e un milkshake (a volte una Coca Cola), e li mangio guardando in basso, il mio vassoio, il panino o il bicchiere col milkshake. A volte leggo la pubblicità sul tovagliolo di carta che mettono sul vassoio. E solo dopo aver finito di mangiare inizio a guardare gli altri.

Mangiare da McDonald's è molto scomodo. Il cibo ti sporca spesso le mani o ti esce dalla bocca. Ma la gente continua a sorridere e a mangiare. Solo io non guardo gli altri mentre mangio, loro lo fanno e intanto riescono persino a parlare. A loro piace starsene da McDonald's, in uno dei posti più famosi del mondo. Anche a me piace. Ma mi tengo dentro questa felicità.

Dopo aver mangiato da McDonald's, spesso rimane uno sgradevole retrogusto per ore. Succede anche di avere un rigurgito. Ma continuo lo stesso ad andarci.

Penso che il cibo di McDonald's crei dipendenza. Come l'eroina. Chissà cosa succederebbe se riuscissero a dimostrarlo?

Non posso dire che il big mac sia buono. È solo che ha qualcosa di incantevole. Te ne stai lì, fissi un punto e mangi il big mac. È sempre uguale. Non può essere troppo al sangue o troppo cotto, cucinato bene o male. È sempre lo stesso.

I criteri che usiamo per definire gli altri cibi, quelli dei ristoranti o fatti in casa, non valgono per McDonald's. Il fascino del fast food sta nel fatto che non lo puoi cucinare in casa. È una specie di prelibatezza per le masse. Se dovesse scomparire McDonald's non potremmo mai più mangiarci un hamburger. Saremmo infelici. Perché prima potevamo mangiare un hamburger.

McDonald's possiede un effetto ipnotico, lo stesso vale per il suo cibo. Il cibo di KFC è molto più buono e più sano, ma tutti vanno da McDonald's. Penso che la sua magia stia nella lettera "M". Infatti anche "Magia" inizia con la "M". Inizia con la "M" la parola "uomo" in inglese ("Man"), Inizia con la "M" la parola "Mamma", Inizia con la "M" la parola "Mito". Tutte le parole più importanti iniziano con la lettera "M". Anche "Messia" inizia con la "M". Secondo me, McDonald's è stato veramente fortunato col nome. Se si fosse chiamato in un altro modo non l'avrebbe considerato nessuno. Ma questo non lo sapremo mai.

Da piccolo ha visto un film. Parlava di un bambino ricco che aveva un McDonald's tutto suo. Allora anche io ne volevo uno tutto mio, ma poi questo sogno ha smesso di ispirarmi. Se fossi da solo in un McDonald's la cosa non mi renderebbe felice. Devo sapere di non essere solo. Ho bisogno che qualcuno crei l'illusione della compagnia, unita da uno scopo comune. Da McDonald's questo scopo è mangiarsi un hamburger.

Di solito mangiano da McDonald's le persone che hanno un ritmo di vita frenetico. 30 minuti per il pranzo e 15 per arrivare al McDonald's e tornare al lavoro. Se no, che fast food sarebbe?. Probabilmente McDonald's ha a che fare con la teoria dell'informazione e della velocità. Io non ho mai fretta e ogni volta resto da McDonald's per un'ora. Lo trovo un buon posto per pensare, perché è sempre tutto uguale: lo stesso cibo, la stessa gente, gli stessi interni, gli stessi rumori; non c'è mai niente di nuovo, niente che mi possa distrarre. È il posto più noioso del mondo.

Se esiste un paradiso, deve assomigliare a un McDonald's, ma a cielo aperto. Sto seduto in un McDonald's a cielo aperto e mi sento già morto. Non ho più bisogno di nulla, non ho più nessun problema, sono da

McDonald's. Trascorro una parte della mia vita come se fossi già morto.

Se uno mangia da solo in un ristorante vuol dire che è veramente solo. È uno spettacolo tragico vedere da McDonald's un uomo mangiare in solitudine un hamburger. Vedo dei tipi del genere sempre più spesso. Se arrivi da McDonald's da solo, te ne andrai da solo. Da McDonald's la gente non fa conoscenza. Non è stato creato per questo. Se uno è solo da McDonald's, suscita compassione. Se uno è da solo in un ristorante francese, ha un'aria romantica.

Da McDonald's ci sono sempre molti specchi. Almeno in quei ristoranti McDonald's dove mangio io. Così ho l'impressione di non essere solo, tutti hanno l'impressione di non essere soli. Mangio un hamburger e nello specchio guardo negli occhi qualcun altro, e anche lui mangia un hamburger. Mangiamo tutti un hamburger, e questo ci unisce.

Mi piace quando la gente parla di McDonald's. Non importa cosa dicono di McDonald's, è sempre interessante. Ecco perché il mio dialogo cinematografico preferito è la conversazione tra John Travolta e Samuel L. Jackson in "Pulp Fiction", quando sono in macchina e parlano dei McDonald's francese e olandese. Le Big Mac. McDonald's è un tema universale per una conversazione. Se non sapete di cosa parlare, parlate di McDonald's.

Non capisco quando la gente si accanisce contro McDonald's perché, secondo loro, fa ingrassare. Penso che anche la pizza o il caviale nero facciano ingrassare, se uno ne mangia dei chili. Io mangio da McDonald's ma non sono poi così grasso. Anche Andy Warhol mangiava da McDonald's e non era affatto grasso. Sarà perché dopo aver mangiato da McDonald's vomito sempre e quello che mangio non viene completamente assimilato. Il cibo di McDonald's mi fa vomitare, ma McDonald's mi piace lo stesso. Sono sicuro che sia semplicemente un difetto del mio organismo. L'unica colpa che può avere McDonald's è quella che il suo cibo provoca dipendenza. Forse non è il cibo a provocarla, tuttavia deve esserci qualcosa che la provoca, se la gente continua a tornarci.

Mi piace guardare tutti quei ragazzi e ragazze che lavorano da McDonald's. Mi fanno pena, ma sono indispensabili, perché qualcuno dovrà pur servirmi l'hamburger. Sono angeli. Ma angeli sordi. Loro probabilmente sentono solo la voce di nostro Signore, perché quando chiedo loro una coca semplice loro ci mettono sempre il ghiaccio. Eppure io lo chiedo forte e chiaro.

Non vado mai nei ristoranti giapponesi, cinesi o coreani. Penso che non sia nel mio stile. Inoltre, mangiare il sushi è diventato una moda. Cerco di non fare mai quello che è di moda, cerco di fare quello che è nel mio stile. Questa moda dell'Asia non mi piace proprio. L'Asia non mi

piace di per sè. Non ha niente a che fare con me. Dunque, perchè dovrei mangiare il loro cibo o guardare i loro film? Non mi metterò mai a mangiare i cani come fanno in Corea, l'islam non mi interessa per niente e non me ne frega niente di Shiva. Non mi serve l'Asia finta. L'Occidente ha fatto dell'Oriente una merce, l'Oriente è diventato una parte dell'Occidente. È da qui che nascono tutti i problemi. Il sushi è un frutto della globalizzazione tanto quanto i fast food. Nella città dove vivo ci sono più ristoranti di sushi che McDonald's.

Secondo me, il sushi, bisogna mangiarlo in Giappone, la pizza bisogna mangiarla in Italia e la paella bisogna mangiarla in Spagna. McDonald's è ovunque.

McDonald's è diventato un simbolo del mondo capitalista. Durante una manifestazione contro la globalizzazione i no global rompono le vetrine di McDonald's. Se c'è una manifestazione contro i bombardamenti in Jugoslavia, distruggono comunque un McDonald's. Quindi questo *brand* è anche il più indifeso. Probabilmente mi fa pena, ed è per questo che continuo ad andarci a mangiare. Sembra che McDonald's e il capitalismo siano la stessa cosa. Il capitalismo non mi fa né caldo né freddo, ma amo McDonald's. Avrò un'idea sbagliata del capitalismo. Sono ormai cent'anni che ha cambiato volto. Viviamo tutt'ora di concetti del XIX secolo. Ormai l'utilità, il prezzo, la qualità e la sicurezza non significano più niente.

La frase "McDonald's è un ristorante per chi ha pochi soldi. Ci va a mangiare chi non può permettersi di mangiare bene" è una bugia. O meglio, non dice niente. Una frase vuota. La maggior parte di coloro che vanno da McDonald's hanno i soldi. Anch'io ne ho, ma ci vado comunque. Perché mi piace.

Vedo lo slogan pubblicitario di McDonald's, "I'm loving it". Lo rileggo dieci, venti, cento volte. Inizio a capire che cos'è McDonald's. Si va da McDonald's non perché si mangia bene o si paga poco, non perché si ha fame o perché non si sa che cosa fare, ma perché "I'm loving it". Punto e basta.

Soundtrack. Serge Gainsbourg and Jane Birkin, "*Je t'aime...Moi non plus*".

Bonus. Stilizzazione di una scena del film "Amarcord". Un uomo è seduto in cima a un albero e grida: "Voglio un big mac! Voglio un big mac!". Poi mostrano un altro uomo che apre le braccia e chiede: "Ma dove glielo trovo un big mac?".

Packshot McDonald's e lo slogan: "Ci amano anche se non ci conoscono. McDonald's".

Nokia

Factum. Nokia e la piu grande compagnia al mondo nella produzione di cellulari e apparecchiature per telecomunicazioni.

Nel corso della sua storia, la Nokia ha prodotto: carta, prodotti derivati dalla gomma (stivali, ecc.), cavi elettrici ed elettrodomestici. La Nokia iniziò ad occuparsi esclusivamente di telecomunicazioni e di telefoni cellulari solo all'inizio degli anni Novanta.

La Nokia come ditta esiste dal 1865. Il nome deriva dalla regione Nokia, dove Knut Fredrik Idestam fondo la sua fabbrica per la lavorazione del legname.

I primi telefoni cellulari Nokia uscirono nel 1979.

La prima telefonata all'interno della rete commerciale con lo standard GSM fu realizzata in Finlandia nel 1991 con un'apparecchio Nokia.

Nel 1992 la Nokia creò il suo primo telefono GSM, il modello Nokia-1011.

Dal 1992 ad oggi il presidente della compagnia è Yurma Ollila.

La sede centrale della Nokia si trova a Espoo (nei dintorni di Helsinki).

Ultimamente la Nokia svolge un'intensa attivita di collegamento tra internet e la tecnologia dei telefoni cellulari.

La capitalizzazione della Nokia costituisce quasi metà della capitalizzazione di tutte le compagnie finlandesi. Le azioni della Nokia sono altamente quotate alla borsa di New York.

I profitti della Nokia raggiungono i 5 miliardi di dollari all'anno (2005-2006).

Lo slogan pubblicitario della Nokia "Connecting people" esiste dal 1993.

Slogan: "Connecting people".

Punctum. Se un giorno dovessi scegliere tra la macchina e il cellulare, sceglierei il cellulare senza pensarci un attimo. Il telefonino è un mezzo di comunicazione piu avanzato dell'auto. Col cellulare puoi semplicemente startene seduto da qualsiasi parte, in santa pace, e la tua voce si propaga per il mondo come l'ossigeno degli alberi della foresta amazzonica. Questo si chiama comunicazione. È così che gira il mondo. Io ho un Nokia-1112. Non ho la macchina. Il mio cellulare è vecchio, ma è affidabile e non mi serve altro. Non ho bisogno di un telefono-macchina fotografica-videocamera-computer- radio-registratore, mi serve semplicemente un telefono.

Per me la Nokia è la marca di cellulari piu famosa. C'è anche la Motorola, ma inizia per "M". Mi piace il fatto che la Nokia sia finlandese. Se il simbolo dell'America può essere ritenuta la Coca Cola, quello della

Finlandia è la Nokia.

Io vivo a San Pietroburgo, la Finlandia per me è una specie di sobborgo. Quando ho voglia di cambiare aria mi piace andare a Helsinki. Anche se fossi miliardario, andrei lo stesso in Finlandia. Tutte le persone del mondo sanno più o meno le stesse cose sulla Finlandia: ha migliaia di laghi, il compositore Sibelius, la Nokia, qualche giocatore di Hockey (Teemu Selanne, Jari Kurri, Saku Koivu), qualche pilota di formula 1 (Mika Hakkinen, Kimi Raikkonen), alcuni gruppi rock (Him, Rasmus), la Lapponia con il Santa Claus più famoso del mondo.

Mi piace il ritmo di vita finlandese. Mi sembra che in Finlandia il coniglietto della Energizer sarebbe un personaggio decisamente negativo. I finlandesi sono i buddisti d'Europa. Quando hanno molta fretta di andare da qualche parte prendono la bici. In realtà danno l'impressione di non avere mai fretta, ma, non si sa come, riescono sempre ad essere puntuali. Anche la Nokia non è stata la prima ad occuparsi di cellulari, ma alla fine è diventata la numero uno. Una cosa del genere può succedere solo ai finlandesi.

Il cellulare è una specie di simbolo dell'inizio del 2000. A volte mi sembra che per me il 2000 non sia ancora arrivato. Appartengo alla generazione degli anni '90, quando tutto era più semplice. Tutto era più lento, parlare con qualcuno era un evento e il telefonino un lusso. Nessuno avrebbe mai immaginato che 5-10 anni dopo avremmo potuto parlare al telefono senza appoggiare la cornetta all'orecchio. Oggi le strade sono piene di pazzi che parlano da soli.

È proprio dall'inizio del nuovo millennio che nasce la grande richiesta di cellulari. Prima ci bastava il telefono di casa, poi abbiamo iniziato ad aver bisogno dei cercapersone e infine dei cellulari. Il telefonino ha improvvisamente occupato tutti i nostri pensieri. Hanno iniziato a ricordarci, in ogni momento della nostra vita, che il cellulare è l'invenzione più attuale della fine del XX secolo.

La Nokia è una di quelle corporazioni che ci hanno convinto che senza un cellulare non siamo nessuno. Noi non volevamo essere sempre raggiungibili, non volevamo che tutti potessero trovarci in ogni momento, non volevamo allargare il campo radioattivo intorno a noi, ma ci hanno detto che non correvamo alcun rischio, ci hanno detto che saremmo stati più felici, ci hanno detto che i nostri amici e parenti ci sarebbero stati ancora più vicini. Ci abbiamo creduto. Quando abbiamo capito che non era affatto così, era troppo tardi. Se oggi ti togli il cellulare, avrai subito meno amici e meno parenti, tutti saranno più lontani, infinitamente lontani. Io ne ho già pochi, il mio Nokia è la garanzia che non rimarrò mai completamente solo. Anche se potrebbe non essere poi così male. Ma questo non lo sapremo mai perché oggi, se c'è una cosa che ci unisce, è la

rete di telecomunicazioni.

Parlare al cellulare non è la stessa cosa che parlare col telefono fisso. Con il fisso possiamo parlare pigramente. Parlando con il cellulare, invece, siamo molto più frenetici. E' incredibile che un'idea di vita più attiva e veloce arrivi proprio dai finlandesi. Anche se probabilmente ogni nuova invenzione ci rende più pigri. Ci illude soltanto di essere più attivi, ma in realtà, col tempo diventeremo tutti dei finlandesi. Saremo come dei buddisti cha stanno sempre a letto e, circondati di gadget, regolano la propria vita da sotto le coperte.

Forse, negli ultimi tempi, la Nokia ha influito sulla nostra vita più di tutti gli attentati terroristici, delle guerre in Medio Oriente e dei viaggi nello spazio messi insieme.

Il cellulare non è un semplice telefono, è il tuo telefono personale. Nessuno può rispondere, tranne te. Un telefonino che viene usato da più persone è un qualcosa di insolito. Il cellulare rappresenta la tua individualità. Non ci rimane altro che seguire le novità e non farci sfuggire l'ultimo modello, anche se è più che probabile che quando lo comprerai sarà già vecchio.

Non ho mai cercato di cambiare il mio Nokia ogni tre mesi, nemmeno ogni cinque anni. In un certo senso ho un ritmo di vita finlandese. Non ho tempo di seguire tutte le novità e non mi interessa affatto. Non sono un tipo moderno. Ecco perché uso un cellulare vecchio e non lo cambio mai. Mi sembra addirittura che il vecchio modello Nokia contribuisca alla mia individualità. A chi serve il modello nuovo che hanno tutti? Posso tirare fuori, sul tavolo di un bar, il mio Nokia-1112 insieme alla mia carta di credito Visa platino. La mia individualità sta nell'incompatibilità. Credo che l'individualità vera e propria stia nel creare le proprie regole dell'individualità.

I cellulari Nokia hanno sempre un design molto grazioso, anche se i Motorola sono più belli. Quando i telefonini diventano anche computer-macchine fotografiche-telesorori, ecc, il loro design peggiora. Per me è importante che siano belli.

Per un lungo periodo, i cellulari hanno avuto la tendenza a diventare sempre più piccoli. Alla fine hanno raggiunto la miniaturizzazione. Ora hanno ricominciato a crescere. Tutto questo perché ad un certo punto sono entrati in contrasto con il principio base dei telesorori, sempre più grandi, più larghi, ecc, mentre il telefonino non poteva più essere un semplice telefono, doveva funzionare anche da computer, macchina fotografica, radio e lettore mp3. Non mi piacciono i telesorori con lo schermo piccolo, non faccio mai foto e per ascoltare la musica uso lo stereo o il mio walkman Sony. Dunque non mi serve un cellulare-computer-TV-fotoca-

mera, ecc.

Nokia ci ha dato l'opportunità non solo di parlare ma anche di scrivere. Col mio cellulare mando più spesso gli SMS di quanto telefoni. L'SMS sembra un modo meno sfacciato di invadere la vita degli altri rispetto alle telefonate. E' possibile sentirsi con una persona via SMS per dei mesi, senza mai chiamarla per telefono. I messaggi hanno il loro fascino. Il genere epistolare non è morto, è degenerato. Mando i messaggi e aspetto una risposta anche se in realtà non c'è niente da rispondere. Con gli SMS non si riesce a dire quasi niente. L' SMS è una specie di segnale per dire che sei ancora vivo, un modo meno molesto per ricordare agli altri della tua esistenza. Passi tutta la vita a mandare messaggi ai tuoi amici e loro capiscono che sei ancora vivo, poi muori e smetti di mandare SMS. È così che veniamo a sapere l'uno della morte dell'altro anche quando siamo ancora vivi.

A volte trovo scomodo parlare al telefono camminando, così per parlare al cellulare mi fermo. Questo non è affatto funzionale, è l'apice dell'antifunzionalità. Perdo semplicemente tempo. È un'atteggiamento assolutamente inadatto a una persona moderna. La telefonia mobile viene chiamata così, proprio perché al cellulare bisogna parlare senza fermarsi. Io però non sono una persona moderna e nemmeno il mio cellulare lo è. Ho un Nokia 1112.

Ho l'impressione che le grandi città assomiglino sempre di più a Wall Street. A quella Wall Street che vediamo nei servizi su Wall Street. Per strada tutti urlano al cellulare, hanno sempre fretta di andare da qualche parte, si spingono, rincorrono i taxi, si ammassano nella metro: la vita d'affari esce dagli uffici. Un fiume amorfo di persone sta creando il business. Oggi viviamo in una atmosfera d'affari globale. Ormai da tempo siamo diventati una merce, anche se non ce ne rendiamo conto. Le grandi corporazioni fanno i miliardi, non con le telecomunicazioni, non con la tecnologia elettronica, o con il petrolio, ma con i nostri desideri. Abbiamo così paura di essere dimenticati da essere pronti a desiderare tutto quello che ci offrono. Siamo una generazione di consumatori che non sanno dire di no. Ci sentiamo al settimo cielo quando compriamo un cellulare nuovo e ringraziamo la Nokia per averci dato questa possibilità: comprare un telefonino nuovo.

Soundtrack. Queen, “*We Are the Champions*”.

Bonus. Una specie di allusione al film “Forrest Gump”. Un uomo in giacca e cravatta corre per la città parlando contemporaneamente al cellulare. Sulla sua strada incontra altre persone come lui che parlano al cellulare. Queste lo vedono e iniziano a correrli dietro, continuando a parlare al cellulare. Il primo personaggio, però, non si accorge di essere

inseguito. E così vediamo crearsi una folla di persone che parlano al cellulare. Alla fine arrivano tutti ad un muro, sul quale, con una bomboletta o col gesso, c'è scritto Nokia. Il primo uomo si gira, smette di parlare al cellulare e vede tutte quelle persone che nello stesso istante interrompono la conversazione. Il primo uomo rimane stupito per un po' e poi scoppia a ridere. Tutti gli altri scoppiano a ridere e ricominciano a parlare al telefono.

Packshot Nokia e lo slogan "Connecting People".

Xerox

Siamo costantemente costretti a confermare la nostra presenza in questo mondo con un qualche gesto, un movimento o una sua simulazione. Il più delle volte con una simulazione. Non siamo abbastanza evoluti per confermare la nostra presenza con un gesto nuovo ogni volta.

O. Sivun, «Romanzo pop-art».

Factum. Xerox è una *corporation* americana che opera nel campo della produzione di fotocopiatrici e nella gestione di documenti.

La compagnia fu fondata nel 1906 con il nome di "Haloid Company" (si occupava della produzione di carta fotografica).

Nel 1947 la "Haloid Company" compra il brevetto per produrre una macchina copiatrice progettata da Chester Carlson. Carlson chiamò il processo di copiatura con l'ausilio di questo macchinario con il lungo termine di "elettrofotografia". Nel 1948 questo processo viene chiamato "xerografia" (dal greco "secco" e "scrittura"). Il termine "xerox" viene usato per denominare il nuovo macchinario copiatore.

Nel 1949 esce sul mercato la prima "xerox" Model A.

Nel 1958 la compagnia "Haloid Company" prende il nome di "Haloid Xerox Company", e dal 1961 semplicemente "Xerox Company".

Nel 1964 Xerox crea il primo fax al mondo. Nel 1974 Xerox produce la prima stampante laser.

Negli anni '80 la Xerox crea per prima apparecchi polifunzionanti: fotocopiatrice/stampante/scanner.

Negli anni '90, Xerox inizia a servire le reti, i sistemi di documentazione elettronica, ecc.

Il centro di ricerca di Xerox a Palo Alto svolge un'intensa attività di ricerca. All'inizio del nuovo millennio la Xerox possedeva più di 15 000 brevetti per diverse invenzioni. Sulla loro base, tra l'altro, viene creata la carta elettronica multiuso "Smart Paper".

Il numero di dipendenti della Xerox è di circa 55 000.

Il giro di capitale annuo della Xerox ammonta a circa 16 miliardi di dollari (nel 2005-2006).

Slogan: “Xerox è stata la prima, tutti gli altri possono solo copiare”
(*original version*: “Xerox were the first, the others can only copy”).

Punctum. Xerox non è una macchina, è un principio. Mi sembra che la copia non sia mai stata così diffusa come oggi. In un’epoca di noia totale la copia ci diverte. È una specie di gioco: prima c’era un pezzo, ora sono diventati 10.

La copia rende la nostra vita più varia e più divertente. Viene copiato tutto: l’informazione, l’arte, lo stile, le persone.

Se la Xerox non fosse mai nata, probabilmente nessuno si sarebbe mai messo a realizzare l’idea della clonazione. Dal punto di vista della produzione fare la copia di un documento o fare la copia di una persona è la stessa cosa. Semplicemente fare una persona costa di più. La Xerox ha dimostrato a tutti che la copia è possibile. Non penso che la clonazione sia una cosa terribile. Dubito che possa cambiare qualcosa radicalmente. Il nostro mondo ha già creato miliardi di cloni con i supermercati e la televisione, senza ricorrere alla microbiologia, ma noi semplicemente non ce ne rendiamo conto.

Dentro di noi pretendiamo tutti di essere unici. Abbiamo l’illusione di essere speciali, ma non siamo affatto diversi l’uno dall’altro. Al limite, a uno può piacere la Coca Cola e a un altro la Pepsi, uno usa il rasoio Philips e l’altro il Gillette, uno ascolta i Muse e un altro i Radiohead. Forse gli esseri umani clonati non avranno la percezione di essere unici e speciali, sapranno di essere l’uno la copia di un altro. Saranno più sinceri con se stessi, a condizione che resti loro la capacità di dialogare gli uni con gli altri. Non pretenderanno più di considerarsi individui. Noi pensiamo di essere individui soltanto perchè indossiamo abiti di marche “indipendenti”, guardiamo film “indipendenti”, ascoltiamo musica alternativa, frequentiamo locali alternativi, ecc. Una persona non può distinguersi solo per quello che consuma. Una persona può distinguersi solamente scegliendo di consumare o no. Io consumo e quindi sono come tutti gli altri. “Sono un perfetto escremento del Signore”, come dice la scimmietta-astronauta al suo riflesso in “Fight Club”.

In certi momenti non sono cosciente di me stesso. Mi perdo continuamente. Mi sento una copia di me stesso. Ma non sento di avere niente in comune con nessuno. Non mi sento legato a nessun altro individuo, anche se siamo così simili. Ascoltiamo tutti la stessa musica, guardiamo le stesse trasmissioni e gli stessi film, indossiamo gli stessi vestiti, usiamo i computer, parliamo al cellulare, ma siamo tutti assolutamente diversi. Una persona mi può essere simpatica, posso anche innamorarmi di qualcuno, ma non mi sento legato a nessuno. Le persone che si assomigliano sono le persone meno unite, sono persone del tutto indifferenti l’uno

verso l'altro.

Siamo in grado di provare compassione l'uno per l'altro soltanto con l'aiuto della televisione. Se qualcuno venisse decapitato sotto la mia finestra, ma non lo trasmettessero in TV, potrei pensare di essermelo immaginato. Affinché io possa capire la sofferenza di una persona, bisogna che ne parlino in TV e che la cosa venga copiata nella mente di migliaia di persone, che venga distribuita su tutti, non solo su di me. Se in televisione parlano di una tragedia, allora è veramente importante, tutto il resto è roba di poco conto.

Se mi serve una copia di qualcosa vado su internet o accendo la Xerox. Non ho bisogno di nessuno, mi basta una macchina in grado di copiare. Il desiderio stesso di avere una copia è illimitato. Xerox non solo ha creato un apparecchio che fa le copie di documenti, Xerox ha portato il concetto di "infinito" nel mondo materiale. L'ha materializzato. Ora possiamo fare all'infinito copie di libri, film, canzoni, quadri, di noi stessi, e continuerà finché non finirà l'inchiostro della stampante, finché non finiranno di pubblicare libri, finché non finiranno di comporre musica e dipingere quadri. Tutto ciò finirà quando non incominceremo a odiare il fatto di non poter più essere noi stessi, di non poter essere l'originale di noi stessi. Questo potrebbe succedere molto prima di ascoltare tutte le 15000 canzoni del nostro i-pod.

Mi sto perdendo. L'ho già fatto. Sono una persona assolutamente superficiale, che copia le cose superficiali. Imito in continuazione lo stile, il modo di parlare e di scrivere, il modo di vestire, l'espressività e i gesti di qualcuno, non mi rimane più quasi niente di mio. Non ho nemmeno mai cercato di creare nulla di mio, ho solo trasformato qualcosa che c'era già. Non ho la forza per creare nulla di mio. Ci sono troppe cose che mi piacciono tra quelle che vedo in televisione, sulle riviste, per strada ecc... Riproduco a modo mio quello che mi piace, e per questo parlo così tanto di ciò che mi piace. Semplicemente la mia vita si limita all'opposizione "mi piace/non mi piace". A volte ho l'impressione che tutti i ragionamenti che esulino dal "mi piace/non mi piace" siano stramberie. La Xerox ci insegna a copiare senza pensare, a riprodurre, riprodurre e riprodurre tutto quello che ci attrae. Tra la produzione e la riproduzione c'è un'abisso enorme. Oggi tutto il mondo è concentrato sulla riproduzione, sul copiare quello che c'è già. La Xerox non si ferma mai, lavora 24 ore al giorno e continua a riprodurre informazioni, arte, persone, soldi.

Ciò che ora ha importanza è la quantità. Quanti soldi hai sul tuo conto? Quante Tv ci sono a casa tua? Quanti film hai visto? Da quanti anni lavori? Quanti GB di memoria ha il tuo computer? Con quante ragazze sei andato a letto? (Quante di loro erano vergini?). Quante volte

fai sesso (alla settimana, al mese, all'anno)? Quanti chili devo buttare giù prima dell'inizio della stagione balneare? Quante volte sei stato all'estero? Quante copie sono state vendute di questo libro? Quante volte possiamo cancellare domande come: "di chi è la colpa?" o "che fare?" Il quesito moderno è uno solo: QUANTO? Il contenuto non interessa a nessuno, interessano soltanto i fatti e la quantità dei fatti.

Vivo in una città dove tutto è copiato. È copiata la struttura della città, è copiata l'architettura, sono copiate le boutique di moda, sono copiat i ristoranti, sono copiat i supermarket. In questa città ci sono più copie che a Las Vegas. Dell'originale, in fin dei conti, non importa più a nessuno, quando c'è una bella copia. Chi vuole uno sporco pub irlandese a Dublino, quando può averlo uguale, ma pulito, a S.Pietroburgo? La copia elimina tutte le imperfezioni dell'originale, tutto ciò che può disturbare il consumo. L'originale si oppone sempre al consumo. In questa città c'è un'enorme quantità di originali all'Ermitage, ma io guardo più spesso le loro immagini su internet.

Consumare la copia non richiede alcuno sforzo, la copia è assolutamente neutrale. Ecco perché così tante persone vanno ai ristoranti giapponesi: sono liberi da tutti i pericoli dell'originale, sanno che non gli verrà mai servito il pesce Fugu.

Io consumo tutte queste copie per riempire il vuoto che c'è in me. Mi serve un'aura che riempia il mio vuoto. Io creo quest'aura ogni volta che vado in una boutique Kenzo, quando giro per i supermercati, quando vado al ristorante spagnolo, quando scarico da internet un'infinità di immagini, di musica e di libri, quando guardo la televisione, quando passeggi per la città, ecc. E dopo tutto ciò mi rimane la sensazione di aver fatto qualcosa di sbagliato. Ma all'indomani farò le stesse cose. E così all'infinito, copia dopo copia, finché non finirà l'inchiostro della Xerox. La Xerox non è una macchina, è un modo di vivere.

Soundtrack. John Cage "4'33"

Bonus. Si vede una schermata nera. Sentiamo il rumore di una Xerox in funzione. Il rumore cessa. Una voce da dietro lo schermo dice: "Avete appena sentito come la Xerox ha creato una copia del "Quadrato nero".

Packshot di Xerox e lo slogan: "Un mondo solo non basta. Ne servono due. Xerox. (Variante: "Moltiplichiamo il mondo. Xerox").

VISA

Factum. Visa (Visa International Service Association), uno dei principali sistemi di pagamento, che emette carte di credito.

Inizialmente le carte Visa portavano il nome di BankAmericard. La

prima carta di credito BankAmericard uscì nel 1958. Nel 1977 per ragioni di mercato la BankAmericard fu rinominata in Visa, conservando il logo originale (3 linee orizzontali: blu, bianca e dorata).

Le dimensioni della carta Visa sono: 54mm X 86mm X 1,26mm.

Negli anni '80-'90 Visa crea una propria infrastruttura di rete elettronica (un sistema di bancomat, smart card, carte prepagate, nascono le carte Visa vip, Visa International viene suddivisa in 6 filiali per zone).

Visa ha fondato e sviluppato un sistema di "commercio universale" (u-commerce): pagamenti effettuabili nei più svariati modi in ogni parte del mondo.

I pagamenti con Visa vengono accettati in più di 150 paesi.

Ci sono più di 1,3 miliardi di carte Visa in tutto il mondo.

Il giro del capitale Visa raggiunge i 4.000 miliardi di dollari l'anno.

A partire dalle Olimpiadi di Calgary del 1988 Visa partecipa attivamente come sponsor ai maggiori eventi sportivi (giochi olimpici, mondiali di calcio, ecc.).

Slogan: "Sempre e ovunque" (*original version*: "It's everywhere you want to be").

Punctum. Le carte di credito sono incredibili. Non c'è niente di meglio di una carta Visa con un milione di dollari sopra che non ti gonfiano le tasche. Anche se uno indossa dei "largoni" da rapper con un sacco di tasche, ho seri dubbi che dentro ci possa stare un milione di verdoni. Io non mi metterei mai dei pantaloni del genere. D'altronde, non ho neanche il milione di verdoni. Ma ho tre carte Visa, quindi posso dare l'impressione di avere un milione. Le banche dove ho preso le mie carte Visa si chiamano: City Bank, Reiffeisenbank e BSGV. A dire la verità, due delle mie tre carte VISA sono scadute. Chi l'avrebbe mai immaginato che la plastica potesse avere una scadenza, come il salame o il latte!

Forse sono un po' all'antica, ma appena mi arrivano dei soldi sulla carta li prelevo tutti. Custodisco i miei soldi in una scatola di legno dell'IKEA (una di quelle scatole sulle quali, di solito, c'è la scritta in nero "chiodi" o "bulloni", ma volendo si potrebbe scrivere "diamanti" oppure "soldi"). Non mi fido dei soldi elettronici. Secondo me, tutti 'sti soldi elettronici, prima o poi, saranno la causa di un collasso totale di tutto il sistema finanziario. Non esistono ostacoli che possano impedire che sui conti elettronici di persone o aziende compaiano degli zeri in più.

Per esempio, se una persona non usa mai i contanti e paga sempre con la carta, questi soldi non si trasformeranno mai in vere banconote. Ogni giorno miliardi di dollari girano da un conto all'altro e nessuno sa quanti di questi sono soldi reali.

I soldi si sono trasformati in programmi di computer, in numeri sui

monitor. Non è più necessario percepire qualcosa nella realtà, se lo possiamo vedere sui monitor o in televisione. Ciò che viene mostrato sui monitor o in TV è la realtà stessa.

L'economia moderna è un'enorme partita a poker, un bluff totale. Non è affatto necessario scoprire le carte, l'importante è convincere tutti quelli che ti stanno attorno che hai una scala reale.

Penso semplicemente che i soldi nel mondo reale siano diventati così tanti che in questa realtà non ci stiano più, così una parte è stata trasferita sui sistemi elettronici. Ma anche i soldi stessi sono di per sé qualcosa di relativo. Come prodotto non valgono praticamente niente. L'importante è quello che c'è stampato sopra. Ciò che c'è stampato acquista un vero e proprio valore. Probabilmente non fa alcuna differenza che i soldi siano custoditi nelle casseforti e nei portafogli o nella memoria di un enorme computer.

Mi piace l'aspetto dei soldi. In particolare delle vecchie valute europee, tranne i fiorini olandesi. Quelli probabilmente sono stati i soldi più brutti di tutti i tempi. Invece i più belli sono i dollari americani. E non perché sono più importanti ma perché hanno veramente disegni più belli di tutti.

I soldi americani sono come i canali televisivi americani, sempre coperti da una specie di velo opaco. La televisione americana ha un altro sistema di trasmissione rispetto a quella europea, per cui quando capiti sul telegiornale della CNN si vede come attraverso un leggero nevischio. Trasmette una sensazione di finto. Lo stesso accade coi dollari. Si può dire che rispetto alle altre valute i dollari americani siano meno reali ma più spirituali.

Ho fatto un paio di acquisti su internet. Una volta ho comprato 10 bracciali di Lance Armstrong "Live Strong" e un'altra volta ho ordinato su *Amazon.com* il libro "Mason & Dixon" di Thomas Pinchon in inglese. In entrambi i casi ho pagato con la carta Visa. Non ho provato alcuna soddisfazione dall'acquisto. Certo, è stato bello ricevere le cose che ho ordinato, ma non ho provato il piacere di spendere soldi. Dopo di che sono andato in un supermercato e mi sono riempito il carrello di prodotti assolutamente inutili. Anche se questa roba non mi serviva affatto, ho provato piacere a spendere il denaro.

Ho un sogno ricorrente legato alla carta Visa. Mi avvicino a uno sportello bancomat, inserisco la mia carta Visa e cerco di prelevare. Sul mio conto c'è un milione di dollari. Richiedo 10 000 verdoni. Il bancomat emette uno scricchiolio e fa uscire una banconota da 5 dollari, sulla quale invece di Benjamin Harrison è raffigurato Richard Nixon. Dopo di che dal bancomat esce una ricevuta secondo la quale ho appena prelevato un

milione di dollari. Sul mio conto rimangono 0 dollari e 38 centesimi. E io non ci posso fare niente. Non posso mica prendere a calci lo sportello! Corro alla banca attraverso tutta la città e cerco di spiegare cosa mi è successo. Mostro la banconota con Nixon, la mia carta Visa e la ricevuta. Si mettono a ridere di me. Non cercano nemmeno di sbattermi fuori, semplicemente non mi prendono sul serio. Ridono e basta. Io non posso provare in nessun modo di non aver prelevato quel milione. A questo punto mi sveglio. Ho una gran paura che questa storia possa ripetersi nella realtà. Anche se sul mio conto ci fossero solo 100 dollari e non un milione.

I soldi virtuali, sono un'altra fobia dell'umanità. Perché dovrei fidarmi di qualcuno che non conosco, di chi in fondo non ha né volto né nome? Nessuno può impedire loro di prendere e azzerare il mio conto da un momento all'altro senza neanche farlo apposta ma semplicemente per errore, e non potrò provare in nessun modo di non aver prelevato io stesso i soldi.

Per ora non ho alcun motivo di non fidarmi del sistema Visa. Ma temo che, un giorno, tutti i miei soldi potrebbero sparire dalla mia carta. Questa paura è addirittura più forte della mia paura di volare. Ecco perché appena mi arrivano dei soldi sulla carta Visa li prelevo subito.

Certe volte mi viene una gran voglia di pagare al ristorante o in un negozio proprio con la mia carta Visa. Ho notato che quando uno paga con la carta viene visto con più rispetto. Le banconote sanno ancora di sporco. Con la Visa i soldi sembrano sterili. Dopo aver usato la carta Visa non bisogna lavarsi le mani. Probabilmente anche le banconote non sono poi così sporche come ci dicevano quando eravamo bambini, ma l'idea della banconota sporca, in tutti i sensi, è radicata nelle nostre menti, ecco perché le hanno sostituite con soldi virtuali assolutamente puliti. La Visa è chiamata a garantire la purezza dei soldi. In modo da non usare più l'aggettivo "sporco" parlando di soldi. Nessuno dirà mai: "questa carta Visa è sporca!". Se possiedi un milione di dollari in assegni, obbligazioni o su una carta di credito tutti penseranno che si tratta di soldi puliti e guadagnati onestamente, ma se invece giri con una valigia piena di banconote da cento dollari, sorgeranno subito sospetti che i soldi siano "sporchi" o addirittura falsi.

Secondo me i soldi virtuali non sono stati inventati per comodità. I soldi virtuali sono stati inventati per purificare i soldi, per far diventare i soldi un valore assoluto, perché i soldi non abbiano più nemici, perché i soldi possano acquisire una coscienza o qualcosa del genere. Forse addirittura un alibi.

È impossibile strappare o bruciare i soldi virtuali. Ci hanno privato della possibilità di compiere un gesto come buttare un pacco di banconote

nel fuoco. I soldi virtuali sono sempre sotto il controllo del sistema. Non so cosa sia il sistema, ma so che esiste.

La Visa ci ha privato di tanti piaceri ma ci ha offerto molte comodità. Inoltre, pagando con la carta Visa al ristorante o al bar non è più necessario lasciare le mance.

Soundtrack. John Lennon, “*Imagine*”.

Bonus. Un’immagine statica. Vediamo un mendicante seduto sul marciapiede con un cappello davanti e un cartello accanto al cappello: “Non buttare carte di credito”. Al di sopra del mendicante, sul muro, è appeso un cartellone “Visa”. La gente passa davanti al mendicante. Alla fine, prende il cappello, lo gira e cade un sacco di carte di credito. Dopo di che il mendicante si mette il cappello, prende il cartello e se ne va. Rimane solo il cartellone “Visa”.

Packshot e slogan: “I soldi non ci sono, c’è Visa”.

(Traduzione di Grigorij Silaev)

Konstantin Paustovskij

IL SUONO SILENTE*

In Crimea, vicino al Capo di Kara-Dag, c'è una piccola insenatura chiamata la Baia dei Briganti. Probabilmente un tempo sarà stata un rifugio di contrabbandieri, che nei crepacci tra le rupi nascondevano le loro mercanzie.

Adesso su quelle rocce crescono i “perpetuini”, fiori gialli che il vento fa continuamente ondeggiare. Sulla riva giacciono enormi pietre rotolate mille anni fa dal Kara-Dag. Affondate nel terreno, ricoperte di tenaci prugnoli, somigliano a rozze tombe di eroi.

Un giorno me ne stavo sdraiato sulla spiaggia di questa baia e con gli occhi chiusi ascoltavo il rumore del mare. Il quale mi giungeva con un alternarsi regolare di suoni. Dapprima si udiva l'approssimarsi di un rombo, poi, nel momento in cui l'onda si arrestava al limite della ghiaia erosa dall'acqua, sopravveniva un breve silenzio. Infine, con un sussurro, l'onda tornava indietro.

Il brontolio insistente della risacca cessava soltanto con la piena bonaccia. Che però capita di rado. Si ha sempre l'impressione che provenga da un qualche paese dalla luce sfolgorante. Le rive odorano di ghiaia calda, le vecchie bandiere consunte sugli alberi delle navi neppure si muovono.

Quando sopraggiunge la bonaccia, il silenzio è tale che si sentono i colpi d'ascia sui monti. Ad ogni colpo l'acqua vibra e si increspa leggermente. Il ripercuotersi di questa increspatura sulla sabbia del fondo fa pensare al trambusto di piccoli pesci spaventati.

Il torpore della bonaccia si impadronisce delle rive dell'antica Cimmeria, la Crimea orientale. Si dice che qui, ancora di recente, nel rossiccio terreno siliceo si siano trovate le teste marmoree delle dee protettrici del sonno, e quella di Eolo, il vento leggero.

Sdraiato, ascoltavo il mormorio delle onde, pensavo alle dee di pietra e mi sentivo una felice particella di quel mondo meridionale.

Non lontano da me, seduta sulla sabbia, c'era una ragazza sconosciuta, poteva avere una quindicina d'anni, sicuramente una studentessa, la quale imparava ad alta voce una poesia di Puškin. Era mingherlina

come un monello della riviera. Le sue ginocchia abbronzate biancheggiavano di cicatrici. Con aria distratta faceva scorrere la sabbia da un palmo all'altro.

Tra le sue dita sottili vedevo passare frammenti di piccole conchiglie e di zampe di granchi, minuscoli frantumi di vetro verde e di coccio di Marsiglia. Da quelle parti, chissà perchè, il mare sospinge a riva moltissimi frammenti di questo coccio arancione e sonoro come il rame.

Ogni tanto la ragazza rimaneva in silenzio a guardare il mare, socchiudendo i suoi occhi chiari. Forse desiderava vedere una vela. Ma il mare era deserto e la ragazza riprendeva con un sospiro a recitare a mo' di scioglilingua i versi di Puškin:

Della divina ellenica favella odo il silente suono.

E turbato del gran Savio l'ombra vedo nel cuore mio.

Ascoltai a lungo il suo borbottio, poi le dissi:

– Lei questi versi li declama in modo sbagliato.

La ragazza si avvicinò strisciando sulle ginocchia e, appoggiandosi con i palmi sulla sabbia ardente, domandò:

– Perché?

Mi guardò imperiosa con i suoi grandi occhi grigi e ripeté:

– Allora, perché?

Sentii nella sua voce una nota di inquietudine. Una piccola vena batteva rapida sul collo della ragazza. Mi sembrò che la velocità del battito fosse dovuta anche ad apprensione.

– Perché è un esametro – risposi. – L'antico metro ellenico. Inventato da Omero. Le poesie scritte in esametri non vanno lette così.

– E come?

– Ora glielo spiego – risposi e capii che spiegare l'esametro non sarebbe stato poi così facile. – Mi ci faccia pensare un po'.

– Prego. Ci pensi, intanto io faccio il bagno. D'accordo?

– Solo stia attenta. Qui ho gettato un calappio.

– Ah! – esclamò. – È quella cordicella con gli ami? Se abbocca, lo faccia tirar fuori a me, la prego. Magari prendiamo un diavolo marino.

– Tutto può essere, – le risposi, e in quel momento il calappio, neanche a farlo apposta, diede uno strappo.

La ragazza afferrò la cordicella e, tenendola ora con l'una ora con l'altra delle sue mani scure, la tirò verso la riva. La cordicella si tese e cominciò a dare scossoni di qua e di là. Poi, tra la schiuma vicino alla terraferma qualcosa luccicò, si agitò e la ragazza tirò fuori una sogliola inferocita. Il pesce sobbalzava, spalancava le fauci, mordeva la ghiaia bagnata.

– Non sapevo che le sogliole fossero tanto feroci, – disse con voce

triste la ragazza. – Vero che siamo stati bravi a tirarla fuori?

Liberai la sogliola dall'amo mentre la ragazza si avviava verso il mare. Entrata nell'acqua fino alle caviglie, si fermò. Negli ultimi giorni, dalla parte di Sebastopoli veniva una corrente di acqua fredda.

La ragazza sollevò le mani e si accinse ad attorcigliare a corona sul capo le sue trecce rossastre schiarite dal sole. Adesso somigliava a una bronzea piccola dea della castità.

Cominciai a ripetere ad alta voce lo stesso esametro puškiniano declamato dalla ragazza. Le onde rumoreggiavano a intervalli regolari – c'era mare morto – e inaspettatamente il primo verso coincise con la misura dell'onda.

Mentre io dicevo «Della divina ellenica favella odo il silente suono», l'onda aveva fatto in tempo a correre sulla riva, fermarsi e scivolare indietro. E anche il secondo verso puškiniano, «È turbato dal gran Savio l'ombra vedo nel cuor mio», ricadde con la stessa facilità dentro la misura dell'onda successiva.

Secondo le leggi dell'esametro, a metà del verso occorre fare una piccola pausa, la cesura, e soltanto dopo di essa si può continuare fino alla fine.

Ripetei nuovamente il primo verso. Mentre dicevo «Della divina ellenica favella», l'onda arrivò sulla riva. Pronunciate queste parole, mi fermai per fare la cesura, e anche l'onda, giunta a un piccolo rialzo di ghiaia, si fermò. Quando poi recitai la fine del verso, «odo il silente suono», la mia voce si fuse con il fruscio dell'acqua che si ritirava, senza neppure un attimo di anticipo o di ritardo.

Mi sedetti sulla sabbia colpito da quanto avevo appena scoperto nel rumore dell'onda. Bisognava verificare con un esametro più complicato quel che mi sembrava un caso straordinario.

Mi vennero alla memoria i versi di Mej su *Febo dai capelli d'oro* e li recitai dopo aver aspettato l'inizio dell'onda.

Oltre il mare Febo affaticato (pausa-cesura)

Gettò l'aureo suo scudo...

L'onda andò via e subito ne sopravvenne un'altra:

E l'alba riversò sul marmo (pausa-cesura)

I colori della primavera...

Di nuovo l'esametro coincise con la misura dell'onda.

Continuavo a non capirci nulla. Una cosa era chiara, che la durata della risonanza dell'onda coincideva con la durata del verso dell'esametro. In questo cercavo di cogliere un qualche segreto, pur assicurando a me stesso che non si trattava d'altro che di una coincidenza tra il ritmo dell'onda e quello della poesia.

C'era dunque un mistero, il «mistero dell'esametro». Nella Baia dei Briganti era apparso e lì cominciò a farsi più arcano: esattamente dal momento in cui, uscita la ragazza dall'acqua, le spiegai come andava letto un esametro.

– Beh, ho capito, – rispose esitante. – Solo, non capisco perché occorra fermarsi in mezzo al verso per fare questa... come ha detto lei... pausa.

– La cesura, – le suggerii.

– Ecco, questa cesura. A che serve? Senza, è perfino meglio. La prego, legga la poesia a mente. Se ne accorgerà da sé.

Declamai a mente l'esametro sulla divina favella ellenica. La ragazzina sembrava aver ragione. Ma non volli arrendermi e risposi:

– Il verso dell'esametro è molto lungo. Per facilitarlo bisogna fare una sosta. Solo che adesso lei difficilmente lo capirà.

Sorrise senza rispondere nulla. Nel suo sorriso notai una certa sfumatura di superiorità nei miei riguardi. La ragazza aveva ancora quell'età in cui si prova interesse a mettere in imbarazzo gli adulti e a discutere con loro per ogni inezia.

Non aveva obiettato nulla, tuttavia un senso di superiorità su di me era comparso in lei. Alla fine in qualche modo doveva manifestarsi.

Mentre tornavamo a Koktebel' percorrendo un sentiero scosceso, in un punto assolutamente privo di pericoli disse improvvisamente con una voce che non ammetteva obiezioni:

– Mi dia la mano! Io qui da sola non ce la faccio.

Ormai aveva cominciato a fare i capricci. Quando ci salutammo, con la stessa voce imperiosa la ragazza disse con noncuranza:

– Venga domani alla Baia Morta. Le porterò una corniola. Non ne avrà mai viste di simili.

Capii che con il mio carattere persino quella ragazza appena conosciuta si sarebbe messa a comandare a suo piacimento. Perciò l'indomani non andai alla Baia Morta.

Qualche giorno dopo incontrai la ragazza lungo la strada che porta alla tomba del poeta Vološin. Conduceva rispettosamente sotto braccio una donna dai capelli bianchi con gli occhiali neri.

La ragazza mi salutò freddamente con un cenno del capo e passò oltre senza dire nulla.

– Che c'è, Lilja? – le domandò la donna con gli occhiali neri. Tutt'a un tratto ti sei fatta come di pietra.

– Ho avuto paura che lei inciampasse, zia Olja, – rispose la ragazza. – La strada qui è molto cattiva.

* * *

Non riuscivo a prendere sonno. All'inizio la cosa mi era persino piaciuta. Standomene sdraiato nel buio, mi faceva piacere poter seguire tutte le metamorfosi della notte. La finestra era aperta. Sentivo lo sciabordio di ogni minima onda e il crepitio dei baccelli in giardino. Di solito i baccelli maturi delle acacie scoppiano di giorno, durante la calura. Ma certe volte si aprono anche di notte.

Era notte. Non fumavo. Tutto ciò che rompeva il buio, persino la brace di una sigaretta, mi impediva di ascoltare. Mi sembrava di essere il solo su tutto l'enorme pianeta a non dormire, e, se trattenevo il respiro, di potere addirittura captare il tintinnio silenzioso delle stelle in movimento nello spazio cosmico. Gli antichi greci credevano in questo suono e lo chiamavano l'«armonia delle sfere».

Le stelle splendevano eterne fuori della finestra accrescendo la bellezza della notte intorno a me. Stavo disteso senza sonno, era come vegliassi sul sonno degli altri, bambini, giovani donne o vecchi dimentichi per qualche ora del fardello della propria età.

Diverse volte durante l'insonnia mi era arrivato dalla casa vicina il pianto amaro di un bambino di cinque anni che conoscevo. Qualcosa l'aveva spaventato. Soltanto la madre poteva capirlo e placarlo baciandolo sulle guance bagnate e accarezzandogli i capelli arruffati. Era quello un segreto della maternità in cui nessun estraneo può penetrare.

Il piccolo si stava calmando e la notte, fermatasi per un momento, aveva ripreso il suo cammino seminando il sonno tra i querceti sui monti, sulle rocce ormai fredde, sul mare, sulle greggi di pecore, sull'assenzio polveroso, sulle ciglia di un bambino bagnate dalle recenti lacrime.

In una di tali notti mi tornò in mente la donna cieca con gli occhiali neri guidata sotto braccio con tanto riguardo dalla piccola Lilja, e pensai di aver offeso quella bambina senza un motivo. Possibile che l'avessi fatto soltanto perché per un momento aveva voluto darsi le arie di giovane donna? Che grave colpa!

Poi mi misi a ripensare alle poesie sull'insonnia. Mi tornarono alla memoria sia il puškiniano «trambusto della vita» che i versi di Mandel'stam:

*Insonnia. Omero. Vele tese.
Ho letto a metà l'elenco delle navi:
questa lunga covata, questo treno
di gru che un giorno si levò sull'Ellade...*

Insonnia... Omero... Il bagliore di una folgore lacerò le tenebre. La donna cieca... Omero era cieco! La vita per lui esisteva soltanto nella molteplicità dei suoni.

Omero aveva creato l'esametro.

Improvvisamente mi fu chiaro che il cieco Omero, seduto vicino al mare, componeva i suoi versi adattandoli al rumore regolato dalla risacca. La dimostrazione più convincente che fosse proprio così, era la cesura a metà del verso. In sostanza non ce ne era bisogno. Omero l'aveva introdotta rispettando puntualmente la pausa che l'onda fa a metà della propria corsa.

Omero aveva preso l'esametro dal mare. Aveva cantato l'assedio di Troia e il viaggio di Ulisse con la melodia solenne degli spazi marini, da lui mai visti.

La voce del mare era entrata nella poesia con le sue dolci ascese e discese, la voce di quel mare che sospingeva, rumoroso e scintillante, le allegre onde fino ai piedi del cieco rapsodo.

* * *

Avevo scoperto la soluzione dell'esametro? Non lo so. Avrei voluto confidare a qualcuno la mia scoperta, ma attorno non c'era nessuno cui la cosa potesse interessare. A chi importa di Omero?

Avrei voluto convincere qualcuno che la nascita dell'esametro omerico era stata soltanto un caso particolare tra le possibilità ancora ignote del nostro principio creativo, convincerlo che l'idea viva spesso nasce dallo scontro tra cose che a prima vista non hanno nulla in comune. Che cosa hanno in comune il silicio e il ferro? Eppure il loro scontro sprigiona il fuoco.

Che cosa hanno in comune il rumore delle onde e la poesia? Eppure il loro incontro ha fatto nascere un superbo metro poetico.

Insomma, alla fine mi capitò l'occasione di raccontare di Omero soltanto alla piccola Lilja da me non apprezzata. La incontrai alla Baia Morta in compagnia di quel bambino che ogni tanto piangeva di notte.

Arrivare alla Baia Morta non era facile. Bisognava superare una roccia a picco sul mare. In certi punti ci si doveva arrampicare tenendosi aggrappati ai cespugli. Lì il suolo veniva a trovarsi a pochi centimetri dagli occhi e allora si vedevano distintamente sia il luccichio della pirite che le formiche rosse, tanto piccole che dall'alto della sua statura l'uomo non può notare.

Se la Baia dei Briganti è stata un rifugio di contrabbandieri, la Baia Morta è stata la baia dei naufragi.

Sulla sabbia erano sparsi colli di bottiglia, resti di scialuppe con la vernice celeste scrostata, elmetti tedeschi ammaccati, involucri di bombe di profondità e pezzi di tubi di gomma inanellati. Dentro ci vivevano i granchi.

Lilja non si meravigliò affatto della mia apparizione. Mi guardò

con gli occhi socchiusi e disse:

– Aaah, è lei.

E subito si mise a chiacchierare.

– La corniola che le volevo regalare l’ho lasciata a casa. Mica lo sapevo che sarebbe venuto. Miška, non pestare i piedi nell’acqua. Mi hai schizzata tutta. Che essere impossibile! Lo sa lei che è appena balzato fuori dall’acqua un pesce grosso così? Doveva essere un cefalo. Ci verrà a pescare qui? Non c’è mai nessuno, e io ho persino paura. Soltanto una volta è passata una pattuglia di guardie di frontiera. Miška ha chiesto loro di sparare nell’acqua e loro lo hanno fatto. L’eco sarà arrivata fino Koktebel’. Guardi che cosa ho trovato, un cavalluccio marino.

Lilja frugò nel leggero vestito abbandonato sulla sabbia e tirò fuori dalla tasca un cavalluccio marino ormai secco con la sua corazza aculeata.

– Ma a che serve? – domandò il ragazzo.

– È un pezzo degli scacchi, – rispose Lilja: – Capisci? I granchi ci giocano. Se ne stanno sotto un masso a giocare a scacchi. E se qualcuno imbroglia, lo picchiano sul capo con le chele.

Senza smettere di chiacchierare, Lilja rimise il cavalluccio marino nella tasca del vestito, poi improvvisamente si imbronciò, mi guardò di sbieco, lentamente tirò fuori la mano dalla tasca e con cautela l’aprì. Sul palmo di Lilja c’era una corniola dalle venature color fumo.

– Ah, è qui, – disse Lilja spalancando gli occhi. – E io che pensavo fosse a casa. Come ho fatto a non perderla. La prenda, la prego. È sua. Mica mi dispiace. Gliene troverò ancora quante ne vorrà.

Presi la corniola. Lilja mi spiava con gli occhi.

– Uh, – esclamò improvvisamente. – Ma come, non vede che c’è sopra il disegno di un’onda? Eccolo qui, sembra di fumo. Adesso lo vedrà meglio.

Lilja leccò la corniola, che si scurì, ed effettivamente vi apparve il disegno di un’onda marina.

– È salata, – disse il ragazzo. – Io l’ho provata.

– *Odo il silente suono* – disse solennemente Lilja all’improvviso, fece la cesura e scoppiò a ridere – *della divina ellenica favella...*

– Vuole sentire – le chiesi – la storia del mistero dell’esametro?

Raccontai a Lilja del cieco Omero e di come egli avesse scoperto l’esametro. Lilja giaceva sulla sabbia con il mento appoggiato sulle mani e ascoltava. Il bambino le si allungò accanto e appoggiò anche lui il mento sulle mani.

Il piccolo seguiva Lilja con lo sguardo e ne ripeteva ogni movimento. Lei sollevava le sopracciglia e lui sollevava le sopracciglia, lei

scuoteva il capo e lui scuoteva il capo, lei sollevava per un pò i talloni in aria e lui faceva altrettanto

Lilja gli dette un colpetto sulla schiena.

– Smettila, scimmia!

– Allora? – le chiesi. – È interessante?

– Sì. Zia Olia è cieca. Forse anche lei, come Omero, sente qualcosa che noi non sentiamo perchè abbiamo la vista. Mi permette di raccontare tutto questo nella mia scuola di Leningrado, alla lezione su Puškin? Anche lui scriveva esami.

– Ma certo, lo racconti pure.

– Anche a costo di farmi mettere un due, lo racconterò senz'altro, – disse Lilja con aria estasiata.

Tornammo a Koktebel' passando sulle rocce a picco. Lilja teneva stretto il bambino per la mano, si arrabbiava quando lui inciampava e mi tendeva in silenzio la mano nei punti pericolosi. E io li tiravo su, lei e il bambino.

Una settimana dopo partii e Koktebel', Omero e la ragazza vennero quasi dimenticati. Tuttavia il destino mi fece imbattere di nuovo in Omero e Lilja

Fu tre anni dopo i fatti che ho descritto sopra.

* * *

Lasciati sulla sinistra i forti di cemento e le case di Gallipoli ingiallite come carta bruciata, la nostra nave era uscita dai Dardanelli nell'Egeo.

L'idea che comunemente si ha del mare era stata cancellata. Non eravamo entrati in un mare, ma in una fiamma lilla. La nave aveva persino rallentato la sua corsa, quasi non osasse turbare quella regione lucifera della terra. Procedeva cautamente sollevando a poppa bordate di schiuma.

Sulla sinistra si prolungavano ancora le coste riarse dell'Asia Minore, le aride colline della favolosa Troia omerica. Là, nella baia, quasi dentro coppe rossastre di creta pietrificata, ondeggiava e rumoreggiava l'azzurro vivo dell'acqua che si frantumava schiumeggiando contro i bassi promontori.

Verso sera, sul mare scese la bonaccia e all'orizzonte cominciò la lenta processione delle antiche isole di Imbro, Tenedo, Lesbo, Milo.

Le isole si succedevano simili a grandi onde marine. Ognuna si delineava nel cielo morente come un dolce pendio in salita, poi appariva la cima, quindi una discesa altrettanto dolce. Ciò faceva pensare a un gigantesco esametro di pietra disteso sul mare in forma di un'unica strofa, dall'Ellade alle rive dell'Asia Minore.

Poi le isole si avvicinarono. Ormai si potevano distinguere i boschetti grigiastri e verdi di ulivi, i villaggi delle piccole insenature della costa. Su tutto si ergevano ripidi pendii di montagne rossastre e lilla. Sulle loro cime, simili a giganteschi turiboli, fumavano le nuvole illuminate dal sole della sera e mandavano riflessi rossastri sul mare, sui monti e sui volti della gente.

Lampeggiò il primo faro. Un alito di vento portò dalle isole l'odore dei limoni e anche un altro odore – amarognolo e piacevole – simile alla camomilla essiccata.

Di notte salii sul ponte. La nave stava attraversando il Golfo di Salonico. Due luci penetranti – verde e rossa – si allungarono sull'orizzonte basso della notte. Erano le luci d'ingresso del Pireo.

Guardai nella direzione dove si stendeva Atene e sentii un freddo al cuore: lontano, nel cielo, tra le tenebre compatte della notte attica, splendeva l'Acropoli illuminata dalla luce scintillante dei riflettori. I suoi marmi millenari sfavillavano di una bellezza eterna, inspiegabile.

Lentamente la nave stava entrando nella rada del Pireo.

L'autunno successivo a quel viaggio andai per qualche giorno a Leningrado e capítai ad un concerto di Mravinskij alla Filarmonica.

Vicino a me era seduta una ragazza magrolina e accanto a lei una donna cieca con gli occhiali neri.

– Allora, Lilja, – chiesi sottovoce alla ragazza, – le hanno dato «due» per Omero? O no?

La ragazza si voltò di scatto verso di me, strizzò gli occhi grigi e mi afferrò la mano.

– No! Ho preso addirittura un cinque [voto massimo nelle scuole sovietiche (n.d.t.)]. E sa, sono contenta che lei sia qui.

Mi presentò alla cieca zia Olja, timida e taciturna, poi disse che nella storia dell'esametro e di Omero c'era qualcosa che lei non poteva esprimere, proprio come una poesia che non si riesce a ricordare in sogno.

Il paragone mi colpì.

Uscimmo, e io accompagnai a casa la cieca e Lilja. Abitavano sul lungofiume Tučkovaja. Lungo la strada raccontai del Mar Egeo e delle isole. Lilja mi ascoltava in silenzio, ma ogni tanto interrompeva per chiedere alla cieca: «Senti, zia Olja?» – «Sento, non ti preoccupare» – le rispondeva la cieca. – «Tutte queste cose io le immagino molto chiaramente».

Vicino a una vecchia casa scura ci salutammo.

– Ecco fatto, – disse Lilja. – Non facciamo altro che salutarci. È da ridere, addirittura. Mi scriva quando verrà ancora a Leningrado, le voglio mostrare un quadro dell'Ermitage. Nessuno lo nota mai. È un quadro

semplicemente fantastico.

Entrarono nel portone. Io indugiai un po' sul lungofiume. La luce verdastra dei fanali fluviali cadeva sulle chiatte nere ormeggiate a pali di legno. Foglie secche volavano davanti ai fanali.

Pensai allora che in definitiva è piacevole e triste incontrare continuamente persone nuove per poi subito perderle chissà per quanto tempo, forse per sempre.

1957.

Nota

*Nuova traduzione di Dino Bernardini. La traduzione precedente, sempre di Dino Bernardini, era stata pubblicata in *Una storia del Nord e altri racconti*, di Konstantin Paustovskij, Edizioni Progress, Moskva 1974, pp. 373-383).

Gerardo Milani

DA OMERO A PAUSTOVSKIJ

“Essi portarono fuori Melanzio attraverso l’atrio e il cortile;
gli mozzarono naso e orecchie col bronzo spietato,
e gli strapparono i genitali, da dare crudi in pasto ai cani;
e mani e piedi recisero con rabbia nell’animo.
Dopo, si detersero lo sporco dalle mani e dai piedi,
e tornarono da Ulisse, in casa. Il lavoro era compiuto”

(La vendetta di Ulisse, 22, 474 – 479, trad. Vincenzo Di Benedetto)

L’onore e la vergogna

Se qualcuno volesse frugare tra i detriti della modernità, troverebbe sepolti sotto cumuli di macerie i versi di Omero. Decostruiti e sottoposti a millenari processi di alterazione e falsificazione, anatomizzati da una schiera interminabile di filologi, i poemi omerici (ancora oggi qualcuno, condizionato da una fuorviante concezione dell’autore, torna a chiedersi, ma chi li ha scritti?) sembrano spariti dalla circolazione, inghiottiti nel nulla, complice la scomparsa della memoria nell’era della comunicazione vuota. Viviamo in un’epoca fondamentalmente antistorica. A chi importa oggi di Omero? Così soggiungeva, ad esempio, nel bellissimo racconto che pubblichiamo in questo numero (*Il suono silente*), uno scrittore russo, Konstantin Paustovskij, vissuto alle soglie della postmodernità, rivivendo sull’onda della risacca di un mare sconfinato il senso della sua perdita e dove ancora s’aggira l’ombra di Ulisse. Mentre nei circoli esclusivi dei grecisti si alzano le barricate, qualche professore volentoso ne conserva qualche traccia nei banchi di scuola sotto lo sguardo annoiato degli studenti con il pollice verso. Travolti dal vento della contestazione? Non a caso sul crinale del 1968 compare per l’ultima volta in Italia una trasposizione visuale del viaggio di Ulisse, rimasta ai suoi tempi famosa per la sua originale fedeltà al racconto omerico. Alludo, per chi è troppo giovane o l’ha dimenticato, all’*Odissea*, un film di sei ore realizzato da Franco Rossi e Mario Bava per le televisioni pubbliche di Italia, Francia e Germania, e qui ricordo, *en passant*, la straordinaria interpretazione di

Irene Papas nei panni di Penelope. Per il resto rinvio all'analisi di Martin M. Winkler pubblicata in una raccolta di saggi (1) curata da Eleonora Cavallini, docente dell'Università di Bologna, che ripercorre alcune tappe significative della ricezione omerica nel Novecento in ambito letterario, figurativo e musicale, a partire da un recente dramma dell'austriaco Christoph Ramsayr, *Odisseo, criminale* (2010), in cui nello scenario apocalittico di un'Itaca senza tempo un coro di mutilati e di caduti ricorda a Ulisse, "criminale di guerra" dalla mente offuscata, che la morte rende tutti uguali. Ricordando questo evento, in cui Ulisse (forma latinizzata del greco *Odisseo*) torna in qualche modo protagonista di una celebrazione culturale europea, una studiosa dell'epica omerica, Sotera Fornaro, rivolge a intellettuali, artisti e cattedratici un accorato appello: "senza conoscere bene Omero - ella scrive - abbiamo poche possibilità di capire l'arte e la letteratura contemporanea ed è difficile pensare a progetti culturali che accompagnino il futuro dell'Europa". C'è da aggiungere che senza conoscere bene Omero - il che significa anche recuperarne il valore formativo - è impossibile riconoscere i codici profondi del nostro essere nel mondo e ricostruire il senso attuale delle relazioni umane e della nostra stessa identità. La sua storia millenaria ci appare oggi, per così dire, inchiodata in una prospettiva diacronica che tende a collocarlo sullo sfondo di scenari remoti, a seppellirlo sotto una coltre di imitazioni, di riscritture, manipolazioni, semplificazioni, sovra- e sotto- interpretazioni destinate a perpetuarsi nei secoli. La vicenda della critica omerica (in senso negativo e svalutativo) è nota. Cominciarono i filosofi dell'area ionica, i cosiddetti presocratici, a inseguire la verità scientifica e a tentare un'interpretazione in chiave naturalistica della tradizione mitica. Eraclito giudicava Omero, che pure "sapeva molte cose", "degno di essere cacciato dagli agoni a frustate". Altri, come Senofane, indirizzarono la loro critica contro l'antropomorfismo degli dèi e fu poi Platone a rinnegare Omero (la passione della sua giovinezza) e a escludere in via definitiva il valore formativo di mito e poesia. Continuarono poi Epicuro e i cirenaici nella polemica contro gli dèi, da Zoilo di Anfipoli (il critico invidioso, soprannominato la "frusta di Omero") fino all'opera di Evemero (ripresa con successo dall'apologetica cristiana), l'*Iscrizione sacra*, dove le figure divine sono spiegate come trasfigurazione ingenua di imprese e di figure umane. Una polemica "modernista" destinata a perpetuarsi con sviluppi impensabili. Come il caso di quel Dione di Prusa soprannominato Crisostomo ("Bocca d'oro") che nel *Discorso Troiano* giocò a negare la caduta di Troia. La sottovalutazione e il disprezzo si accentuano in epoca moderna e viene in mente nel Settecento (non a caso il secolo antiomerico per eccellenza) l'iniziativa di quel tale, accademico francese digiuno di

grammatica greca, Houdar de la Motte, che per replicare alla traduzione dell'*Iliade* della grecista Madame Dacier, ne propose una espurgata di tutto quanto poteva essere considerato barbaro e inutile.

Gli dèi

“Se potessimo consultarci con Omero, oggi lui sarebbe il primo a consigliare: sbarazzatevi degli dèi”. La dichiarazione (2004) è di Wolfgang Petersen, autore di una recente trasposizione cinematografica della guerra di Troia. Non è il solo. Qui da noi, in Italia, un intellettuale elegante e sofisticato come Alessandro Baricco nello stesso anno pubblica per la Feltrinelli una riscrittura dell'*Iliade* liquidando l'Olimpo abitato da figure senza vita. Si tratta di un atteggiamento diffuso, frutto di un insieme di pre-giudizi, alcuni francamente insopportabili, su cui si è costruito l'apparato ideologico della modernità, ed altri già circolanti presso gli stessi Greci: la presunzione speculativa, corredata da una buona dose di scetticismo, di ricondurre al proprio ambito ciò che non le compete, il malcelato disprezzo per le credenze religiose, l'inclinazione per la differenza (tra ciò che è antico e ciò che – si presume - non è più antico, la modernità è stata solo un'ipotesi), il gusto ossessivo per la novità e direi, soprattutto, il fastidio per una concezione realistica della divinità che urta con il sentimento dell'assoluta trascendenza inculcato dalla tradizione giudaico-cristiana, passando attraverso il neoplatonismo. Gli dèi pagani sono forme antropomorfe che vivono in stretta contiguità con l'uomo epico. Proiezioni o ipostasi dei nostri desideri, essi sono una somma propulsiva di forze biologiche e psichiche mutate dalla religione dei Babilonesi, da cui discende, guarda caso, nel pantheon cristiano, la figura dell'angelo custode, e con i quali i Greci e, prima di essi, i Micenei (gli Achei di Omero) e i Cretesi ebbero continui scambi. La loro immanenza (non si tratta di semplici replicanti, ma di veri modelli antropologici) spiega e orienta le ragioni dell'imperscrutabilità delle vicende umane allorché esse si sottraggono ai desideri e alla volontà degli uomini. Essendo detentori del diritto di prescrizione, sono essi ad indicarci quali cose devono o non devono essere fatte. L'universo che li costituisce – gli dèi omerici occupano con disinvolto tricksterismo le stanze del potere - si dispiega in piena, assoluta libertà, senza dogmi e senza libri. “Come gli eroi si combattono per motivi di puro interesse individuale – ha osservato Fausto Codino -, non riferito ad alcuna convenzione giuridica, così fanno gli dèi”. La peculiarità greca, rispetto al modello orientale, nel quale i fedeli appaiono persone-oggetto nelle mani degli dèi, consiste poi nella geniale costruzione di un sistema parallelo, un “doppio” complementare, fondato su uno schema generazionale basato sulla coppia (asimmetrica) maschio/femmina, profondamente “laicizzato” e caratterizzato da audacia

e spregiudicatezza. La loro immortalità non è segno di trascendimento, ma piuttosto di coronamento di un'aspirazione genuinamente umana. Sul piano storico, inoltre, la loro presenza offre un prezioso quadro di vita privata dei ceti aristocratici dominanti, spesa tra futilità e libertinaggio, litigi, feste e banchetti, contrapposta a scenari pubblici di guerra: un mondo in cui non mancano di confluire, concentrate in particolare nella figura di Zeus, speranze utopiche di giustizia e moralità. La crisi del sistema olimpico avrà inizio solo quando i due mondi, l'umano e il divino, inizieranno a distinguersi e separarsi e Zeus verrà meno alle sue promesse. Se potessimo consultarci con Omero, forse oggi lui sarebbe il primo a dirci: non dimenticatevi degli dèi.

I poemi

I poemi omerici, così come noi li conosciamo, miracolosamente coagulati in una tradizione scritta, col contributo di grammatici alessandrini del calibro di Zenodoto, Aristofane di Bisanzio e Aristarco, risalgono a un'epoca storica giunta alla propria fine, discendenti da un patrimonio di canti epici preesistenti, molto più antichi, affidati alla comunicazione orale. Siamo intorno alla metà dell'VIII secolo, nelle ultime propaggini del cosiddetto medioevo ellenico (le *Dark Ages*) dopo la barbarica invasione dei Dori, in un periodo di frantumazione degli assetti istituzionali collegati alla civiltà micenea, attraversato da guerriglie corsare e dominato da comunità gentilizie in permanente emergenza bellica, alle soglie del "miracolo greco", ossia del meraviglioso fiorire della civiltà di cui siamo figli. Vi convivono, come in un immenso mare e in un tempo sospeso, passato e presente, in un intreccio pressoché inestricabile, su cui si è cimentata la paziente tenacia di schiere di studiosi, complice l'assenza di una qualsiasi coscienza del divenire storico: un vago passato scandito dalle gesta degli eroi micenei e l'attualità del presente investita da una forte carica trasgressiva, aperta a invenzioni e soluzioni rapsodiche originali e ingegnose e soggetta alle variabili istanze delle tradizioni locali. Si diceva poco sopra: ma chi li ha scritti? La risposta è scontata: Omero, l'uomo di Smirne o di Chio, *ho mè horá*, ossia "colui che non vede". Designando col sigillo di questo nome persona realmente esistita o piuttosto una casta di aedi o rapsodi, ossia di cantori o "cucitori di canti" allievi delle Muse, veri primi attori, depositari per intere generazioni e arbitri (non cosa da poco) delle storie e delle memorie del passato.

La vergogna di Paride

Come è noto, il presupposto fondativo del racconto omerico è costituito dal giudizio di Paride, la cosiddetta *krísis tôn theón*, ossia il "confronto" tra le dèe, l'evento "fatale", la prima vera "grande narrazione" o, se si vuole, il primo grande gioco di verità in cui è "prefigurata" e

ricompresa la storia intera del mondo, dalla guerra di Troia (l'assalto a una rocca compiuto da pirati erranti sul mare) all'attacco alle Due Torri perpetrato da terroristi volanti. Non a caso, in uno dei sontuosi *Giudizi di Paride* dipinti da Rubens (Londra, National Gallery) appare, ritratta sullo sfondo, l'immagine perturbante di una Furia che osserva la scena.

Poiché ignoriamo le competenze mitologiche dei cortesi lettori, in mancanza di sondaggi sarà bene ripercorrere le sequenze salienti della storia. E per chi volesse saperne di più, rimandiamo al documentatissimo saggio di Riccardo Quaglia, *Il giudizio di Paride nelle fonti letterarie greche*, pubblicato online. Tutto ha inizio con la sciagurata festa di nozze celebrata nell'Olimpo tra un umano e una dea marina, Peleo e Teti, madre di Achille. Non invitata, Eris, dea della discordia, per vendicarsi getta una mela d'oro nel mezzo del banchetto invitando a consegnarla alla dea più bella. Le più avvenenti sono Hera, sposa di Zeus, Pallade Athena e Afrodite (poi identificate nel pantheon romano con Giunone, Minerva e Venere). Zeus affida il giudizio a un mortale, un giovane re pastore, il troiano Paride, ammirato nell'Olimpo per la sua saggezza, abile arciere e valoroso nella lotta contro le belve, tanto da meritarsi il soprannome di Alessandro, colui che "protegge gli uomini". Le dèe, guidate da Hermes, il Messaggero degli dèi, si mostrano a Paride. Il loro ruolo si proietta da subito in una luce negativa. Hera promette in cambio del suo verdetto il potere sui popoli, Athena l'invincibilità in battaglia e Afrodite le grazie della bellissima Elena, regina di Sparta e moglie di Menelao. Paride, invaghito dal desiderio della donna, sceglie Afrodite. Si reca dunque a Sparta e rapisce Elena (in origine, a quanto sembra, divinità minoica della primavera) portandola con sé a Troia. Il resto è noto. L'atto d'impossessamento della creatura afroditica per eccellenza avrà un esito funesto. Menelao tradito deve riappropriarsi del bene a lui sottratto e lavare l'adulterio nel sangue. Un manipolo di professionisti della guerra, di Achei massacratori lo accompagna, in cerca di bottino e di gloria: guerrieri conquistatori dai "caratteri d'argento", per dirla col Platone della *Repubblica*, appassionati dell'onore ma poco o nulla disposti a vigilare sulla salvezza dello Stato. Avventure e imprese pagate a caro prezzo: sarà l'infelice Achille, straziato dalla morte di Patroclo, a imprecare contro il suo destino: "Oh se mio padre e mia madre non si fossero mai sposati!" (18, 86).

Così, corrotto nella sua funzione di arbitro e per aver ceduto alle lusinghe del sesso, Paride, che secondo taluni umanisti del Quattrocento avrebbe fatto meglio ad astenersi, precipita nell'ignominia. La sua colpa, per un principio di responsabilità collettiva, investe l'intera comunità troiana. Si avvia una questione etica di fondo o, per meglio dire, un

modello antropologico di civiltà impostata sul senso dell'onore e sulla vergogna. La *damnatio memoriae* di Paride diventa definitiva: “invano – scriverà Orazio nelle *Odi* – fiero del favore di Venere, curerai la tua chioma e intonerai canti graditi alle femmine”. Omero (terzo dell'*Iliade*) gli dimostra tutto il suo disprezzo ed Ettore, il fratello che combatte da eroe, se ne fa portavoce. Infuria la battaglia tra Greci e Troiani. Nella mischia Menelao scorge Paride. Assetato di vendetta, lo affronta, ma Paride, pallido in volto, si dilegua mescolandosi tra i compagni. Ettore, irato, lo prende di petto e l'insulta storpiando il suo nome: *Dýsparis* lo chiama, ossia “Paride disgraziato”. E Paride: “che colpa ne ho io se gli dèi mi hanno dato il dono della bellezza?”.

C'è un fatto singolare. Omero tace sul giudizio di Paride, nell'*Iliade* non se ne parla direttamente, fatto salvo un riferimento esplicito (una sorta di salvataggio in corner) nell'ultimo libro (24, 29-30), ma a giudizio dei commentatori antichi e moderni si tratta di versi tardivi interpolati da qualcuno – un abile ed esperto rapsodo - che si era reso conto della “stranezza”. Perché? Non lo sappiamo. Ma può essere che nella stesura definitiva che noi conosciamo l'episodio con i suoi scandalosi risvolti fosse taciuto per una forma di autocensura imposta dall'inflessibile etica guerresca. La vergogna di Paride (la colpa di un giovane sarà causa della morte di altri giovani) costringe Omero a tacere, stende un velo pudico di silenzio e dunque l'omissione gioca un ruolo celando. Non mancano tuttavia, qua e là, tracce evidenti e strascichi dolorosi. Come quando Elena, trovandosi di fronte ad Ettore, impreca contro se stessa e il suo amante codardo (6, 344 segg.). Nel libro 13 Menelao, trionfante sopra il cadavere di Pisandro, invoca dalla sua contro gli infami Troiani la “saggezza” di Zeus: “Voi, non paghi di altra colpa e vergogna, / non temeste lo sdegno tremendo dell'altisonante Zeus ospitale, / che un giorno vi distruggerà l'alta rocca. / Voi che la mia legittima sposa e copiose ricchezze / fuggendo rapiste dopo che amichevolmente ella vi accolse” (622 – 627). Del resto, nell'intera vicenda dell'*Iliade* affiorano nuove consapevolezza e tutto si svolge in un clima sotteso di amaro disincanto che non cessa d'interrogarsi sul senso dell'esistenza e sulla “natura” umana: vieni qui, figlia cara (così il vecchio Priamo, mentre i due eserciti si preparano allo scontro, chiama vicino a sé Elena), tu sei senza colpa per me: colpevoli sono gli dèi. Nell'*Odissea* (18, 131) Ulisse, alle prese con i Proci che lo irridono, rincarerà la dose replicando una sconsolata sentenza di Zeus: “nessun essere di quanti brulicano e respirano sulla terra è più meschino dell'uomo” (*Iliade*, 17, 446-447). Gli dèi, dunque, governano gli uomini, essi sono responsabili dell'accecamento (*áte*) che induce gli uomini all'errore. Ma a questa concezione, in una sintesi

disgiuntiva che mette assieme gli opposti e conferma il carattere fondamentale e ineludibile della divergenza, s'accompagna per converso la coscienza della responsabilità umana nella colpa. Nel libro 1 dell'*Odissea* (vv. 32 segg.) questo dice Zeus, profetizzando in qualche misura il proprio ritiro dalla scena: "i mortali accusano gli dèi e dicono che da noi derivano le loro sventure, mentre essi stessi soffrono le conseguenze della loro follia andando oltre il loro proprio destino".

Le dèe

Afrodite, la Preferita. Hera, la Sposa, pallida ombra di una Grande Dea micenea. Athena, creatura metamorfica, una "strana" dea partorita dal cranio di Zeus, dall'intelligenza acuta e vigile protettrice delle arti domestiche, ma capace di diventare uomo invincibile in guerra. Quando scendono in campo, esplose la rivalità femminile, segno manifesto di una condizione di soggiacenza e di una "naturale" vocazione alla funzione ancillare. Il loro potere non consiste nella loro intrinseca autorevolezza, ma piuttosto nella loro capacità - in via subordinata - di ostacolare i disegni del maschio sovrano quando essi si oppongono ai loro desideri. Zeus vuole la pace, ma Athena ed Hera - vere agenti di guerra - lavorano contro, consumate dal loro odio irriducibile verso i Troiani. Nel l. 21 dell'*Iliade*, tra le risa divertite di Zeus, mentre infuria la guerra e Achille schiaccia cadaveri e scudi, scoppia la battaglia tra gli dèi. Con gli Achei, oltre ad Athena ed Hera, sono Poseidone, Hermes ed Efesto. Coi Troiani Ares, Apollo, Artemide e Afrodite. L'immane Ares (il latino Marte) si lancia all'assalto di Athena, ma ha la peggio. Vistolo steso a terra, Afrodite accorre in suo aiuto. Hera la scorge e l'insulta: "lurida zecca!". Athena, esultante, l'insegue e l'atterra con un violento pugno sul petto.

Torniamo indietro, al l. 5, che esalta le gesta di Diomede, uno che odia il carro da guerra e combatte a piedi, armi in pugno, seminando terrore e morte. Pandaro ed Enea tentano invano di opporsi alla sua furia. Enea è colpito da un masso e sua madre Afrodite, disperata, cerca di proteggerlo nascondendolo con un lembo del suo mantello, ma Diomede, incitato da Athena, la ferisce ad un polso con la punta della sua lancia: vattene, le urla, non ti basta ordire inganni a femmine imbelli? Intanto Apollo accoglie Enea tra le sue braccia e lo nasconde in mezzo a una nube oscura. La deà fugge dolorante sull'Olimpo, aiutata da Ares e da Iris, la dea dell'arcobaleno. Athena ed Hera la dileggiano e Zeus l'apostrofa con rude benevolenza: "figlia mia - le dice - non occuparti di affari di guerra, pensa piuttosto ai piaceri del letto". La "parcellizzazione" delle competenze e la conseguente lacerazione dell'originaria integrità femminile diventano un fatto compiuto. Sarà poi Ulisse a coronare la strategia maschile dell'assoggettamento minacciando con la punta della sua spada

l'insidiosa, perfida e infine obbediente Circe, l'essere femminile che vive nella fantasia maschile, dea e maga "dalla parola umana".

Per porre le basi di una relazione diversa tra uomini e donne sarebbe opportuno cominciare da Omero. Per esempio, si potrebbe discutere sull'uso del sesso, vero motore delle dinamiche sociali, per terzi fini. La questione, in uno degli episodi più trasgressivi e più censurati dei due poemi, investe significativamente la stessa coppia regale. Zeus, accolto nella genealogia degli dèi come instauratore di un ordine cosmico dopo lunghi e tragici conflitti, è una divinità che ama manifestare il suo potere copulando. Se la spassa nella sua lussuosa dimora tra efebi e giovinette. Hera, la scaltra, lo sa e ne approfitta (l. 14). Deve trovare il modo di aiutare Poseidone ad adoperarsi contro i Troiani e progetta di sedurre Zeus e con la complicità di *Hýpnos* (il Sonno) di addormentarlo impedendogli così di intervenire. Lei, tuttavia, non ha il potere (eversivo e destabilizzante) di suscitare il desiderio e per questo decide di assumere le vesti di Afrodite. Il suo gioco consacra, per la prima volta nella storia dell'Occidente, la **metamorfosi apollinea** della donna che si fa attrice di se stessa. Entra nel proprio appartamento, si lava, indossa abiti splendidi, lega ai piedi lucenti bei sandali e si profuma d'ambrosia. Ma non basta. Per suscitare nello sposo il desiderio sessuale deve indossare il "cinto trapunto e fregiato" che Afrodite indossa a farsiarle il seno. Afrodite è la sua avversaria, ma Hera non si perde d'animo: si reca a visitarla e con suadenti parole la circonda. Ottenuto così il cinto, riacquista nella sua interezza la potenza femminile, frantumata e dispersa tra le dèe. Volta da Zeus, lo intrattiene e, tutta pudibonda, gli si offre fingendo di negarsi: ma come, qui, alla luce del sole?.. possono vederci. Il dio, eccitato dalla sua vista, l'afferra tra le braccia e la possiede fino a quando, finalmente, cade in un sonno profondo: "sotto di loro la terra divina produsse erba tenera, / e loto rugiadoso e croco e giacinto / morbido e folto, che della terra di sotto era schermo: / su questa si stesero, si coprirono di una nuvola / bella, d'oro: gocciava rugiada lucente" (346 – 351, trad. Rosa Calzecchi Onesti).

La vicenda della maltrattata Afrodite è per molti versi esemplare. Di questa divinità *ameter* ("senza madre"), estranea al pantheon miceneo, di origine egeo-cretese ma con forti ascendenze mesopotamiche, ci racconta la "vera" storia Esiodo nella *Teogonia*. Dove si narra che Crono, istigato dalla madre Gaia, dopo aver strappato i genitali di suo padre Urano (il mito, di origine mesopotamica, allude all'opposizione cosmogonica tra Cielo e Terra), li gettò nel mare "molto agitato". Dalle sue acque, così fecondate, nacque la dea "dalle belle chiome", detta "filommedea" perché nata dai genitali (*médeia*) tagliati. Omero stende sull'intero episo-

dio un velo censorio e con un abile gioco di parole mutua l'etimologia dello "scandaloso" epiteto dal verbo *meidiáo*, che significa "sorrido". Un episodio del quale, come dirà Apollonio Rodio nelle *Argonautiche*, nel mondo greco si parlerà sempre "malvolentieri" (IV, 984 segg.). Sicché Afrodite (dea della fertilità) mette da parte gli imbarazzanti genitali e diventa, per un gusto tipicamente greco del pittoresco, "amica del sorriso": accolta nell'Olimpo, vi trova un padre e una madre (Zeus, manco a dirlo, e Dione, ossia "colei che risplende"), per essere eletta a simbolo di bellezza e di piacere sessuale e così consegnata dai filosofi e dagli artisti di tutti i tempi alla storia della tradizione occidentale.

In realtà, come ha fatto osservare, per esempio, Eleonora Cavallini, Afrodite nei poemi omerici non sorride mai. Anzi, è per lo più adirata e addolorata. Pronuba alle nozze di Ettore, dopo la sua morte per mano dello spietato Achille si adopera per proteggere il suo corpo martoriato dall'assalto dei cani ungendolo con olio di rose (23, 185-187). È il suo ultimo gesto pietoso. Nell'*Odissea* praticamente scompare. Ma con una vistosa eccezione. Siamo a Scheria, la fascinosa isola dei Feaci, dove Ulisse approda e da dove l'eroe, misteriosamente addormentato, farà ritorno ad Itaca su una nave guidata da esperti nocchieri. L'aedo Demodoco, alter ego di Omero, per rallegrare il banchetto in onore dell'ospite, racconta, accompagnandosi con la cetra, la storia degli amori adulterini di Ares e Afrodite. La dea "che non sa frenare le voglie" diventa così la protagonista *hard* del sexscandalo più famoso dell'antichità: un episodio, come avrà a dire Platone in persona, "non adatto ad essere ascoltato dai giovani, almeno come incentivo al dominio di sé" (*Repubblica*, 390a). Efesto, il fabbro zoppo, legittimo marito della dea, è venuto a sapere della tresca, e ordisce un inganno per cogliere i due sul fatto. Costruisce una rete sottile, invisibile. La rete (oggetto di culto di Afrodite in quanto patrona del mare) scatta come una tagliola e imprigiona sul letto i due amanti. Efesto, urlando, invita gli dèi ad assistere al piccante spettacolo. Gli dèi accorrono, ma le dèe, "essendo donne – aggiunge Omero – per la vergogna rimasero a casa" (8, 324). Liberati dai lacci, Ares si dilegua e Afrodite si rifugia a Pafo, nella sua dimora prediletta, a rifarsi una verginità.

I giovani eroi e le donne, vittime predestinate di una concezione "agricolo-predatoria"

Le cose stanno appunto così: le donne di Omero coltivano l'inguaribile vergogna di essere donne. Relegate nel chiuso delle mura domestiche, esse, al massimo, come nel caso di Penelope, la vedova bianca, imparano a sognare. La sentinella appiccicosa della vergogna le circonda, le subordina e le controlla. È così per Elena, la "Greca", la creatura afro-

ditica per eccellenza. Lei, la “faccia di cagna” (Il., 3, 180), di fronte alla maestà di Priamo ha vergogna della propria indegnità. Nell’*Odissea* (l. 4) Omero ce la presenta in un quadro edulcorato di felicità domestica, ma altre tradizioni ce la descrivono sola e abbandonata e secondo una versione riferita da Pausania nella sua *Guida alla Grecia* (III, 19, 10) finirà impiccata ad un albero da ancelle travestite da Erinni. Penelope esita a mostrarsi davanti a un pubblico di maschi. Ella aspetta e colma il vuoto dell’assenza del suo sposo tessendo: si direbbe, la sua, più che astuzia, stoica capacità di resistenza nella quotidianità delle faccende domestiche. Il guardingo Ulisse tarderà fino all’ultimo a farsi riconoscere da lei. La tenera Nausicaa, che vive la sua adolescenza felice nell’isola di Scheria, prova vergogna a confessare al suo vecchio padre un impudico desiderio di nozze. Ma la vergogna non è solo una questione “biologica” di pudori femminili, segnali di un’intimità che non può o non vuole scoprirsi. Essa è anche, come accennavamo, il germe di un’etica, una forma del controllo sociale esercitata sui giovani maschi, un rullo compressore che li schiaccia come formiche. Per la verità, non è un retaggio greco. I Greci, per tramite di Omero, l’assimilano dai Babilonesi. In un’antichissima composizione sumerica intitolata *Gilgamesh e il Toro del Cielo* compare un personaggio, Enkidu, un uomo selvaggio di forza eccezionale: “ignaro dell’umanità, nulla sapeva della terra coltivata”. Divenuto amico di Gilgamesh, re di Uruk, e dopo aver fatto esperienza dell’amore, vive insieme con lui straordinarie avventure. I due vanno in cerca di gloria, fino a quando Enkidu, consumato dalla malattia e dal presentimento angosciante della morte, rivolge a Gilgamesh le ultime parole: “Non morirò come un uomo caduto in battaglia; io temevo di cadere in battaglia; invece, felice è l’uomo che cade in battaglia, mentre io dovrò morire nella vergogna”. Omero poi passerà il testimone a Platone. Nell’*Apologia* Socrate fa mostra di sé ispirandosi all’archetipo del guerriero in cerca di una morte gloriosa: come Achille, che sa di morire ma non cede alle suppliche della madre, anche lui preferisce, “piuttosto che la vergogna, la morte” (XVIId).

Secondo Georges Dumézil, il celebre teorico della tripartizione delle funzioni all’interno della civiltà indoeuropea (il Potere, la Forza, la Fertilità, ai quali i Greci e, prima di loro, i Cretesi aggiungono, quarta funzione, la Danza e il Canto), gli eroi sono le “vittime trionfanti” di una tragica fatalità, di una logica interna alla Forza “che dimostra se stessa solo varcando i limiti”. Vittime, diremmo, di un sistema che asseconda e incoraggia la morte e rende ai giovani facile l’uccidere e il morire. Essi diventano così i “bàiuoli” della violenza, gli incaricati a tempo determinato, portatori – come nel caso di Bellerofonte, l’eroe invincibile consumato

dalla solitudine e dalla tristezza – di quella malattia dell'anima che, come diceva Francesco Petrarca, “i moderni chiamano accidia e gli antichi *aegritudo*”. Dopo la strage dei Proci sarà Telemaco in persona, in una sorta di truce battesimo del sangue, a eseguire, con il massimo dello zelo, la sentenza emessa da suo padre, a strangolare con le proprie mani le svergognate e infedeli ancelle ed è Omero a descrivere con crudo realismo il supplizio della “sporca” morte: “le serve/ le loro teste tenevano in fila e intorno al collo di ognuna/ c'era un cappio, perché morissero di odiosissima morte:/ scalciarono con i piedi, per un poco soltanto, non molto a lungo” (22, 470 segg., trad. V. Di Benedetto).

Accanto ai giovani le “vittime perdenti”, le donne, spose e madri dolenti maledettamente invischiata nella ragnatela degli affetti, come Ecuba o Anticlea, madre di Ulisse, o carni fresche di femmine, come Briseide, idonee a scaldare il letto dei potenti, estranee alla guerra ma tutte succubi della logica maschile dell'annientamento. Le divide dai giovani maschi il furore (il furore platonico che muove dal corpo all'anima), ma le accomuna ad essi la frustrazione, la sofferenza psicologica e il pianto. Segno indiscutibile di un intollerabile stress emotivo, manifestazione repentina di una vitalità carica di *pathos*, ferita da oscure lacerazioni, piuttosto che primitiva testimonianza, come s'è voluto ritenere, di una non compiuta distinzione dei generi sessuali. Modalità espressiva elementare, ma non convenzionale, come nei riti catartici delle cerimonie funebri. Anche i cavalli di Achille piangono per la morte di Patroclo e dunque il pianto come epigrafe dell'irredimibile fragilità degli esseri viventi. Sembra che le lacrime dei personaggi omerici siano vanamente tese a spegnere l'incendio delle emozioni.

Se c'è un'eccezione, essa è Arete, la madre di Nausicaa, la prestigiosa regina dei Feaci. Il suo nome significa “virtù” ed è tutto un programma. Sottratta - così sembra - a un'idea predatoria della donna, essa, come una matriarca, vive e regna *accanto* allo sposo con funzioni primarie. Le ricostruzioni geografiche del viaggio di Ulisse hanno ipotizzato un riferimento ad antichissime popolazioni tirreniche (Etruschi, Sardi) e alle donne laboriose e dall'ingegno sottile che si favoleggiava dimorassero in quei luoghi. Ma Arete è solo una verità letteraria spinta ai limiti dell'inesistenza, è la *Grande Madre*, trasfigurata in una dimensione umanamente domestica, di un popolo destinato da un'oscura predizione a sparire (Od., 8, 569). Essa incarna la figura di una donna che non abita e non ha mai abitato nella realtà, almeno a partire dall'avvento “traumatico” dell'agricoltura, allorché la volontà di dominio sulla Natura si associa a “l'antichissimo potente desiderio di considerare la Natura come femminile” (Charles Seltman), con esiti catastrofici, certamente peggiorativi delle

condizioni di vita. Ad Andromaca, che accorre disperata alle porte Scee e passa in rassegna la sua vita, Ettore non sa fare altro che invitarla a tornare a casa. La storia di questa donna riassume con il suo nome (“colei che combatte gli uomini”) il trapasso dalla leggenda alla dura realtà: da amazzona a schiava. La sua tragica ombra si stende sull’universo femminile e il ricordo di lei si riaffaccia in un passo dell’*Odissea* dove l’aedo con impressionante realismo evoca, in un doloroso *remake* narrativo della guerra di Troia, la similitudine della donna che grida il suo strazio riversa sopra il corpo dello sposo amato. Il suo urlo di vittima si accosta, con sconcertante assemblaggio, al pianto di Ulisse *ptoliporthos*, distruttore di città e popoli: “Come una donna giù a terra abbraccia e piange il suo caro / sposo, che davanti alla sua città e alla sua gente è caduto, / per tenere lontano dai figli e da tutti il giorno spietato, / e lei, che l’ha visto dibattersi e morire, / si abbandona su di lui, levando acuto lamento, ma quelli / colpendola con le lance al dorso e le spalle / se la portano via perché schiava fatichi e patisca, / e a lei si consumano per la pena straziante le guance; / così Ulisse miserevole pianto versava da sotto le ciglia.” (8, 523 – 531, trad. V. Di Benedetto). Demodoco, il cantore dell’isola dei Feaci, alter ego di Omero, accompagnandosi con la cetra, rievoca episodi della guerra di Troia. Ulisse lo ascolta e sopraffatto dall’emozione piange, ma si nasconde il viso con un lembo del mantello poiché si vergogna di “spargere lacrime davanti ai Feaci” (8, 86). Il canto di Demodoco si ripete più volte, fino a quando Alcino, re dei Feaci, non si accorge del pianto del suo ospite e interrompe l’aedo. In questo contesto s’inquadra la toccante similitudine della donna, evocata e accostata con ingegnoso ardimento alla situazione emotiva di Ulisse. Vi convivono, con arcaica e dolorosa semplicità, il maschile e il femminile. La mentalità moderna, avvezza alla distinzione, può stupirsi del fatto che siano associati tra loro due ambiti così differenti. Ma ciò non vale per il poeta, teso ad aggiungere *pathos* al *pathos* ed è straordinaria la raffinata ambiguità con cui oscilla tra il piacere della letteratura (la dolcezza e il conforto del canto) e il sentimento autentico e sofferto della donna inerme, vittima di un potere minaccioso che aggredisce e si impadronisce della vita altrui.

È giunto il momento funesto dell’addio alla vita. Ettore, che ha paura e fugge, non ha scampo: non può arretrare a lungo di fronte al nemico. Invano Priamo lo supplica. La vergogna lo inchioda, anzi lo affonda. Anche Sarpedonte, il figlio di Zeus, il Padre che geme sulla sua sorte e che nulla può, deve morire. Eppure, come Ettore crede, il suo destino, come quello di Sarpedonte, non è stato stabilito dal fato. È piuttosto il frutto di una ferrea necessità imposta da un Potere che sovrasta e che usa, per imporsi, le armi subdole del consiglio, dell’astuzia e della saggezza,

la *sophrosýne* che piega gli animi e si fa strumento di dominio, fondato sulla potenza delle armi e sull'ordine imposto dal controllo delle parole. Si profila così, sullo sfondo del discorso omerico, il paradosso enunciato da Horkheimer e Adorno nella *Dialettica dell'Illuminismo*: lungi dal realizzare il suo progetto di emancipazione e di affermazione della libertà, il sapere si converte nel suo opposto, ossia in ideologia della costrizione e dell'azzeramento delle individualità.

L'oligarchia degli anziani

Un Potere esercitato da abili registi indeboliti dall'età avanzata, ma proprio per questo pronti a guadagnare spazio, a dettare le regole e le condizioni, severi custodi di una spietata e totalizzante gerontocrazia che esige atti e riti sacrificali ineluttabilmente sanguinosi e si oppone alle ragioni della natura con il favore degli dèi disposti a concedere loro il privilegio di una lunga vita. "Avrei voluto essere figlio di un uomo fortunato, che fosse giunto alla vecchiezza insieme con le sue ricchezze" (*Odissea* 1, 217 – 218). Telemaco, giunto alle soglie della giovinezza senza un padre e dunque senza un'identità e un futuro, reclama il suo diritto negato alla felicità. Insidiato dalle trame del Potere, egli non ha scampo. Solo un dio, anzi una dea (Athena) può salvarlo. E non a caso, nell'*Iliade* il luttuoso finale celebra con accenti d'intenso pathos il trionfo di Priamo, il grande vegliardo. Ettore è morto e Priamo decide di recarsi nel campo acheo a invocare la restituzione della salma. L'incontro con Achille - tra i due s'instaura una relazione interpersonale profonda - sembra risolvere nel segno di una provvisoria tregua (ma non risolve, è evidente, esplicito e particolarmente insistito l'intervento eterodiretto degli dèi) l'"antinomia (cito Ernst Robert Curtius) tra l'esperta saggezza dei vecchi e la giovinezza impetuosa". Motivo, questo, ricorrente attraverso l'intera *Iliade* e che non è banale e scontata espressione di un confronto (destinato a diventare un topos) tra giovani e vecchi, ma qualcosa di ancestrale, "qualcosa di primigenio", dice appunto Curtius. Come emerge, ad esempio, nello sconvolgente racconto che il vecchio Fenice piangente fa al riottoso Achille della sua giovinezza, della madre offesa e della sua selvaggia lotta con un padre indegno (9, 450 segg.). Saggezza ed eroismo, complementari al Potere e alla Forza, s'integrano in un rapporto sinergico, instabile, tragicamente conflittuale, e concorrono alla costruzione di un modello di civiltà che assegna il primato assoluto della verità agli anziani, tutori interessati della vita e della libertà altrui. Ai giovani, *hoi pharmakoí*, le "vittime espiatorie", spetta il compito di coglierne, nella febbre dell'azione, gli amari frutti. Omero sa o crede di sapere che gli dèi non concedono ad ogni uomo gli stessi doni: "A uno infatti il dio dà la forza guerriera, / a un altro la danza, a un altro il canto e la cetra,

/ a un altro Zeus lungimirante infuse nel petto alta saggezza/ e da questa molti uomini colgono il frutto,/ molte città può salvare ed egli ben lo sa più di ogni altro” (*Iliade* 13, 730 – 734).

I finali dei due poemi convergono in un’identica visione del mondo, lasciando sullo sfondo un’illusoria prospettiva di pace. Prima dello scontro con i Proci Laerte, il vecchio padre, esulta. A lui spetta l’onore di trafiggere il capo della parte avversa. E suo figlio Ulisse ammonisce Telemaco: “non disonorare la stirpe dei padri” (24, 512). Priamo, tremante di paura, ricorda ad Achille il padre che non rivedrà mai più. L’eroe, che poc’anzi ha sgozzato dodici giovinetti troiani in memoria di Patroclo, obbedisce ai suggerimenti della madre e alla volontà degli dèi, s’intenerisce e invita il vecchio a banchetto. Un ultimo suo sussulto d’ira si spegne e i due mescolano insieme il loro pianto. Sopraggiunta la notte, Hermes il Messaggero sollecita Priamo “divino” alla fuga. Costui obbedisce e si pone, sotto la sua scorta, in viaggio. Sul carro la salma di Ettore, fresca e intatta, indenne dalla vergogna dello scempio di rapaci e cani. Sorge l’Aurora e Cassandra avvista sulla rocca il convoglio. Ne dà notizia e il popolo accorre: “Ecco Ettore!”. Siano rese grazie agli dèi. È tempo di esequie. E di rendere i dovuti onori all’eroe caduto per la patria.

Nota

(1) Omero mediatico. Aspetti della ricezione omerica nella civiltà contemporanea. A cura di Eleonora Cavallini. Ed. Dupress, Bologna, nuova edizione aggiornata 2010, pp. 289. Opera pubblicata con il patrocinio del Dipartimento di Storie e Metodi per la Conservazione dei Beni Culturali – Ravenna. Cfr. *Slavia*, 4, 2011, pp. 225-227)

Aleksandr Kuprin
(1870-1938)

IL TAPPETO MAGICO

Quando in una casa si accumulano tante cose vecchie e inutili, i suoi padroni fanno bene a buttarle via perché ingombrano le stanze, le fanno apparire sporche e brutte. Ma ci sono delle persone incolte o disattente che, assieme all'inutile vecchiume, trascurano i simpatici oggetti antichi, trattandoli con negligenza, rovinandoli inutilmente e, dopo averli rotti del tutto, se ne liberano con indifferenza, senza un minimo rimpianto.

Non viene loro nemmeno in mente che una volta, cento o duecento anni prima, abili artigiani lavorarono a lungo, con amore e pazienza, a questi rispettabili antichi manufatti mettendoci dentro tanto gusto, conoscenza e bellezza affinché di generazione in generazione centinaia di occhi continuassero a guardarli con piacere e centinaia di mani a sfiorarli con riguardo e affetto, avvertendo nelle loro bizzarre, antichate apparenze l'invisibile presenza delle anime dipartite da tempo.

Provate anche voi a osservare con attenzione queste ingenuie vestigia del passato: le larghe, intarsiate poltrone della nonna, le pipe del nonno dal bocchino d'ambra o d'ametista, l'orologio a battenti a forma di cipolla muniti di un bottoncino che richiama un dolce rintocco ogni quarto d'ora; le miniature d'avorio finemente incise; i panciuti armadietti intarsiati di tartaruga e di madreperla con un supporto estraibile da scrivano e una quantità di tretti, semplici e segreti; le trasparenti tazze da tè la cui densa, rossiccia doratura e la sobria decorazione dipinta a mano risplendono ancora, fresche e vivaci; le tabacchiere intagliate e cesellate che all'interno nascondono ancora un tenue profumo di tabacco e di viole; i primevi clavicembali in mogano dai tasti di madreperla che emettono suoni tremanti; gli spessi libri dei secoli passati dalle goffrate, dorate rilegature di marocchino, pelle suina o vitello. Osservateli con rispetto e attenzione e vi parleranno di tali bizzarre, allegre e spaventose vicende del passato che gli scribacchini di oggi non riuscirebbero mai a inventare. Per sentirle bisognerebbe soltanto imparare a capirli e ad apprezzarli.

Inoltre, fin da quando eravamo bambini, non ci avevano forse raccontato di oggetti dalle più mirabili qualità che nel passato le persone si tramandavano? Chi potrebbe dare per certo che siano scomparsi per sempre? Sappiamo noi forse che fine hanno fatto tutti quei bauli volanti, stivali fatati, bacchette, berretti e anelli magici? Chissà che proprio nel vostro buio e polveroso ripostiglio non giaccia di nascosto la lampada di Aladino, schiacciata e inverdita? O forse che quella sottile moneta della vostra collezione dalla coniazione completamente rasa su entrambi i lati non sia quel famoso, inconvertibile rublo frammassonico? Tre anni fa avete perso un vecchio, logoro fischietto e adesso non ve lo ricordate più, ma allora – ammettiamolo – avete pianto per due ore di fila. Chi potrebbe sapere se, per caso, fischiandolo nel modo giusto, come per magia, davanti a voi non sarebbe apparso un intero plotone con bandiere e un cannone? Non pensate però che io vi stia raccontando delle frottole. So che avete ormai da tempo superato quell'età in cui si crede in fantasie irrealizzabili. La storia che ora vi racconterò, pur avendo un tocco di magia, è una storia vera e potrebbe essere confermata dal suo protagonista, se poteste conoscerlo di persona. Penso che ancor oggi sia vivo e vegeto.

Era nato in America del Sud, in Brasile, nella città di Santos. I suoi genitori, immigrati francesi, possedendo una piantagione di caffè, erano persone benestanti e non risparmiavano i mezzi per dare al figlio una buona istruzione il che, fra l'altro, non era difficile poiché il ragazzo si distingueva per le sue brillanti capacità. A dire il vero, la sua eccessiva vivacità e la fervida immaginazione ostacolavano un po' il suo apprendimento delle scienze esatte. Per il resto, il piccolo Dumont si lasciava guidare dai propri gusti e propri interessi. Verso i dodici anni sapeva già nuotare con l'instancabilità di un indio, governare abilmente le vele, cavalcare come un gaucho, salire coraggiosamente le montagne a cavallo e a piedi percorrendo i cigli dei crepacci dal fondo caliginoso dove si sentivano rombare cascate invisibili. Si era mostrato abilissimo anche nella costruzione e nel lancio di una varietà di aquiloni. Tra i suoi coetanei in Brasile e probabilmente in tutta l'America, se non in tutto il mondo, non c'erano pari a lui in questa nobile arte. Egli aveva la capacità di conferire ai suoi giocattoli volanti la forma di libranti uccelli dalle ali aguzze o di leggere libellule. E quando un aquilone semitrasparente, brillante e quasi invisibile al sole scattava tendendo forte il filo, i suoi occhi neri rivolti verso l'alto si accendevano di gioia. Così egli cresceva, libero e spensierato, temprandosi giorno dopo giorno grazie a esercizi di ogni tipo, arricchendo la sua mente e allargando il proprio orizzonte con le osservazioni della lussureggiante natura tropicale e non provando attrazione per alcuna

arte o mestiere in particolare, tranne il lancio degli aquiloni. Ma al dodicesimo anno di età egli avrebbe incontrato una persona, sotto certi aspetti, non comune che, senza volerlo, l'avrebbe spinto su una strada del tutto straordinaria.

Una sera, rincasando con il pescato appeso a una corda, egli venne a sapere di avere un ospite nel patio, un famoso scienziato di un'università tedesca. Il ragazzo lasciò il pesce in cucina, uscì nel patio e salutò garbatamente lo sconosciuto, un uomo corpulento, dal volto arrossato e dall'acuta voce femminile. L'ospite portava degli occhiali dorati e aveva un'umida, lucida calvizie che continuava ad asciugare con uno scarlato fazzoletto di seta. All'inchino del ragazzo, egli gli diede un rapido sguardo senza interrompere per un istante il suo discorso, conquistando per sempre l'anima sensibile del giovane brasiliano. Il professore aveva viaggiato ovunque e sembrava conoscesse tutte le lingue del mondo, vive e morte, dei popoli civili e di quelli primitivi. Era appena giunto dal Messico dove aveva trascorso un lungo periodo a studiare vita, abitudini, costumi e lingua della popolazione azteca in via di estinzione e ora si stava dirigendo all'interno del paese per studiare i semiselvaggi botocudo, i primitivi bugri, e per concludere il suo viaggio scientifico all'estremo sud dell'America osservando gli abitanti della Terra del Fuoco.

A differenza della maggior parte degli scienziati, solitamente considerati le persone più noiose, asciutte, chiuse e altezzose del mondo, quest'eruditissimo professore, si rivelò un'eccellente e inaspettata eccezione. Era loquace e, anche se la sua voce era un po' troppo forte, il suo modo di parlare era molto avvincente. Possedeva una straordinaria capacità di costringere l'ascoltatore a vedere, a sentire e quasi quasi a percepire al tocco l'oggetto o la persona in questione. Quest'arte non gli richiedeva alcuno sforzo. Non doveva cercare le parole calzanti o i paragoni ben riusciti, gli venivano in mente spontaneamente e scorrevano liberamente dalla sua bocca. Ogni oggetto, ogni fenomeno di cui parlava riusciva a presentarlo da un nuovo, improvviso e vivace punto di vista, che, a volte, risultava divertente, a volte emozionante, a volte raccapricciante, ma sempre profondo e inappuntabile.

Molti anni dopo, il giovane Dumont tentò di leggere i suoi libri, trovandoli, pesanti e noiosi, non sapendo che persino gli esperti li consideravano tali. Il professore aveva portato con sé dall'Europa delle convincenti lettere di raccomandazione e Dumont-padre gli aveva offerto volentieri ospitalità nella propria casa per tutti quei dieci o dodici giorni che egli doveva trascorrere nella città di Santos. Durante quel periodo, il famoso scienziato e il giovanissimo aquilonista, per la sorpresa di tutti, strinsero una forte amicizia. Dalla mattina alla sera vagavano inseparabili

per la città e i suoi dintorni, facevano il bagno, pescavano, costruivano un nuovo gigantesco aquilone, andavano in barca a vela. Il professore aveva mantenuto molta della vivacità infantile, Dumont-junior, da parte sua, era diventato il suo più attento ascoltatore. Spesso le loro conversazioni, prendendo spunto da qualche strano oggetto che gremiva le tasche del professore, erano di natura seria malgrado la loro esteriormente dilettevole apparenza. Una volta, lo scienziato estrasse dal suo portafoglio una piatta scheggia di forma irregolare lunga una decina di centimetri, che poteva essere una pietra o un manufatto di cartapesta, gialla da una parte e dipinta dall'altra con vivaci strisce e rombi verdi e rossi, e la porse al ragazzo domandandogli:

- Provi a indovinare, mio giovane amico, che cos'è?

- Questo? – replicò Dumont rigirando tra le mani lo strano oggetto. – Io penso che potrebbe essere... una pietra? Un pezzo di intonaco? Un pezzo di intonaco colorato?

- E la provenienza?

- Non so... Mi sembra diverso da un oggetto sudamericano e, direi, anche da uno europeo. Che decorazione meravigliosa! Che cos'è dunque?

- Questo, mio giovane amico, è nient'altro che uno spesso strato di tela impregnata di cemento, dipinta più di tremila anni fa per essere usata come rivestimento della camera funebre di un faraone egizio... Si chiamava... - Al nome del faraone seguì la sua descrizione, della sua corte e del suo regno, quindi, come fosse un inoppugnabile fatto del giorno prima, quel fantastico racconto fece scoprire a Dumont la grandiosa e saggia storia dell'Antico Egitto, con le sue guerre, la religione, la vita quotidiana, le scienze e le arti.

- Altre volte, il professore estraeva dalle sue tasche senza fondo un pezzo antico d'argilla grigio-verde che si rivelava essere il manico di un vaso, oppure il frammento di un orecchino, la scheggia di un braccialetto, riuscendo immancabilmente a farli apparire vivi ed eloquenti testimoni di eventi, personaggi e fatti del lontano passato. Per il ragazzo queste inobliabili ore e ispirate conversazioni rimasero per sempre come i ricordi d'infanzia più seri e ricchi di contenuto.

Ma i giorni correvano terribilmente veloci. Giunse l'ultima sera. La mattina presto del giorno dopo il professore doveva prendere la nave per Montevideo. Gli amici stavano seduti nella cameretta di Dumont-junior imbiancata di fresco. Una parete appariva colorata di rosso per via della vivida luce del tramonto, l'altra azzurreggiava nell'ombra. Dalla finestra spalancata fluiva il dolce aroma degli alberi di arancio colmi sia di frutti color oro rossiccio che di teneri fiori bianchi, poiché si sa che queste piante fioriscono e fruttificano contemporaneamente. Gli amici tacevano,

un po' tristi e un po' delusi. Oggi non erano riusciti ad attuare un progetto cui entrambi tenevano tantissimo. Il professore aveva promesso di ottenere il permesso dei genitori del ragazzo per poter fargli fare un viaggio a Paranagua e Curitiba assieme a lui, ma *madame* Dumont non ne aveva voluto sapere. Si era spaventata e aveva cominciato ad agitare le mani: febbre gialla, bufali e giaguari delle pampas, briganti, tribù selvagge, pernottamenti sulla terra... - no, no, signor professore, come le è venuto in mente...

Gli occhi del professore, che non smettevano mai di osservare, continuavano a vagare lentamente sullo scuro soffitto, sulle pareti colorate di rosa e azzurro, quindi si abbassarono verso il pavimento. All'improvviso egli esclamò con stupore:

- Che tappeto strano! E' da molto tempo che l'avete? Da dove proviene?

- Veramente non lo so, - rispose il ragazzo in modo indifferente. - Credo che l'abbiamo avuto dal nonno paterno. L'avrebbero buttato via già da tempo, ma, non so perché, mi è sempre piaciuto e ho chiesto di lasciarlo qua da me. E' terribilmente vecchio. Guardi, in alcuni punti si è persino bucato.

- Attenzione, però, - obiettò il professore con entusiasmo, - è vero che si è logorato tanto, ma non ha assolutamente perso l'originale incanto dei colori. Il tempo li ha resi più tenui attribuendo loro una certa nobiltà. Mi consenta di vederlo vicino alla luce.

Il tappeto non era grande, un paio di metri di lunghezza e un metro e mezzo circa di larghezza. Il ragazzo lo sollevò con facilità dal pavimento, appoggiò un lembo sul davanzale e l'altro sullo schienale di una sedia di bambù. Il professore appoggiò un altro paio di lenti a stringinaso sopra gli occhiali.

- La tonalità, la combinazione dei colori, nonché l'ornamento sono indubbiamente di origine indiana, - disse chinandosi sopra il tappeto. - E' senz'altro un antico, rarissimo esemplare di straordinaria bellezza. Direi che la fattura è di Kashmir. Il disegno persiano è più fine e monotono e non così audace. Ah! Qui mi pare di vedere un marchio, anzi... sembra più un nome... oppure... Un attimo... Sembra un uccello planante, un'aquila o un nibbio. Sotto c'è un trattino con un ghirigoro... Un bordone? Uno scettro?.. Più in basso ci sono delle lettere... Incredibile, sono arabe.

- Davvero? - domandò il ragazzo incuriosito.

- Sono indubbiamente arabe... Che strano... Un tappeto di Kashmir non può riportare una scritta araba. Uno persiano sì. E' possibile che io mi sia sbagliato? E' un peccato che si sia bucato proprio qui.

Riesco a leggere solo una parola. In arabo suona come “tar” o “tara” che vuol dire “io volo, volare”... E’ un tappeto stupendo... meraviglioso!... Non mi stupirei se avesse trecento... no, anche quattrocento oppure cinquecento anni... E’ un manufatto incantevole!

A queste parole il ragazzo replicò, con un leggero inchino:

- Se le piace veramente, lo consideri già suo. Mi farebbe un grande piacere. Dirò di impachettarlo subito. Preferisce portarlo con sé, oppure che glielo spedisca in Europa?

- No, no, sarebbe troppo, - esclamò il professore raddrizzandosi e togliendo gli occhiali a stringinaso. Poi rise forte con la sua voce stridula. - Le sono molto, molto grato, ma sarà meglio che non si separi mai da questa rarità. Accidenti! E se fosse proprio il magico tappeto volante de “Le mille e una notte” sul quale passeggiava il principe Hussein, mentre il principe Ali con il suo favoloso cannocchiale e il principe Ahmed con la sua mela curativa gli sedevano accanto? Abbia cura di questo tesoro! Pensi un po’: il tappeto volante! “Tara”! Io volo!

- Ma per piacere... sono tutte favole... lei sta scherzando, - preferì lentamente il ragazzo un po’ offeso perché si sentiva trattato come un bambino.

Il professore tornò subito a essere serio.

- Non si deve sottovalutare mai una favola, mio giovane amico, e non disprezzarla mai, - enunciò con solennità. - Perché in questo momento lei stesso sta vivendo la più magnifica di tutte le fiabe, più precisamente, il suo epilogo. La vera fiaba l’ha vissuta cinque anni fa, nel periodo d’oro della sua infanzia, quando intorno a lei tutto era un miracolo splendente, un gioco di pietre preziose che brillano al sole, un canto di uccelli celesti immersi in fragranze divine. Allora lei riusciva a parlare con gli angeli e gli animali, e alla sua voce obbedivano i monti, le acque, il cielo... - Sospirò rumorosamente. - Comunque, non riesco a capire come mai ci siano le lettere arabe su un tappeto indiano. E’ come se un genio arabo, ordinando il tappeto a un artigiano del Kashmir, avesse tratteggiato dei segni magici con un dito sulla sabbia: un uccello, uno scettro e una parola magica...

Il professore partì per le selvagge tribù australi e il ragazzo si sentì orfano. Per fortuna, a quell’età gli stessi acuti dispiaceri dell’età adulta durano molto meno, altrimenti per nessun uomo esisterebbe il periodo più caro della sua vita, quello chiamato infanzia. Con il passare del tempo, l’amarezza del distacco si attenuò, l’immagine stessa del grosso scienziato dalla voce stridula a poco a poco si allontanò, la lucentezza della sua calvizie andò sbiadendosi finché non si spense del tutto. In compenso, il vecchio tappeto diventò l’oggetto preferito del ragazzo. Pareva che, da

quando il professore lo aveva toccato con le sue onniscienti dita, quello avesse acquisito ai suoi occhi un nuovo, profondo e misterioso fascino. Spesso, di sera, Dumont ci si sedeva sopra con le gambe incrociate a guardare il cielo crepuscolare sullo sfondo azzurro del quale oscillavano gli aranci dal rigido, scuro e lucido fogliame, ricoperti di frutti e del bianco pizzo dei fiori.

Senza accorgersene, egli sprofondava in quel silenzioso stato di svogliatezza e di desiderio di sognare che inevitabilmente tutti, persino i più vivaci ed esuberanti ragazzi, sperimentano alla sua età. Ma un giorno ecco che cosa accadde.

Il ragazzo, come al solito, stava seduto sul tappeto con le gambe incrociate seguendo con la punta dell'indice il bizzarro disegno delle lettere arabe. Mentre dondolava leggermente avanti e indietro, canticchiava con voce triste, flebile le parole che gli venivano in mente al momento, accompagnate da una melodia da lui stesso composta:

Il mio piccolo tappetino,
Il magico vecchio tappeto,
Il misterioso, potente tappeto,
Creazione di un terribile genio,
Tara-tara-tar.
Ah, vola, vola, mio tappeto,
Tara-tara-tar.
In alto, verso il cielo, sopra le nuvole,
In alto sopra la terra. Tara-tara-tar.
Che un nibbio batta le ali,
Che il tappeto si stenda nell'aria,
Uno scettro sarà la mia leva di comando,
La tirerò su e volerò in alto,
L'abbasserò e volerò giù,
Mi piegherò a destra e volerò a destra,
Mi piegherò a sinistra e volerò a sinistra.
Tara-tara-tar.
Gli uomini in basso sono piccoli
Come formiche.
Le case in basso sono piccole
Come giocattoli.
Io sono da solo in aria,
Tara-tar.
Volo su un tappeto magico,
Tara-tara-tar.

Non si stupì molto quando la nera immagine dell'uccello in volo all'improvviso si mosse. L'ala destra diede uno strattone e cominciò ad abbassarsi mentre quella sinistra si alzò. L'uccello fece una rotazione completa attorno al proprio asse longitudinale, prima lentamente, quindi un po' più veloce, poi ancora di più fino a cominciare a ruotare come un tremante, incolore cerchio ronzante. Nel frattempo, i bordi del tappeto si contrassero adagio, poi si distesero a mo' di due salde ali a membrana e in una mano del ragazzo si materializzò una liscia leva di comando. Egli la tirò verso di sé e di colpo le pareti della stanza si dileguarono, un allegro alito di vento gli spirò sul viso e il tappeto magico scivolò in alto e in avanti prendendo il volo, beato e inebriante, verso il brillante cielo azzurro. Dopo qualche istante, tutta la città si trovava già in basso, sotto i suoi piedi. Era molto strana vista dall'alto, piatta e piccola. Era bizzarro che ora, mentre il tappeto sembrava trovarsi sospeso nell'aria, vie, piazze, giardini e dintorni gli corressero incontro, guizzando in basso e scomparendo dietro di lui. Il vento gli picchiava dritto negli occhi. L'uccello-girandola ronzava monotono. La leva di comando era leggera e obbediente. Una lieve spinta in avanti, e il tappeto, sussultando, scattava verso il basso facendo subito ingrandire i lontani paesi sottostanti. Un movimento indietro, e il bordo del tappeto si sollevava, impedendogli la vista. Non appena il corpo si piegava a sinistra, il tappeto magico si inclinava con grazia dalla stessa parte descrivendo nell'aria una dolce curva a sinistra. Lo stesso accadeva per il lato opposto. Comandare questo docile uccello era altrettanto piacevole e facile come nuotare nell'acqua fresca e tranquilla.

La città si allontanava. Sotto il tappeto guizzavano rapide le variegiate, striate macchie degli orti, gli scuri, riccioluti quadrati delle piantagioni di caffè, i bianchi, sinuosi filetti delle strade, gli azzurri nastri dei fiumi. Ora a destra si ergevano le maestose catene di irsute, grigiastre montagne ricoperte di fitti boschi, mentre a sinistra si estendeva una piatta, giallo-azzurra baia frastagliata con barche a vela e navi che parevano essere dei minuscoli moscerini bianchi e neri. Ancora più in là si vedeva il denso blu del mare che si innalzava come una parete premendo contro il cielo sereno colorato di rosa e azzurro. "Là! Verso i monti!", disse Dumont tra sé e sé.

Il tappeto virò di colpo, si inchinò aprendo a destra una voragine senza fondo. Il ragazzo sentì il suo cuore immergersi per un istante nell'acqua gelida. Ma questa sensazione scomparve non appena il tappeto fu di nuovo dritto. Ora le montagne avanzavano verso Dumont crescendo verso l'alto e allargandosi istante dopo istante, ed era strano vederle mutare il loro aspetto a vista d'occhio. In mezzo ai compatti, scuri

ammassi si profilavano isolate rocce, dirupi, crepacci, tonde colline, verdi radure, cascate come sottili, argentei fili. Finalmente si riusciva a distinguere le punte degli alberi.

“Su! Ancora più su!”, diceva il ragazzo estasiato dalla rapidità del volo. Per un attimo, quando il tappeto passò attraverso una piccola nuvola aggrappata alla cima di un monte, egli si trovò investito da una fredda e umida nebbia, quindi spiccò un veloce e ardito volo sopra tutta la catena montuosa e uno sconfinato altopiano che si estendeva come una verde vallata, scendente verso ovest. Il sole, prima nascosto dietro la mole delle montagne, mandò con gioia in viso a Dumont i suoi dorati, allegri e carezzevoli raggi.

Egli proseguì superando la discesa dei monti finché questa non si avvallò e si appiattì assieme alla linea dell’orizzonte diventando simile a una liscia mappa geografica. A questo punto, Dumont virò a sud, verso l’oceano, che nella sua indescrivibile, grandiosa bellezza scompariva in un’infinita, immensa lontananza.

Presto non si vide più niente e nessuno. Come se in tutto il mondo fossero rimasti soltanto il sereno cielo azzurro in alto, lo scuro oceano blu in basso e, in mezzo, il ragazzo, ammalciato e rapito da un impetuoso, allegro vento. Ma non fu rapito il suo corpo, bensì la sua anima, invasa da una silenziosa e beata estasi, un rapimento sublime che non può essere descritto in nessuna lingua del mondo perché non si troverebbero le parole giuste per descriverlo.

Ma... molto vicino abbaiò un cane... schioccò una frusta... si aprì con rumore un cancello... scalpitò un cavallo. Il ragazzo emise un profondo sospiro. Come prima, egli si trovava seduto sul tappeto nella sua candida cameretta e, come prima, tremavano fuori dalla finestra le fronde degli aranci. Che cosa gli era accaduto? Si era addormentato oppure si era talmente perso nei propri sogni che, per un attimo, aveva perso il senso della realtà? Non saprei rispondere. E’ una fiaba.

- Una fiaba? – qualcuno mi chiederà. – E dove sono le avventure? E dov’è l’incontro con un gigante? E la principessa chiusa in una torre? E la fata buona? E le pietre preziose? E il matrimonio felice?

A questo ribatterò con discrezione:

- Chiedete una volta a un vostro amico aviatore di prendervi con lui in volo (naturalmente, con il permesso dei vostri genitori e lasciando ascoltare a un dottore il vostro cuore e i vostri polmoni) e vedrete come le meraviglie della più fantastica fiaba del mondo siano soltanto un’insipida e oziosa prosaicità rispetto alle sensazioni che si provano volando liberamente sopra la terra. E per finire, un’ultima parola su Dumont. Alla fine degli anni novanta del Novecento, i fratelli americani Wright avevano

dichiarato di essere riusciti per la prima volta a compiere un volo di cinquantanove secondi su un apparecchio più pesante dell'aria. Ma il loro diritto al primato resta incerto perché, in realtà, non avevano volato, ma soltanto planato come un foglio di carta lanciato dal terzo piano. Si pensa che il primo vero volo sia stato compiuto alcuni mesi dopo da Alberto Santos Dumont, che a Parigi con il suo aeroplano "Demoiselle" tracciò nell'aria un elegante "8" tra la Torre Eiffel e la cattedrale di Nôtre-Dame.

Bisogna dire che all'epoca si era già completamente dimenticato del tappeto magico con la scritta araba e del suo fantastico volo. Tuttavia, in quella meravigliosa parte del corpo umano chiamata cervello si trovano dei segreti depositi nei quali, indipendentemente dalla nostra volontà, viene custodito con cura tutto quello che abbiamo visto, sentito, letto, pensato o sperimentato, non importa se in un sogno o nella vita reale.

Ma quando Santos Dumont guidò il suo velivolo verso l'hangar dopo aver concluso brillantemente la sua impresa aeronautica, all'improvviso si sentì illuminato da uno strano, inquieto pensiero, che ai molti potrebbe apparire familiare: "Ma mi era già successo una volta!... Molto, molto tempo fa. Ma quando?".

(1919)

Traduzione di Olga Romanova.

Renzo Oliva

L'ISOLA DI MAURIZIO

Dal Ciclo "Satana a Riga e altre novelle righesi"

D'estate, in Curlandia. Dopo aver visitato la chiesa luterana di Ugāle e ammirato uno dei più antichi organi di Lettonia, con la sua cassa di legno di tiglio preziosamente intagliata, decidemmo di proseguire per il lago di Usma.

La strada, bianca di polvere, si snodava lungo un paesaggio rimasto inalterato per secoli: tratti di foresta fittissima, impenetrabile persino ai raggi del sole, acquitrini da cui spuntavano monconi di tronchi pietrificati, radure in cui marcivano casupole di legno assediate da sgargianti fiori di lupini, campi in cui sparuti contadini rastrellavano il fieno appena falciato e alcune cicogne, a cauta distanza da essi, zampettando nel terreno appena rasato, con rapidi colpi di becco afferravano invisibili prede. Il tutto, sotto un cielo inesorabilmente azzurro, in cui erano esplose grandi nuvole bianche.

Decidemmo di fare uno spuntino. Ci fermammo a un *krogs* lungo la strada. Una specie di taverna, una antica istituzione baltica, in cui i postiglioni potevano far riposare i cavalli e loro stessi rifocillarsi o trovare riparo durante le tempeste di neve. Questo *krogs* era sopravvissuto, forse dimenticato in qualche piega del tempo.

L'interno era piuttosto squallido: metà negozio, metà trattoria. Nel negozio non erano ancora arrivati i prodotti occidentali che avevano invaso Riga: sui vecchi scaffali facevano una squallida mostra di sé autarchiche sigarette, scatolette di pesci mai sentiti, qualche bottiglia di liquore di infima qualità. Per quanto riguarda la trattoria, il menù comprendeva solamente un piatto di piselli grigi e guanciale. Ci accontentammo, accompagnando i piselli con del pane nero e con una bottiglia di brandy di dubbia provenienza.

Spinti dall'euforia che il famigerato brandy ci aveva infuso, arrivammo velocemente al lago di Usma. "Usma" nel linguaggio dei primi abitanti del luogo, i livi o libiesi, vuol dire "nebbia". Ma non c'era traccia di nebbia quel giorno: sole e vento marezzavano la superficie dell'acqua, creando cangianti giochi di luce. Un aspetto misterioso era dato al lago da

alcune grandi isole scure che ne riducevano la vista. Una di queste doveva essere *Moricsala*, già *Moritzsholm*, l'Isola di Maurizio. Ma quale?

I paraggi sembravano disabitati. Dovemmo girare un bel po' prima di trovare segni di vita. Finalmente ci imbattermo in una baracca di legno con alcune reti da pesca stese all'aria. Doveva essere l'alloggio dei pescatori del luogo.

Uno di loro infatti, inginocchiato lì vicino, stava lavando un tegame in un bacino. Quando ci avvicinammo ci guardò torvamente.

Profonde rughe scavavano il suo volto, bruciato dal sole e dal vento e e invaso da una barbaccia ispida. Alle nostre domande rispondeva a monogrammi. L'impressione era che stesse ancora combattendo i fumi dell'alcool della sera precedente. I suoi compagni, all'interno della baracca, forse stavano ancora dormendo a corpo morto.

Finalmente riuscimmo a convincerlo: in cambio di una lauta mancia ci avrebbe portati, in barca, fino all'Isola di Maurizio. Ci disse però di tornare tra un'ora.

- Chi era questo Maurizio? – anche la mia compagna voleva saperne di più.

Questo Maurizio era il Maurizio di Sassonia, prima bastardo, poi conte, infine Gran Maresciallo di Francia, ora sepolto nel castello di Chambord.

Era nato figlio illegittimo di Augusto il Forte, elettore di Sassonia, più tardi divenuto re di Polonia, che, oltre a lui, ebbe la bellezza di 353 figli illegittimi. Sua madre, la bellissima Aurora, contessa di Koenigsmarck, apparteneva a una nobile famiglia svedese. Dopo aver trascorso alcuni anni ad Amburgo, nel 1694 si era recata a Dresda alla ricerca di suo fratello Philipp Christoph, misteriosamente scomparso da Hannover. A Dresda la bella Aurora fu notata dal forte Augusto, che ne fece, per qualche tempo, la sua amante. Dalla relazione, nel 1696 a Goslar, nacque Maurizio.

La biografia di Maurizio è davvero romanzesca. Ne riassumerò qui solamente alcuni momenti.

Da ragazzo, abbandonato a se stesso, invece che a leggere e a scrivere, era più interessato ai cavalli, alla caccia, alle armi. Somigliava molto a suo padre, sia nella persona che nel carattere: aveva una presa così forte che poteva piegare un ferro di cavallo con una sola mano. Da suo padre ereditò altresì l'attrazione per le donne.

All'età di dodici anni aveva già abbracciato la carriera militare: arruolatosi nell'esercito di Eugenio di Savoia, partecipò agli assedi di Tournay e Mons, quindi alla battaglia di Malplaquet. Qualche anno più tardi, ormai riconosciuto da suo padre e ottenuto il titolo di conte di

Sassonia, dopo una campagna contro i Turchi, si trasferì a Parigi, dove, compratosi un reggimento con 35.000 talleri, scuciti a suo padre, ottenne il titolo di *Maréchal de camp*.

Non solo: venne anche ammesso nella migliore società di Parigi, divenendo tra l'altro un assiduo frequentatore del salotto della stella della *Comédie Française*, Adrienne Lecouvreur.

- Ma che cosa ci faceva qui Maurizio di Sassonia? – domandò, giustamente incuriosita, la mia compagna.

Nel frattempo, dalla passeggiata lungo il lago, eravamo tornati alla baracca dei pescatori. Il nostro uomo ci aspettava, già pronto. Si era ravigliato i capelli, indossava una giubba turchina scolorita dagli anni e un paio di stivaloni di gomma. Il suo sguardo era schivo e ostile come prima.

Senza molti complimenti ci fece salire nella barca. La quale, come del resto il barcaiuolo, non ispirava molta fiducia, sembrava fatta di quattro assi di legno, facile ad andare a fondo. Il lago era piuttosto tranquillo, soffiava solo una leggera brezza, ma si sa che in un lago una tempesta può arrivare e scatenarsi all'improvviso. Essendoci ormai impegnati, entrammo nella barca facendoci il segno della croce.

Durante il tragitto nessuno parlò. Si udivano solamente il cigolio degli scalmi e il rumore dell'acqua smossa dai remi. Il pescatore remava con lo sguardo fisso verso il centro del lago. Ogni tanto, a guastare l'odore fresco della brezza, ci giungeva il suo alito appestato dall'alcool.

Dopo una decina di minuti il pescatore fece un segno: ecco l'isola. Trovò un approdo. Saltò per primo su una roccia e dandoci una mano ci aiutò a scendere. Cosa che facemmo con un sospiro di sollievo.

Il pescatore, nella sua consueta, burbera maniera, senza guardarci, bofonchiò qualcosa circa Maurizio di Sassonia e ci indicò dei ruderi in lontananza.

Mentre ci avviavamo verso quei ruderi, cercai di soddisfare la legittima curiosità della mia compagna.

Quella parte dell'attuale Lettonia era stata per secoli un possedimento dell'Ordine Teutonico, cioè dei monaci che avevano diffuso e difeso il cristianesimo con la spada. Verso la metà del sedicesimo secolo, era stato creato un ducato ereditario, retto dalla famiglia dell'ultimo granmaestro dell'Ordine, Gotthard von Kettler, con capitale a Mitau e sotto la protezione del regno di Polonia.

In quel momento però non c'era un duca: il precedente, Federico Guglielmo, che aveva sposato la nipote di Pietro il Grande, Anna Ioannovna, era morto per le eccessive libagioni già durante i festeggiamenti del matrimonio. Suo zio Ferdinando, dopo aver cercato invano di

imporre il cattolicesimo ai suoi sudditi luterani, aveva abdicato in favore di Anna Ioannovna, nominandola Reggente, e si era ritirato a Danzica.

Pietro il Grande decise che Anna Ioannovna doveva risposarsi e che suo marito sarebbe divenuto il nuovo duca di Curlandia. La nipote accettò, ma a una condizione: che si sarebbe risposata solo per amore!

Maurizio, incoraggiato, per così dire, dai suoi agenti matrimoniali, si risolse a cercare fortuna in Curlandia.

Nonostante la formale opposizione di suo padre, pressato dalla nobiltà polacca che caldeggiava una annessione del ducato alla Polonia, Maurizio fuggì e in cinque giorni raggiunse Mitau. Trovò subito un'accoglienza calorosa, sia da parte dei curlandesi, che da parte di Anna Ioannovna, che si invaghì di lui e scrisse subito alla Zarina che avrebbe voluto sposarlo.

A dispetto delle minacce polacche e degli strepiti del vecchio Ferdinando, che da Danzica gridava "all'usurpatore", un mese dopo il suo arrivo, il 28 giugno 1726, i trentadue deputati della Dieta, cioè del locale parlamento, all'unanimità elessero Maurizio nuovo duca di Curlandia.

Quella notte Mitau fu tutta illuminata e Anna Ioannovna diede un ballo sfarzoso, a cui invitò tutta la nobiltà.

La gioia di Maurizio fu di breve durata. Da parte russa si pretese subito che la Dieta annullasse quella elezione, e che scegliesse fra tre altri candidati, uno dei quali era il principe Menšikov, già braccio destro di Pietro il Grande. In caso contrario, l'ambasciatore di Caterina I, principe Dolgorukij minacciò di cancellare il ducato di Curlandia dalle carte geografiche e di spedire in Siberia sia Maurizio che tutti i suoi sostenitori.

Le minacce non erano però sostenute dalle forze: invece degli annunciati 12.000 soldati, a Mitau ne arrivarono solamente 300. Menšikov, come un cane che abbaia ma non morde, si vide costretto a battere in ritirata con la coda tra le gambe.

Anche la Polonia dichiarò nulla l'elezione, proclamò traditori i deputati che avevano votato per Maurizio e li convocò tutti a Varsavia, per processarli.

A questo punto la mia compagna, che di storia ne sapeva quanto io di fisica quantistica, stava boccheggiando. Feci una breve pausa, aspettando che si rinfrancasse un po'. Quindi continuai imperterrito.

Mentre Polonia e Russia si affrontavano, cercando entrambe di impossessarsi del ducato di Curlandia e Semgallia, Maurizio decise di passare al contrattacco. Per prima cosa doveva disporre di un esercito. Per questo occorreva denaro. Lo cercò all'estero.

Ai suoi appelli rispose una legione di donne: non solo la madre, ormai prevosta nel monastero di Quedlinburg, ma soprattutto Adrienne

Lecouvreur, la famosa attrice francese di lui tragicamente innamorata, che vendette tutti i suoi gioielli e gli fece avere 40.000 sterline. Il suo esempio a Parigi fu seguito da gran dame di corte e da *figurantes* dell'Opera.

L'obiettivo di Maurizio era di reclutare almeno 3.000 uomini. Incaricò un agente a Liegi, suggerendogli di trovarli anche tra i disertori, senza badare alla loro nazionalità. Purtroppo, dei 1.800 che l'agente era riuscito ad arruolare, più della metà degli ex-disertori disertarono già prima di arrivare al porto di Lubeca, dove avrebbero dovuto imbarcarsi. E a Mitau ne arrivarono non più di 300.

In realtà, per divenire duca di Curlandia, Maurizio avrebbe avuto una scorciatoia: accettare il corteggiamento di Anna Ioannovna.

Lei lo aveva persino invitato a vivere in un'ala del suo palazzo e lo colmava di cortesie. Ma la ripugnanza fisica, che Maurizio provava per lei, non poteva che venir accresciuta da quella vicinanza. Per di più, essendo figlio di suo padre, Maurizio non riusciva a rinunciare a tutte le avventure galanti che, anche lì a Mitau, la vita gli offriva su un piatto d'argento. Anna Ioannovna si accorse sia di una cosa che delle altre. Il suo innamoramento si trasformò in profondo odio.

(Qualche anno dopo Anna Ioannovna diventò addirittura Imperatrice di Russia. Maurizio, con amara ironia, si rammaricò del fatto che, se Anna Ioannovna non avesse avuto quelle guance simili a prosciutti di Vestfalia, lui sarebbe divenuto un giorno Zar di tutte le Russie!)

Nel frattempo il principe Menšikov, tornato nuovamente al potere, decise di vendicarsi dello smacco subito. A tal fine inviò a Mitau due valenti generali, Lacy e Bibikov, al comando di due reggimenti di fanteria e due di cavalleria.

Difendere Mitau con le poche truppe di cui disponeva, era assolutamente impossibile. Perciò Maurizio si ritirò a Libau, porto sul Baltico, dove sperava di ricevere i rinforzi promessigli dagli amici.

Invece tutto andò a rotoli: a Mitau la Dieta curlandese annullò la sua elezione, a Danzica il vecchio duca Ferdinando fece confiscare un migliaio di fucili a lui destinati, a Koenigsberg il re di Prussia bloccò duecento uomini che il suo agente era riuscito ad arruolare, da Amburgo i soldi tardavano ad arrivare e così via.

Quindi, a questo punto non c'erano che due possibilità: o gettare definitivamente la spugna o cercare di guadagnare tempo mentre Polonia e Russia litigavano.

L'8 agosto 1727 Maurizio decise di imboscarsi su un'isola nel lago di Usma, allora Usmaiten, un posto ideale per la difesa. Con lui aveva trecento soldati e un centinaio di contadini. Immediatamente diede ordine di cominciare i lavori di fortificazione.

Le truppe russe erano già arrivate a Mitau. Il generale Bibikov, nel tentativo di risolvere la questione alle spicce, venne a Usma per un incontro faccia a faccia, nel corso del quale dichiarò, senza tanti ambagi, che la Russia aveva mandato le truppe con l'obiettivo di cacciarlo dalla Curlandia. Maurizio cercò di temporeggiare: chiese di potersi ritirare con onore e avere dieci giorni per prepararsi al viaggio. Il generale in capo, Lacy, però non la bevve, intuì che quei dieci giorni Maurizio li avrebbe sfruttati per terminare i lavori di fortificazione. Tramite un inviato, diede a Maurizio un ultimatum: ventiquattro ore per arrendersi, in caso contrario non avrebbe usato clemenza.

A questo punto però devo introdurre un altro elemento della storia.

Qualche tempo prima, mentre insieme a un paio di soldati, Maurizio stava compiendo una perlustrazione della riva dell'isola, studiando i particolari delle necessarie fortificazioni, in una piccola insenatura protetta da alberi ricurvi sull'acqua, scorse una fanciulla che, nuda, faceva il bagno. Al sopravvenire dei soldati, la fanciulla, urlando per lo spavento e alzando spruzzi di acqua, fuggì via. Maurizio rise fragorosamente, ma, essendo figlio di suo padre, chiese subito: - Chi è quella ragazza? Portatela subito da me!

La ragazza si chiamava Aneta ed era figlia di uno dei contadini che avevano deciso di seguire Maurizio.

Appena la ebbe davanti a sé, Maurizio se ne invaghì. Anzi lo colse per lei una passione furiosa. Non gli bastava mai di possedere il suo corpo. Anche se stava attraversando un momento drammatico, concitato - mille calcoli, negoziati, consultazioni, decisioni strategiche - trovava sempre il tempo per appartarsi con lei e ricominciare. Accarezzava quei capelli biondi, quel corpo magro e sensibile dalla pelle chiara come il miele, quel seno virginale, segnato da quei capezzoli rosei come boccioli. Si fissava in quegli occhi azzurri, in quel sorriso indifeso, e tutto cresceva in una incontenibile potenza sessuale. Durante quegli attacchi parossistici le ripeteva che l'amava, le confessava che non poteva staccarsi da lei, le prometteva di portarla sempre con sé... Lei, ovviamente non aveva potuto opporsi, travolta com'era stata dalla forza di quella passione.

Ricevuto l'ultimatum dal generale Lacy, Maurizio, dopo aver riflettuto febbrilmente sul da farsi, giunse a due conclusioni: la prima di non fidarsi della clemenza promessa da Lacy, la seconda di comportarsi con Aneta come si sarebbe comportato suo padre.

Chiamò il suo fido valletto Beauvois e gli ordinò di procurarsi due vestiti di pescatori. Quindi chiamò Aneta e le spiegò che per lui non c'era altra via che la fuga. Le disse anche che aveva ideato uno stratagemma: lei, Aneta, avrebbe indossato la sua uniforme e, accompagnata da alcuni

soldati, si sarebbe avviata in una direzione. I russi, che sicuramente stavano spiando ogni movimento, l'avrebbero sì fermata, ma, appena si fossero accorti che non si trattava di Maurizio, l'avrebbero lasciata andare libera.

Nel frattempo lui, insieme al valletto Beauvois, travestiti da pescatori, sarebbero fuggiti nella direzione opposta. Più tardi, lui le avrebbe fatto sapere dove raggiungerlo...

E così realmente avvenne, nella notte tra il 18 e il 19 agosto. (Da notare: all'ultimo momento, lasciando in mano del nemico la miniatura della principessa Conti e alcune lettere molto compromettenti di dame della nobiltà parigina, il valletto riuscì a salvare solo il diploma della elezione – poi annullata - di Maurizio al trono di Curlandia.)

Quanto ad Aneta, nel frattempo incinta, ella non ricevette nessun messaggio e non rivide mai più il suo bel Maurizio.

* * *

Era difficile ricollegare quelle pietre, ormai rese informi dal tempo alle passate vicende storiche. Dopo una breve e infruttuosa passeggiata, durante la quale non trovammo alcun reperto che confermasse le informazioni libresche, ritornammo alla famigerata barca.

Durante il tragitto verso la terraferma, la mia compagna commentò la storia di Maurizio in modo lapidario:

- Gli uomini? Tutti mascalzoni!

Atavica saggezza femminile.

Non replicai, mi limitai a prendere una profonda boccata d'aria, che aveva tutta la freschezza del lago. Nella mia vita io avevo sbagliato tutto. I grandi condottieri della storia, loro sì, conoscevano il segreto del successo: trattare tutti gli altri, la vita stessa, con lo stesso cinismo con cui Maurizio aveva trattato la povera Aneta...

Nikolaj Gogol'

LE ANIME MORTE

Poema

Prima parte
*Capitolo VI**

In passato, tanto tempo fa, negli anni della mia giovinezza, quelli della fanciullezza, volati via per sempre, provavo un senso di allegria quando arrivavo per la prima volta in un luogo che non conoscevo. Non aveva importanza che fosse un piccolo villaggio, una misera cittadina di provincia, un paese o un borgo: il mio occhio curioso di ragazzo vi scopriva sempre tante cose interessanti. Qualsiasi costruzione, ogni cosa che appena mostrasse una qualche particolarità degna di nota, tutto mi colpiva e mi costringeva a fermarmi. Poteva essere un edificio demaniale in muratura, la cui architettura è ben nota, con metà delle finestre finte, una di quelle costruzioni che si ergono sole solette tra una quantità di piccole case di legno ad un piano, fatte di tronchi e travi e abitate da borghesucci e gente modesta; oppure una comune cupola rotonda, tutta rivestita di lastre di latta e sovrastante una chiesa nuova, bianca come la neve; oppure un mercato; o un bellimbusto di provincia capitato in città: nulla sfuggiva alla mia giovanile e acuta attenzione. Mettevo il naso fuori dalla nostra carrozza da viaggio e fissavo lo sguardo su una qualche giubba dal taglio mai visto prima, o su qualcuna di quelle cassette di legno piene di chiodi, oppure di zolfo, il cui colore giallo si nota da lontano, oppure di uva passa, o di sapone, quelle cassette che si scorgevano per un attimo all'interno delle botteghe di frutta e verdura insieme con barattoli di caramelle acquistate a Mosca e ormai avvizzite. Osservavo anche un ufficiale di fanteria che camminava sul margine della strada, trasferito in quel noioso distretto da chissà quale *gubernija*⁶¹, o un mercante con il suo giaccone siberiano, apparso per un attimo su un veloce calessino. Li accompagnavo mentalmente, pensando allo squallore della loro vita. Se mi passava accanto un impiegato del distretto, cominciavo subito a pensare: dove starà andando?, a passare la serata da un fratello, oppure direttamente a casa sua, dove se ne starà prima una mezz'ora sul terrazzino del-

l'ingresso, finché il crepuscolo non si sarà infittito del tutto, e poi andrà a cena, prima del solito, con la madre, la moglie, la sorella della moglie e il resto della famiglia? E di che cosa parleranno quando, dopo la minestra, una ragazza della *dvornja*⁶² con una collanina al collo, oppure un ragazzo con una pesante giubba porteranno una candela di sego infilata nell'antico candelabro di famiglia? Quando ci avvicinavamo al villaggio di un qualche possidente osservavo con curiosità l'alto e snello campanile di legno, o la vecchia, ampia e scura chiesa, anch'essa di legno. Il tetto rosso e i comignoli bianchi della casa padronale balenavano e attiravano la mia attenzione già da lontano, attraverso il verde degli alberi. Aspettavo con impazienza il momento in cui la vegetazione che li nascondeva si sarebbe aperta su tutti e due i lati e la casa avrebbe mostrato interamente il suo aspetto, che, ahimè, a quei tempi era tutt'altro che spregevole. E in base alla casa cercavo di indovinare che tipo fosse il proprietario, se fosse grasso, se avesse figli maschi o addirittura sei figlie femmine, con le loro sonore risate di fanciulle, i loro giochi e l'immane, bellissima sorella minore, e di indovinare se le ragazze avessero gli occhi neri e se il padrone di casa fosse un buontempone, o fosse sempre cupo come le ultime giornate di settembre, e se, guardando il calendario, annoiasse i giovani parlando continuamente di segala e di frumento.

Oggi invece mi avvicino con indifferenza a qualsiasi villaggio sconosciuto e con indifferenza ne osservo l'aspetto ordinario. Il mio sguardo ormai privo di interesse non vede nulla che non sia squallido, nulla che mi faccia sorridere. Persino le cose che negli anni passati avrebbero suscitato un moto improvviso del mio viso e risate e discorsi interminabili, adesso scivolano via e le mie labbra immobili mantengono un silenzio indifferente. Oh, mia giovinezza, oh mio candore!

Intanto Čičikov, assorto nei suoi pensieri e ridendo tra sé per il soprannome che i contadini avevano affibbiato a Pljuškin, non si era accorto di essere arrivato nel mezzo di un grosso villaggio pieno di isbe e di strade. Ben presto però dovette accorgersene a causa dell'intenso sbalottamento provocato dalle grosse tavole che pavimentavano la carreggiata, rispetto al quale lo sbalottamento sull'acciottolato delle città è cosa da nulla. Come i tasti di un pianoforte, le tavole si sollevavano e si abbassavano continuamente, infliggendo all'incauto viaggiatore ora un bernoccolo sulla nuca, ora un livido in fronte, oppure gli capitava di mordersi dolorosamente la lingua con i denti. In tutti gli edifici del villaggio egli notò una certa decrepitezza particolare: i tronchi delle isbe erano scuri e vecchi, molti tetti erano pieni di buchi come setacci; di alcuni erano rimasti soltanto la banderuola in alto e i travicelli laterali, simili a costole. Si sarebbe detto che gli stessi padroni avessero staccato le assicelle e le

tavolette di copertura, pensando, certo giustamente, che i tetti delle isbe non si possono riparare quando piove e che, d'altro canto, l'acqua della pioggia, da sola, non riuscirebbe mai a sgocciolare proprio dentro i secchi. Dunque, non era il caso di starsene in casa quando c'era tanto posto nella bettola, o sulla strada maestra, insomma dove si vuole. Le finestre delle piccole isbe erano prive di vetri, alcune erano tappate con uno straccio o con una palandrana; i balconcini con la ringhiera, quelli che per cause ignote si usa mettere sotto i tetti di certe isbe russe, erano sbilenchi e anneriti e non erano più nemmeno pittoreschi. Dietro le isbe, in molti posti, erano allineati enormi mucchi di grano. Apparentemente stavano lì da molto tempo, il loro colore era simile a quello di un vecchio mattone mal cotto, in cima ai mucchi erano cresciute erbacce di ogni genere e su un lato aveva attecchito persino un cespuglio. Evidentemente il grano era di proprietà padronale.

Al di là dei mucchi di grano e dei tetti decrepiti sveltavano e baluginavano nell'aria limpida, ora a destra ora a sinistra, a seconda delle curve che compiva la carrozza, due chiese di campagna, una accanto all'altra. La prima era di legno, in stato di abbandono, l'altra era in muratura, con i muri ingialliti, pieni di macchie e di crepe. A tratti cominciò a scorgersi la casa padronale, che finalmente apparve nella sua interezza quando la fila delle isbe si interruppe. Al loro posto c'era uno spiazzo, una specie di orto o di cavolaia, recintato con uno steccato basso e a tratti in rovina. La casa padronale sembrava una specie di invalido decrepito, qualcosa come uno strano castello esageratamente lungo. In certi punti aveva un solo piano, in altri due. Sul suo tetto scuro, che non dappertutto ne proteggeva efficacemente la vetustà, si ergevano due belvedere, uno di fronte all'altro, ambedue traballanti e privi della tinta che un tempo li ricopriva. I muri della casa in certi punti erano screpolati e mostravano il graticcio nudo dell'intonaco. Era evidente che avevano sofferto molto a causa di ogni genere di intemperie, piogge, venti e maltempo autunnale. Due sole finestre erano aperte, le altre erano chiuse con le imposte o addirittura inchiodate con tavole. D'altro canto, anche le due aperte non lo erano del tutto, su una di esse era stato incollato un triangolo scuro, di carta turchina da zucchero.

Un grande e vecchio giardino si estendeva dietro la casa fino ad arrivare oltre il villaggio per poi perdersi nei campi. Inselvaticito e pieno di erbacce, sembrava l'unica cosa che ravvivasse quel grosso villaggio e anche l'unica cosa pienamente pittoresca nella sua espressiva desolazione. Le cime intrecciate degli alberi, cresciute in libertà, simili a nuvole verdi, o a cupole irregolari frementi di fronde, coprivano l'orizzonte del cielo. Al di sopra di quella fitta massa verde un bianco e gigantesco tronco di

betulla privo della cima, schiantata da una tempesta o da una bufera, si levava tondeggiante nell'aria come una vera, lucente colonna di marmo che terminava in alto, al posto del capitello, con una punta obliqua e aguzza a causa della frattura, la quale spiccava scura sul suo bianco candore come un copricapo nero o un uccello. In basso, il luppolo ricopriva arbusti di sambuco, di sorbo selvatico, di nocciolo, quindi correva lungo tutta la cresta di una palizzata e si arrampicava in alto avvolgendo fino a metà la betulla spezzata. A quel punto scendeva giù e cominciava già ad attaccarsi alle cime di altre piante o a penzolare nell'aria, congiungendo in anelli i suoi cirri tenaci, sottili e arricciati, che la brezza muoveva dolcemente. A tratti le macchie di fitta boscaglia verde, rischiarate dal sole, si separavano e tra di loro si potevano scorgere anfrattuosità non illuminate simili a fauci scure spalancate. Sul loro sfondo buio interamente in ombra si intravedevano a stento uno stretto sentiero che si dileguava, una ringhiera in rovina, un gazebo cadente, un decrepito tronco cavo di salice, un cardo biancastro irto di aculei che spuntava fuori da dietro il salice attraverso un aggrovigliato intreccio spaventosamente fitto di frasche rincecchite e rami spezzati. Infine, un giovane ramo di acero protendeva da un lato le sue verdi e larghe foglie, una delle quali, raggiunta da un raggio di sole penetrato chissà come da sotto, era divenuta improvvisamente trasparente e fiammeggiante, meravigliosamente risplendente in quella fitta oscurità. Più in là, al limite estremo del giardino, alcune tremule più alte delle altre ospitavano enormi nidi di cornacchie sulle loro cime ondegianti. Alcuni rami spezzati, ancora parzialmente attaccati, pendevano dagli alberi con le loro foglie secche. Insomma, tutto era a posto in un modo che né la natura né l'arte avrebbero saputo inventare, ma come avviene soltanto quando esse si uniscono, quando sull'opera dell'uomo, spesso insensatamente eccessiva, la natura interviene con il suo tocco finale di cesello, alleggerendo qui una massa ingombrante, eliminando là una linearità esagerata e certe lacune insignificanti attraverso le quali si intravedeva un piano nudo e crudo, e conferendo così un calore meraviglioso a tutto ciò che era stato creato a freddo con grande cura e calcolata pulizia.

Finalmente, dopo un paio di svolte, il nostro eroe si trovò proprio davanti alla casa, che adesso sembrava avere un'aria ancora più triste. Una muffa verde ricopriva ormai il legno decrepito dello steccato e del cancello. L'aia era gremita da una molteplicità di costruzioni, case d'abitazione, rimesse, cantine, tutte visibilmente vetuste. Accanto, sulla destra e sulla sinistra, si vedevano i cancelli di altre aie. Tutto indicava che lì un tempo l'attività della tenuta si svolgeva su grande scala, mentre tutto ora aveva un aspetto tetro. Non si notava nulla che ravvivasse la scena, né

porte che si aprissero né gente che sbucasse da qualche parte né l'affacciarsi di chi sbriga i lavori domestici. Soltanto il cancello principale era spalancato, e solo perché era appena entrato un contadino su una *telega*⁶³ con il carico coperto da una stuoia, quasi fosse comparso apposta per animare quel luogo privo di vita. Generalmente anche quel cancello rimaneva chiuso ermeticamente con un lucchetto gigantesco che pendeva da un anello di ferro. Ben presto Čičikov notò vicino a una delle costruzioni una strana figura che si era messa a discutere con il contadino giunto sulla *telega*. Per un po' non riuscì a capire di che sesso fosse, se fosse una *baba*⁶⁴ oppure un *mužik*. Indossava qualcosa di assolutamente indefinibile, molto simile a una vestaglia da donna, in testa aveva uno di quei copricapi da donna della servitù che si portano nelle campagne. Soltanto la voce gli sembrò alquanto rauca per essere quella di una donna.

"Accidenti che *baba!*", pensò tra sé e sé, e subito soggiunse: "Macché!". E poi: "Invece è proprio una donna", si disse infine dopo averla guardata più attentamente. Dal canto suo, anche quella figura guardava attentamente verso di lui. Apparentemente, un ospite doveva essere per lei una rarità giacché osservava con circospezione non soltanto lui, ma anche Selifan, e anche i cavalli, dal muso alla coda. A causa delle chiavi appese alla cintura e del fatto che stava ingiuriando il contadino con parole abbastanza pesanti, Čičikov concluse che probabilmente doveva trattarsi della dispensiera.

"Ascolta, *matuška*", disse scendendo dalla carrozza. "Il padrone?..."

"Non è in casa", lo interruppe la dispensiera senza aspettare che finisse la domanda. Poi, dopo una pausa, soggiunse: "Che vuole da lui?".

"È per un affare".

"Entri in casa", disse la dispensiera voltandosi e mostrando così la schiena sporca di farina e un grosso strappo in basso.

Čičikov entrò in un vestibolo ampio e buio dove fu investito da un'aria fredda come se fosse in una cantina. Attraversato il vestibolo, si ritrovò in una stanza anch'essa buia, appena rischiarata dalla luce proveniente da una larga fessura sotto una porta. Quando aprì la porta, uscì finalmente alla luce e restò colpito dal disordine che gli si presentò davanti. Si poteva pensare che nella casa fosse in corso la pulizia dei pavimenti e che avessero accatastato lì provvisoriamente tutta la mobilia. Sopra un tavolo c'era perfino una sedia rotta, accanto a un orologio con il pendolo fermo sul quale un ragno aveva già steso la sua ragnatela. Sempre lì, appoggiato di sbieco alla parete, c'era un mobile pieno di argenteria antica, caraffe e porcellane cinesi. Una scrivania aveva la superficie ricoperta da un mosaico di madreperla che ormai aveva perso

qua e là qualche tessera, al cui posto erano rimaste delle cavità giallastre piene di colla. Sopra, c'era una quantità di oggetti d'ogni genere: un mucchio di fogli di carta ricoperti da una scrittura minuta sotto un fermacarte di marmo verdastro sormontato da un piccolo uovo; una specie di libro antico rilegato in cuoio con il taglio colorato di rosso; un limone tutto rinsecchito non più grande di una noce; il bracciolo rotto di una poltrona; un bicchierino contenente del liquido con dentro tre mosche, coperto da una lettera; un pezzo di ceralacca; uno straccio raccolto chissà dove; due penne sporche d'inchiostro e rinsecchite come se fossero tistiche; uno stuzzicadenti completamente ingiallito con il quale forse il padrone si era stuzzicato i denti ancor prima dell'invasione francese di Mosca.

Alle pareti erano appesi alcuni quadri, vicinissimi tra loro e senza un criterio. Tra di essi, una lunga stampa ingiallita raffigurava una qualche battaglia: enormi tamburi, soldati con i tricorni che urlavano, cavalli che affogavano. Il quadro era privo di vetro, con una cornice di mogano ornata con sottili fili di bronzo e con piccoli cerchi anch'essi di bronzo agli angoli. Accanto, metà della parete era occupata da un enorme quadro ad olio tutto annerito, raffigurante fiori, frutta, un cocomero diviso in due, il muso di un cinghiale e un'anatra appesa con la testa in giù. Dal centro del soffitto pendeva un lampadario avvolto in un sacco di tela che la polvere aveva reso simile al bozzolo di un baco da seta. In un angolo della stanza erano state ammucchiate sul pavimento le cose peggiori, indegne di stare sui tavoli. Stabilire che cosa esattamente ci fosse in quel mucchio sarebbe stato difficile giacché su tutto c'era tanta di quella polvere che le mani di chiunque l'avesse toccato sarebbero sembrate inguantate. Ciò che maggiormente si notava, perché sporgeva, era una pala di legno rotta, e la suola vecchia di uno stivale. Non si sarebbe proprio potuto dire che quella stanza fosse abitata da una persona viva, se un vecchio e logoro *kolpak*⁶⁵ posato sul tavolo non ne avesse rivelato la presenza.

Mentre Čičikov osservava tutto quello strano arredamento, si aprì una porta laterale ed entrò quella stessa dispensiera che aveva incontrato nella corte. Ma qui egli si accorse che doveva essere piuttosto il dispensiere, non la dispensiera. Una dispensiera, quanto meno, non si rade, mentre invece quello, al contrario, si radeva la barba, sebbene, a quanto pareva, abbastanza di rado, giacché tutto il mento e la parte inferiore delle guance facevano pensare ai fili di ferro di una striglia con cui nelle scuderie si fa la pulizia ai cavalli. Čičikov atteggiò il viso a un'espressione interrogativa e aspettò impaziente di sapere che cosa volesse dirgli il dispensiere. Da parte sua, anche il dispensiere aspettava che cosa volesse dirgli Čičikov. Alla fine quest'ultimo, meravigliato per quella strana situazione imbarazzante, si decise a chiedere:

"Allora, il padrone c'è, o sta in camera sua?"

"Il padrone è qui", rispose il dispensiere.

"E dov'è?", ripeté Čičikov.

"Accidenti, *batjuška*, non sarà mica cieco?", disse il dispensiere.

"Insomma, il padrone sono io!"

A questo punto il nostro eroe fece involontariamente un passo indietro e lo guardò fisso. Gli era capitato di vedere non poca gente d'ogni genere, anche di quella che, forse, noi e i nostri lettori non avremo mai occasione di vedere, ma un tipo simile ancora non l'aveva mai visto. Il suo viso non presentava nulla di particolare, era quasi identico a quello di tanti vecchi segaligni, a parte il mento, talmente sporgente in avanti da costringerlo a coprirlo continuamente per non sputarci sopra. I suoi piccoli occhietti erano ancora vispi e si muovevano veloci sotto i lunghi peli dei sopraccigli, come fanno i topi quando, mettendo fuori dal buio delle tane i loro musi appuntiti, con le orecchie allertate e i baffi agitati, spiano se non vi sia un gatto nascosto da qualche parte, oppure un ragazzaccio birbante, e annusano, sospettosi persino dell'aria. Assai più fuori dell'ordinario era il suo abbigliamento. In nessun modo, neanche impegnandosi, sarebbe stato possibile arrivare a stabilire di che cosa fosse fatta la sua vestaglia. Le maniche e i risvolti superiori erano sudici e lucidi a tal punto che sembravano fatti con il cuoio che si usa per gli stivali. Dietro, anziché due, penzolavano quattro falde da cui fuoriuscivano fiocchi di ovatta. Anche intorno al collo portava qualcosa che non si riusciva a capire che fosse, forse una calza, o una giarrettiera, oppure una panciera, ma sicuramente non una cravatta. Insomma, se Čičikov lo avesse incontrato così acciacciato vicino all'ingresso di qualche chiesa probabilmente gli avrebbe dato una moneta di rame, giacché, ad onore del nostro eroe, dobbiamo dire che aveva un cuore compassionevole e non sapeva mai trattenersi dal dare a un povero una moneta di rame. Ma quello che gli stava davanti non era un mendicante, era un *pomeščik*, un proprietario terriero che possedeva più di mille anime. Sarebbe stato difficile trovarne un altro che avesse tanti covoni ancora sui campi, tanta farina o semplicemente tanto grano da parte e le cui dispense, i depositi, gli essiccatoi fossero stracolmi di una tale quantità di stoffe, di tela, di pelli di pecora conciate e grezze, di pesci essiccati, di legumi di ogni genere, funghi e bacche. Se qualcuno avesse gettato uno sguardo dentro al fabbricato dove si facevano i diversi lavori, dove erano ammucciate scorte di ogni tipo di legname e di stoviglie mai usate, avrebbe avuto l'impressione di essere capitato, chissà, al mercato del legno di Mosca, dove ogni giorno zelanti suocere accompagnate dalle loro cuoche vanno a rifornirsi di suppellettili e dove biancheggiano montagne di ogni genere di legno lavorato, tornito, piallato e

assemblato: barilotti, caratelli, tinozze, mastelli, brocche con e senza becco, ciotole, panierini, cesti dove le donne mettono i panni e la biancheria da lavare, canestri di sottili vimini ripiegati, di strisce di corteccia di betulla intrecciate, e tanti altri di quegli oggetti che in Russia vengono usati dai ricchi e dai poveri. Che ci poteva mai fare Pljuškin con tutte quelle cose in così grande quantità? In tutta la sua vita non avrebbe mai potuto servirsene neanche se avesse avuto due tenute come quella che già aveva. Ma a lui sembrava poco anche così. Non contento, ogni giorno faceva anche un giro per le strade del suo villaggio e si metteva a guardare sotto i piccoli ponti, le passerelle, in cerca di qualsiasi cosa gli capitasse, una vecchia suola delle scarpe, uno stracchetto femminile, un chiodo di ferro, un coccio rotto: tutto veniva portato a casa e aggiunto a quel mucchio che Čičikov aveva notato in un angolo della stanza. "Eccolo, il pescatore già va a caccia", dicevano i contadini quando lo vedevano andare alla ricerca di una preda. Comunque, dopo che era passato lui, era inutile spazzare la strada. Se a un ufficiale di passaggio accadeva di perdere uno sperone, in un attimo questo sperone finiva nel famoso mucchio; se una contadina distratta da qualcosa dimenticava il secchio vicino al pozzo, lui se lo portava via. Però se un contadino se ne accorgeva e lo smascherava, lui non stava a discutere e restituiva l'oggetto rubato. Ma quando l'oggetto fosse già finito nel mucchio, allora non c'era più niente da fare: giurava che era una cosa sua, comprata il tal giorno e dalla tale persona, oppure che l'aveva ereditata da suo nonno. Nella sua stanza raccoglieva qualsiasi cosa vedesse sul pavimento, una scheggia di ceralacca, un pezzo di carta, una piuma, e posava tutto sulla scrivania oppure sul davanzale della finestra.

Eppure c'era stato un tempo in cui egli era soltanto un padrone avveduto. Era stato sposato e padre di famiglia, i vicini venivano a pranzare da lui per ascoltarlo e imparare come si gestisce un'azienda con sagacia parsimonia. Tutto si svolgeva con dinamismo e regolari cadenze, i mulini e le gualchiere giravano, i telai dei tessitori, i banchi dei falegnami e le filande funzionavano sotto lo sguardo vigile del padrone, che come un ragno operoso correva affaccendato e premuroso da un capo all'altro della sua ragnatela aziendale. I tratti del suo viso non rispecchiavano sentimenti oltremodo profondi, ma dai suoi occhi traspariva l'intelligenza, i suoi discorsi rivelavano esperienza e conoscenza del mondo e i suoi ospiti lo ascoltavano con piacere. Sua moglie, affabile e loquace, era nota per la sua ospitalità, le sue due graziose figliole, entrambe bionde e fresche come due rose, uscivano incontro agli ospiti, mentre suo figlio, un ragazzino spigliato, correva a baciare tutti senza badare se l'ospite ne fosse contento o no. Tutte le finestre della casa erano spalancate, il mezzanino

era occupato dall'appartamento del precettore francese, il quale era bravissimo a radersi e aveva un'ottima mira, tanto che riportava sempre a casa per il pranzo qualche femmina di gallo cedrone o qualche anatra, oppure a volte soltanto uova di passero, con cui si faceva fare una frittata per sé, visto che in tutta la casa nessun altro l'avrebbe mangiata. Al mezzanino abitava anche una sua compatriota, l'istitutrice delle due ragazze. Quanto al padrone di casa, si presentava a tavola indossando una finanziaria forse un pò lisa, ma pulita, con i gomiti a posto e senza nessuna toppa. Ma la buona padrona di casa morì. Una parte delle chiavi, e con esse una parte delle piccole faccende, passarono a lui. Pljuškin divenne più irrequieto e, come tutti i vedovi, più sospettoso e avaro. Non poteva per ogni cosa fare affidamento sulla figlia maggiore, Aleksandra Stepanovna, e con ragione, giacché ben presto Aleksandra Stepanovna scappò con un capitano di cavalleria, Dio solo sa di quale reggimento, e si sposò con lui in fretta in una qualche chiesa di campagna, sapendo che il padre, per un suo strano pregiudizio, non amava gli ufficiali in quanto tutti i militari sarebbero stati giocatori di carte e scialacquatori. Pljuškin le inviò come viatico la propria maledizione e non si curò di correrle dietro. La casa divenne ancora più vuota. L'avarizia del padrone cominciò a manifestarsi con maggiore evidenza e la canizie, che ne è una fedele compagna, comparve nella sua ruvida capigliatura e aiutò l'avarizia a rafforzarsi ancor più. Il precettore francese venne licenziato perché per il figlio maschio di Pljuškin era giunto il tempo di entrare in servizio, mentre *madame* l'istitutrice fu cacciata via in quanto risultò che non era stata senza colpa nella fuga di Aleksandra Stepanovna. Il figlio, inviato nel capoluogo della *gubernija* per imparare presso il tribunale quella che il padre riteneva essere una professione degna di considerazione, si arruolò invece in un reggimento e soltanto dopo essersi arruolato scrisse al padre chiedendogli i soldi per l'equipaggiamento. E' del tutto ovvio che in risposta ricevette, come dice la gente semplice, un fico secco. Infine, l'ultima figlia rimasta in casa con lui morì e il vecchio si ritrovò solo a vigilare, custodire e possedere le sue ricchezze. La vita solitaria fornì cibo abbondante alla sua avarizia, la quale, come è noto, ha una fame da lupo e quanto più divora tanto più diventa insaziabile. I sentimenti umani, già poco profondi in lui, divennero sempre più esili e di giorno in giorno qualcosa cominciò a venir meno in quel vecchio decrepito e logoro. Per giunta, proprio in quel periodo, quasi a voler confermare l'opinione che egli aveva dei militari, accadde che il figlio, giocando a carte, perdesse tutto quel che aveva. Pljuškin gli mandò di tutto cuore la sua paterna maledizione e mai più si interessò di sapere se il figlio esistesse ancora o no. Con il trascorrere degli anni le finestre della sua casa vennero via via

chiuse finché ne rimasero aperte soltanto due, una delle quali, come il lettore sa già, era stata tappata con la carta. Di anno in anno cominciò a lasciare andare le cose più importanti nella gestione della tenuta e prese a rivolgere una meschina attenzione ai pezzetti di carta e alle piume che raccoglieva e metteva da parte nella sua stanza. Divenne sempre più irremovibile con i compratori che venivano per acquistare i prodotti della sua tenuta, così alla fine i compratori, dopo aver mercanteggiato e insistito, rinunciavano dicendo che era un bastian contrario. Il fieno e il grano marcivano, gli ammassi e i covoni si trasformavano tutti in concime buono per coltivare i cavoli, la farina in cantina diventava dura come la pietra, tanto che ci voleva l'accetta per spezzarla. Faceva impressione toccare una tela, un panno, un tessuto fatto in casa: cadevano in polvere. Ormai dimenticava lui stesso quali e quante cose avesse, ricordava soltanto in quale angolo della credenza si trovasse una piccola caraffa con il residuo di un qualche liquore, sulla quale aveva fatto un segno affinché nessuno glielo bevessero di nascosto, o dove si trovasse una penna, o un pezzo di ceralacca. Frattanto, le rendite della tenuta venivano riscosse come prima, ogni contadino doveva pagare *l'obrok* nella stessa misura, ogni contadina doveva fornire la stessa quantità di nocchie come stabilito, ogni tessitrice lo stesso numero di pezze di tela. Tutto questo veniva ammucciato nei depositi e tutto si trasformava in marciume e stracci, finché alla fine lui stesso divenne uno straccio d'uomo. La figlia Aleksandra Stepanovna venne a trovarlo un paio di volte insieme con un figlioletto per vedere se non fosse possibile farsi dare qualcosa. Evidentemente la vita di guarnigione con il capitano di cavalleria non era così piacevole come le era sembrato prima del matrimonio. Tuttavia Pljuškin, pur perdonandola e permettendo al nipotino di giocare con un bottone che stava sul tavolo, non le diede neppure un soldo. Un'altra volta Aleksandra Stepanovna venne con due figli piccoli e gli portò un *kulič*⁶⁶ per il tè e una vestaglia nuova perché quella che il padre indossava, a guardarla, suscitava non soltanto compassione, ma anche vergogna. Pljuškin accarezzò i due nipotini, li fece sedere sulle sue ginocchia, uno a destra l'altro a sinistra, li fece saltellare proprio come se andassero a cavallo, accettò il *kulič* e la vestaglia, ma alla figlia non diede decisamente nulla. E Aleksandra Stepanovna se ne andò a mani vuote.

Dunque, è questo il tipo di *pomeščik* davanti al quale si era venuto a trovare Čičikov. E' d'uopo dire che un caso del genere capita raramente in Russia, dove si preferisce piuttosto vivere alla grande anziché chiudersi a riccio. E la cosa è tanto più stupefacente in quanto magari proprio lì vicino poteva esserci un altro *pomeščik* il quale sperperava le sue sostanze alla grande, con tutta la grandiosità e la signorilità russe. Alla vista

della dimora di costui, un forestiero di passaggio si ferma meravigliato e si chiede quale principe del sangue possa inaspettatamente trovarsi fra i piccoli e insignificanti possidenti del luogo. Le bianche case di pietra dagli innumerevoli comignoli, torrette e banderuole, circondate da una quantità di padiglioni e costruzioni d'ogni genere per alloggiare gli ospiti, fanno pensare a una reggia. Costui non si fa mancare nulla, né gli spettacoli teatrali né le feste da ballo. Durante tutta la notte il suo giardino risplende di luci e lampioncini, risuona di musiche assordanti. Mezzo governatorato passeggia allegramente in ghingheri sotto gli alberi e nessuno ci trova nulla di strano o di sinistro in quella luce violenta che nel folto degli alberi colpisce teatralmente un ramo, illuminandolo artificialmente e privandolo del suo verde sgargiante. Al disopra di tutto, attraverso quella luce, il cielo notturno appare più buio, più severo e venti volte più sinistro, mentre lontano, in alto, con il loro stormire che si perde nella profondità di una tenebra assoluta, le arcigne cime degli alberi manifestano la loro indignazione per quel falso splendore che rischiara in basso le loro radici.

Erano ormai diversi minuti che Pljuškin se ne stava lì senza proferire parola e Čičikov, distratto sia dall'aspetto del padrone di casa, sia da tutto ciò che c'era nella stanza, non riusciva ancora a iniziare la conversazione. A lungo non fu capace di trovare le parole per spiegare il motivo della sua visita. Stava già per dire qualcosa come che, avendo sentito parlare della sua bontà d'animo e delle sue rare virtù, si era ritenuto in dovere di rendergli omaggio, di esprimergli personalmente la propria stima, ma si trattenne in tempo, rendendosi conto che sarebbe stata un'esagerazione. Lanciò un ulteriore sguardo furtivo a tutto ciò che c'era nella stanza e avvertì che le espressioni "bontà d'animo" e "rare virtù" poteva benissimo sostituirle con "parsimonia" e "ordine". Così, modificando in tal senso il proprio discorso, disse che, avendo sentito parlare della sua parsimonia e della sua straordinaria abilità nell'amministrare i suoi possedimenti, aveva considerato un dovere fare la sua conoscenza ed esprimergli personalmente la propria stima. Naturalmente, avrebbe potuto trovare qualche altra ragione migliore, ma in quel momento non gliene venne in mente nessun'altra.

In risposta, Pljuškin borbottò qualcosa tra le labbra, visto che non aveva i denti, ma che cosa esattamente non si sa. Probabilmente il senso doveva essere questo: "Ma vai al diavolo, insieme con la tua stima!". Tuttavia, poiché l'ospitalità da noi è talmente diffusa che nemmeno uno spilorcio può permettersi di trasgredirne le regole, aggiunse subito in modo un pò più comprensibile: "La prego rispettosamente di accomodarsi".

"È da un po' di tempo che non ricevo ospiti", disse. "E devo confessare che trovo poco utili le visite. Hanno introdotto questa sconveniente abitudine di recarsi in visita l'uno dall'altro, trascurando così la gestione della tenuta... E poi bisogna dare il fieno ai cavalli degli ospiti. Io ho già pranzato da un pezzo e la mia cucina è scarsa, pessima, il fumaiolo del forno cade a pezzi e ad accenderlo c'è il rischio di provocare un incendio".

"Accidenti", pensò dentro di sé Čičikov. "Meno male che da Sobakevič ho mangiato un bel po' di sformato e un pezzo di lombata di montone".

"E si dà anche il caso spiacevole che in tutta la casa non ci sia una manciata di fieno", continuò Pljuškin. "Del resto, come potrei averne messo un po' da parte? La terra è poca, i contadini sono pigri, non hanno voglia di lavorare, pensano soltanto ad andare alla bettola... Se non ci sto attento finirà che in vecchiaia andrò a chiedere l'elemosina".

"Io però ho sentito dire", osservò con discrezione Čičikov, "che lei possiede più di mille anime".

"E chi è che glielo ha detto? Lei, *batjuška*, dovrebbe sputare in un occhio a chi glielo ha detto. Deve essere un burlone, si vede che l'ha presa in giro. Qualcuno ha raccontato la storiella delle mille anime, ma vai un po' a contarle e vedrai quante ne mancano. Negli ultimi tre anni una maledetta febbre mi si è portata via un bel mucchio di contadini".

"Non mi dica! E ne sono morti tanti?", esclamò interessato Čičikov.

"Sì, ne abbiamo messi sotto terra molti".

"Ma quanti esattamente, se mi è permesso chiederlo?".

"Un'ottantina di anime".

"No!".

"Non dico bugie, *batjuška*".

"Mi permetta ancora una domanda. Il calcolo di queste anime, suppongo, è stato fatto a partire dal giorno in cui lei ha consegnato la dichiarazione dell'ultimo censimento?".

"Fosse così ringrazierei Dio", disse Pljuškin. "Il guaio è che calcolando da allora si arriva a circa centoventi".

"Davvero? Addirittura centoventi?", esclamò Čičikov spalancando persino la bocca per la meraviglia".

"Sono troppo vecchio, *batjuška*, per mentire, ho più di sessant'anni", disse Pljuškin e sembrò offeso da quella esclamazione quasi di gioia. Čičikov si rese conto che in effetti una simile mancanza di partecipazione per le disgrazie altrui era sconveniente, perciò fece subito un sospiro ed espresse le sue condoglianze.

"Purtroppo le condoglianze non si possono mettere in tasca", disse Pljuškin. "Per esempio, nelle vicinanze c'è un certo capitano che soltanto il diavolo lo conosce e sa di dove sia venuto, ma lui dice di essere mio parente, mi chiama sempre «Caro zio», mi bacia la mano. Ma quando si mette a fare le condoglianze è una tale lagna che bisogna tapparsi le orecchie. Ha la faccia tutta rossa, si vede che proprio ha una passione per l'alcool. Probabilmente avrà sperperato i suoi soldi quando era in servizio come ufficiale, oppure si sarà fatto abbindolare da qualche attrice del teatro, per questo adesso va in giro a fare le condoglianze".

Čičikov cercò di chiarire che le sue condoglianze erano di tutt'altro genere rispetto a quelle del capitano e che era pronto a dimostrarlo non con vuote parole, ma con i fatti. E senza indugiare oltre, senza giri di parole, dichiarò subito la propria disponibilità a farsi carico delle tasse relative a tutti i contadini morti a causa di quelle disgrazie. La proposta sembrò lasciare completamente di stucco Pljuškin, che stralunò gli occhi, fissò a lungo Čičikov e infine gli chiese:

"Ma lei, *batjuška*, ha servito nell'esercito?"

"No", rispose Čičikov con un po' di malizia, "ho prestato servizio nell'amministrazione civile".

"Nell'amministrazione civile?", ripeté Pljuškin e le sue labbra presero a muoversi come se stesse mangiando qualcosa. "Ma perché dovrebbe farlo, visto che sarebbe a scapito suo?"

"Per farle piacere sono disposto anche a rimetterci".

"Oh, *batjuška*, oh benefattore mio!", esclamò Pljuškin senza accorgersi, per la contentezza, che il tabacco che era nel suo naso aveva cominciato a colare, non proprio pittorescamente, come fosse un grumo di caffè rappreso. I lembi della sua vestaglia si erano aperti lasciando intravedere un abbigliamento non molto decoroso a vedersi. "Questo sì che è di conforto alla mia vecchiaia! Oh, Dio mio! Oh Santi del paradiso...". Più oltre Pljuškin non riuscì a parlare. Ma non trascorse neanche un minuto e quella gioia, così repentinamente apparsa sul suo viso di legno, altrettanto repentinamente scomparve, come se non ci fosse mai stata, e la sua faccia assunse di nuovo un'espressione preoccupata. Si asciugò con il fazzoletto, lo appallottolò e prese a passarselo sul labbro superiore.

"Non vorrei dispiacerle, se mi permette, ma come facciamo, lei si impegna a pagare questa tassa per tutti gli anni? E il denaro lo darà a me, o al fisco?"

"Bene, faremo così, stipuleremo un atto di vendita come se si trattasse di anime vive e come se lei me le avesse vendute".

"Già, un atto di vendita...", disse Pljuškin facendosi pensieroso e muovendo di nuovo le labbra come se masticasse. "Però un atto di vendi-

ta comporta delle spese. All'ufficio del registro non hanno pudore, un tempo uno se la cavava con cinquanta centesimi di rame, magari aggiungendo un sacco di farina, ma adesso devi mandare un carro intero di frumento e aggiungere una banconota da dieci rubli, tanto sono ingordi di denaro! Non so perché i preti non richiamino l'attenzione su un fatto simile, non facciano loro una ramanzina. Perché si ha un bel dire, ma non ci si può opporre alla parola del Signore!".

"Be', penso che tu ti opporresti", pensò tra sé Čičikov, ma si affrettò a dire che, per rispetto verso di lui, era pronto a farsi carico anche delle spese di registrazione".

Sentendo che quello si sarebbe assunto persino le spese di registrazione, Pljuškin concluse che l'ospite doveva essere completamente scemo e che avesse mentito quando aveva detto di aver prestato servizio nell'amministrazione civile. Sicuramente doveva essere stato un militare e aver fatto il cascamoto con le attrici. Nonostante tutto ciò, non poté nascondere la propria gioia e augurò ogni bene non soltanto a lui, ma anche ai suoi figli, senza chiedergli se ne avesse o no. Si avvicinò alla finestra, tamburellò il vetro con le dita e gridò: "Ehi, Proška!". Un attimo dopo si sentì qualcuno entrare in fretta e furia nelle *seni*⁶⁷, armeggiare a lungo, sbattere gli stivali, e finalmente la porta della stanza si aprì ed entrò Proška, un ragazzo sui tredici anni con degli stivali talmente grandi che quando camminava per poco non gli si sfilavano dai piedi. Perché poi Proška avesse gli stivali così grandi, potremo saperlo subito: in casa di Pljuškin c'era, per tutta la servitù, quanta ce ne fosse, un solo paio di stivali, che doveva trovarsi sempre nelle *seni*. Chiunque venisse chiamato nelle stanze padronali, di solito arrancava a piedi nudi attraverso tutto il cortile e poi, una volta entrato nelle *seni*, si metteva gli stivali ed è così che si presentava nell'abitazione. Quando usciva, lasciava di nuovo gli stivali nelle *seni* e riprendeva a camminare sulle piante dei propri piedi. Se qualcuno in autunno, specialmente la mattina, quando incominciano le prime gelate, avesse guardato dalla finestra, avrebbe visto tutta la servitù fare dei salti come difficilmente riesce a farne in un teatro il più scatenato dei ballerini.

"Lo guardi, *batjuška*, guardi che ceffo", disse Pljuškin a Čičikov indicando con un dito il viso di Proška. "E' uno scemo tale che sembra abbia la testa di legno, però se provi a lasciare in giro qualcosa se la ruba subito. Bene, perché sei venuto, scemo, dimmi perché". Ciò detto, Pljuškin fece una pausa di silenzio, a cui Proška rispose anche lui tacendo. "Metti su il samovar, mi senti?, e prendi questa chiave, dàlla a Mavra e dille di andare nella dispensa. Nello scaffale c'è una fetta di *kulič*, quello che ha portato Aleksandra Stepanovna. Che venga servito con il tè...

Fermo, dove vai? Scemo, oh che scemo! Che diavolo hai, ti prudono i piedi?... Ascolta, prima. La crosta del *kulič* potrebbe essere andata a male, farà bene a raschiarla con il coltello, ma non butti via le briciole, le dia alle galline. E tu bada, mio caro, non entrare nella dispensa, altrimenti ti faccio assaggiare il sapore di quella scopa di rami di betulla che già conosci. Così, se adesso hai un buon appetito, farò in modo che te ne venga anche di più. Tu prova soltanto a entrare nella dispensa, ma io ti terrò d'occhio dalla finestra. Non ci si può fidare di loro in nessun caso", continuò rivolgendosi a Čičikov dopo che Proška fu scomparso insieme con i suoi stivali. Subito dopo si mise a osservare con diffidenza anche Čičikov. La peculiarità di quella straordinaria magnanimità aveva cominciato ad apparirgli inverosimile ed egli pensò tra sé: "Insomma, lo sa il diavolo chi è costui, potrebbe essere soltanto un fanfarone come tutti gli scialacquatori. Magari mente, inventa, tanto per chiacchierare, prendere il tè e poi andarsene!". Così, per precauzione e anche per metterlo un po' alla prova, disse che non sarebbe stato male stipulare l'atto di vendita al più presto perché l'uomo, si sa, non può mai essere sicuro di nulla: oggi è vivo e domani chissà.

Čičikov dichiarò la propria disponibilità a stipularlo anche subito e chiese soltanto un elenco di tutti i contadini. Ciò tranquillizzò Pljuškin. Si vedeva che stava meditando di fare qualcosa e infatti prese le chiavi, si avvicinò alla credenza e, aperto uno sportello, rovistò a lungo tra i bicchieri e le tazze. Alla fine disse: "Adesso non riesco proprio a trovarlo, ma avevo qui un ottimo liquorino, a meno che non se lo siano bevuto. Che gente, ci sono certi ladri! Ah, ma forse eccolo". Čičikov vide che aveva in mano una piccola caraffa tutta ricoperta di polvere, tanto che sembrava avesse un rivestimento di stoffa."L'aveva fatto ancora la mia povera moglie", continuò Pljuškin. "Quella canaglia della mia dispensiera se ne era proprio infischiate e non ci aveva nemmeno messo il tappo, disgraziata! Insetti e porcherie di ogni genere ci erano finiti dentro, ma io tutta quella robaccia l'ho tirata fuori e adesso ecco qua, è pulito e gliene verso un bicchierino".

Čičikov cercò di rifiutare quel liquorino dicendo che aveva già bevuto e mangiato.

"Ha già bevuto e mangiato!", disse Pljuškin. "Ma certo, una persona della buona società si riconosce sempre: non mangia, è sazio. Invece se capita uno di quei ladruncoli, hai voglia a dargli da mangiare... Prendiamo per esempio il capitano. Appena arriva, dice subito: «Caro zio, mi dia qualcosa da mangiare». Però io gli sono zio come lui mi è nonno. Probabilmente a casa sua non ha niente da mangiare, è per questo che se ne va in giro. Ma già, lei vuole il registro di tutti quei parassiti?

Ebbene, quasi che lo sapessi, li avevo già trascritti su un foglio a parte per cancellarli tutti nel prossimo censimento.

Pljuškin si mise gli occhiali e prese a frugare tra le sue carte. Nell'aprire pacchi di incartamenti di ogni genere gratificò il suo ospite di una tale quantità di polvere che quello starnutì. Finalmente tirò fuori un foglio sul quale non era rimasto un rigo vuoto. I nomi dei contadini ricoprivano la carta fitti come moscerini. C'erano nomi e cognomi d'ogni genere: Paramonov, Pimenov, Pantelejmonov e persino un Grigorij Doezžaj-ne-doedeš'⁶⁸. In tutto erano più di centoventi. Vedendo quanti erano, Čičikov sorrise, si mise il foglio in tasca e fece presente a Pljuškin che per perfezionare l'atto di vendita sarebbe stato necessario andare in città.

"In città? Come mai?... E la casa, come faccio a lasciarla? La mia gente qui è composta da ladri e lestofanti, in una giornata si porterebbero via tutto, non resterebbe un chiodo per appendere il soprabito".

"Ma avrà pure qualche conoscente".

"Come no, un conoscente! Tutti i miei conoscenti sono morti, oppure non ci frequentiamo più. Ma accidenti, *batjuška*, come sarebbe che non ho conoscenti, certo che ne ho!", gridò improvvisamente Pljuškin. "Conosco nientemeno che il presidente. Negli anni passati veniva persino a trovarmi, accidenti se ci conosciamo, da ragazzi ce l'intendevamo, ci arrampicavamo insieme sulle staccionate. Sicuro che è un conoscente, e che conoscente! Allora, devo scrivere a lui?".

"Ma certo, a lui".

"Altro che, se lo conosco, a scuola eravamo amici".

E ad un tratto fu come se quel viso scialbo fosse stato percorso da un raggio di luce calda, vi apparve non proprio l'espressione di un sentimento, ma una specie di pallido riflesso di quel sentimento, qualcosa di simile al grido di gioia che si leva dalla folla assiepata sulla riva quando un affogato riaffiora improvvisamente alla superficie dell'acqua. Ma invano i fratelli o le sorelle si rallegrano e lanciano dalla riva una corda e aspettano che appaiano di nuovo la schiena o le braccia stanche di lottare: quell'apparizione era l'ultima. Tutto intorno è silenzio, la superficie dell'acqua è tornata al suo stato naturale di placida quiete e appare ancor più terribile e priva di vita. Così il viso di Pljuškin, dopo il sentimento che per un attimo vi era balenato, divenne ancor più insensibile e abietto.

"Qui sul tavolo c'era un quarto di foglio pulito", disse, "ma non so dove sia andato a finire, sono circondato da inetti". E si mise a cercare sopra e sotto il tavolo, a rovistare dappertutto e alla fine gridò: "Mavra! Ehi, Mavra!".

In risposta a quel richiamo apparve una donna con un piatto in

mano sul quale giaceva quella fetta secca di *kulič* già nota al lettore. Tra i due si svolse questa conversazione:

"Dove hai messo la carta che stava qui, malandrina?"

"Giuro su Dio che non l'ho vista, *barin*, a parte quel pezzetto col quale lei si è degnato di coprire il bicchierino".

"E invece io ti leggo negli occhi che te la sei fregata tu".

"E perché poi me la sarei fregata? Non saprei che farmene, io non so scrivere".

"Menti, l'hai portata al sagrestano, quello sa scrivere un po' e così tu gliel'hai portata".

"Ma il sagrestano, se gli serve la carta, se la procura da sé. Quel suo pezzo di carta non l'ha neanche visto!".

"Bada che per questo, quando ci sarà il Giudizio universale, i diavoli ti arrostitanno allo spiedo, vedrai come ti arrostitanno!".

"Però perché dovrebbero arrostitirmi, se io il suo quarto di foglio non l'ho nemmeno preso in mano? Semmai, per qualche altra debolezza femminile, ma finora nessuno mi ha accusata di essere una ladra".

"E invece i diavoli ti arrostitanno, e ti diranno: «Ecco, canaglia, questo per aver ingannato il tuo padrone!». E ti arrostitanno con uno spiedo arroventato".

"Ma io dirò che sono innocente, quant'è vero Dio, sono innocente, non ho preso io... Accidenti, eccolo lì il foglio, sul tavolo. Mi si rimprovera sempre a torto".

Pljuškin vide che il foglio di carta si trovava effettivamente sul tavolo. Si fermò un momento, mosse le labbra come per masticare e disse: "Be', e tu perché te la sei presa tanto? Sei proprio una permalosa, se ti si dice una parola, rispondi subito con dieci. Su, vammì a prendere un po' di fuoco, devo sigillare una lettera. Però aspetta, tu sei capace di prendere una candela di sego, e il sego è delicato, si consuma subito e sparisce, è tutta remissione, sarà meglio che mi porti uno stecco acceso".

Mavra uscì e Pljuškin si sedette sulla poltrona, prese in mano una penna e rigirò a lungo, per ogni verso, il quarto di foglio, escogitando la possibilità di dividerlo ancora in due ottavi. Alla fine si convinse che non era proprio possibile. Così intinse la penna nel calamaio, che conteneva un liquido ammuffito e una quantità di mosche sul fondo, e si mise a scrivere, tracciando certe lettere che sembravano note musicali, trattenendo continuamente i soprassalti della sua mano sul foglio, attaccando parsimoniosamente ogni riga sotto l'altra e pensando, non senza rammarico, che comunque sarebbe rimasto molto spazio bianco.

A quale livello di nullità, di meschinità e di abiezione aveva potuto abbassarsi quell'uomo! Come aveva potuto cambiare così? Ed è verosimi-

le questo? Tutto è verosimile, tutto può accadere in un uomo. Chi oggi è un giovane fervente si ritrarrebbe inorridito se gli si mostrasse il suo ritratto da vecchio. Quando lascerete dietro di voi i teneri anni della giovinezza e inizierete il vostro duro cammino nella vita, verso quella maturità che rende crudeli, portate con voi e conservate tutti i moti dell'animo umano, non perdeteli lungo il cammino perché poi non li ritroverete più! Tremenda, spaventosa è la vecchiaia, che avanza e non restituisce, non dà mai nulla indietro. La tomba è più misericordiosa di lei, perché sulla tomba si scrive: "Qui è sepolto un uomo!", mentre nulla si può leggere nei freddi, insensibili tratti della crudele vecchiaia.

"Conosce qualcuno tra i suoi amici", disse Pljuškin ripiegando la lettera, "che abbia bisogno di anime in latitanza?".

"Ma perché, lei ne ha anche di latitanti?", si affrettò a chiedere Čičikov riscuotendosi.

"Purtroppo sì, ne ho. Mio genero ha cercato di informarsi su di loro, ma ha detto che se ne sono perse persino le tracce. Però quello è un militare, bravo a far risuonare gli speroni, ma quanto a darsi da fare nei tribunali...":

"E di che numero si tratterebbe?".

"Dovrebbero essere quasi una settantina".

"Addirittura!".

"Quanto è vero Dio. Qui da me non c'è anno che non scappi qualcuno. È gente assai avida, a forza di oziare ha preso l'abitudine di ingozzarsi, ma qui non c'è da mangiare nemmeno per me... Insomma, io per quelli accetterei qualsiasi offerta. Perciò consigli la cosa a quell'eventuale suo amico, perché se poi di questi latitanti ne ritrovasse anche soltanto una decina, avrebbe comunque fatto un ottimo affare, giacché un'anima censita vale intorno ai cinquecento rubli".

"Eh, no, questo affare non glielo faremo neanche annusare a quell'amico", disse tra sé Čičikov. Quindi spiegò a Pljuškin che un tale amico non si sarebbe mai trovato giacché le sole spese avrebbero superato il costo dell'affare. E poi dai tribunali è meglio scappar via il più lontano possibile anche a costo di lasciarci le falde del caffettano. Tuttavia, se Pljuškin si trovava veramente in ristrettezze, egli, per spirito di solidarietà, era pronto a offrire... "Ma no, è una tale inezia che non vale nemmeno la pena di parlarne".

"Ma quanto offrirebbe?", chiese Pljuškin e le mani cominciarono a tremargli come argento vivo, quasi fosse un mercante ebreo.

"Le darei venticinque copechi ad anima".

"E come pagherebbe, in contanti?".

"Sì, in contanti e subito".

"Però, *batjuška*, se considera la mia povertà, dovrebbe arrivare a quaranta a testa".

"Egregio amico", disse Čičikov, "non soltanto quaranta copechi, ma cinquecento rubli a testa pagherei, e con piacere li pagherei, perché vedo che lei è una buona e rispettabile persona anziana in difficoltà a causa della propria bontà d'animo".

"Quant'è vero Dio, quant'è vero Dio!", disse Pljuškin chinando e scuotendo la testa con aria desolata. "Tutto a causa della mia bontà d'animo".

"Be', come vede, ho capito subito la sua indole. E dunque, perché non dovrei darle cinquecento rubli per ogni anima? Ma perché... non me lo posso permettere. E va bene, sono pronto ad aggiungere cinque copechi, così ogni anima verrebbe a costarmi trenta copechi".

"E sia, *batjuška*, come vuole lei, ma almeno ci metta altri due copechi a testa".

"D'accordo, aggiungo altri due copechi a testa. Quante sono queste anime? Mi pare che lei avesse detto settanta".

"No, in tutto sono settantotto".

"Vada per settantotto, settantotto per trenta⁶⁹ copechi ad anima fanno...". Qui il nostro eroe si fermò a pensare un secondo, non di più, perché l'aritmetica era il suo forte, e subito disse: "Fanno ventiquattro rubli e novantasei copechi". Quindi fece subito scrivere a Pljuškin una ricevuta e gli consegnò il denaro, che quello prese con tutte e due le mani e lo portò allo scrittoio con la stessa cautela con cui avrebbe portato qualcosa di liquido, temendo a ogni istante di versarlo. Arrivato allo scrittoio, dette un'ultima occhiata al denaro e, sempre con straordinaria cautela, lo ripose in un cassetto dove probabilmente era destinato a rimanere sepolto fino al giorno in cui i due preti del villaggio, padre Karp e padre Polikarp, avrebbero seppellito anche lui con indescrivibile gioia del genero e della figlia e forse anche del capitano che pretendeva di essere suo parente.

Riposto il denaro, Pljuškin si sedette in poltrona e sembrò che ormai non fosse più in grado di trovare argomenti di conversazione.

"Che c'è, lei si prepara alla partenza?", disse avendo notato un piccolo movimento che Čičikov aveva fatto soltanto per prendere il fazzoletto dalla tasca.

Questa domanda ricordò a Čičikov che in realtà non c'era più motivo per rimanere.

"Sì, è ora di partire", disse prendendo il cappello.

"E il tè?".

"No, il tè sarà meglio rimandarlo a un'altra volta".

"Ma come, avevo fatto preparare il samovar! Devo confessare però

che io non sono un amante del tè. È una bevanda costosa, e poi anche il prezzo dello zucchero è aumentato senza pietà. Proška! Non c'è più bisogno del samovar e riporta il dolce a Mavra, mi senti? Che lo riponga dove stava, anzi, dammelo qui, lo riporrò io. Addio, *batjuška*, che Dio la benedica. E consegni la lettera al presidente, sì, che la legga, è un mio vecchio conoscente, altro che!, siamo stati compagni di scuola.

Dopo di che, quello strano accidente di vecchio rattrappito accompagnò Čičikov fuori della corte, quindi fece subito richiudere a chiave il cancello, poi fece il giro dei magazzini per controllare che i guardiani stessero al loro posto: a ogni angolo ce ne era uno con una paletta di legno in mano che picchiava su un barilotto vuoto invece che sulla lastra di ghisa. Poi si affacciò in cucina, dove con la scusa di vedere se il cibo della servitù fosse buono assaggiò *šči* e *kaša* fino a saziarsi. Infine, dopo aver redarguito tutti dal primo all'ultimo accusandoli di essere dei ladri e di comportarsi male, se ne tornò nella sua stanza, dove, rimasto solo, pensò perfino a come ringraziare l'ospite per quella sua generosità veramente senza pari. "Gli regalerò", pensò tra sé, "il mio orologio da tasca. Dopo tutto è un buon orologio, è d'argento, mica come certi orologi d'ottone o di bronzo. È un po' guasto, ma lui se lo può fare aggiustare. È una persona ancora giovane, perciò avrà bisogno di un orologio da tasca per piacere alla fidanzata. Oppure no", soggiunse dopo una breve riflessione, "sarà meglio che glielo lasci nel mio testamento, così dopo la mia morte si ricorderà di me".

Ma il nostro eroe, anche senza quell'orologio, si trovava nelle migliori condizioni di spirito. Quell'acquisto così inaspettato era un autentico regalo. In effetti c'era poco da dire, aveva comprato da Pljuškin non soltanto le anime morte, ma anche quelle latitanti, e in tutto erano più di duecento! Certo, già nell'avvicinarsi a quel villaggio aveva avuto il presentimento che ne avrebbe ricavato un qualche profitto, ma un affare così lucroso proprio non se lo aspettava. Durante tutto il tragitto fu insolitamente allegro, fischiò, canticchiò a bocca chiusa con il pugno sulle labbra come se suonasse una tromba e alla fine intonò una canzone con una voce straordinaria, tanto che persino Selifan, dopo averlo ascoltato a lungo, disse scuotendo appena la testa: "Ma guarda tu come canta il padrone". Quando giunsero in città l'oscurità della sera era già fitta. Il buio e la luce si confondevano completamente e anche le cose sembravano confondersi tra loro. La barriera variopinta del dazio aveva assunto un colore indefinito, il soldato che stava di guardia sembrava avesse i baffi sulla fronte, molto al disopra degli occhi, mentre il naso era come se non lo avesse affatto. Il fracasso e gli sbalzi della carrozza fecero capire a Čičikov che stavano correndo sul selciato. I lampioni ancora non erano

stati accesi, qualche finestra cominciava appena a illuminarsi qua e là mentre nei vicoli e vicoletti si svolgevano le scene e i discorsi immancabili a quell'ora in ogni città dove ci siano tanti soldati, vetturini, operai e quegli esseri di una specie particolare in forma di signore con scialli rossi e zoccoli senza calze, che simili a pipistrelli volteggiano agli incroci delle strade. Čičikov non badò a loro e nemmeno ai tanti impiegati snelli con il bastone in mano che tornavano a casa, probabilmente dopo aver fatto una passeggiata fuori città. Ogni tanto gli arrivava all'orecchio qualche esclamazione verosimilmente femminile: "Non è vero, ubriacone, io a quello non gli avevo mai permesso di essere così grossolano!". Oppure: "Tieni le mani a posto, ignorante, vieni con me al posto di polizia e ti faccio vedere...". Insomma, quelle parole che ad un tratto si rovesciano come acqua bollente addosso a un giovane sognatore di venti anni che sta tornando dal teatro ed ha ancora nella mente una strada, una notte spagnola, una meravigliosa immagine femminile con la chitarra e i riccioli. Quali fantasie non gli vengono in mente? Egli si sente in cielo, è andato a trovare Schiller, quando improvvisamente, come un tuono, quelle nefaste parole rimbombano sopra di lui ed egli si accorge di essere ritornato sulla terra, anzi in piazza Sennaja⁷⁰, addirittura vicino a una bettola, e davanti a lui la vita riprende l'aspetto di sempre.

Finalmente la carrozza, quasi che scendesse in un fossato, varcò con uno slancio notevole il cancello dell'albergo e Čičikov venne accolto da Petruška, il quale, mentre con una mano si teneva le falde del soprabito perché non gradiva che si aprissero, con l'altra cominciò ad aiutare il padrone a scendere dalla carrozza. Accorse anche il *polovoj*⁷¹, con una candela in mano e un tovagliolo su una spalla. Non si sa se Petruška fosse contento dell'arrivo del padrone, ad ogni modo scambiò un'occhiata d'intesa con Selifan e in questa occasione il suo aspetto, solitamente arcigno, sembrò rasserenarsi un poco.

"Il suo è stato un giro lungo, se posso permettermi", disse il *polovoj* illuminando la scala.

"Sì", disse Čičikov mentre cominciava a salire la scala. "Ma perché, che c'è?".

"Ringraziamo Iddio", rispose il *polovoj* inchinandosi. "Ieri è arrivato un militare, un certo tenente, e ha occupato la numero sedici".

"Un tenente?".

"Non si sa che tipo sia, viene da Rjazan' e i suoi cavalli sono bai".

"Bene, bene, comportati bene anche in futuro!", disse Čičikov entrando nella sua stanza. Ma nell'attraversare l'anticamera arriccì il naso e disse a Petruška: "Potevi almeno aprire le finestre".

"Ma io le ho aperte", disse Petruška. Però non era vero e del resto

anche il padrone sapeva che aveva mentito, ma rinunciò a replicare. Dopo il viaggio che aveva fatto, sentiva una grande stanchezza. Ordinò una cena leggerissima, consistente soltanto in una porzione di maialino, e subito dopo si spogliò, si infilò sotto la coperta e si addormentò di un sonno profondo, pesante, quel sonno meraviglioso che dormono soltanto quei fortunati che non sanno cosa significhi avere le emorroidi, le pulci, o qualità intellettuali troppo elevate.

Da N. V. Gogol', *Polnoe sobranie sočinenij*, vol. VI, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, Leningrad 1951. Traduzione di Dino Bernardini.

NOTE

* I precedenti capitoli sono stati pubblicati in *Slavia*, 2005, nn. 2 e 3; 2006, n. 2; 2008, nn. 1 e 2.

61) *Gubernija* (Governatorato), unità amministrativa dell'impero russo. Si divideva in *uezdy* (distretti).

62) Nell'originale russo: "*dvorovaja devka*", cioè ragazza appartenente alla *dvornja*, la servitù domestica composta da servi della gleba.

63) *Telega*, carro pesante dotato di quattro ruote, usato per trasportare sacchi o attrezzi agricoli.

64) *Baba*, donna, contadina.

65) *Kolpak*, copricapo di forma conica o ovale.

66) *Kulič*, dolce, una specie di panettone.

67) *Seni*, piccolo locale che nelle *izbe* contadine e, anticamente, anche nelle case di città si trovava subito dopo la porta d'ingresso.

68) *Doezžaj-ne-doedeš'*, letteralmente significa "arriva, vieni, ma non arriverai". I tre cognomi precedenti erano molto diffusi tra i contadini russi.

69) Non sappiamo se qui ci sia stata una distrazione di Gogol', oppure si tratti di un refuso tipografico, ma i copechi che Čičikov ha accettato di pagare per ogni anima latitante sono 32 (25+5+2) e non 30 come è scritto nell'originale russo. Del resto, ce lo conferma lo stesso Čičikov quando dice che dovrà pagare 24,96 rubli, che è appunto il risultato che si ottiene moltiplicando 32 copechi per 78.

70) *Sennaja*, nota piazza di Pietroburgo.

71) *Polovoj*, cameriere, servitore in un albergo o in una trattoria.

Francesco Leoncini

ALEXANDER DUBČEK OGGI ¹

Mentre ero impegnato questa estate nell'edizione del volume collettaneo *L'Europa del disincanto. Dal '68 praghese alla crisi del neoliberismo*, uscito in queste settimane da Rubbettino, ho avuto la sensazione di trovarmi in un'atmosfera sociale e internazionale che per molti aspetti assomigliava a quella dell'estate del 1989. In quell'anno e negli stessi mesi stavo per pubblicare presso l'editore Lacaita due volumi, ai quali da tempo lavoravo, uno che comprendeva alcuni saggi di esponenti di primo piano della Primavera cecoslovacca e l'altro che costituiva una raccolta di fonti e testi dei movimenti di opposizione nel blocco sovietico dal 1956 al 1981 (recentemente ristampati da Cafoscarina²). Facevo fatica a far capire all'editore che essi erano diventati estremamente utili perché ormai quel mondo stava crollando ed era importante quindi riconsiderare i contenuti espressi durante le fasi cruciali di contestazione del sistema sovietico, quali il '56 polacco-ungherese, il '68 cecoslovacco e *Solidarność*. Poi le vaste mobilitazioni popolari del novembre e il crollo del Muro di Berlino resero fin troppo evidente che un cambiamento epocale si stava verificando. Anche ora pare sia arrivato al capolinea un certo modello di sviluppo capitalistico, quel "pensiero unico" neoliberista che si è imposto ovunque dopo la caduta del comunismo. Romano Prodi affermava giustamente anni fa che "il capitalismo non è il vangelo ma è piuttosto un francobollo che fa viaggiare lettere con contenuti molto diversi tra loro"³ e recentemente Luciano Gallino osservava che "L'ideologia neoliberale non è una continuazione alla nostra epoca della dottrina politica liberale: per molti aspetti ne rappresenta una perversione (...) Inesauribile nella sua vocazione puntigliosamente totalitaria"⁴. Quei caratteri repressivi e polizieschi che si erano mostrati come tipici dei regimi di stampo sovietico sembrano essersi trasferiti all'intero Continente e a tutto il mondo nel suo complesso. A nulla vale il richiamo alla minaccia terroristica e allo spauracchio della criminalità, è lo stesso modello economico neoliberista che esige un inasprimento del controllo sociale, la riduzione dello Stato a gendarme, la liquidazione della sua funzione di promozione dell'interesse pubblico e di controllo dell'economia. Di conseguenza in questi ultimi venti anni le

disuguaglianze sociali, la repressione poliziesca e militare, la violenza del denaro sulla politica, la precarizzazione del lavoro e l'incertezza della vita quotidiana e del futuro si sono enormemente accresciute. Il neoliberalismo ha di gran lunga peggiorato la condizione delle tradizionali democrazie, ha spazzato via ogni forma di umanesimo e tanto più qualsiasi prospettiva di "socialismo dal volto umano". Si è affermato il "liberalismo dal volto disumano", un "Biafra dello spirito" (come veniva definita la "normalizzazione" in Cecoslovacchia), al quale si sta aggiungendo un "Biafra materiale", con il progressivo scivolamento delle classi medie verso la povertà.

Contro questa realtà si sta sviluppando ovunque, dal Cile agli Stati Uniti, dalla Spagna a Israele, dalla stessa Cina (anche se qui occultato e negato) alla Russia di Putin, un larghissimo fronte di opposizione, costituito soprattutto da giovani, che prefigura una vera e propria "società alternativa", una "polis parallela", come veniva definito dal gruppo di *Charta 77* l'obiettivo dell'azione svolta contro i regimi esistenti. Se nella DDR nel 1989 la popolazione protestava nelle strade con lo slogan "*Wir sind das Volk*" (il popolo siamo noi), ora la mobilitazione avviene all'insegna dello slogan "noi siamo il 99%" e si rivolge contro quel 1% rappresentato dai potentati economici e finanziari che ormai hanno coinvolto, e condizionano pesantemente, anche le classi politiche al governo.

Stéphane Hessel nel suo pamphlet *Indignatevi!* parla della necessità di una "insurrezione pacifica"⁵ e recupera le istanze e i progetti del Consiglio della Resistenza francese, della quale lui fu storico esponente. Tra l'altro si sosteneva "il ritorno alla nazione dei grandi mezzi di produzione monopolizzati – frutto del lavoro collettivo -, delle fonti di energia, delle ricchezze del sottosuolo, delle compagnie d'assicurazione e delle grandi banche (...), l'insediamento di una vera e propria democrazia economica e sociale, che comporti l'evizione dei grandi gruppi di potere economico e finanziario dal controllo dell'economia".

A leggere autorevoli commentatori attuali sembra che l'alternativa nell'organizzazione delle società contemporanee stia solo tra il ritorno allo "zoo comunista" o la libertà nella "jungla capitalista". Per Mario Pirani su "la Repubblica" del 21 novembre u.s.⁶ la contestazione che si va allargando nel mondo appare solo il frutto di una nuova illusione, "il segno più clamoroso dello smarrimento della realtà che caratterizza tutti questi movimenti di protesta, pur fruitori di tante simpatie, è la loro rivendicazione di una alternativa di sistema come se da essa non fossimo usciti poco più di vent'anni orsono". Appare quindi evidente che tutto il patrimonio ideale e di aspirazioni alla giustizia sociale racchiuso nel "socialismo dal volto umano" o più semplicemente nel "socialismo democratico"

non avrebbe ormai più nessun diritto di cittadinanza. Alla base di questa visione vi è la convinzione, del tutto priva di fondamento, che la democrazia si identifichi *tout court* con la libertà. Vero è invece che essa è la condizione necessaria ma non sufficiente per la democrazia. Questa esige non solo il rispetto dei diritti civili e politici ma soprattutto l'affermazione dei diritti sociali (all'istruzione, al lavoro, alla casa, alla salute) senza i quali la libertà e la democrazia diventano solo un *flatus vocis*. E basterebbe rileggere la Prima parte della Costituzione italiana, in particolare il Titolo III sui "Rapporti economici" (che forse Pirani e tanti altri hanno dimenticato), per constatare come essa mostri una forte saldatura tra socialismo e libertà e abbia come principio base la *funzione sociale della proprietà privata*. Al contrario oggi assistiamo alla privatizzazione (o svendita) dei beni pubblici, per chissà quali vantaggi economici futuri, che non si riesce nemmeno a intravedere. Ricordando Carlo Rosselli e la sua opera fondamentale *Socialismo liberale*, Norberto Bobbio affermava che "Il rapporto tra liberalismo e socialismo è visto da Rosselli storicamente: il liberalismo è stato certamente un movimento di liberazione dell'uomo, il socialismo, correttamente inteso, è la naturale continuazione di questo movimento di liberazione, nel senso che partendo dalla liberazione dell'individuo rispetto allo Stato tende alla liberazione dell'uomo rispetto a tutti gli altri condizionamenti che provengono dalla società, specie nella sfera economica"⁷. Di conseguenza il socialismo è l'essenza stessa della democrazia. Non esistono pertanto "terze vie". Come lo stesso Bobbio precisava in una sua polemica con Galli della Loggia, "di vie ce ne sono soltanto due, la democrazia e la dittatura"⁸.

Quando ci si domanda a quali esiti sarebbe giunta la Primavera di Praga qualora essa avesse potuto continuare il suo corso, penso non si vada lontano dal vero se si risponde che sarebbe approdata a un tipo di sistema sociale quale venne prefigurato nella nostra Costituzione e nei programmi della Resistenza francese, del laburismo inglese (vedi Piano Beveridge), della socialdemocrazia tedesca di Willy Brandt, vale a dire si sarebbe agganciata alle esperienze più avanzate della tradizione democratica europea, presenti soprattutto tra il secondo dopoguerra e gli anni '60. Pensiamo alla Francia del *Commissariat Général du Plan*, di cui Jean Monnet fu il primo coordinatore e che tra gli anni '40 e '50 guidò con successo la ricostruzione e la modernizzazione del Paese. Anche in Cecoslovacchia venne insediata nel giugno 1946 una Commissione centrale di pianificazione sul modello francese.

Inutili sono tutte le considerazioni sulla non riformabilità del sistema sovietico e quindi sulla illusorietà degli esperimenti di Dubček e di Gorbačëv (anche quest'ultimo interrotto da un intervento militare). Non

v'è dubbio che il loro iniziale intendimento sia stato quello di rigenerare il sistema nel quale avevano creduto, sulla base di un ipotetico ritorno alle origini, al leninismo e al marxismo non dogmatico, ma proprio perché non esistono “terze vie” la loro iniziativa politica avrebbe portato inevitabilmente alla democrazia.

E' questo l'unico modo di rendere omaggio ad Alexander Dubček nel 90° della sua nascita, inserire la sua figura nell'ambito di quel faticoso processo di rinnovamento democratico che iniziò con l'abbattimento delle dittature nazifasciste, che passò attraverso il definitivo superamento del comunismo sovietico nell'89, ma che ora ha bisogno di riprendere nuovo slancio e nuova vitalità, dopo un trentennio di idolatria del mercato e di subalternità della politica all'economia, proprio attingendo alle fonti primigenie dell'umanesimo europeo, e quindi anche alla cultura che si esprime nel '68 cecoslovacco e, negli anni successivi, in *Charta 77*.

NOTE

1) Testo riveduto e aggiornato dell'intervento alla Tavola Rotonda organizzata in occasione dell'inaugurazione della Mostra fotografica “Alexander Dubček, l'Italia, l'Europa” presso i Musei San Domenico di Forlì il giorno 15 novembre 2011.

2) Che cosa fu la “Primavera di Praga”? Idee e progetti di una riforma politica e sociale; L'opposizione all'Est 1956-1981. Raccolta di testi con introduzione e bibliografia.

3) R. Prodi, Una gara senza trucchi, in “La Stampa”, 3 settembre 1992, p.1.

4) L. Gallino, Perversione e totalitarismo dell'ideologia neoliberista, in “MicroMega”, n. 5, 2010, pp.135-140.

5) S. Hessel, Indignatevi!, add editore, Torino 2011.

6) M. Pirani, Cancellato Stalin si ritorna a Proudhon, in “la Repubblica”, 21 novembre 2011, p.41.

7) N. Bobbio, Il fascino perenne del socialismo liberale, in “La Stampa”, 9 ottobre 2005, p. 25.

8) Id., La responsabilità degli intellettuali, in “La Stampa”, 12 aprile 1998, pp.1,8.

Renato Risaliti

ALCUNI FONDAMENTALI DOCUMENTI SUI RAPPORTI TRA STATO E CHIESA IN RUSSIA

A nostro giudizio il primo e fondamentale documento da cui si dipartono tutti gli altri, senza il cui riferimento non è possibile capire perché la Chiesa russa nel suo rapporto con lo Stato si sia quasi sempre trovata in una posizione di dipendenza, è il *Racconto dei tempi passati*. In genere la storiografia ha voluto vedere in questa constatazione una conseguenza del fatto che la Rus' ha recepito il cristianesimo da Bisanzio nel X secolo, quando il cesaropapismo si era formalizzato da secoli a Bisanzio. Riteniamo che nella narrazione del battesimo della Russia sia spesso sfuggita agli storici la circostanza che esso avvenne per iniziativa del Gran Principe di Kiev Vladimir e che quindi fu l'autorità statale a rendere generale il fatto, come appunto si afferma nel *Racconto dei tempi passati*¹.

Il Gran Principe compie un passo decisivo per accreditarsi in Europa come sovrano civilizzato, "cristiano", per far considerare il suo paese, la Rus', come parte integrante dell'Europa. Correva l'anno 988. Appena un secolo dopo, l'Europa è mossa dalle Crociate per la liberazione del Santo Sepolcro dagli infedeli. E in questa circostanza, nel 1099, anche un reparto russo entra in Gerusalemme².

Tuttavia di lì a poco la Russia sarà attaccata da vari vicini e infine sottomessa per circa due secoli e mezzo dai tataro-mongoli, che si erano convertiti all'islam. I documenti letterari russi dal *Canto della schiera di Igor*³ alla *Zadonščina*⁴ sono segni di questa epopea per la difesa della identità e indipendenza nazionale.

La Chiesa Ortodossa russa all'inizio della dominazione mongola subì gravissimi danni materiali - con la distruzione di molte chiese, conventi ed altri edifici ecclesiastici - e fisico-morali, perché molti sacerdoti furono uccisi⁵. Ma la dominazione durò a lungo - oltre due secoli e mezzo - e quindi fu naturale il compromesso che il Gran Khan fu costretto a concludere con i bojari russi, lasciando loro una parvenza di autonomia (che subiva a volte tragici risvolti, come l'abitudine di convocare il Gran Principe, perché sospettato di tramare a danno dell'Orda, e giustiziarlo); lo stesso si deve dire per il ceto ecclesiastico. Anzi, col tempo la

politica dei Khan tatarsi tese ad estendere i privilegi della chiesa ortodossa russa sperando di farsene un punto di appoggio⁶. In verità, con il tempo la Chiesa divenne una dei punti di raccolta del riscatto nazionale russo, che era etnico, sociale e religioso⁷.

Un documento – forse il primo – che parli del rapporto fra lo Stato e la Chiesa lo troviamo in seguito al diniego russo, o meglio ancora del Gran Principe di Mosca, di accettare l'Unione fra la Chiesa Cattolica e quella Ortodossa secondo quanto sottoscritto al Concilio di Firenze. Il documento, elaborato fra il 1460 e il 1462, si chiama in russo *Slovo izbrano*⁸. Si tratta ovviamente di una cronistoria, tendenziosa, che portò la Russia a proclamare la propria autonomia ecclesiastica. Si può immaginare quale smarrimento provocò nei vescovi russi l'ordine di Vasilij Vasil'evič, il Gran Principe, di arrestare Isidoro, metropolita greco, sotto l'accusa di tradimento a favore del Papa Eugenio IV.

Come osservò acutamente R. Picchio, “possiamo considerarlo uno dei più tipici – se non addirittura il più significativo – fra i testi imbevuti dell'ideologia moscovita del Quattrocento”⁹.

Alla fine del Quattrocento la Chiesa è la principale proprietaria di terre, gode di un prestigio immenso nel popolo. Alcuni dei suoi rappresentanti come il *Vladyka* di Novgorod godono di uno status simile ai nostri principi vescovi.

Questi sviluppi interni ed esterni alla Chiesa Ortodossa russa finirono per provocare due opposti pericoli. Nel Quattrocento si assiste al crescere di movimenti ereticali, particolarmente vivaci a Novgorod e Mosca,¹⁰ che condannano, come avveniva in Occidente, l'accumulo delle ricchezze da parte della Chiesa e ne chiedono l'abbandono per darle ai poveri, dall'altro cresce la cupidigia e il desiderio del Gran Principe e dei bojari di appropriarsene tramite la requisizione, cioè la secolarizzazione.

All'inizio il Gran Principe Vasilij III si appoggia ai cosiddetti *nestjazateli* (i sostenitori di una chiesa povera di beni materiali), poi sotto l'impulso di Iosif Volockij, che riconosceva la primazia del Gran Principe anche nelle vicende interne della Chiesa Ortodossa, si alleò con lui e i suoi seguaci (i cosiddetti *iosifljani*). Al Concilio russo del 1504 fece condannare gli eretici e le correnti pauperistiche all'interno della chiesa russa. Scrisse un trattato contro gli eretici, il “*Prosvetitel*”. Anzi arrivò a sostenere l'origine divina del potere del Gran Principe¹¹.

Iosif Volockij salvò, sì, le proprietà ecclesiastiche dalla secolarizzazione, ma rinunciò a difendere le prerogative della Chiesa russa nei confronti dell'autorità civile. Si apre così un periodo che con alterne vicende è durato (?) fino alla caduta del regime sovietico. La Chiesa Ortodossa Russa di fatto rinuncia alla sua autonomia verso le autorità

civili per conservare i suoi beni e i suoi privilegi. Rinunciò ai suoi diritti per un piatto di lenticchie.

Si tratta di un periodo contrassegnato da accelerazioni e a volte impennate rovinose per l'autonomia della chiesa, come quando il Patriarca Nikon proclamò *apertis verbis* la superiorità del sacerdozio rispetto alla regalità. Iniziò una singolar tenzone fra Nikon e lo zar Aleksej Michajlovič. La lotta si concluse nel 1666 con la deposizione del Patriarca Nikon alla presenza dei Patriarchi orientali¹². Questa "vittoria" generò lo scisma dei vecchi credenti perché, mentre si deponeva Nikon, il Concilio russo confermò tutte le riforme ecclesiastiche da lui operate¹³.

Però, c'è da chiedersi come abbia potuto il Patriarca Nikon pensare di vincere questa lotta dopo le risultanze del Concilio russo del 1504 e ancora successive.

Infatti, tutte le vicende collegate con il lungo e tragico regno di Ivan il Terribile, con le risultanze del Concilio dei Cento capitoli, e soprattutto quelle collegate con l'assassinio del metropolita Filippo da parte di Maljuta Skuratov¹⁴ per ordine dello zar avrebbero dovuto indurre il Patriarca Nikon ad un atteggiamento più prudente nei rapporti con il sovrano, e invece egli avanzò la pretesa di trasformare la Russia in uno Stato teocratico. Il suo tentativo fallì, come era prevedibile, perché Aleksej Michajlovič ordinò di trattenerlo a Nova Ierusalim. La forza armata dipendeva dallo zar anche se, in seguito alle vicende dell'epoca dei Torbidi, dopo la elezione nel 1613 del primo Romanov a zar e il ritorno di suo padre dall'esilio polacco nella veste di Patriarca, accadde che padre e figlio godessero del titolo di "gosudar" (sovrano). Questa tradizione era continuata coi successori, ma non corrispondeva affatto ad un rapporto reale fra lo zar e il Patriarca: essi avevano lo stesso titolo, ma non lo stesso potere sovrano. Già nel 1649 Aleksej Michajlovič aveva fatto approvare il Codice "Sobornoe uloženie" in cui all'articolo 8 lo zar veniva gratificato del titolo di "sovrano" e il patriarca di "signore". Ancora più dirimente era l'articolo primo, in cui per la prima volta in un documento laico si prevedevano pene per coloro che compissero atti contro la religione e la Chiesa. Prima di allora questi atti erano di esclusiva competenza delle autorità ecclesiastiche¹⁵.

La deposizione del Patriarca fu un serio colpo all'autorità della Chiesa, ma in definitiva anche delle altre istituzioni dello Stato. I seguaci dell'arciprete Avvakum, i cosiddetti "vecchi credenti", ebbero un buon motivo, comprensibile a tutti, per non rispettare le decisioni conciliari. Improvvisamente morì Aleksej Michajlovič, lasciando due famiglie con diversi figli, irrimediabilmente divise dalla lotta per il predominio. Gli succedette Fëdor, che di lì a poco si spense. Allora salì al trono una reg-

gente, Sofija, che aveva grandi capacità di innovatrice, ma fu indebolita irrimediabilmente dalle tradizioni fortemente maschiliste della società russa. Il suo antagonista principale si rivelò un ragazzone pieno di salute, il fratellastro Pietro, che, malgrado la rivolta degli strelizi, alla prima occasione la relegò in convento.

Inizia la famosa epoca delle riforme di Pietro. Il giovane zar, dopo un periodo di accordo con il patriarcato, approfittò della morte del patriarca Adrian per non farne eleggere uno nuovo. Nel frattempo meditò su come ridurre la Chiesa Ortodossa russa ad uno stato di minorità permanente. L'idea gli venne viaggiando nei paesi riformati luterani della Germania: la Chiesa doveva essere ridotta ad un puro organo dello Stato!

La riforma pietrina della Chiesa Ortodossa russa ebbe una lunga preparazione dopo la mancata rielezione di un patriarca nel 1700 senza che la Chiesa reagisse. Trascorsero venti anni di osservazioni, meditazioni ed esperienze del grande sovrano. Riteniamo che l'iter, distinto in tre periodi, messo in luce da A. M. Ammann sia sostanzialmente valido. In questa bisogna i suoi più abili collaboratori furono Stefan Javorskij e Feofan Prokopovič¹⁶. Oggi diversi studiosi russi ritengono che sia stata una sorta di riforma protestante¹⁷.

Comunque, il famoso regolamento spirituale [*Duchovnyj reglament*] fu emesso il 25 gennaio 1721, composto da Feofan Prokopovič e rivisto dallo zar stesso. Si suddivide in tre parti: "Nella prima si indicano le ragioni della trasformazione del Patriarcato in Russia col Santo Sinodo, nella seconda si definisce l'ambito delle persone e delle faccende trasferite al Santo Sinodo; nella terza si definiscono i compiti del Santo Sinodo e la sua composizione"¹⁸.

Il Regolamento non è solo un dispositivo giuridico, ma anche un'opera di insegnamenti morali da cui risaltano i convincimenti del legislatore. Naturalmente questo atto fu seguito di lì a poco da altri atti legislativi che davano indirizzi di ordine generale, come quello relativo ai matrimoni misti (18 agosto 1721), e una istruzione all'Oberprokuror del Santo Sinodo (17 giugno 1722).

Con questi atti la Chiesa Ortodossa russa diventò una ruota dell'apparato dello Stato russo per quasi due secoli, cioè fino alla Rivoluzione d'ottobre del 1917.

I cambiamenti che ci furono successivamente non intaccarono mai l'essenza del disegno pietrino nei confronti dei cattolici che erano assai maggioritari nella vecchia Polonia. Lo zar Nicola (1847) e poi il suo successore dovettero concludere due concordati. Il primo fu annullato in seguito alla insurrezione del 1863. Qualche anno dopo ne fu concluso un altro, nel 1882¹⁹.

L'unico vero cambiamento si ebbe con la Rivoluzione del 1905 quando Nicola II fu costretto ad emanare un manifesto sulle libertà civili²⁰.

Le rivoluzioni del 1917 rappresentano uno spartiacque epocale nella storia russa. Lo zarismo cessa di essere una forza motrice della vita russa. Il secolare cammino comune dello zarismo e della Chiesa Ortodossa si interrompe in modo traumatico. Scompare un referente fondamentale della Chiesa nella sua storia millenaria. La Chiesa Ortodossa russa rimane orfana: da ora in poi dovrà imparare a vivere da sola senza il suo mallevadore: lo zar.

Senza lo zarismo la Chiesa può convocare liberamente un Concilio, un evento che ormai si preparava dal 1905. Il Concilio si riunisce ed emana tutta una serie di decreti di importanza straordinaria per la sua futura sopravvivenza. Il primo fra tutti è il superamento del Santo Sinodo con la reintroduzione del Patriarcato.

Molto importante è la costituzione conciliare del 2/15 dicembre 1917 "sullo stato giuridico della Chiesa Ortodossa di Russia" perché avanza la pretesa che le leggi dello Stato siano approvate col suo consenso, pretende che la religione ortodossa sia la prima fra le confessioni religiose e, in opposizione al corrispondente decreto sovietico, di Lenin, sulla separazione della Chiesa dallo Stato, chiede l'indipendenza dallo Stato, chiede che gli atti giuridici emanati dalla Chiesa siano riconosciuti dallo Stato²¹.

Le pretese avanzate dal Concilio in materia di esercizio della fede, tra cui una delle più importanti, se non la più importante, è quella relativa al fatto che la legislazione pubblica deve essere conforme al diritto ecclesiastico, prevedono anche il riconoscimento legale del matrimonio religioso ortodosso. Non solo. L'educazione dei bambini deve corrispondere al rito ortodosso e quindi l'insegnamento del catechismo è obbligatorio.

Infine, la Chiesa Ortodossa ha personalità giuridica in conformità con la sintonia tra Chiesa e Stato elaborata da Giustiniano.

Si tratta di una riflessione della Chiesa Russa che non prevedeva la durata del regime sovietico basato sui principi laici che si erano affermati in Francia durante la III Repubblica.

Bisognerà arrivare agli anni Duemila perché la Chiesa riprenda questa riflessione sui suoi rapporti con la società e lo Stato moderno.

Intanto però la Chiesa Ortodossa russa si trova in una fase assai complicata al momento della morte del Patriarca Tichon (1925). Da un lato è come accerchiata all'interno della Russia e all'esterno dell'URSS, perché all'interno è senza il riconoscimento dello Stato, mentre gli *obnovlency* (i rinnovatori) si sono registrati e riconoscono il nuovo regime sovietico che dichiara che il suo fine è il superamento della religione,

dall'altro questo nuovo regime ostacola la Chiesa Ortodossa russa con ogni mezzo per la sua posizione antisovietica. A livello internazionale esistono due posizioni: quella del metropolita Evlogij, nominato dal Patriarca Tichon, che intrattiene rapporti con il nuovo regime, e quella dei vescovi riuniti a Karlovcy, che sono fieramente avversi al regime sovietico e a tutti coloro che intrattengono relazioni con le autorità sovietiche²².

In questo contrasto insanabile all'interno della Chiesa e anche all'interno del regime sovietico piano piano si fa avanti, ma con alti e bassi, una linea di compromesso sostenuta dal metropolita Sergij di Nižnij Novgorod, che si dichiara guardiano provvisorio del soglio patriarcale.

Il 10 giugno (28 maggio) 1926 Sergij rompe gli indugi e invia una lettera al Ministro dell'Interno dell'URSS in cui chiede il proprio riconoscimento (registrazione) da parte degli organi dello Stato sovietico come rappresentante del Patriarcato di Mosca. Lo stesso giorno invia un messaggio agli arcivescovi, ai vescovi e al gregge del Patriarcato di Mosca in cui chiarisce il senso dei suoi atti: "nelle condizioni attuali della vita ecclesiale e nella situazione odierna occorre saper accendere e sostenere nel cuore del nostro gregge [tutto] il fuoco precedente di dedizione a Dio e insegnare al gregge, allo zenith del progresso materiale, a trovare il vero senso della propria vita nell'aldilà, e non qui". Per questo bisogna seguire le richieste dello Stato e "porre la propria vita a servizio del bene comune".

Il Metropolita Sergij con queste posizioni salva la struttura della Chiesa Ortodossa russa da una sicura distruzione senza rinunciare allo scopo finale. Il Metropolita prende atto che il laicismo militante di origine francese ha trovato in Russia nello stato sovietico uno strumento possente e si adegua alla nuova situazione.

Ma questa impostazione teorica ha ancora un nuovo elemento importante di manifestazione e di concretizzazione che è l'Epistola dei vescovi di Solovki al Metropolita Sergij del 14/27 settembre 1927. Questa epistola è importante perché oltre a ribadire la giustezza della linea di "lealtà della Chiesa" al potere sovietico, ribadisce anche l'intenzione di sottomettersi alle sue leggi, di astenersi dall'attività politica, e fa una serie di osservazioni critiche fra cui quelle relative ai conflitti fra Stato e Chiesa. Gli autori notano acutamente che la legge della separazione della Chiesa dallo Stato ha un carattere duplice: positivo e negativo per la Chiesa stessa.²³

Questi documenti non furono mai approvati da nessun Concilio, ma hanno avuto il merito di salvare la Chiesa russa dalla disintegrazione. Quindi non solo la parola "tradimento" all'indirizzo del Metropolita e poi Patriarca Sergij è fuori luogo, ma va riconosciuto che la sua iniziativa resta densa di un significato profondo per lo stesso futuro della Chiesa

Russa negli anni Duemila.

Note

1) Racconto dei tempi passati, Torino, Einaudi, 1971; Cfr. Vvedenie christianstva na Rusi, Moskva, Mysl', 1987.

2) M. Garzaniti, L'itinerario dell'egumeno Daniil in Terrasanta, Roma 1990.

3) Slovo o polku Igoreve, Moskva 1938 (a cura di N.K. Gudzij); Cfr. Slovo o polku Igoreve, Moskva, Moskovskij rabočij, 1975.

4) A. Danti, Sulla Zadoščina e sulla filologia in risposta a D. S. Lichačëv, Spoleto, Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, 1979.

5) Pianto sulla distruzione di Rjazan' (a cura di Edgardo T. Saronne), Parma, Pratiche, 1992.

6) B. D. Griekov, A. Ju. Iakubovski, L'orda d'oro, Roma, Editori Riuniti, 1957.

7) R. Risaliti, Storia della Russia dalle origini all'Ottocento, Milano, Mondadori, 2005, pp. 23-24.

8) R. Picchio, Storia della letteratura russa antica, Milano, Nuova Accademia, 1959, p. 170 segg.

9) Ibid, pp. 173-174.

10) N. A. Kazakova, Vassian Patrikeev i ego sočinenija, M-L, 1960.

11) A. I. Klibanov, Reformacionnye dviženija v Rossii v XIV – pervoj polovine XVI v., M. 1960.

12) L. Lebedev, Moskva Patriaršija, Moskva, Veče, 1995, pp. 169-17.

13) A. M. Sacharov, Nikon, in "Sovetskaja istoričeskaja enciklopedija", vol. 10, M. Sovetskaja enciklopedija, 1967, col. 227.

14) Lettere e testamento di Ivan il Terribile (a cura di D. S. Lichačëv e J. S. Lur'e), Milano, Longanesi, 1972, p. 20.

15) Pamjatnik ruskogo prava. Sobornoe Uloženie, Moskva, GIJUL, 1957, p. 23. Cfr. Sobornoe uloženie 1649 goda, Leningrad, Nauka, 1987.

16) A. M. Ammann. S.J., Storia della Chiesa russa e dei paesi limitrofi, Torino, UTET, 1948, pp. 318-335.

17) I. Pavlov, Lo stato attuale e le prospettive della Chiesa Ortodossa, in La Nuova Russia. Dibattito culturale e modello di società in costruzione, Torino, Fondazione G. Agnelli, 1999, p. 268.

18) Polnyj pravoslavnyj bogoslovskij enciklopedičeskij slovar', vol. II, p. 1949.

19) Konkordat, in Polnyj Bogoslovskij... cit. vol. II, p. 1447.

20) M. S. Simonova, Manifest 17 oktjabrja 1905 g., in "SIE", vol. 9, M. 1966, coll. 35-36.

21) M. Destivelle, La Chiesa del Concilio di Mosca, Ediz. Avianjon, Comunità di Bose, Magnano BI 2003, pp. 252 segg.

22) "Disput", 1992, n. 1, pp. 182-190.

23) "Disput", 1992/2, pp. 180-182.

Mario Pepe

**NOTA SULL'ÜBER DAS GEISTIGE IN DER KUNST DI
VASILIJ KANDINSKIJ**

(a cento anni dalla pubblicazione)

Nel gennaio 1912 la Piper & Co. Verlag di Monaco di Baviera pubblicava il saggio di Vasilij Kandinskij *Über das Geistige in der Kunst*, che nel nostro scritto verrà indicato con il titolo italiano *Dello spirituale nell'arte* (a cura di P. Sers, Milano, Feltrinelli, 1974). Sembra che la stampa fosse già pronta nel dicembre 1911 ed è certo che Kandinskij – come lui stesso dichiara nella prefazione alla seconda edizione (Monaco, Piper, aprile 1912) – aveva lavorato ed ultimato il testo durante l'anno 1910. Significativo è che l'autore nell'intento di divulgare la conoscenza del suo lavoro ne abbia letta una versione russa – da lui curata – al Congresso degli artisti russi tenutosi a San Pietroburgo tra il 29 e il 31 dicembre 1911; versione anteriore pertanto alla prima edizione. Il successo fu immediato, come testimonia la sua terza edizione, pubblicata sempre a Monaco e dallo stesso editore nel 1913.

Il testo ha un tono profetico, come se Kandinskij lo avesse scritto in una sorta di eccitazione mistica; ma il suo fascino sta nella capacità dell'autore di indirizzare tale stato spirituale verso una rigorosa analisi formale della creazione artistica: esso è la prima e più originale indagine sulle complesse condizioni dell'arte moderna. L'obiettivo cui tende Kandinskij è quello di motivare e giustificare nella pittura l'abolizione della rappresentazione dell'oggetto, da lui avviata dal 1910 e cui perverrà con il primo *Acquerello astratto* (Parigi, Musée National d'Art Moderne - Centre Georges Pompidou), che si data alla fine del 1910 o agli inizi del 1911. La ricerca di Kandinskij si inserisce nella tendenza dell'arte europea, tra il 1910 e il 1913, verso la ricerca di forme che superassero il dato di natura; tale percorso, complesso e differenziato, si indirizza schematicamente verso due direttrici: una di carattere formalista, risalente alla dottrina della "pura visibilità"; l'altra di matrice simbolista; entrambe intese a superare ogni condizionamento positivista e perciò riferimenti di valore contenutistico; ma le due strade talvolta si intersecano e si sovrappongono, così da rendere impossibile per alcuni artisti partecipi di tale orienta-

mento una precisa distinzione di appartenenza. E' importante notare come il versante simbolista – ad esempio con il Divisionismo italiano ed il Pointillisme francese – si fosse servito della scomposizione scientifica del colore, che aveva determinato una progressiva deformazione delle immagini; percorso che, spinto alle estreme conseguenze, avrebbe condotto al rifiuto della rappresentazione oggettiva. Tale percorso, fin dagli inizi, è sostenuto da tensioni mistiche e spirituali, quali si manifestano nel gruppo francese dei Nabis, attivo nell'ultimo decennio dell'Ottocento. Da varie parti dunque, tra la fine del XIX secolo e il primo decennio del secolo XX, si tende a privilegiare la validità di una forma capace di divenire autonoma dal contenuto, sia nel nome di una necessità espressiva dell'artista, quale si esplicherà nell'opera di Kandinskij, sia nel segno di una "bellezza" fondata su rigorosi principi geometrici, ben evidente nella produzione suprematista di Kazimir Malevič e in quella dell'olandese Piet Mondrian.

Un vivace centro di elaborazione di tali orientamenti agli inizi del Novecento fu Monaco di Baviera: qui, nel dicembre del 1911, fu fondato il gruppo del Blaue Reiter (Cavaliere azzurro) da tre artisti - Gabriele Münter (la compagna di Kandinskij), Franz Marc, Vasilij Kandinskij - e dal musicista Arnold Schönberg, anch'egli pittore, che avevano abbandonato la Künstlervereinigung München per solidarietà con Kandinskij del quale era stato rifiutato da una mostra un dipinto – la *Composizione V* – perché giudicato di eccessiva grandezza. Molto importante per la diffusione delle idee del Blaue Reiter fu la pubblicazione di un Almanacco, uscito in un unico numero, anch'esso presso l'editore Piper, nel maggio del 1912; da esso si ricava la volontà di rompere definitivamente con l'arte del passato mediante la valorizzazione delle forze spirituali, esaltate da un rigoroso simbolismo, che presiedono alla creazione dell'opera d'arte: scopo dell'artista è quello di cogliere la natura spirituale della realtà ed è significativo che tema centrale dell'Almanacco sia quello di avvalorare l'unità delle arti: pittura, musica, teatro. Fu partecipe di tale fervore culturale il giovane editore monacense Reihard Piper, lo stesso che nel 1912 pubblicherà il *Dello spirituale nell'arte* di Kandinskij, e che nel 1908 dà alle stampe un testo fondamentale, *Abstraktion und Einfühlung* (Astrazione e Empatia) di Wilhelm Worringer (già peraltro edito in poche copie nel 1907 a Neuwied), che ebbe un'immediata e larghissima fortuna. E' inevitabile collegare l'astrazione di Worringer con le prime, coeve, manifestazioni delle tendenze astratte in pittura: ma il rapporto non è così diretto e scontato; almeno non come ad una superficiale osservazione potrebbe apparire. Worringer riprende proposizioni di Robert Vischer, poi sviluppate da Theodor Lipps, che intendevano esalta-

re il procedimento consistente nel proiettare le proprie emozioni su un oggetto percepito, così da trasferire l'interiorità psichica del soggetto sulla realtà esterna; e proprio l'opera d'arte è lo strumento, secondo Vischer, che conferma la validità di tale procedimento, rivelando un'intensa partecipazione emotiva tra chi crea l'opera e chi fruisce della sua osservazione. Basandosi su tali proposte e su una profonda conoscenza delle opere di storici dell'arte quali Heinrich Wölfflin, Alois Riegl e Josef Strzygowski, Worringer sviluppa la sua costruzione teorica; significativa ed illuminante per la definizione della sua teoria è la seguente considerazione: "l'impulso artistico originale non ha nulla a che spartire con la riproduzione della natura. Esso mira alla pura astrazione quale unica possibilità di riposo nella confusione e nell'oscurità dell'immagine del mondo, e crea da sé con necessità istintiva l'astrazione geometrica".

E' in questo clima che matura a Monaco – tra il 1910 e il 1911 – la definitiva conversione di Kandinskij alla realizzazione di forme astratte; sembra tuttavia che quando egli realizzò le prime prove così connotate – il famoso acquerello già citato, eseguito tra la fine del 1909 e gli inizi del 1910 – non conoscesse ancora il testo di Worringer; con il quale però si rivela subito dopo in diretto rapporto nel *Dello spirituale nell'arte*. Andrà subito chiarita però la differenza tra i due testi: il primo è opera di un filosofo-psicologo, attento alle problematiche dell'opera d'arte, della quale si serve per costruire la sua teoria; il secondo è frutto della riflessione sulla natura della creazione artistica di un artista che intende motivare e chiarire ai lettori, ma innanzi tutto a se stesso, le ragioni e il significato della propria arte. Lo scritto di Kandinskij è caratterizzato dall'alternarsi di parti chiare e incisive con altre oscure e confuse. Il tono è profetico e ispirato, frutto di un'acuta sensibilità; l'artista non deve più rivolgersi alla contemplazione di un mondo corrotto e decaduto ma esaltarsi nella ricchezza della propria vita spirituale. Le idee di Kandinskij sulla natura del fenomeno artistico hanno infatti un carattere spiritualista e teosofico e sono in rapporto con la dottrina della pensatrice russa Helena Blavatsky [Елена Петровна Блаватская], animatrice della Società teosofica, fondata a New York nel 1875, ed autrice di alcuni fortunati testi: *Iside svelata* (1877) e *Dottrina segreta* (1888, \1897); in essi si dichiara il proposito di liberare l'uomo moderno dalla dottrine materialistiche delle quali è prigioniero e si propongono i percorsi per ricondurlo alle genuine fonti dell'antica sapienza, individuate in particolare nel pensiero spirituale dell'antico Oriente.

Nasce da qui, in buona parte, lo spiritualismo mistico del quale sono sostanziati il testo di Kandinskij e la sua produzione pittorica: dall'infatuazione simbolista all'elaborazione di un formalismo astratto di

tono espressionista. Kandinskij costruisce la sua teoria nel convincimento che l'arte, in particolare la pittura, tenda per sua natura verso l'astratto: "In tutti i fenomeni [artistici] ... sono presenti i germi della tensione verso il non naturale, verso l'astratto e verso la natura interiore". Significativo il rapporto che egli istituisce tra la pittura e la musica, la più spirituale ed immateriale delle arti: "Un artista che non veda alcun fine in sé nell'imitazione ... dei fenomeni naturali e che sia un creatore, che voglia e debba esprimere il suo mondo interiore, vede con invidia come tali fini vengano raggiunti in modo facile e naturale in quella che è oggi la più immateriale di tutte le arti: la musica". E' comprensibile pertanto che egli la consideri addirittura superiore alla pittura: "Nell'applicazione della forma, la musica può ottenere risultati che rimangono inaccessibili alla pittura ... La musica, che è del tutto emancipata dalla natura nei suoi aspetti esteriori, non ha mai bisogno di prendere a prestito forme esteriori da usare nel suo linguaggio". Per le riflessioni di Kandinskij sui rapporti tra pittura e musica determinante fu la sua amicizia con Arnold Schönberg, che – come si è detto – fu tra i promotori del Blaue Reiter. Il grande compositore austriaco è il massimo interprete dell'espressionismo musicale, che consiste nell'esaltare lo *Sprechgesang* ("Canto parlato"), con la conseguente recitazione di tono allucinato, diretta trascrizione della condizione interiore dell'artista: evidente riflesso delle tensioni presenti nella società mitteleuropea negli anni precedenti il conflitto mondiale. Sul piano creativo la distruzione della tonalità realizzata da Schönberg, sostituita dalla atonalità ed il conseguente affermarsi della dodecafonìa, può farsi corrispondere, in pittura, alla sostituzione delle immagini con forme astratte, originate dalla libertà creatrice dell'artista e svincolate da ogni rapporto con la realtà. Secondo Kandinskij la pittura è invece oggi legata quasi totalmente alle forme naturali; ma l'arte moderna, in particolare la pittura, se vuole liberarsi dai vincoli naturalistici, deve tendere verso l'astratto: "nell'arte viene gradualmente sempre più in primo piano l'elemento dell'astratto ... Questo crescere dell'astratto, fino ad acquistare infine il predominio, è un fatto naturale. Esso è naturale poiché, quanto più la forma organica viene respinta indietro, tanto più questo astratto avanza automaticamente in primo piano e guadagna in suono interiore". E con tono profetico prevede: "E chiunque si immerga nei tesori interiori nascosti della propria arte è un collaboratore invidiabile alla costruzione della piramide spirituale, il cui vertice un giorno toccherà il cielo".

Dopo tali preliminari considerazioni teoriche Kandinskij affronta temi più direttamente connessi con le specifiche proprietà dell'arte, per lui sempre la pittura; un capitolo è così dedicato all' "effetto del colore", che gli serve per ribadire il carattere spirituale della pittura; significativo

l'apprezzamento per l'espressione "colori profumati", e ad essi attribuisce "qualità acustiche": è così corretto – a suo avviso – "rendere l'impressione del giallo squillante con i tasti bassi del piano-forte" o designare "la lacca garanza scura come una voce di soprano"; l'artista è pertanto "la mano che, toccando questo o quel tasto, mette opportunamente in vibrazione l'anima umana"; come si vede, il rapporto della pittura con la musica è costantemente alla base delle argomentazioni di Kandinskij. Ma tutto ciò lo interessa perché gli consente di affermare che la pittura "con l'aiuto dei suoi mezzi specifici, diventerà un'arte astratta e ... infine si perverrà alla composizione pittorica pura". I mezzi per raggiungerla sono il colore e la forma; il primo "si porrà in quanto arte veramente pura al servizio del divino"; la forma "è l'esteriorizzazione del contenuto interiore" ed è "astratta, ossia non designa alcun oggetto reale ... è un essere completamente astratto". Egli è convinto che ormai il futuro dell'arte è nella elaborazione di forme astratte: "nell'arte viene gradualmente sempre più in primo piano l'elemento dell'astratto ... Questo crescere dell'astratto, fino ad acquistare infine il predominio, è un fatto naturale ... poiché, quanto più la forma organica viene respinta indietro, tanto più questo astratto avanza automaticamente in primo piano e guadagna in suono interiore". Affermazioni che si rifanno alle argomentazioni di Worringer allorché afferma che "l'impulso di astrazione" ha determinato "il volere artistico" (il *Kunstwollen* teorizzato da Alois Riegl) e che tale impulso – egli nota con sensibilità psicologica – "è conseguenza di una grande inquietudine interiore provata dall'uomo" nei confronti dei "fenomeni del mondo esterno"; l'artista perviene dunque alle "forme astratte regolari ... le uniche e le più elevate in cui l'uomo possa trovare quiete di fronte a quell'immane groviglio che è l'immagine del mondo". Se questo è l'arrivo che Worringer intravede per l'arte – una sorta di placarsi del doloroso conflitto dei sentimenti – Kandinskij attinge ad una sfera più alta, quella spirituale: «La vera opera d'arte nasce in modo misterioso, enigmatico, mistico "dall'artista"... Essa vive, agisce e partecipa attivamente alla creazione della citata atmosfera spirituale»; e con il consueto tono profetico conclude affermando che "questo spirito nella pittura sta in una connessione organica diretta con la costruzione, già iniziata, del nuovo regno dello spirito, poiché questo spirito è l'anima dell'epoca del grande spirituale". Il passaggio in pittura dalla rappresentazione naturale alla presentazione di forme astratte è dunque possibile se guidato e sorretto da una spiritualità che non deve rinchiudersi in se stessa ma proiettarsi in modo produttivo al di fuori del soggetto – l'artista – per costruire forme "pure", tendenti nel segno dell'astrazione verso l'assoluto. Percorso che Kandinskij ha disegnato lucidamente nel *Dello spirituale nell'arte* – la

prima teorizzazione della moderna arte astratta – e ci ha indicato concretamente nelle sue realizzazioni pittoriche, dal 1911 al 1944; esse rivelano a quali sublimi altezze l'artista russo sia stato capace di pervenire nel passaggio dalla sua originaria infatuazione simbolista al formalismo astratto, itinerario possibile in quanto sorretto dallo spiritualismo mistico che è alla base della sua poetica.

Nota bibliografica

Il volume *Über das Geistige in der Kunst* di Vasilij Kandinskij fu pubblicato nel gennaio 1912 dalla R. Piper & Co. Verlag di Monaco di Baviera; una seconda edizione, presso lo stesso editore, seguì nell'aprile dello stesso anno; una terza fu pubblicata nel 1913. Delle varie successive edizioni tedesche si segnala quella stampata a Berna-Bümplitz, dall'editore Benteli, nel 1952. La prima edizione italiana – traduzione di G.A. Colonna di Cesarò – reca il titolo *Della spiritualità nell'arte* particolarmente nella pittura, Roma, Edizioni di Religio, 1940. Altre edizioni italiane : *Lo spirituale nell'arte*, a cura di Elena Pontiggia, Milano, SE, 1989, 1996, 2005; Bompiani, 1993, 1996, 1997. *Lo spirituale nell'arte*, Bari, De Donato, 1968; il testo riprende quello dell'edizione del 1940; nuova edizione aggiornata da Anna Maria Carpi, 1972, 1976. La migliore edizione italiana è quella curata da Philippe Sers, Milano, Giangiacomo Feltrinelli, 1974, compresa nel volume *Vassily Kandinskij – Tutti gli scritti*, 2, pp. 63 – 150; qui il titolo è *Dello spirituale nell'arte*; da tale edizione sono tratte le citazioni del nostro scritto; l'edizione Feltrinelli è traduzione di quella pubblicata a Parigi dall'editore Denoël-Gouthier nel 1970.

Il volume *Abstraktion und Einfühlung* di Wilhelm Worringer (1881-1965) fu pubblicato nel 1908 dalla R. Piper & Co. Verlag di Monaco di Baviera, la stessa che pubblicò nel 1912 la prima edizione dell'*Über das Geistige in der Kunst* di Kandinskij. Lo scritto di Worringer – la sua tesi di laurea – era già stato pubblicato, in poche copie, a Neuwied nel 1907. La prima edizione italiana reca il titolo *Astrazione e Empatia*, con Introduzione di Jolanda Nigro Covre, Torino, Einaudi, 1975.

Franco Mimmi

DAL BLOG “CI PRENDONO IN GIRO”

(<http://francomimmi.blogspot.com>)

13 gennaio 2012

È la finanza, stupido!

Si sono sparse voci secondo le quali l'agenzia di rating Standard & Poor's avrebbe tolto alla Francia la tripla A e declassato Italia, Spagna e Portogallo di 2 gradini. In un pianeta anche solo mediamente intelligente, governi e operatori di Borsa si sarebbero messi a ridere ricordando gli illuminati e positivissimi pareri di S&P sulla Lehman Brothers, sulla Parmalat, etc., e la povera agenzia di rating, sommersa dal ridicolo, avrebbe dovuto chiudere i battenti (e forse qualche suo dirigente, non proprio in buona fede, sarebbe finito in gattabuia). Trovandoci invece a vivere in un pianeta stupido non ci meraviglia il fatto che le borse europee abbiano subito invertito la rotta passando dal più al meno. E chissà, vuoi vedere che magari nel cambio improvviso qualcuno ci ha guadagnato qualcosa?

6 gennaio 2012

Chi sarà stato?

La loro forza è quella di essere uguali in tutto il mondo e sempre uguali a se stessi. Prendete la destra cilena: dopo vent'anni è tornata al potere e subito si inventa – e lo metterà anche sui libri di scuola, a partire dalle elementari – che quella di Pinochet non è stata una dittatura ma solo un regime militare. Leggetevi le cronache italiane di questi ultimi anni e vedrete che la tendenza è la stessa, con i repubblicchini di Salò alla pari dei partigiani e via fascistando. Il ministro cileno autore dello sproposito, Harald Beyer (già il nome ricorda che in Cile vi è sempre stata una forte comunità tedesca; che vi si fondò pure un partito nazista; che dopo la guerra vi si rifugiarono parecchi criminali del Reich), ha detto che si tratta, semplicemente, di “invitare al dibattito sugli anni del regime militare”. Peccato che molte migliaia di persone non possano partecipare a quel dibattito perché in quegli anni qualcuno – dittatura? regime? – li ha fatti fuori.

3 gennaio 2012

Ritorno al passato

Se volete fare un viaggio a ritroso nel tempo non avete bisogno della macchina di H. G. Wells, vi basterà un biglietto aereo fino a Gerusalemme e lì una passeggiata al quartiere, anzi all'enclave, di Mea Sharim, dove vivono gli ebrei ultraortodossi. Troverete gli uomini vestiti con gabbane del secolo XIX, le donne non le troverete per niente, e se per caso devono uscire e prendere un autobus avranno posti separati da quelli per i maschi (anche se, trattandosi di tali maschi, non è poi del tutto negativo). Questa arretratezza vi può apparire stolidità, ma si coniuga, guarda un po', con il diritto a non pagare tasse e a non fare il servizio militare, il che vi dà qualche dubbio sulla stolidità. Ora questi dinosauri (non crediate che siano gli unici al mondo, che in realtà è pieno di anacronismi umani) sono in rivolta, perché si ritengono "osteggiati" a causa del loro modo di vita, e minacciano di andare in giro con una stella gialla cucita sul petto, come accadeva in Germania al tempo del nazismo, per dimostrare che sono anch'essi dei perseguitati. [...].

16 gennaio 2012

Acronimi letali

Grazie all'ultima campagna pubblicitaria, fatta di cartelli di fonte anonima in cui si chiede "Conosci Faruk?" oppure "conosci Eva?", si è finalmente capito che il reale significato dell'acronimo Pd è "Poveri deficienti". L'idiozia dell'iniziativa è così macroscopica che non vale la pena commentarla oltre, e vi dirò invece che mi ha richiamato alla memoria un analogo colpo di genio del defunto Partito liberale italiano, che negli anni Settanta si lanciò alle elezioni con un manifesto tutto bianco che diceva: "Voto P.L.I. perché..." e sotto un grande spazio nel quale, secondo l'inventore, una folla osannante avrebbe espresso il suo entusiastico appoggio. Non andò esattamente così, e il commento più civile e arguto che io abbia letto su quei manifesti fu: "...perché amo la solitudine". Oggi, su Wikipedia, alla voce P.L.I. si trova la definizione "fu un partito politico italiano". [...].

3 febbraio 2012

La seconda domanda

Quando si tratta di intervistare un uomo politico, il giornalismo italiano è rimasto allo stadio cavernicolo della prima domanda: il politico risponde quel che vuole (spesso facendo precedere la risposta dal ritornello "il problema è un altro") e lì finisce il palleggio. Ma il giornalismo vero, almeno da James Boswell in poi, incomincia alla seconda domanda,

quella che si fa basandosi sulla prima risposta, e così per esempio, quando il signor Tecnomonti rispondendo sui problemi del lavoro dice che “bisogna dare meno tutele a chi oggi ne ha troppe ed è quasi blindato nella sua cittadella”, si sente forte la mancanza di uno che gli chieda chi sarebbero questi superprotetti e quasi blindati, perché a noi vengono in mente solo quelli che una volta si chiamavano boiardi di Stato e adesso sono boiardi a mezzo servizio tra Stato e Privato, oltre naturalmente ai politici stessi che un posto lo trovano sempre, magari a Bruxelles.

Carlo Fredduzzi

RICORDI

A colloquio con Viktor Novožilov, genio sconosciuto in Italia

Leningrado. Correva l'anno 1964. Era primavera. L'anno prima ero stato raggiunto all'Università da Maria Teresa. Dopo un anno di lontananza (io ero partito per l'URSS nell'agosto del 1962) mi aveva raggiunto e stava concludendo la Facoltà preparatoria agli studi universitari per iscriversi poi a quella di Economia della stessa università (in realtà si studiava soprattutto il russo). Aveva lasciato Roma, il suo impegno politico alla FGCI e i suoi studi alla Facoltà di Economia e commercio a Fontanella Borghese con Federico Caffè. Non accettava i metodi maschilisti di selezione dei quadri della gioventù comunista (le donne si dovevano occupare solo di questioni femminili) né le modalità di direzione politica di Achille Occhetto, che era succeduto a Rino Serri sotto la cui gestione lei era stata chiamata a collaborare al Centro. Dopo il congresso di Bari della FGCI, al termine del quale venne appunto eletto Achille Occhetto (lei aveva votato per il modenese Guerzoni), il neo-segretario le affidò il dipartimento dei "ceti medi". Per circa un anno s'impegnò fortemente girando per l'Italia per riunioni e conferenze e mettendosi a disposizione delle organizzazioni territoriali più deboli nei periodi di campagna elettorale. Quando nel luglio 1963 rientrai in Italia per le vacanze estive, mi disse che lasciava tutto perché voleva condividere con me quella esperienza e buttarsi soprattutto nello studio e nella ricerca.

Era il mese di aprile e la Neva era ancora gelata, ma non ci azzardavamo più ad attraversarla in quanto qua e là vedevamo chiazze di ghiaccio sottilissimo. Mentre attraversavamo il ponte per recarci al nostro ristorante "Družba" all'imbocco della Prospettiva Nevskij (in realtà era una "stolovaja", ossia una mensa, ma per la sua ampiezza e il sontuoso guardaroba presidiato da arzilli pensionati ci sembrava più simile a un ristorante), improvvisamente Maria Teresa, che affettuosamente chiamavo Tarase come i suoi compagni di studio afgani, mi disse: "Tra qualche giorno andrò a trovare il grande economista Viktor Novožilov. Vorrei parlarci. Mi accompagni?". Io sentivo quel nome per la prima volta, ma dissi subito di sì perché le sarei stato d'aiuto durante l'incontro. In quegli otto

mesi di studio della lingua russa “Tarase” aveva fatto enormi progressi, ma il suo russo era quello di una futura studentessa di Economia, mentre il mio aveva un anno in più di studio, peraltro nella Facoltà di Filologia slava. Bisognava solo sapere dove si trovava l’Istituto di ingegneria economica, nel quale Novožilov era titolare della cattedra di statistica, e fissare un appuntamento.

Scoprimmo che l’Istituto era intitolato a Palmiro Togliatti e che la sua cattedra si trovava in via Marat, una traversa del Nevskij a poca distanza dalla stazione ferroviaria Moskovskij vokzal. Dalla segreteria di facoltà ci dissero che il professore riceveva ogni mercoledì dalle 17 in poi, dopo la lezione, e poteva trattenersi al massimo un’ora. Fissammo l’appuntamento per il mercoledì successivo.

Novožilov ci ricevette nel suo “kabinet”, una stanzina di pochi metri quadrati arredata con una scrivania piena di libri, un armadio-scaffale adibito parte a libreria e parte ad attaccapanni e un tavolino tondo con due sedie. Sia le mensole degli scaffali che il tavolino e le sedie erano intasate di libri, riviste e fogli di carta. Si scusò per il disordine e ci chiese chi fossimo e che cosa volevamo da lui. “Tarase” disse che già a Roma, a Fontanella Borghese, aveva sentito parlare di lui, ma gli economisti sovietici più conosciuti a quel tempo erano Liberman, Kantorovič, Nemčinov e Strumilin. A Leningrado un nostro amico, Vadim, ce lo aveva descritto come una persona geniale che bisognava assolutamente conoscere perchè un giorno il mondo avrebbe saputo dei suoi studi e apprezzato le sue teorie. Ovviamente quando lo incontrammo non gli riferimmo i particolari del colloquio con Vadim e il racconto del suo calvario professionale e di vita.

Novožilov era nato nel 1892. Nel 1922 lavora prima all’Istituto Politecnico di Leningrado, poi all’Istituto di ricerche economiche del Ministero delle finanze. Nel quinquennio successivo pubblica una serie di articoli di grande interesse scientifico, tra cui “La penuria di merci” che verrà ripreso decenni dopo e diventerà un “bestseller” durante la perestrojka. Negli anni ‘20 fu uno dei primi economisti ad esaminare alcune scelte di politica economica di quel tempo della giovane Repubblica dei Soviet alla luce dei problemi fondamentali della teoria economica. Le sue tesi tuttavia vennero aspramente criticate a livello politico, la qual cosa gli costò ben dieci anni di silenzio, dal 1929 al 1939. Lo lasciavano lavorare e insegnare, ma veniva ignorato. Lavorava a molti progetti, continuava a scrivere, ma nessuno gli pubblicava gli articoli. Evacuato durante la guerra a Pjatigorsk, alla fine del conflitto rientra a Leningrado, torna al suo lavoro e ricomincia a pubblicare qualche articolo. Con le sue teorie e i suoi calcoli matematici cercava di dimostrare che molte regole di una

gestione economica razionale sono applicabili a sistemi economici diversi e sono proprie sia dell'economia pianificata/centralizzata che dell'economia di mercato. Naturalmente Novožilov non poteva sostenere apertamente queste tesi, che però si potevano desumere dai suoi articoli. Così le critiche cominciarono a piovere dappertutto e rischiò di incappare in qualche delazione politica. Con la logica conclusione: trascorsero altri 10 anni di fatto nell'oblio, tranne qualche articolo non "incriminabile" dai guardiani della teoria economica marxista (!?). Alla fine degli anni '50 finalmente ricevette una qualche notorietà come esponente di spicco degli economisti che sostenevano la teoria dell'analisi matematica applicata all'economia. Tra questi c'erano ovviamente Liberman, Kantorovič, Nemčinov e altri economisti sovietici. Lui non era un vero e proprio matematico, ma le sue idee di fatto prefiguravano l'approccio matematico ai problemi della teoria economica, metodo che in seguito divenne un elemento imprescindibile della cultura economica mondiale della fine del XX secolo.

"Viktor Valentinovič, - chiese Maria Teresa in un russo inappuntabile, - perchè si sa poco di lei in Italia e in generale in occidente? Nella pubblicistica economica del nostro paese seppure raramente si accenna ai suoi colleghi Kantorovič, Nemčinov, all'accademico Strumilin, a Varga, ma mai a lei. Eppure siamo in pieno disgelo..."

"Mia cara signorina, - rispose Novožilov, - non saprei che dirle. Forse, - aggiunse sorridendo, - perchè oggi si parla poco di me anche qui, in Unione Sovietica... A parte gli scherzi, anche se si parla di disgelo, che non saprei dire quando è cominciato e quando finirà, io opero in un campo minato dove tutti noi studiosi sappiamo che ogni nuova idea può andare a cozzare contro i dogmi dell'economia pianificata. E' imbarazzante per un marxista come me ammetterlo, ma Marx si rivolterebbe nella tomba se sapesse che fino a ieri era reato parlare di applicazione dell'analisi matematica all'economia. Eppure verrà un giorno in cui saremo tutti riabilitati e noi pionieri di questo metodo saremo superati da altri. Temo che non saranno i miei concittadini sovietici, ma altri. Vedo, ad esempio, in America studi interessanti in questo campo, ma mi dicono che per lo più sono nostri ricercatori che si sono trasferiti lì. Vedremo".

"Professore, - intervenni a mia volta, - sarebbe felice se i suoi scritti fossero pubblicati in Italia? Maria Teresa potrebbe provare a interessare gli ambienti economico-finanziari e soprattutto la sfera accademica, ossia i docenti e i ricercatori economici, mentre io conosco una casa editrice, dove prima di partire per Leningrado ho lavorato come correttore di bozze. E' la casa editrice del partito di Togliatti, si chiama "Editori Riuniti", che pubblica alcune collane sulla realtà politica, culturale e

scientifica dell'URSS. Che ne dice?"

“Senta, lasci stare, sarebbero scocciature sia per voi che per me. Sapete come vanno a finire le pubblicazioni di libri non autorizzati... Prendete tutto il materiale che volete, se non lo trovate nella nostra biblioteca o in quella nazionale del Nevskij vi fornirò io gli articoli e gli opuscoli che vi interessano. Portateli a Roma, leggeteli, parlate se volete con l'editore, ma per pubblicare aspettate la mia morte. Tanto non la vedo così lontana nel tempo. E comunque non sopporterei più altri dieci anni di oblio, di morte bianca”.

Io e Maria Teresa ci guardammo negli occhi e ammutolimmo. Poi, ripresomi dallo shock, azzardai un'ultima domanda: “Viktor Valentinovič, ma se lei mette in dubbio il disgelo, paventa un ritorno agli anni di piombo e prevede lo sviluppo delle sue teorie non qui ma in America, come vede allora il futuro del suo paese a breve e lunga scadenza? Ha ragione Chruščëv quando dice che l'Urss raggiungerà l'America e che, dopo il socialismo maturo, arriverà il comunismo, oppure è tutta propaganda?”.

Novožilov guardò verso la porta per assicurarsi che fosse ben chiusa, staccò il telefono, portò la sua poltrona vicino alle nostre sedie evitando le pile di libri che avevamo poggiato temporaneamente sul pavimento, ci chiese di avvicinarci maggiormente a lui, poi disse: “Non ho la palla di cristallo, né esiste un metodo matematico per calcolare i mutamenti futuri. Però posso dirvi che quello che voi chiamate disgelo non potrà durare a lungo e che questo paese si salverà solo se verranno realizzate profonde riforme economiche che intacchino le fondamenta dell'economia centralizzata immettendovi forti dosi di mercato e di vera competitività sulla base di nuove regole, in primo luogo nella formazione dei prezzi. Abbiamo poco tempo per attuare questi cambiamenti radicali, dieci, forse venti anni. Se non lo faremo, il paese imploderà e non per colpa di guerre civili o di ingerenze politiche o militari esterne”. Riprese fiato e, rivolgendosi a Maria Teresa, disse: “Milaja devuška, se lei ha frequentato in parte l'Università di Roma e letto un po' di letteratura economica marxista, quella vera però, saprà che quando un sistema economico produttivo blocca lo sviluppo delle forze produttive quel sistema va in crisi. E il paese in cui vige quel sistema si accaserà su se stesso come una *baba* cade di colpo in ginocchio davanti all'icona della Madonna di Vladimir. Non servono i calcoli dell'analisi matematica, basta conoscere un po' di marxismo, quello vero, non la sua caricatura ad uso e consumo del Politbjuro di turno. Ripeto, se non interverremo subito con riforme profondissime, questo paese non si salverà. Adesso scusatemi, ma mi restano pochi minuti per ricevere uno studente e discutere della sua tesi di laurea. Mi ha fatto molto piacere incontrarvi. Quando ritornate in Italia,

andate nella Basilica di S. Pietro e guardate la cupola. Quello sì che è un capolavoro del metodo matematico!”.

Ringraziammo il professore e uscimmo in strada perchè avevamo bisogno di aria fresca, anzi fredda. In 50 minuti di colloquio avevo capito della Russia più di quanto avessi capito nei quasi due anni di soggiorno universitario.

Dopo pochi mesi Chruščëv venne destituito e fu posto fine al disgelo. Tuttavia alla fine del 1965 Viktor Valentinovič ebbe la sua rivincita e ricevette il “Premio Lenin” insieme a Kantorovič e Nemčinov per gli sviluppi dell’analisi matematica in economia. Morì cinque anni dopo, nel 1970.

Rientrati in Italia, Maria Teresa e io consigliamo agli Editori Riuniti gli scritti di Novožilov, che furono pubblicati a partire dal 1974. La riforma economica di Kosygin del 1965 finì miseramente, così come 26 anni dopo la perestrojka di Gorbačëv: nessuno dei due aveva realizzato riforme economiche radicali. Novožilov non possedeva la sfera di cristallo, ma forse i suoi calcoli non erano poi così sbagliati!

E’ doloroso vedere oggi come i russi si siano dimenticati di questo genio dell’economia. Nel sito ufficiale dell’Istituto di ingegneria economica di San Pietroburgo tra i docenti illustri che vi hanno insegnato non c’è alcuna menzione di Viktor V. Novožilov. In compenso tra chi vi ha studiato sono citati il politico Čubajs, il pattinatore sul ghiaccio Pljušenko e il centravanti dello “Zenit” Keržakov. Sic transit gloria mundi!

* * *

La “Pravda” di Viktor Afanas’ev, intellettuale prestato alla politica

Viktor Grigor’evič Afanas’ev ho avuto occasione di conoscerlo da vicino a metà degli anni ’70 quando il PCI mi chiese di fargli da interprete in occasione della Festa nazionale de l’Unità a Roma, nella zona del Villaggio Olimpico. Era uno studioso, più precisamente un filosofo, prestato alla politica. In quel momento era il vice-direttore vicario dell’organo del PCUS, la “Pravda”, che poi diresse per 13 anni, dal marzo 1976 all’ottobre del 1989, all’ombra di quattro segretari generali del partito comunista: Brežnev, Andropov, Černenko e Gorbačëv. Prima di salire sul palco, dove avrebbe portato il saluto dei comunisti sovietici, gli chiesi se potevo dare un’occhiata ai suoi appunti. Afanas’ev mi guardò meravigliato, mi disse che un accademico non spreca mai il tempo a prendere appunti per un breve discorso, poi aggiunse bonariamente che mi conosceva abbastanza per sapere che tutto sarebbe andato bene. Quindi cominciò il suo intervento: “Vse dorogi vedut v Rim...”. Poi attaccò a parlare di Spartaco e della rivolta degli schiavi. Berlinguer lo guardò interdetto,

temendo che avrebbe fatto ai romani una lezione sulla storia dell'antica Roma. Invece dopo qualche altro saggio d'erudizione, passò ai temi di attualità e chiuse con i saluti ai "compagni italiani". Non aveva detto castronerie, ma espresso concetti disadorni e senza alcun nesso logico, mettendo in difficoltà anche il notista de "l'Unità" che doveva scrivere il pezzo sul suo intervento. Era comunque una brava persona, schiva e non ingombrante, messo lì a difesa dell'ortodossia del sistema sovietico, ma, a differenza di altri dirigenti, lo faceva con un certo stile; insomma, come si usava dire, era un "intellettuale organico". E' scomparso nel 1994 all'età di 72 anni e nel 2008 è apparsa una pubblicazione fortemente voluta dalla moglie, Ol'ga Afanas'eva, dal titolo "Il cercatore di verità della Via Pravda", un gioco di parole dovuto al fatto che in russo "Pravda" significa verità e che la via dove era la sede dell'organo del PCUS si chiamava appunto Via della Pravda. L'opera è in sostanza una raccolta di testimonianze e ricordi di giornalisti, colleghi di lavoro e studiosi con l'obiettivo di riabilitarne la figura. Le testimonianze di amici e sodali sono, come si sa, argomento delicato, perchè mettono in luce solo gli aspetti positivi della persona cui si riferiscono, e la pubblicazione in questione non si discosta da questa impostazione. A parte la notizia che i supervisori dell'Ufficio Stampa e propaganda del PCUS l'avevano soprannominato "il Playboy", c'è da registrare l'affermazione del suo collega Vladimir Bol'sakov, il quale scrive che fu proprio Michail Gorbačëv a licenziare Afanas'ev, e non per difendere E'lcin in relazione al suo comportamento in America, ma in seguito alla pubblicazione sul giornale della favola della "strega Raja" e dell'accento alla produzione artigianale di vodka. Qualcuno suggerì al "nostro più grande democratico" - così si esprime Bol'sakov - che la favola ammiccava alle interferenze di Raisa Gorbačëva negli affari interni del partito.

* * *

I "pretoriani" di El'cin

Non ho avuto occasione di incontrare personalmente El'cin. Tuttavia nell'estate del 1987, in veste di dirigente nazionale dell'Associazione Italia-URSS, fui invitato dall'allora segretario generale dell'Associazione "consorella" URSS-Italia, Lev Kapalet, a trascorrere due settimane di vacanze nel centro di villeggiatura "Dubovaja Rošča" di Železnovodsk, nel sud della Russia europea. Arrivai da Mosca all'aeroporto di Kislovodsk, dove fui accolto in pompa magna dalle autorità provinciali e da una "Čajka" nera direttamente alla scaletta dell'aereo che mi portò a "Dubovaja Rošča", dove mi misero a disposizione un immenso appartamento e due "angeli custodi": una infermiera e un interprete,

anche se non ne avevo bisogno conoscendo il russo. Non capivo il perché di tanta sollecitudine. Intuivo che ciò dipendeva da una parte dalla necessità di offrire il massimo di ospitalità e comfort, comprese le visite mediche e le cure con le acque termali della zona, e dall'altra dall'altrettanta necessità di fare da filtro, se non da scudo, con la gente del posto. Alla fine pensai che quello era comunque lo standard dell'ospitalità ufficiale russa verso gran parte degli stranieri che si occupavano a vari livelli delle relazioni con l'URSS, esclusi i grandi personaggi che godevano di un trattamento ancora più esclusivo. Qualche anno dopo ripensai al periodo di Železnovodsk e a quella particolare "sollecitudine": forse era già iniziato o comunque c'erano già segnali dell'"irredentismo" di quella zona del nord caucasico che confina con la Cecenia, il Daghestan e l'Ossezia del Nord e che ancora oggi è terra insofferente verso Mosca e teatro di attentati terroristici o semplicemente malavitosi.

Durante quella vacanza incontrai diversi personaggi, tra questi l'ex corrispondente de l'*Unità* a Budapest e Mosca Carlo Benedetti, l'on. Adalberto Minucci con la moglie Lucetta Negarville, slavista e docente universitaria a Roma, il prof. Bruno Pontecorvo (il fisico allievo di Fermi che fuggì in URSS dopo la guerra mondiale), e uno dei vice di Boris El'cin. El'cin in quel momento era primo segretario del Comitato cittadino di Mosca del PCUS. Il suo incarico costituiva un punto nevralgico nella gerarchia del partito comunista sovietico, anche se nella storia del partito nessun capo dei comunisti moscoviti divenne mai presidente o premier o ministro di una certa importanza. Però, fino a El'cin, ogni primo segretario della città di Mosca era stato membro del Politburo, che era la stanza dei bottoni di tutte le Russie. Michail Gorbačëv era riuscito a far sedere Boris El'cin su quella poltrona, dopo averlo prelevato da Sverdlovsk, l'odierna Ekaterinburg, ma Lichačëv e gli altri comunisti "ortodossi" lo avevano bloccato, ammettendolo solo come membro candidato e non effettivo dell'Ufficio Politico. Incurante di questo il "giovane" uralico si era accattivato le simpatie dei moscoviti per le sue esternazioni e gli atteggiamenti, diremmo noi oggi, anti-casta politica.

Il vice-El'cin, un certo Volodja (non mi disse mai il cognome), si comportava e atteggiava come il suo superiore. Canottiera o maglietta a strisce alla marinara, voce stentorea, grandi pacche sulle spalle, mi teneva per ore inchiodato al tavolo da pranzo per raccontarmi la "bonifica" di Mosca. Dopo il pasto si faceva portare giganteschi cocomeri tenuti in fresco nel freezer della "Dubovaja Rošča", li spaccava con un colpo di karate e affondava la faccia nella polpa rosseggiante del frutto. "Andremo avanti così, nessuno ci fermerà, la Russia tornerà al popolo, i burocrati torneranno nelle officine e nelle campagne", diceva in continuazione

nella foga del suo interminabile eloquio. “Borja ha una forza devastante e si è circondato di gente come me, che gli spianerà la strada”, diceva con convinzione, sempre più rosso in viso. Quando gli chiesi da quale città proveniva, mi rispose: “Sverdlovsk. Non ti meravigliare. Il capo ha ottenuto di portarsi con sé a Mosca alcuni dei suoi collaboratori, però in segreteria non possiamo superare la metà dei componenti, gli altri debbono essere di Mosca. Ma bastiamo noi, i suoi fedeli pretoriani”. Finito il cocomero, eravamo rimasti solo noi due nella sala mensa. Chiamò il cameriere, che nel frattempo stava riposando in cucina, e gli ordinò di portare due sostanziosi cognac. Gli chiesi perché non avesse chiesto la vodka. “Noi non siamo autarchici come voi fascisti italiani, siamo internazionalisti. E poi si tratta di cognac armeno, cinque stelle, rimaniamo nell’ambito dell’Unione”, mi rispose sorridendo. “Io sono quasi astemio, al massimo un po’ di “stoličnaja”, replicai. “Non ti preoccupare. Nulla andrà perduto, non ce lo possiamo permettere”. E infatti nulla andò perduto.

Mi ero fatto così un’idea non del suo capo, ma degli uomini di cui El’cin si circondava. Forse in quel momento quei metodi spicci, caporaleschi, tribuneschi e disarmanti per la loro ingenuità, erano necessari per scardinare il partito-Stato dalla sua anchilosi imbalsamata e per accaparrarsi le simpatie degli strati contadini e dei ceti operai contigui al sottoproletariato urbano, servivano per arrivare al cuore del potere politico-istituzionale, ma certamente non potevano rappresentare la base su cui fondare la nuova Russia. Infatti in soccorso di Corvo bianco vennero i Gajdar, i Čubajs, i Burbulis, i Kozyrev coi loro consiglieri d’oltreoceano che si servirono – come in seguito li definirono - di quei “cialtroni del lumpen-proletariat bolscevico” per instaurare il nuovo ordine sociale ed economico che portò alla spoliatura di quella che fino al 1991 era stata la seconda potenza economica mondiale. E il “ciarpame” tornò da dove era venuto, in provincia a raccogliere le poche briciole che cadevano dalla tavola imbandita dei nuovi padroni.

* * *

Il Millennio della Chiesa ortodossa, Ptitrim e i vaticanisti russi

Correva l’anno 1988 e in tutto il mondo Gorbačëv si sforzava di dare lustro al Millennio della Chiesa ortodossa sfruttando ogni occasione per mandare a San Pietro, se non il patriarca russo, almeno i piu alti dignitari di Zagorsk, il Vaticano ortodosso, che pochi anni dopo verrà ribattezzata Sergiev Posad. In ciò, erroneamente, qualcuno ha visto una sorta di primogenitura spirituale assegnata a San Sergio, rispetto a San Nicola, San Giorgio e San Serafino. Ma, ripetiamo, non è così. Solo che

la sede ufficiale dell'ortodossia russa non poteva risiedere in un luogo dal nome comune, Zagorsk, come a dire in italiano "Dietro il monte".

Da Mosca mi chiama il mio amico Lev Kapalet, segretario generale dell'Associazione di amicizia URSS-Italia, sollecitato a sua volta da Anatolij Krasikov, a quel tempo vice-direttore generale dell'Agenzia di informazione sovietica TASS. Anatolij Andreevič Krasikov, nato nel 1931, si è diplomato all'Istituto di studi internazionali del Ministero degli Esteri scegliendo come una delle lingue straniere l'italiano. Ecco perché a 30 anni si è ritrovato a Roma a dirigere, giovanissimo per quei tempi, l'ufficio romano dell'Agenzia TASS, che ben presto trasformò in una delle più importanti e accreditate redazioni estere dell'Agenzia di stampa sovietica. Oltre al suo lavoro di capo della redazione, trascorse buona parte del tempo a studiare la politica vaticana, leggendo tutta la letteratura ad hoc e incontrando da vero cronista prelati e monsignori ben addentro alle cose vaticane quasi più di molti cardinali. Con lui condivideva questa passione proprio Lev Kapalet, il quale ogni anno mi aveva fatto promettere di spedirgli l'Annuario pontificio con tutte le nuove nomine, a tutti i livelli e in tutti i posti chiave della Curia romana, di prelati, monsignori, vescovi e cardinali.

Complice una bella mostra fotografica internazionale della TASS sul "Millennio della Russia Cristiana" organizzata grazie ad una piccola sovvenzione della Provincia di Roma, allora presieduta dall'on. Maria Antonietta Sartori, l'Associazione Italia-URSS di Roma riuscì al margine dell'evento culturale a far incontrare Papa Giovanni Paolo II con la delegazione russa, che comprendeva anche Pitirim, Metropolita di Volokolamsk e Jur'ev. Insieme alla delegazione, il Santo Padre ricevette anche l'on. Sartori, il sottoscritto e alcuni assessori. La prima parte dell'incontro fu abbastanza formale, con scambi di saluti e consegna delle medaglie pontificie a tutta la delegazione. Poi il Papa e il Metropolita rimasero soli nello studio papale e continuarono l'incontro per quasi un'ora.

All'uscita dal colloquio, Pitirim non disse una parola, come era nella sua indole. Il Metropolita, al secolo Konstantin Vladimirovič Nečaev, era nato all'inizio del 1926 a Kozlov, nel governatorato di Tambov. Il padre era un sacerdote. Fu preso sotto l'ala protettrice del Patriarca Aleksij I. A 26 anni cominciò a insegnare le Sacre Scritture del Nuovo Testamento all'Accademia spirituale di Mosca e due anni dopo fu consacrato monaco con il nome di Pitirim nel Monastero della Trinità di S. Sergio. Nel 1963 fu elevato al rango di archimandrita, successivamente divenne vescovo di Volokolamsk e vicario della Diocesi di Mosca, e contemporaneamente venne nominato presidente del Dipartimento editoriale

del Patriarcato di Mosca, dove rimase per oltre 30 anni realizzando una vera e propria rivoluzione in questo settore: portò i collaboratori inquadrati e stipendiati da 20 a 173 e si avvalse della collaborazione più o meno volontaria di altre 300 persone. Insomma l'Ufficio editoria e informazioni del Patriarcato di Mosca era diventato una vera potenza, e non solo mediatica. Tra l'altro, dal 1971 pubblicò la versione inglese della rivista ufficiale del Patriarcato, "Žurnal Moskovskoj Patriarchii", con abbonati in 50 paesi. Girò voce che questa "intrapresa" lo aveva fatto avanzare da vescovo ad arcivescovo. Alla massima carica della Chiesa ortodossa, quella di Metropolita che più o meno corrisponde a quella cattolica di cardinale, Pitirim giunse nel 1986. Tre anni dopo venne eletto deputato al parlamento dell'URSS su proposta della Fondazione per la pace.

Nel 1990 nel Conclave (Sinodo universale) che doveva scegliere il successore del defunto Aleksij I per pochi voti non entrò nella terna dei papabili. Esattamente l'anno dopo, subito dopo il fallito golpe del 25 agosto 1991, un prete controverso, successivamente espulso dalla Chiesa ortodossa – Gleb Jakunin – accusò Pitirim di aver collaborato con i golpisti e di aver lavorato per i servizi segreti sovietici. Nonostante le accuse palesemente infondate di Jakunin, il Metropolita gradualmente fu costretto a lasciare gli ultimi incarichi ecclesiastici, come la direzione della rivista del Patriarcato di Mosca, per dedicarsi esclusivamente all'insegnamento teologico e al suo gregge di fedeli di Volokolamsk e Jur'ev. L'Unione Sovietica non c'era più, ma le delazioni non si erano fermate, avevano solo cambiato segno.

Grazie alla stretta amicizia con Lev Kapalet, il Metropolita continuò a venire in Italia in occasione di conferenze e convegni di carattere spirituale e religioso. In particolare ebbi l'occasione di stare a lungo con lui e parlare senza freni inibitori in occasione della consegna a lui e al cardinale Augusto Silvestrini, Prefetto della Congregazione per le Chiese orientali nell'anno 2000, del Premio Città di Terracina. Il Premio Terracina era stato istituito dieci anni prima grazie alla sollecitazione dell'Istituto di cultura e lingua russa e dell'Associazione Italia-Russia. Ogni anno la Giuria presieduta dal sindaco della cittadina laziale, che in quel decennio era l'on. Vincenzo Recchia, premiava una personalità italiana e una russa che si fossero maggiormente distinte negli ultimi anni in campo scientifico, economico, culturale o politico nel rafforzamento dei legami di collaborazione bilaterale e che avessero contribuito a migliorare i rapporti e la reciproca conoscenza tra l'Italia e il mondo russo.

Il Metropolita Pitirim restò ospite di Terracina due giorni, durante i quali sia come amico che come interprete e co-organizzatore del Premio

fui permanentemente a contatto con lui. Inizialmente evitai l'argomento sollevato dall'ex prete. Invece cominciai a scherzare sul fatto che per poco non era diventato Patriarca di Mosca e di tutte le Russie. Si schernì, dicendo che Gospod Bog, Iddio, lo aveva voluto risparmiare, perché il capo della chiesa ortodossa russa doveva svolgere un lavoro triplo rispetto al Papa cattolico sia per il numero limitato di suoi collaboratori rispetto al Pontefice, sia per l'immensa estensione del territorio russo dove continuava l'opera di evangelizzazione e proselitismo della chiesa russa. "Ma come – dissi sorpreso – che problemi avete, in fondo?". "In fondo, come dici tu, abbiamo 40 milioni di islamici, qualche milione di ebrei, milioni di altre confessioni e sette che ricevono finanziamenti dall'America e non solo, milioni di seguaci dei riti sciamanici, enclaves corpose di spiritualità pagana, per non parlare degli strascichi di 74 anni di regime sovietico ateista, e mi fermo qui", sospirò il "Vladyka". "Non ha parlato dei cattolici. Negli ultimi tempi li accusate di proselitismo". "Lascia stare i seguaci di Pietro. Non sono loro il problema, ma i nostri seguaci più integralisti che vorrebbero lo scontro. Non il *prostonarod'e*, il popolino, che pure beneficia delle loro opere di misericordia e di volontariato. E' solo un problema politico, di politica tra le Chiese, con il macigno della chiesa uniate ucraina che non abbiamo risolto quando eravamo una sola nazione e che adesso con le sovranità nazionali è diventato ancora più gigantesco".

"Ma ne ha parlato con Giovanni Paolo II?", azzardai. "Certo, ne abbiamo parlato. Essendo il primo papa slavo, vorrebbe visitare anche la Terza Roma, dopo San Pietro e Costantinopoli, per parlare direttamente agli slavi orientali, gli unici che gli restano da incontrare. Ma non so se ce la farà. Ha dalla sua parte solo il fidato Dziwizw, gli altri sono d'accordo solo a parole. E non mi stiano a dire che siamo noi che mettiamo i bastoni tra le ruote... Lo stato ateo è crollato, Putin è sempre accanto al Patriarca e così tutti gli altri ex comunisti divenuti élite del paese, che sanno solo baciare bene il crocifisso, ma non hanno ancora imparato a farsi bene il segno della croce...", esclamò amareggiato.

"Vladyka, torniamo all'inizio del nostro colloquio: però, lei, monaco nero, e per questo legato al voto di castità, è stato a lungo il numero 3 o 4 del Patriarcato, è stato eletto nel parlamento sovietico, ha avuto occasione di incontrare e forse parlare con tutti i capi del Cremlino. Che può dirmi?".

"Innanzitutto questa storia del numero tre o quattro che ho letto su molta stampa nostra e straniera è una classifica ridicola. Nella nostra Chiesa esiste solo il numero Uno, cioè Dio. Tutti gli altri sono suoi servitori, certo al massimo livello di pastori, ma servitori. Lo stesso Patriarca è

una sorta di “primus inter pares” e come tale si comporta. Non abbiamo come voi cattolici il Segretario di Stato, né il primo consigliere, è il Metropolita che si occupa delle relazioni internazionali. Quasi sempre le decisioni si prendono durante un incontro collettivo e il parere del Patriarca viene confrontato con tutti, in particolare con colui che segue di persona il campo su cui bisognerà prendere una decisione. E’ chiaro che l’ultima parola spetta al nostro Pastore”. “Quanto a Stalin non ho avuto l’occasione di conoscerlo da vicino, è morto quando avevo 27 anni e stavo ai margini della gerarchia ortodossa, mentre ho incrociato appena Chruščëv ad una mostra dell’editoria, ma poco dopo è stato allontanato dal potere. Brežnev aveva una certa riverenza verso la religione a causa della madre molto credente. I contatti più frequenti sono stati con Andropov e con Gorbačëv. Il primo è morto prestissimo e non è riuscito a ripulire la società da tutta la corruzione che esisteva. Era intelligente e forse ci sarebbe riuscito o l’avrebbe circoscritta, poi invece è arrivato “l’anno sabbatico” di Černenko che l’ha definitivamente incancrenita. E bada bene, la corruzione e il marasma non erano solo un cancro per la società sovietica, ma lo strumento per nuovi attacchi e vessazioni contro di noi, contro la chiesa ortodossa. Quando subivamo furti, pestaggi e altri dileggi le nostre proteste verbali e perfino scritte non venivano prese in nessuna considerazione, il più delle volte venivano cestinate. Quindi noi cristiani subivamo non una ma due ingiustizie in quel periodo”.

“Con Gorbačëv presidente ho avuto spesso occasione di dialogare in parlamento. Era affabile e non eludeva i discorsi più scomodi, anche in materia religiosa. Anche lui aveva subito il fascino della madre contadina che lo aveva battezzato cristiano”. “Ma è per questo che Jakunin le ha mosso quell’accusa infamante?”. “Guarda, Carlo, mi fanno ridere questi Torquemada da strapazzo. Loro che si professano “anticomunisti viscerali”, usano i metodi di Stalin e dei servizi segreti di tutta la storia della Russia, dall’”ochrana” in poi: se avevi dei contatti con le autorità (e io non potevo non averli per il mio status) eri un delatore, così come per Stalin chiunque fosse venuto in contatto con uno straniero era un traditore della patria. Quando rientravo da viaggi all’estero, Italia compresa, parlavo con i miei superiori, o ne parlavo nei miei sermoni o nelle mie lezioni universitarie o con i colleghi parlamentari. Prendevo spunto dagli incontri con le persone semplici o con i rappresentanti delle autorità politiche e religiose per far capire in quale direzione la nostra Russia poteva e doveva andare. Noi dovevamo e dobbiamo imparare da popoli che hanno millenni di storia, bella o brutta, ma di storia. E questa sarebbe la delazione? Questo sarebbe il tradimento? Peggio che nel Medio Evo. Oddio, che ho detto... Sto quasi sfiorando la blasfemia, però questi Jakunin ancora

vanno di moda e a me hanno rovinato la vita. La calunnia è un venticello...», diceva giustamente Mozart. Non mi resta molto da vivere, ma quel che resta lo dedicherò a combattere contro questo nuovo male che corrode il nostro paese”. E un’ombra velata si stagliò sul suo splendido volto di ottantenne dalla candidissima barba fluente.

Il Metropolita Pitirim morì poco più di tre anni dopo, mentre cercava di dimenticare le offese ricevute e continuando a fare il pastore di anime come gli aveva insegnato il padre Vladimir. Un anno prima, nel dicembre 2002, era morto l’ex Ambasciatore sovietico presso la Santa Sede Jurij Karlov, mio amico e grande intellettuale (aveva scritto la voce “Italia” della Grande Enciclopedia sovietica). Con lui le relazioni tra Mosca e il Soglio papale avevano raggiunto il loro massimo grado. Poco più di due anni dopo, nel febbraio 2005, è scomparso anche Lev Kapalet. Pitirim lo aveva battezzato pochi anni prima, così come aveva battezzato l’amata figlia Daša, diventata la traduttrice ufficiale del Patriarcato per la documentazione della Chiesa di Roma dall’italiano in russo. Pitirim purtroppo aveva dovuto officiare anche il funerale di Daša, morta a 30 anni per “allergia” ad un farmaco anti-influenzale!

Così, dei più valenti vaticanisti russi oggi è rimasto solo Krasikov, che, dopo aver lavorato come capo ufficio stampa nella Amministrazione del Presidente Boris El’cin dal 1992 al 1996 e come Segretario generale del Consiglio per i rapporti con tutte le confessioni religiose della Federazione Russa, è andato a lavorare all’Istituto d’Europa dell’Accademia russa delle Scienze, dove ha diretto il Centro studi sui problemi socio-religiosi. Ancora oggi continua ad occuparsi e scrivere sulle vicende vaticane e dalla sua scrivania di presidente della Sezione russa dell’Associazione internazionale per la libertà religiosa continua a battersi per il superamento delle diffidenze tra cristiani cattolici e cristiani ortodossi. Quando nel 1992 lo incontrai nella sede centrale della TASS, dove era il vice di Vitalij Ignatenko, mi chiese unicamente come andavano le cose in Vaticano, ricordandomi che era stato ricevuto dagli ultimi tre papi: Giovanni XXIII, Paolo VI e Giovanni Paolo II (Papa Luciani - Giovanni Paolo I -, non aveva fatto in tempo a vederlo, vista la brevità del suo pontificato). Gli dissi che, non lavorando più alla TASS di Roma, seguivo le vicende vaticane da semplice cittadino, ma che avevo letto della volontà di Karol Wojtyła di recarsi a Mosca. “Non so se avverrà mai, – mi disse ripetendo le parole del Metropolita Pitirim, – ma un giorno si chiuderà il cerchio, anzi il triangolo Prima-Seconda-Terza Roma, e non è importante se sarà il nostro Patriarca a venire a San Pietro o il vostro Pontefice a inginocchiarsi nella Cattedrale della Trinità e di S. Sergio di Zagorsk. So però che se e quando avverrà, sarà un evento

memorabile che inciderà beneficamente non solo sulle relazioni religiose, ma su tutti gli altri aspetti della vita politica e sociale dei nostri paesi, dell'Europa e del mondo intero. Io ho 61 anni, ma non so se riuscirò a vederlo, magari facendo il cronista solo per i miei...nipotini".

* * *

Egor Gajdar, il "becchino" dell'economia pianificata

Ho conosciuto Egor Gajdar poco prima che diventasse il braccio destro di El'cin. Mancavano pochi giorni al Natale del 1988. Alcuni giorni prima un terribile terremoto con epicentro nella città di Spitak aveva distrutto buona parte dell'Armenia. Nel mondo, e soprattutto in Italia, era scattato un moto di solidarietà impressionante sia da parte delle autorità centrali che dei singoli cittadini e delle espressioni della società civile. L'Associazione Italia-URSS romana e regionale aveva aperto una sottoscrizione sia in denaro che in materiale didattico (quaderni e altro materiale per le scuole delle zone colpite). Per cercare di raccogliere altri contributi proprio in prossimità delle feste natalizie avevamo deciso di organizzare una cena presso il ristorante "Il Convento" sulla via Ostiense, che faceva parte della catena di ristorazione "Meo Patacca". Buona parte della quota di partecipazione sarebbe andata, attraverso l'Istituto di lingua russa di Mosca "A.S.Puškin" con cui collaboravamo strettamente, alle autorità di Erevan per la ricostruzione di una delle scuole distrutte di Spitak.

Solitamente in quelle occasioni si invitava il responsabile della SSOD presso l'Ambasciata sovietica in Italia, che svolgeva anche le mansioni di secondo o terzo segretario d'ambasciata, in quanto, oltre ad avere l'immunità diplomatica, nella stessa ambasciata aveva compiti di rappresentanza: interprete, accompagnatore o compiti analoghi. La SSOD era l'Unione delle Associazioni sovietiche di amicizia con l'estero, e quindi nei suoi compiti rientrava anche quello di avere rapporti con l'Associazione Italia-URSS, a quel tempo diretta dall'on. Vincenzo Corghi. L'Associazione era una delle più organizzate e ramificate del mondo, insieme a France-URSS e India-URSS, e contava oltre 70 sezioni territoriali e 30 mila soci.

La presenza del responsabile della SSOD in Italia a quell'evento aveva soprattutto il compito di portare il saluto ai nostri iscritti e ringraziarli del contributo che avrebbero versato a favore dei terremotati armeni. Poco prima della cena mi fu detto che a Roma era presente un giornalista della rivista del PCUS, "Kommunist". Si trattava di Egor Timurovič Gajdar, redattore di politica economica di quella che era la rivista teorica dei comunisti sovietici. Chiesi di invitarlo alla cena come ospite d'onore.

Avendo studiato a fondo la letteratura russa e sovietica, intuì che si trattava forse di un parente del grande scrittore sovietico per l'infanzia Arkadij Gajdar in quanto il patronimico "Timurovič" mi ricordava il nome di Timur, eroe del più famoso dei romanzi dello scrittore. In effetti Egor Gajdar era nipote del grande scrittore e figlio di Timur Arkad'evič, anche lui giornalista. Era nato nel 1956 e in quel momento aveva 32 anni.

Era un tipo tranquillo, di poche parole, con un sorriso permanentemente bonario e sornione, ma al limite della mestizia, forse anche per l'occasione della cena che ricordava a noi tutti la tragedia del terremoto. Pronunciò un discorso, breve, sobrio e lontano da ogni retorica. Ci ringraziò per gli aiuti che stavamo raccogliendo per le zone terremotate dell'Armenia e concluse l'intervento elogiando il "cuore grande dell'Italia". Poi, essendo seduti uno accanto all'altro, continuammo a chiacchierare tra di noi mentre le 150 persone che avevano aderito alla nostra "serata di solidarietà" gustavano il menù russo della cena.

Alla mia domanda su come stavano andando le cose in URSS (eravamo nel pieno della perestrojka) Egor Gajdar si mostrò preoccupato sia sul piano politico che su quello economico. Su quello politico disse che i conservatori, che lui chiamava "i compagni più anziani", costringevano Gorbačëv a troppe mediazioni e rallentavano il percorso della perestrojka, mentre su quello economico mi spiegò che "si stava facendo il gioco dell'occidente", che imponeva a Mosca nuove corse al riarmo con costi pesantissimi per l'economia russa. Economia che, aggiunse, era entrata in una fase di involuzione: le forze produttive incontravano ostacoli e la decisione di Gorby di allentare la pressione consentendo la nascita di piccole cooperative di produzione e consumo era un palliativo che non avrebbe risolto i problemi che invece erano enormi e strutturali.

Lì per lì mi meravigliai della sua posizione apertamente critica della situazione interna. Poi pensai che si era in piena "glasnost" e mi ricordai che il "Kommunist", sotto la direzione dell'intellettuale di origine lettone Otto Lacis, era una delle postazioni più esposte a favore del cambiamento e contro il conservatorismo dei Lichačëv e delle altre "cariatidi" del Cremlino. Certamente, non potevo immaginare allora che tre anni dopo chi mi stava parlando sarebbe diventato ministro delle finanze del primo governo post-sovietico, quello della terapia d'urto delle riforme economiche, e successivamente dal giugno al dicembre 1992 avrebbe ricoperto la carica di primo ministro. Quando il 3 ottobre 1993 il vice-presidente della Federazione Russa Aleksandr Ruckoj e il presidente del Parlamento Ruslan Chasbulatov si misero alla testa dei rivoltosi per rovesciare il regime el'ciniano marciando verso la torre di Ostankino, fu lui che apparve alla tv di Mosca per chiamare i russi a scendere in strada

per salvare El'cin e il suo governo.

Quando vidi nelle nostre televisioni la faccia bonaria ma decisa di Egor Gajdar e ascoltai le sue accorate parole contro i “banditi”, il suo appello “ai moscoviti e a tutti i russi che hanno a cuore la libertà e la democrazia” a scendere in piazza, pensai che tra il Gajdar che avevo conosciuto nel 1988 e quello che vedevo non erano passati solo cinque anni, ma una intera epoca. E infatti la Russia che conoscevo non esisteva più e sulle rovine fumanti del Parlamento russo sulla Moscovia, preso a cannonate dai blindati delle truppe corazzate del futuro ministro della difesa Pavel Gračëv, ne stava nascendo un'altra.

Nonostante il suo intervento in tv che cambiò il corso della storia del paese, Egor Gajdar restò al governo come vice-premier ancora pochi mesi e il 20 gennaio 1994 fu costretto a lasciare l'incarico e a dedicarsi anima e corpo al partito “Vybor Rossii”, che nelle elezioni parlamentari del dicembre 1993 aveva raccolto più del 15 %, secondo solo al partito di Žirinovskij. Negli anni successivi il suo partito, che nel frattempo avrebbe cambiato vari nomi rimanendo il referente dei cosiddetti “riformatori duri e puri” e della Confindustria russa, non sarebbe più riuscito a superare la soglia di sbarramento e ad approdare in Parlamento. A lui non restò che girare il mondo, soprattutto anglo-sassone, a fare conferenze per propugnare le sue idee economiche favorevoli all'introduzione in Russia di una economia di mercato “senza se e senza ma”, che molti osservatori bollarono come “capitalismo selvaggio e disumano”. Nell'agosto del 1998 El'cin affidò a lui e a Čubajs, e non ai responsabili economici del governo di allora, il compito di riferire al Fondo monetario internazionale e alle altre istituzioni economiche internazionali che la Russia sarebbe andata in default 48 ore dopo. Gajdar, anche quando ufficialmente non aveva più alcun incarico di governo, svolse sino in fondo la sua funzione di “becchino dell'economia pianificata”.

Egor Gajdar morì a seguito di una trombosi il 16 dicembre 2009, a soli 53 anni. Toccò a lui, giovane economista prestatato dal giornalismo, ricoprire forse suo malgrado uno dei ruoli più determinanti del decennio el'ciniano. Spesso mi è capitato di incontrare dei bambini russi che recitano a memoria le filastrocche e raccontano le storie di suo nonno, in particolare “Timur e la sua squadra”, che è una sorta di versione russa de “I ragazzi della via Paal” sullo sfondo della guerra civile e delle gesta dell'Armata rossa. A differenza dei componenti della “sua squadra” (i vari Čubajs, Nemcov, eccetera), per formazione politica e familiare Egor Gajdar era partito dal modello marxista ortodosso di società ed economia per approdare in modo sorprendente ad una visione politica ed economica che in qualche modo, come esplicitamente ammise, sussumeva meto-

di e modelli del dittatore cileno Pinochet.

Spesso penso a lui e a tanti altri personaggi che ho avuto occasione di incontrare e che in poco tempo hanno cambiato radicalmente il proprio punto di vista e capovolto il mondo di valori in cui avevano creduto fino ad allora. La cosa incredibile è che spesso lo hanno fatto in buona fede. In tutto ciò vedo lo zampino di una certa “russicità”, che passa da un estremo all’altro, che idealizza ciò che fino a poco tempo prima demonizzava o viceversa. Come mi disse in tempi non sospetti un caro amico dell’università leningradese, ”in fondo noi russi siamo tutti usciti dalla penna di Dostoevskij: angeli o demoni. Non stupirtene mai e mettilo nel conto”.

* * *

Vladimir Putin cerca finanziamenti

Ho avuto occasione di incontrare Putin nel 1992 quando nel Comune di San Pietroburgo era responsabile del Dipartimento per le relazioni internazionali. A quel tempo la città e tutto il paese avevano bisogno di investimenti esteri nei settori più disparati. Io mi sono sempre e soltanto occupato dei rapporti culturali tra l’Italia e la Russia, ed ero il meno adatto ad affrontare problemi fondamentalmente economici e finanziari. Ma tutte le istituzioni russe, grandi o piccole che fossero, erano alla ricerca di sponsor occidentali o di veri e propri investitori per risolvere i loro problemi, fossero per finanziare varie iniziative, o per ristrutturare sedi prestigiose ma decadenti come ad esempio l’allora Palazzo Menšikov della SSOD sulla Fontanka. Forse per questo, o forse per altre ragioni, Natalija Grigor’evna, presidente dell’ente che curava i rapporti culturali con l’Italia e il resto del mondo e che nel recente passato era stata anche vice-sindaco di Leningrado, mi combinò un incontro allo Smolnyj, sede del Comune, con uno dei più stretti collaboratori del sindaco Anatolij Sobčak, appunto Vladimir Putin.

Non avendo bisogno dell’interprete, lo incontrai senza alcun “accompagnatore” e lo ringraziai per il tempo che mi dedicava. Fu molto gentile e di poche parole: mi disse che il paese aveva bisogno di sviluppare la cooperazione con l’estero e quindi anche con l’Italia. Mi fece qualche esempio di investimenti di altri paesi (Austria e Germania) che erano nell’interesse di tutte le parti, sia della Russia, che grazie ai finanziamenti esteri poteva sviluppare molti comparti, sia di chi investiva, dal momento che lo Stato, attraverso gli enti locali e altre strutture, avrebbe garantito il rientro delle somme investite con generosi saggi di profitto. Per cui se avevo qualche conoscenza in Italia che faceva al caso loro sarebbe stato felice di ricevere proposte concrete. Poi si scusò di non trattenersi oltre a

causa di altri impegni e mi lasciò con uno dei suoi vice, pregandolo di fornirmi un primo elenco di progetti cittadini per i quali stavano cercando finanziamenti e investimenti all'estero. Naturalmente, data la mia idiosincrasia per gli affari e la scarsa dimestichezza con società italiane disposte ad investire in Russia, non se ne fece nulla, ma restò forte in me l'impressione di una persona dinamica, che va direttamente al cuore dei problemi, su cui si impegna come un bulldozer.

Parecchi anni dopo, quando Putin era ormai diventato lo zar della Russia, ho chiesto ai miei amici leningradesi, diventati nel frattempo pietroburghesi, il perché di quell'incontro, che consideravo strano, dato che con loro avevo sempre manifestato la mia estraneità e incompetenza rispetto al mondo degli affari sia italiano che russo. "E' vero – mi risposero – sei lontano mille miglia da quel mondo e gli eventi culturali che abbiamo organizzato insieme al massimo hanno visto, grazie a te, la partecipazione di istituzioni pubbliche come comuni, province, regioni e anche vari ministeri. Ma confidavamo in un fattore che in qualche modo ti avvicinava al nostro presidente". "E quale è questo fattore?" – risposi stupito e curioso della risposta. «Tu ti sei laureato all'LGU, l'Università di Leningrado, anche se molti anni fa, e come responsabile degli studenti italiani che frequentavano la "Ždanov" eri in continuo contatto con il rettorato e soprattutto con l'Ufficio che si occupava delle relazioni esterne e degli studenti stranieri. Ebbene, prima di lavorare al Comune, Putin è stato assistente del rettore dell'Università di Leningrado, Stanislav Merkur'ev, proprio come responsabile dell'Ufficio relazioni internazionali. Pensavamo che questo fattore di "appartenenza all'LGU" potesse consentire di trovare un punto in comune tra di voi, ad esempio per aiutarci a ristrutturare Palazzo Menšikov con investimenti italiani, anche se sapevamo che sarebbe stato difficile».

In realtà, come ho già detto, nel nostro incontro Putin non accennò mai né al nostro "sodalizio universitario" né alla ristrutturazione di Palazzo Menšikov. L'occhio di lince dell'ex *resident* aveva capito subito che io non sarei mai stato utile al suo Dipartimento che in quel momento era uno dei più vitali, impegnato com'era a reperire le risorse necessarie a coprire il fabbisogno di investimenti esteri di cui necessitava il Soviet cittadino.

Il rettore dell'LGU Merkur'ev aveva visto giusto quando aveva suggerito al super-sindaco Sobčak di mettersi accanto quel collaboratore. Tra l'altro, Vladimir Putin avrà sempre una sorta di cordone ombelicale con l'Università sul Lungofiume della Neva. Basti ricordare che fino a qualche anno fa uno dei suoi principali *ghostwriter* era Natalija Verbickaja, accademica, rettore per molti anni di quell'ateneo.

* * *

A tu per tu con Gorbačëv

Eravamo a metà degli anni '90. Michail Gorbačëv da più di 4 anni era diventato un comune cittadino della Russia, un pensionato illustre come ex presidente dell'Unione Sovietica e da circa un lustro Premio Nobel per la pace. Estromesso dal potere, aveva provato a dar vita a un partito socialdemocratico che alle elezioni non aveva superato l'1%, a riprova che la sua stella non ha brillato mai nel firmamento russo, né prima quando era il "primus" né dopo la caduta. Al contrario viaggiava in continuazione all'estero per conto della sua Fondazione internazionale non governativa per gli studi socio-economici e politici (più nota in Italia come Fondazione Gorbaciov), alla quale andavano i proventi di incontri e conferenze ai quali veniva invitato.

Era il novembre del 1996. Roberto Armenia, un giornalista di Modena che era stato incaricato dalla filiale italiana della "Fondazione Gorbaciov" di organizzare le conferenze e gli incontri dell'ex presidente sovietico in Italia, mi telefonò prospettandomi la possibilità di ospitare nel salone dell'Istituto di Cultura e Lingua Russa di Roma, in via Mario de' Fiori, un incontro con Gorby. Era l'unico "bagno di folla" di Michail Sergeevič durante quel tour italiano, fatto di conferenze ufficiali, ritiro di premi e apparizioni in tv. Gorbačëv sarebbe venuto con la figlia Irina.

Con Roberto Armenia discussi la scaletta dell'evento: arrivo dell'ex presidente, incontro con gli studenti dell'Istituto e i soci dell'Associazione Italia-Russia, breve discorso e consegna dei nostri souvenir, altrettanto breve rinfresco. Io ero "responsabile dell'ordine e della sicurezza" dentro la sede e rispondevo dei tempi (ristretti) e del rispetto degli accordi presi. Per il resto Roberto Armenia e la sezione italiana della Fondazione avevano curato tutto d'intesa con le autorità italiane e con quelle dell'Ambasciata russa di Via Gaeta.

La sala delle riunioni dell'Istituto era stracolma. Alla presidenza eravamo seduti Gorbačëv, il direttore della Fondazione russa Vadim Zagladin, il presidente della Fondazione Italia-Russia-CSI on. Giacomo Rosini e il sottoscritto in veste sia di direttore dell'Istituto che di segretario della Fondazione italiana. L'interprete personale di Gorbačëv era il mio caro amico Leonid Popov, che avevo conosciuto anni prima come consigliere dell'Ambasciata russa, e che ho ritrovato in questi ultimi anni come vice Rappresentante Commerciale della Federazione Russa in Italia. Leonid chiese se doveva fare da interprete anche questa volta. Le risposi che con tutti gli insegnanti e con la mia presenza poteva riposarsi tranquillamente.

Dopo una mia breve presentazione prese la parola Gorby, che si limitò a fare un discorso generico sia sulla Russia di quel momento che sulla situazione internazionale. Mi colpirono la sua lucidità di mente, la chiarezza dell'esposizione e l'apoditticità delle sue affermazioni. Eccone alcune. "La perestrojka non è stata una mia invenzione, ma la richiesta accorata della parte sana del paese di trovare una via d'uscita dallo stallo in cui ci eravamo cacciati"; "se tornassi indietro rifarei la stessa cosa"; "con la perestrojka abbiamo gettato le basi della democrazia in Russia"; "oggi abbiamo solo un embrione di democrazia, ma il seme che abbiamo gettato prima o poi geomoglierà e darà i suoi frutti". Non disse una sola parola su El'cin e il governo in carica. Dopo il suo intervento prese la parola l'on. Rosini per ringraziarlo della sua visita e per consegnare una targa ricordo dell'incontro e un bellissimo libro con acquerelli di Roma antica.

Durante il rinfresco ebbi l'occasione di restare con lui alcuni minuti e parlarci. Dopo i ringraziamenti di rito per la bella sede e l'accoglienza ricevuta, mi disse che si scusava per l'assenza di Irina che era rimasta in albergo per la stanchezza accumulata e alla quale avrebbe consegnato il libro che gli avevamo regalato. Alla mia domanda come stava Raisa Maksimovna, alzò gli occhi al cielo con un gesto più eloquente di ogni parola. Effettivamente Raisa Gorbačëva non si era più rimessa dopo lo shock di Foros al momento del putsch, e sarebbe morta di leucemia poco meno di tre anni dopo quella visita di Gorbačëv al nostro Istituto nel settembre 1999.

Gli dissi poi che fino al 1991 avevo lavorato nell'Ufficio romano dell'Agenzia di stampa TASS e in occasione delle sue visite in Italia come capo di Stato avevo avuto occasione di apprezzare alcuni dei suoi assistenti come Anatolij Černjaev e Georgij Šachnazarov. Gorbačëv abbozzò un mezzo sorriso e disse : "Ah, certo, Tolja e Žora, due brave persone". Non ho mai conosciuto Georgij Šachnazarov, che morirà nel maggio 2001 a 76 anni. In compenso ho fatto amicizia in questi anni con suo figlio Karen Šachnazarov, noto regista cinematografico, presidente della Mosfil'm e assiduo frequentatore dei *talk-show* televisivi russi. Karen ha sempre parlato del padre con molta delicatezza. "Un comunista sognatore, di una onestà disarmante", dice spesso di lui. Me lo immagino diverso dal figlio, faccia da schiaffi azera, gran donnaiolo, ma signore nei modi e pacato nel linguaggio. Georgij era nato a Bakù ed è morto sulla strada per Jasnaja Poljana, la tenuta di Lev Tolstoj, dove il politologo, un tempo potente assistente del Principe, si stava recando in una sorta di pellegrinaggio dopo una conferenza tenuta a Tula. Anatolij Černjaev invece è ancora vivo coi suoi 90 anni inoltrati. A differenza di Šachnaza-

rov, che dopo la caduta di Gorbačëv ha continuato a collaborare con lui nella Fondazione a lui intitolata, Černjaev è uscito dalla politica attiva e continua a sfornare “Diari” e “Memorie” sui suoi 30 anni trascorsi nell’apparato del PCUS e soprattutto sugli anni della perestrojka. Černjaev non ha mai “ripudiato” Gorbačëv, anzi ha sottolineato che il padre della perestrojka ha dato la libertà al popolo russo, riportato il paese nel novero dei paesi civili con tutti i valori che ne derivano, ha fatto più di ogni altro statista per la fine della guerra fredda e della corsa al riarmo. “A Gorbačëv – ha scritto – siamo tutti debitori del fatto che il mondo circostante ha cominciato a vederci come persone normali... grazie al fatto che lui è apparso al mondo come una persona normale, aperto a tutto e a tutti”. Ma accanto a questi riconoscimenti l’ex assistente ha voluto indicare anche i punti deboli di Gorby: “Arrivava quasi sempre in ritardo sulle cose, vuoi la riforma radicale del partito, vuoi le riforme economiche, vuoi il decentramento dell’Unione”. Černjaev ricorda quel lontano 1985 quando al Plenum del PCUS Gromyko propose alla testa del partito proprio Gorby: “Il Comitato centrale esplose in una interminabile ovazione, la stessa che qualche anno prima era stata riservata alla nomina di Andropov”. I suoi appunti a Gorbačëv per la lentezza e talvolta irresolutezza nelle decisioni, non scalfiscono il suo immutato rispetto. Del resto era lui, Anatolij Černjaev, a fianco del presidente legittimo dell’URSS quando a Foros in Crimea i “patrioti golpisti” lo bloccarono isolandolo dal mondo.

Quelle ore passate con Gorbačëv in Via Mario de’ Fiori confermarono l’idea che di lui mi ero fatto nei sei anni della sua leadership. Era un personaggio adorabile, un amabile conversatore, una persona semplicissima, rappresentava l’opposto della figura del gerontocrate sovietico rappresentato soprattutto da Brežnev e Černenko, semplice nei modi, mai a disagio anche in una atmosfera molto popolare e naïf come quella che stavamo vivendo insieme a giovani, donne, pensionati. Mi saltò alla testa uno strano pensiero: come avrebbe potuto uno come lui, con il suo garbo, la sua squisitezza, guidare un paese così contraddittorio, così stratificato, dalle mille facce, pieno di trabocchetti e di gente infida? Perché la storia della Russia è stata scandita da personaggi decisionisti, dispotici, senza mezze misure, monarchi e capi partito che alla fine dovevano rispondere solo a sé stessi? Al di là degli errori commessi, la figura di Gorbačëv non rispondeva, non poteva rispondere alle esigenze di cambiamento di quel paese-monstre. E non solo, come dice Černjaev, per la lentezza nel prendere decisioni. La Russia è stata per secoli come un cavallo imbizzarrito che non si lasciava domare con zuccherini e carezze. Chi lo ha cavalcato ha usato speroni, frusta e camicie di forza. Gorbačëv non poteva farcela

con guanti e redini normali. E infatti non ce l'ha fatta. Ma la sua impronta nella storia della Russia e del mondo di allora non andrà perduta.

* * *

Evgenij Primakov, ovvero “Ženja l'aggiustatore”

Ho avuto modo di “incrociare” Evgenij Primakov numerose volte in occasioni ufficiali quando era ministro degli esteri, successivamente nella sua veste di “potentissimo” presidente della Camera dell'industria e commercio della Federazione Russa (TPP RF) e contestualmente in qualità di autore dei suoi numerosi libri editi in Italia.

In realtà, a parte questi numerosi “incroci” e un colloquio di cui parlerò, ho cominciato a seguire la vita pubblica di Primakov, prima giornalista, poi analista, successivamente “ambasciatore itinerante” nei paesi del Medio Oriente e infine personalità politica di rilievo, dalla fine degli anni '60 al rientro da Leningrado, dove mi laureai in filologia slava con una tesi molto contrastata su “La letteratura cattolica nella Polonia contemporanea”. Lo seguivo in duplice veste: come studioso del mondo russo e dei paesi dell'est Europa per le riviste a cui collaboravo, e come traduttore prima e giornalista poi della redazione romana dell'Agenzia di stampa sovietica TASS.

Se dovessi trovare un termine per qualificare Primakov, “Ženja” per gli amici, lo definirei “l'aggiustatore”. Questa mia definizione non si riferisce solo agli ultimi due decenni, quando sia nella prima guerra del Golfo con Gorbačëv nel 1991 che in quella del 2003 con Putin, “Ženja” per conto del Cremlino ha tentato fino all'ultimo di convincere i paesi arabi coinvolti nel conflitto a fare di tutto per evitare la guerra che Washington e Londra avevano già programmato. Lui, che parla correntemente l'arabo, ha cercato di indurre Saddam Hussein a fare delle concessioni agli anglo-americani, perché Mosca, sia al tempo di Gorby che successivamente con lo zar Vladimir, non aveva più una linea di netta contrapposizione con Washington e non poteva contrastare più l'America né sul piano militare né su quello politico-economico.

“L'aggiustatore”, perché anche da premier negli otto mesi del dopo-default del 1998 “riaggiustò” l'economia russa riportando i fondamentali indicatori macroeconomici entro limiti accettabili. Ma anche come presidente della TPP della Federazione Russa fino all'autunno del 2011 ha continuato ad “aggiustare” il tiro dell'economia russa, aiutandola a uscire dalla crisi finanziaria internazionale con scelte motivate, seguendo sempre con occhio attento e vigile l'evoluzione dello scenario politico internazionale, a volte addirittura prevedendola quasi profeticamente.

Verso la fine del 1996 “Ženja” venne in visita ufficiale in Italia in veste di ministro degli esteri. In occasione della sua visita, come spesso

accade quando a Roma arrivano ufficialmente premier e titolari dei ministeri più importanti, l'ambasciatore russo organizzò un ricevimento, al quale parteciparono varie personalità politiche, amministratori, imprenditori, uomini di cultura e altre persone che direttamente o indirettamente avevano rapporti con la Russia. Spesso, in tali occasioni venivo invitato anch'io come direttore dell'Istituto di cultura e lingua russa e coordinatore nazionale delle associazioni culturali Italia-Russia. E così fu quella volta.

Durante quella visita io fui tra i primi invitati ad arrivare a Villa Abamelek perché avevo un successivo impegno e mi sarei dovuto allontanare prima della fine del ricevimento. Forse perché era ancora presto, l'allora ambasciatore russo Valerij Kenjajkin, con cui fin dall'inizio del suo insediamento in Italia a via Gaeta avevo instaurato un bellissimo rapporto di reciproca stima, mi invitò nella saletta riservata tra il primo e il secondo salone dei ricicerimenti della sua residenza per presentarmi il ministro Primakov. In attesa che in quella saletta entrassero personaggi ben più illustri e "pesanti" di me, potei scambiare ovviamente in russo con lui una serie di idee e soprattutto di battute. Occupava la carica che era stata di Gromyko, ma era il contrario del "signor Niet". Andrej l'inoscidabile, che avevo visto da vicino sempre in occasioni del genere, era bloccato nella sua maschera/smorfia enigmatica e impenetrabile, forse infastidito dal doversi sottoporre, alla sua età, al rituale del saluto agli ospiti italiani. Invece Primakov mostrava un sorriso permanentemente smagliante, forse dovuto alle sue origini georgiane, quindi di uomo del sud, più caloroso e accattivante.

Durante il breve incontro nella "saletta" mi disse che la divulgazione della lingua e della cultura russa, di cui mi occupavo da alcuni decenni in Italia, era per lui fondamentale quasi quanto gli incontri diplomatici. Nella sua attività diplomatica lui riusciva a percepire se nel paese di cui era ospite era diffusa abbastanza la conoscenza della cultura e del mondo russo. In caso positivo questo elemento influiva beneficamente anche sui rapporti bilaterali. Poi aggiunse: "Nel nostro paese da qualche tempo si comincia a parlare di società civile e si cerca di crearne le strutture portanti. Io penso che tra queste ultime ci siano istituzioni e associazioni come la vostra, che divulgano la lingua e la cultura dei vari popoli del mondo, perché i russi possano capire meglio gli altri e diventare più europei e internazionali, e gli altri possano capirci meglio e diventare, se così si può dire, più russi". Al che io obiettai che queste associazioni già esistevano e con quelle di Mosca e San Pietroburgo avevamo buoni rapporti. Ricevetti una risposta tagliente: «Certo che lo so, dipendono dal mio ministero. Ma io mi riferisco a tutta la Russia, non solo alle "due capita-

li”, penso a tutti gli 88 soggetti politici e amministrativi, alla Russia profonda, alla cosiddetta “provincia”. E’ lì che dobbiamo cambiare la mentalità ed è lì che voi potreste trovare una vera sponda, perché quella gente è affamata di sapere e di conoscenza. Figuriamoci verso un paese come l’Italia». Non solo aveva ragione, ma io stesso ero consapevole che conoscere, anche benissimo, Mosca e San Pietroburgo non vuol dire conoscere a fondo la Russia. Al contrario, si rischia di semplificare troppo le cose, sia in un verso che nell’altro.

Il 2 novembre 2005 Evgenij Maksimovič tornò a Roma per presentare l’edizione italiana del suo libro “Dall’URSS alla Russia”, di cui Lamberto Dini aveva scritto la prefazione. Tra i presentatori c’era anche Giulio Andreotti che, oltre ad una antica amicizia con Ženja, mostrò molta benevolenza verso l’ospite russo .

In quella occasione lo salutai poco prima dell’inizio dell’incontro. Quando mi presentai ricordandogli il nostro breve incontro di molti anni prima, mi chiese a bruciapelo:” Beh, ha varcato i confini delle nostre due capitali?”. Gli risposi che avevamo preso dei contatti con Petrozavodsk (Carelia), Rostov sul Don (Russia meridionale), Ekaterinburg (Urali) e Astrachan’ (alla foce del Volga sul Mar Caspio). “Bene. Significa che la nostra società civile sta facendo dei passi in avanti, ma c’è ancora parecchio da fare. Aiutateci anche voi italiani”.

* * *

Gennadij Zjuganov visto da vicino

Su Gennadij Zjuganov, leader indiscusso dei comunisti russi del PCFR da quasi 20 anni, avevo sentito e letto molto. Mi aveva soprattutto colpito un maligno commento dell’ex braccio destro di Gorbačëv, Jakovlev, che lo liquidava come “ semplice capitano della squadra di pallavolo dei funzionari del Comitato centrale del PCUS”. Seguivo sulle tre reti russe captabili con la parabola (Vesti, RTR Rossija e 1° kanal/Ostankino) le trasmissioni “politiche” in cui era presente Zjuganov, la cui voce da basso sommergeva quella dei suoi interlocutori. Non si distingueva per la brillantezza delle sue tesi, ma capivo che come leader del maggiore partito d’opposizione e con un Putin che gli aveva “scippato” molti temi cari ai comunisti (il patriottismo russo, ecc.) era giocoforza puntare sui soliti argomenti della difesa delle fasce più deboli e di quel che rimaneva del *welfare* sovietico.

Nell’ultima decade di ottobre del 2002 Zjuganov, di passaggio a Roma diretto in Tunisia dove avrebbe incontrato il presidente Ben Ali, è ospite dei comunisti italiani. Mi fu chiesto di “dare una mano” nel corso della visita sia attraverso la messa a disposizione di interpreti sia attraverso

so la mia partecipazione diretta in alcune occasioni, in particolare in occasione dell'incontro ufficiale tra Zjuganov e la Direzione nazionale del PDCI con il presidente Armando Cossutta e il segretario Oliviero Diliberto e in occasione di alcune interviste all'organo del partito "La Rinascita della sinistra" e ad altri giornali.

Il capo dei comunisti russi era sbarcato a Roma il 22 ottobre e il giorno seguente alle 10 del mattino era fissato l'incontro con Cossutta e Diliberto. Io e una interprete arrivammo in Piazza Augusto Imperatore qualche minuto prima dell'inizio dell'incontro, poi arrivò Zjuganov con due collaboratori. Il colloquio del 23 ottobre durò più di un'ora e mezzo e fu soprattutto uno scambio di informazioni sulla situazione nei rispettivi paesi e partiti. I comunisti italiani chiesero qual era la forza effettiva del PCFR a Mosca, San Pietroburgo e nelle varie regioni, e dovettero spiegare a Zjuganov lo stato dei rapporti alla sinistra del PDS, in particolare tra PDCI e PRC, da cui Cossutta e Diliberto si erano separati quattro anni prima. Gennadij Andreevič disse candidamente che sapeva poco del PDCI in quanto i rapporti fino a poco tempo prima venivano mantenuti solo col partito di Bertinotti, ma da qualche tempo si erano raffreddati, tanto che, sempre candidamente, ammise che per questa sosta di due giorni a Roma si era rivolto innanzi tutto al PRC senza ricevere alcuna risposta. Aggiunse che era interessato a sviluppare la collaborazione con i comunisti italiani e a questo scopo invitava una delegazione di questo partito a Mosca. Durante la pausa dell'incontro ebbi occasione di scambiare qualche frase di circostanza con lui. Si congratulò con me per la conoscenza del russo e mi dette appuntamento per le 18 nella hall del suo albergo di fronte a Montecitorio per le interviste alla stampa italiana. Poco prima dell'ora stabilita lo aspettavo già nella hall per fargli da interprete con i giornalisti che l'avrebbero intervistato. Arrivò puntuale e si sottopose al fuoco di fila delle domande, a dire il vero abbastanza scontate. In realtà in Italia, PDCI compreso, si sapeva poco dei comunisti russi e del suo leader, e la maggior parte delle domande riguardò il suo rapporto con Putin, allora presidente della Federazione Russa, e il governo. Anche le risposte furono scontate, tranne il fatto che non nominò mai Putin e si rivolse al "regime attuale" con una certa deferenza. Le interviste stavano per concludersi dopo poco più di un'ora di domande e risposte quando squillò il suo cellulare. Zjuganov, che solitamente mostrava un viso paffuto e rubicondo, improvvisamente sbiancò. Poi rivolgendosi a me disse: "Riferisci ai signori che debbo recarmi urgentemente dall'Ambasciatore per comunicazioni di una certa importanza. Scusami con loro, anche se penso che l'intervista fosse ormai agli sgoccioli. Riferisci pure ai compagni italiani che questa sera non cenerò con loro perché sono ospite

dell'Ambasciatore". Ero rimasto sorpreso, ma lì per lì non immaginai di cosa si potesse trattare.

Lo venni a sapere non appena rientrai a casa e accesi la tv. Alle 21.05 di Mosca (da noi erano le 19.05) un gruppo di terroristi ceceni capeggiati da Movsar Baraev aveva occupato il Teatro "na Dubrovke" alla periferia della capitale prendendo in ostaggio 916 persone!!! I terroristi, tra cui numerose donne, avevano armi, munizioni ed esplosivi. La loro richiesta era il ritiro delle truppe federali russe dal territorio della Cecenia. L'azione terroristica sarebbe durata tre giorni con l'eccidio di 130 ostaggi secondo le fonti ufficiali (174 secondo altre fonti) e l'uccisione di quasi tutti i terroristi.

L'indomani mattina lo incontrai nella sala stampa di Montecitorio, dove da tempo era fissato un incontro con la stampa parlamentare grazie al presidente del gruppo del PDCI on. Marco Rizzo, che infatti lo affiancava nella conferenza stampa dopo avergli fatto da cicerone in Parlamento e presentato i rappresentanti di altri partiti. Ovviamente tutte le domande vertevano sui fatti di Mosca. Zjuganov dichiarò che sosteneva in pieno l'atteggiamento del governo, le cui forze speciali, gli Omon e la divisione Delta, avevano circondato l'edificio del teatro e stavano trattando per la liberazione degli ostaggi. Sulla questione cecena in generale condivideva la linea del presidente: disse che mai e poi mai sarebbe stata concessa alla repubblica caucasica l'indipendenza " perché la Russia è una e indivisibile" e attaccò il terrorismo internazionale che "foraggiava quello ceceno anche grazie alle connivenze con l'imperialismo USA, nonostante l'attacco alle Torri gemelle dell'anno precedente".

Mentre eravamo a pranzo mi disse che la sera durante l'intervista alla stampa l'ambasciatore russo Nikolaj N. Spasskij lo aveva subito chiamato informandolo del fatto. Accorso immediatamente in ambasciata si era messo in contatto telefonico con il presidente e con il ministro dell'interno per avere un quadro preciso della situazione. Putin gli aveva chiesto se era d'accordo con le misure che aveva preso e si era impegnato ad informarlo dettagliatamente ogni tre ore. Naturalmente – disse – si era messo in contatto con gli altri dirigenti del PCFR per concordare la posizione ufficiale del partito, di sostegno alle forze armate e di stigmatizzazione dell'atto terroristico.

In serata sarebbe partito per Tunisi e nel salutarci dopo il pranzo mi diede appuntamento all'hotel per le 17 pensando che l'avrei accompagnato a Fiumicino. Purtroppo non mi fu possibile salutarlo per un impegno improvviso all'Istituto che dirigevo. L'on. Luigi Marino, che conosce alla perfezione il russo per averlo studiato all'Istituto Puškin di Mosca, si prese l'incombenza di accompagnarlo all'aeroporto. La sera stessa Luigi

mi chiamò per dirmi che Zjuganov l'aveva pregato di salutare il "vecchio compagno Carlo" e di consegnargli alcuni souvenir. Al che l'on. Marino gli rispose che non ero vecchio affatto. Lui si riprese subito precisando: "Scusa, non d'età, ma di frequentazione della Russia visto che, se non ricordo male, è giunto per la prima volta a Mosca 40 anni fa". Gennadij Andreevič ricordava bene. Meno interessanti, ma graditi furono i suoi souvenir: alcuni distintivi, una penna con il suo autografo, alcuni suoi opuscoli e un libretto con le sue barzellette. Avevo sentito dire che il capo dei comunisti russi era un grande "battutista", ed effettivamente durante la visita a Roma si è lasciato spesso andare a battute di spirito e motteggi vari. In verità però non ne ricordo qualcuna in particolare.

Zjuganov mi è sembrato, come si suol dire, una "brava persona", la personificazione del russo medio di circa 60 anni più legato al passato che al presente e più vicino alla gente della provincia, anche ricca, che non all'intellettualità scafata e frizzante di Mosca e della Palmira del nord. E' nato nel 1944 nella regione di Orël in una famiglia di insegnanti. Anche lui, finita la scuola media superiore, ha insegnato nel suo villaggio rurale di Mymrino, poi si è iscritto alla facoltà di fisica matematica di Orël, dove si è laureato a 25 anni. La sua carriera politica comincia nel 1974 nel PCUS della sua regione, poi dal 1983 va a fare il funzionario al centro del partito a Mosca prima come viceresponsabile del Dipartimento stampa e propaganda e poi nel biennio 1989-1990 come vice di quello ideologico, che appunto era diretto da quel Vladimir Jakovlev, di cui abbiamo riportato all'inizio il severo giudizio sul "nostro". Il quale, d'altronde, nel maggio 1991, ben prima del crollo dell'URSS, aveva attaccato sul quotidiano "Sovetskaja Rossija" il "mentore di Gorbačëv" in un articolo dal titolo profetico: "All'architetto seduto sulle rovine". E' diventato presidente del PCFR a fine gennaio 1995 e da allora è il massimo dirigente dei comunisti russi. Per tre volte ha tentato la scalata al Cremlino, nel 1996 contro El'cin, che lo battè nel ballottaggio, e successivamente nel 2000 e nel 2008, quando Putin ha vinto al primo turno.

Sposato con Nadežda Vasil'evna e padre di Andrej e Tat'jana, Zjuganov ha come unica proprietà immobiliare l'appartamento di Mosca di poco più di 150 mq. Il suo stile di vita, dicono i maligni, è volutamente quello del russo medio, compresi quei lati del carattere che qualcuno gli rimprovera come il piacere della bevuta e una certa "grubost" (rozzezza) nei modi. Tuttavia, nonostante qualche affermazione politica "temeraria", su cui ritoneremo, Gennadij Andreevič in questi 20 anni di Russia post-sovietica ha garantito non solo la sopravvivenza del PCFR, ma il suo irrobustimento, come dimostra l'esito delle elezioni parlamentari del 4 dicembre 2011, in cui i comunisti hanno sfiorato il 20 % raddoppiando la

loro rappresentanza alla Duma. Zjuganov sostiene che senza i brogli elettorali il PCFR sarebbe il primo partito politico della Federazione Russa o comunque se la batterebbe con “Russia Unita”. Potrebbe essere vero. Anche se nella Russia di oggi non si fa molta strada con la difesa di Stalin e dello stalinismo, oppure con la tesi che nell’epoca della globalizzazione lo scontro a livello mondiale è tra cosmopolitismo e patriottismo. Né aiutano le tante, troppe scissioni che in questi 16 anni hanno scosso il suo partito: nel 2002 se ne sono andati (qualcuno ha scritto che sono stati cacciati via) prima lo speaker della Duma Gennadij Seleznev e poi l’ultimo ministro sovietico della cultura Nikolaj Gubenko, nel 2004 è stata la volta dell’oligarca rosso Gennadij Semigin, successivamente è stato espulso l’economista più noto del partito Sergej Glaz’ev, reo di chiedere una opposizione meno ideologica e più moderna in parlamento e nel paese, per non parlare delle organizzazioni cittadine di Mosca e San Pietroburgo che nell’ultimo decennio hanno visto un andirivieni dei loro massimi dirigenti, vuoi espulsi vuoi perché hanno sbattuto la porta loro stessi, come il caso del “primo comunista” di Mosca Aleksandr Kuvaev, che a gennaio del 2006 doveva arrivare a Roma ospite del PDCI romano per partecipare a una conferenza sulle città metropolitane di Roma, Barcellona e Mosca. Kuvaev non arrivò mai perché nel frattempo era stato espulso dal PCFR.

Pur con tutta la simpatia verso Gennadij Andreevič, ho l’impressione che il partito comunista russo si dovrà porre in termini di urgenza il problema della successione a Zjuganov, al quale va dato comunque il merito di aver traghettato questo partito verso il secondo decennio del XXI secolo in un periodo di grandi cambiamenti e di veri e propri sconvolgimenti. E’ un po’ il discorso che faceva Viktor Novožilov riferendosi all’economia bloccata: senza riforme non si sarebbe andati avanti, così come senza rinnovamento il PCFR, pur con il suo peso considerevole, resterebbe – come si diceva una volta – “in frigorifero”. Ma la cosa non è scontata, perché al momento attuale non si vede chi potrebbe prendere in mano il testimone che è ancora saldamente nelle sue mani. E c’è anche il pericolo che si potrebbe ottenere l’effetto opposto. Sarebbe un peccato, perché un PCFR moderno e attento ai mutamenti sociali del paese si potrebbe candidare alla direzione del paese. Se invece aspetta ancora e si attarda su posizioni puramente ideologiche (di fatto il ritorno sic et simpliciter all’URSS), l’intuizione dell’ex presidente del Senato e leader di “Russia Giusta” Sergej Mironov, - che si definisce “socialista” e si batte per uno stato laico ben più dei comunisti, e che nelle ultime elezioni ha raddoppiato i voti, intercettando l’insoddisfazione del nascente ceto medio, in particolare quello dei grandi centri urbani, - potrebbe pagare

ancora di più soffiando ai comunisti la palma dei “primi oppositori del regime”. Staremo a vedere, anche se ho l’impressione che Zjuganov componga con Putin una sorta di “muro di Berlino”, sostenendosi a vicenda, e che finchè resterà l’uno sopravviverà anche l’altro. Un po’ come in Italia succedeva ai tempi della Dc e del PCI: crollato il “muro”, sono andati in frantumi anche questi partiti, che sono franati insieme ai mattoni della capitale tedesca.

* * *

Medvedev a Villa Madama

Debbo dire che Medvedev ha sorpreso anche me. Alla fine del 2007 ho avuto occasione di ascoltarlo a Villa Madama durante un dibattito nel quadro degli annuali incontri del Forum italo-russo presieduto dalla parlamentare europea Luisa Todini e da Sergej Jastržemskij, ex portavoce di El’cin e, nella prima fase, anche di Putin. La stampa russa aveva cominciato a parlare di lui come il candidato più accreditato a subentrare a Putin nella massima carica dello Stato. In quel momento ricopriva la carica di primo-vice premier responsabile di non precisati “progetti nazionali”. Come sappiamo, tradizionalmente il governo russo è formato da una marea di vice-premier e da alcuni primi vice-premier. In quel momento, a pochi mesi dal voto del marzo 2008, a capo del governo da poco tempo c’era Viktor Zubkov, altro “amico leningradese di Putin”, che arrivava fresco fresco da una serie di successi nell’Ente che sovrintendeva all’antiriciclaggio di denaro sporco, un lavoro secondario e poco appariscente. Qualcuno a Mosca pensava che Putin avesse così scelto il suo erede con un vero e proprio colpo di teatro, come era toccato a lui con El’cin, ma pochi ci credevano. Poi si era parlato soprattutto dell’”uomo forte” della compagine governativa, l’altro primo vice-premier Sergej Ivanov, sponsorizzato dai “poteri forti”, ma evidentemente la rappresentanza di questi poteri Putin la voleva solo per se stesso, e quindi la candidatura dell’”algido Serëža” stava perdendo quota. L’indicazione, sempre più ritenuta probabile, di Dmitrij Medvedev invece sembrava quella più azzeccata in quanto andava a comporre con Putin una coppia che si completava a vicenda, in quanto Dmitrij Anatol’evič sembrava bene accetto da quella che chiamiamo la società civile. Studi giuridici, giovane al punto giusto, brillante e soprattutto compagno fedele del “capo”. Pochi giorni prima di giungere a Roma, la notizia della sua candidatura era trapelata in modo se non ufficiale quanto meno ufficioso e ormai veniva data per scontata.

Alla tavola rotonda nella sede dell’Istituto Diplomatico della Farnesina partecipava tra gli altri anche l’allora ministro degli esteri ita-

liano Massimo D'Alema. Medvedev, con un codazzo di ministri e dirigenti di enti statali e non, si presentò con un sorriso smagliante in un completo blu, camicia bianca e cravatta rossa, i colori della bandiera della Federazione Russa. La neo-investitura sembrava oltremodo galvanizzarlo e quando l'ex segretario della Quercia, nel dargli la parola, gli fece gli auguri anticipati in vista delle imminenti elezioni presidenziali, gonfiò il petto, dette un tocco leggero alla giacca e iniziò ringraziando il ministro italiano, ma precisando immediatamente: "Bol'shoe spasibo, però mancano parecchi mesi, e poi mai dirlo prima...". Mi sembrò che cercasse qualcosa sotto il panno verde che ricopriva il tavolo della presidenza, forse tentava di toccare il legno, che nei russi che credono alla superstizione sostituisce il ferro, le corna o "altro" di meno nobile di noi italiani. Naturalmente, come si addiceva ad un presidente russo in pectore, parlò brevemente e solo dello stato ottimale della cooperazione politica, economica e imprenditoriale tra Italia e Russia, senza nemmeno sfiorare l'argomento specifico dell'incontro.

Era bastato poco per renderlo simpatico alla platea italiana, da D'Alema agli imprenditori e financo ai funzionari della Farnesina. Durante il successivo ricevimento ascoltai i commenti di alcuni dirigenti di un importante ente pubblico italiano che nell'ultimo periodo è particolarmente chiacchierato. " Ahò, co' questo faremo affari d'oro, altro che gas e petrolio, qui abbiamo a che fare con un mercato grande più del doppio dell'Italia. Questo è giovane e svejo, e l'Italia je piace".

Debbo ammettere che anche su di me il futuro presidente fece un'ottima impressione: sicuro, pronto a battute di spirito, colto e accattivante. Pensai che sarebbe stato un buon presidente e un amico dell'Italia.

In effetti nei suoi quattro anni circa di presidenza Medvedev è stato numerose volte, in visita ufficiale e non, in Italia, manifestando una particolare simpatia per il nostro paese. Quando non è stato lui a venire, ci ha pensato la First Lady Svetlana Medvedeva, che ha una particolare predilezione per Milano. Proverbiale è stata la sua amicizia con l'ex sindaco meneghino Letizia Moratti, che nei cinque anni del suo incarico si è divisa tra Svetlana e Valentina Matvienko, la "governatrice" di San Pietroburgo, città gemellata da oltre 40 anni con l'ex Leningrado. Senza peraltro generare gelosie, perché Valentina e Svetlana sono, oltre che amiche, pietroburghesi doc. Chissà come andrà adesso con Giuliano Pisapia. Probabilmente però i viaggi di Svetlana da marzo saranno meno assidui, anche se suo marito dovesse diventare primo ministro.

Francesca Romana Nocchi

CRONISTORIA DI UNA RISCOPERTA

(Il *Poema pedagogico* di A. S. Makarenko)

Non sempre il mestiere di docente è interpretato in maniera costruttiva: è, infatti, un'operazione piuttosto complessa riuscire a trovare un equilibrio fra la giusta valorizzazione delle proprie competenze e lo spazio deputato allo sviluppo di quelle altrui; significa, direbbe il filosofo Seneca, porsi nella condizione di chi è ancora in cammino verso il sapere e ha tanto da dare e da dire ai giovani, ma è pronto anche a imparare da loro¹, cogliendo e valorizzando la diversità delle prospettive. È proprio questo che ha realizzato Nicola Siciliani de Cumis con questa nuova edizione del *Poema pedagogico* di Anton Semënovič Makarenko², il cui valore consiste non solo nell'accurato lavoro filologico³ sotteso alla ricostruzione e resa del testo in italiano, ma nel metodo pedagogico impiegato per la sua realizzazione: ed è su questo aspetto "poiematico" che occorre soffermarsi per poterne apprezzare pienamente l'aderenza al testo e al suo più profondo significato. Siciliani, infatti, ha riattualizzato la prospettiva makarenkiana attraverso la realizzazione di un lavoro collettivo grazie al quale ogni allievo si sentisse partecipe di un progetto comune: la dialettica fra risultato individuale (l'esame e l'elaborato scritto) e prospettiva collettiva (la nuova edizione del *Poema*) ha costituito l'elemento innovativo che ha caratterizzato il suo metodo, insieme alla compenetrazione fra tecnica e sperimentazione. Si tratta, essenzialmente, di un insegnamento dativo, che non si accontenta di risultati parziali (i libri pubblicati anche con la collaborazione degli allievi), ma che è alla continua ricerca di "prospettive" di maggior respiro, nella convinzione delle enormi potenzialità che i giovani possiedono e nel timore che esse vadano perdute se non stimolate adeguatamente. Non ricordo neppure un'occasione in cui, recatami da Siciliani, non mi sia stato offerto uno spunto di lavoro: una fucina di idee espresse con entusiasmo e una capacità di individuare le attitudini di ciascuno veicolandole verso la "costruzione". Le centinaia di "tesine" o tesi di laurea⁴ su Makarenko, sono nate sempre da spunti offerti dagli stessi allievi, preferenze e suggestioni che Siciliani ha guidato verso la realizzazione di un elaborato organico, con i frequenti incontri

individuali e quelli “collettivi” del sabato, in cui la didattica del confronto trova piena attuazione e dai quali è impossibile allontanarsi senza aver ricavato un qualsiasi insegnamento, sia pur in termini di contenuti umani. È proprio questa impostazione metodologica che ha guidato la realizzazione della nuova edizione del *Poema pedagogico*, la più vicina all’intento originale proprio perché realizzata da chi ha compreso a pieno le idee pedagogiche dell’autore. Una comprensione profonda che va al di là della situazione storico-politica e che rispecchia un ottimismo pedagogico e la fiducia verso l’uomo⁵.

La nuova edizione, vero prodotto di un “collettivo” nel senso più makarenkiano del termine, è passata attraverso diverse fasi di riflessione e rielaborazione e ha prodotto risultati anche in ambiti collaterali: ha richiesto, infatti, una seria analisi di carattere filologico, condotta a più livelli da allievi e dallo stesso Siciliani a partire dal testo in italiano, in russo e dalle edizioni in lingue moderne, nell’intento di realizzare un risultato il più possibile aderente alle intenzioni dell’autore. Questo ha determinato una profonda riflessione sull’attività del traduttore, di cui gli allievi sono stati resi attivamente partecipi nell’ambito dei corsi e nell’elaborazione dell’opera. A questo si sono aggiunti approfondimenti di carattere interculturale, che hanno permesso di andare oltre l’aspetto meramente letterario e di evidenziare le connessioni con ulteriori ambiti culturologici, ad esempio l’interdipendenza fra la stesura del romanzo e il cinema, in particolare la pellicola di N. V. Ekk, *Il cammino verso la vita*, curiosamente uscita nel 1931, prima della pubblicazione di parte del romanzo, ma che con essa ha numerose relazioni⁶; molteplici, inoltre, sono stati i confronti fra Makarenko e altri autori che con lui condividevano idee, spunti, interessi⁷. Numerosi stimoli, infine, provenivano dai problemi sollevati dalla lettura del romanzo in ordine al rapporto, ad esempio, fra educazione e teatro, scuola e lavoro, sulla disabilità, sul ruolo della famiglia. Questo lavoro, connotato fondamentalmente da una componente sperimentale, creativa e motivante, ha implicato anche l’acquisizione da parte degli allievi di competenze scientifiche rigorose, che Nicola Siciliani ha costantemente sollecitato guidando sia l’attività di ricerca che l’elaborazione scritta e stimolando negli allievi la capacità critica attraverso una lettura consapevole del testo. Il risultato più prezioso prodotto da questo sforzo sinergico di insegnante e studente è stato quello di sollecitare l’interesse e la curiosità per l’attività di ricerca, la fiducia nella possibilità di parteciparvi secondo le proprie possibilità e attitudini personali, l’idea che essa non sia un ambito riservato ad un’élite ristretta.

Occorre, inoltre, ricordare che questa terza edizione ha riproposto la riflessione su alcuni problemi pedagogici della nostra epoca:

Makarenko, infatti, nel progettare le proprie innovazioni pedagogiche e nello sperimentarle, si interroga sull'efficacia di un insegnamento orientato sullo sviluppo della personalità e sulla cura dei risvolti psicologici, un insegnamento creativo e volto all'incremento di competenze, piuttosto che mero travaso di informazioni. In particolare, la sua battaglia "antipedagogica" contro un'educazione "tradizionale", ribadisce la necessità di una formazione complessiva dell'uomo, che si fondi sull'impiego di una tecnica calibrata in base all'esperienza. A chi esercita oggi il difficile mestiere dell'insegnante e vive la traumatica esperienza della riforma, questa lettura potrà offrire interessanti spunti di meditazione.

Infine, l'opera contiene alcune sezioni mai tradotte prima e due capitoli assenti nelle due versioni italiane che l'hanno preceduta, fondamentali per la comprensione degli ideali pedagogici makarenkiani e strettamente connessi al tessuto del romanzo.

* * *

Solo ripercorrendo le tappe fondamentali della stesura di questa terza edizione italiana del Poema si può comprendere a fondo lo spirito collettivo che la pervade e lo stretto legame fra ricerca e didattica militante di cui essa è frutto. Innanzitutto va detto che l'impresa di restituire un testo che fosse il più possibile "autentico", nonostante i limiti già insiti nella complessa opera di traduzione in un'altra lingua, non era, già nelle sue premesse, cosa facile ed ha richiesto un accurato lavoro di ricostruzione filologica. La storia del testo makarenkiano, infatti, è piuttosto complessa: l'opera subì numerosi rimaneggiamenti ancor prima della morte dell'autore e non solo di sua mano. Già nella pubblicazione a puntate della prima parte del Poema nella rivista "Al'manach" nel 1933, diretta da Gor'kij, l'opera fu oggetto di gravi decurtazioni; anche in occasione dell'edizione completa del 1937 vennero cancellati interi episodi ad opera della moglie di Makarenko⁸. Queste "varianti" hanno prodotto nella storia della traduzione del testo gravi guasti e travisamenti interpretativi: in particolare, i cambiamenti apportati da chi non aveva seguito la lunga gestazione del Poema e non aveva vissuto la profonda esperienza formativa di Makarenko come scrittore ed educatore, finirono per modificare il senso originario dell'opera, proprio a causa del nesso inscindibile fra forma e contenuto e fra singole parti e l'intero romanzo, rompendo un equilibrio che l'autore aveva creato con una difficile armonizzazione delle parti. Come si vedrà, un importante punto di riferimento per la ricostruzione della versione italiana del Poema è stata l'edizione critica tedesca di Marburgo⁹, vero lavoro di équipe il cui testo è frutto di un confronto accurato fra le varianti contenute nell'edizione accademica russa del

1950, fino ad allora la più autorevole, e le edizioni ad essa precedenti. Lo studio scientifico ha evidenziato anche che numerosi cambiamenti apportati alla lezione del testo erano del tutto dissonanti rispetto alle intenzioni originarie dell'autore, deducibili dal manoscritto e dai suoi appunti. Traendo importanti spunti anche da questo lavoro, Siciliani de Cumis ha dato inizio alla paziente opera di ricostruzione della genesi dell'opera, del suo farsi nella mente dell'autore, evidenziando anche i motivi della sua attualità¹⁰.

Prima fase della lunga gestazione, che ha comportato più di 15 anni di lavoro per la Prima Cattedra di Pedagogia dell'Università "La Sapienza" (ancora un aspetto che accomuna l'opera di Siciliani e quella di Makarenko), sono state, a partire dai primi anni Novanta, le esercitazioni di confronto fra la prima¹¹ e la seconda edizione italiana¹² del romanzo ad opera degli allievi, sotto la supervisione di Siciliani¹³. Man mano che emergevano gli spunti dalla lettura del Poema, eseguita a lezione prima dallo stesso docente, poi dagli studenti, sempre più coinvolti faticosamente nel rendere conto delle proprie acquisizioni¹⁴, Siciliani cominciava il lento e scrupoloso lavoro di traduzione di alcune sezioni scelte dell'opera, sulla base dell'edizione dell'Accademia delle Scienze di Mosca. L'opera di mediazione connaturata all'attività del traduttore è stata da lui incessantemente finalizzata a penetrare le intenzioni originarie di Makarenko, uno sforzo che, a detta di Pirandello, accomuna illustratori, attori e traduttori¹⁵, ma con un risultato che è andato ben oltre le aspettative dello scrittore siciliano, perché sorretto sempre da un profondo rispetto del dettato d'autore. Un esempio emblematico in questo senso è offerto dall'attenzione per l'uso dell'interpunzione e per i travisamenti a cui essa può indurre: il confronto fra l'edizione Raduga e l'originale russo ha permesso di evidenziare le notevoli modifiche apportate al testo dalle scelte ingiustificate dei traduttori italiani, restituendogli il suo significato autentico¹⁶.

Da un punto di vista squisitamente pedagogico l'operazione di confronto e di traduzione ha suscitato negli allievi un forte entusiasmo, tanto che alcuni di loro hanno intrapreso lo studio della lingua russa per una comprensione più profonda e immediata dell'originale¹⁷ e questa passione contagiosa è stato poi il movente principale che ha condotto alla realizzazione della terza edizione italiana del Poema. Il lavoro, inoltre, ha comportato per gli studenti l'acquisizione di conoscenze teoriche sull'operazione traduttiva¹⁸ e competenze pratiche, raggiunte attraverso l'impiego di un metodo filologico applicato al testo: all'individuazione dei principali nuclei concettuali contenuti nel romanzo, infatti, si è aggiunta un'attenta analisi del valore semantico dei termini chiave debitamente contestua-

lizzati¹⁹. Sono stati condotti, inoltre, studi specifici sulla terminologia tecnica legata all'infanzia, che hanno condotto gli allievi a una maggiore consapevolezza delle scelte lessicali dell'autore. Il raffronto fra le due edizioni ha permesso di affinare le capacità interpretative attraverso l'individuazione delle differenze.

In questa operazione euristica di riscoperta del senso originario, ha costituito un tassello indispensabile l'edizione bilingue di Marburgo, che ha implicato da parte di Nicola Siciliani una nuova impresa traduttiva. L'edizione offriva il vantaggio di possedere un apparato critico in cui erano fedelmente registrate tutte le varianti al testo presenti nell'edizione accademica e in quelle russe ad essa precedenti, nonché nella versione in ucraino; a questi preziosi strumenti filologici si aggiungeva un ampio commento informativo sulla genesi e sulla diffusione dell'opera. Questa volta, però, Siciliani de Cumis non si accontenta della propria traduzione, ma ricorre alla consulenza di allieve madrelingua russe o ucraine e di collaboratori esterni, a cui sottopone sistematicamente i risultati del proprio lavoro e i propri dubbi: è in questa occasione, inoltre, che diviene consapevole della presenza di numerosi ucrainismi nel Poema, elemento del tutto ignoto fino ad allora. Alla fine degli anni novanta e all'inizio del millennio, quindi, risalgono le collaborazioni con Olga Leskova, Elena Konovalenko, Anna Rybčenko, le numerose letture e riletture del Poema e i confronti fra il Makarenko tedesco e l'edizione Raduga²⁰: la traduzione ancora provvisoria cui Siciliani giunge in questi anni, infatti, nasce dal tentativo di rispettare il più possibile questa seconda versione italiana da lui molto apprezzata²¹, tenendo conto, però, dei nuovi materiali messi a disposizione dall'edizione bilingue. L'opera tedesca, infatti, oltre a possedere un valore di natura eminentemente storico-filologica, ha permesso di riscoprire l'importanza degli attuali capitoli 11 e 13 (parte I), per la cui traduzione Siciliani si è avvalso, oltre che dell'originale russo, anche dell'importante contributo di Beatrice Parternò, fine conoscitrice della lingua tedesca. Anche in questo caso l'operazione di palinogenesi è stata determinante per avvicinare il pensiero pedagogico di Makarenko. I capitoli, infatti, contengono alcune idee in nuce che, pur trovando il loro sviluppo in sezioni successive dell'opera, sono fondamentali per comprendere la nascita del pensiero pedagogico dell'autore, come tasselli di un puzzle senza i quali non può essere restituita l'immagine completa: anche questa riscoperta, dunque, può essere a diritto considerata "filologica" in senso stretto, in quanto funzionale alla ricostruzione del testo originario³. Nel cap. 11, infatti, di natura eminentemente narrativa, Makarenko racconta un episodio di "cameratismo" fra i suoi colonisti ai danni delle "autorità", episodio che egli, pur non rendendosene attivamente compli-

ce, lascia sfilare di fronte ai suoi occhi senza intervenire con azioni punitive, limitandosi cioè ad osservare. Ciò che a Makarenko interessa è studiare le reazioni dei besprizornye di fronte alle aggressioni esterne, lo spirito di corpo, l'importanza del mutuo aiuto, il senso di appartenenza a una comunità da difendere: sono i primi segni della nascita di un collettivo. Lo scrittore-pedagogo sta sperimentando e la Battaglia al lago Rakitno costituisce una tappa di questo processo. Il cap. 13, Sulle strade accidentate della pedagogia, più riflessivo, mostra alcune idee che saranno riprese e approfondite in *Ai piedi dell'Olimpo* (parte III, cap. 10). L'autore si interroga su quale organizzazione dare alla colonia e soprattutto su quale tipo di lavoro sia più "formativo" in senso sociale. È proprio questo il momento in cui balena nella sua mente l'idea di un nuovo tipo di educazione, lontana dai falsi moralismi coercitivi, ma anche dal liberismo e ottimismo pedagogico e dall'abuso che di tali ideologie veniva fatto in Russia. Questo superamento dell'ottica individuale in virtù di una visione più ampia e collettiva, che spinge addirittura Makarenko a ridimensionare i singoli crimini in virtù di una "prospettiva" pedagogica di gruppo, è probabilmente il motivo che ha indotto la censura moralistica del capitolo. In realtà esso è determinante per comprendere gli sviluppi del pensiero pedagogico makarenkiano e le modalità della sua genesi: in esso, infatti, si affacciano idee-chiave per l'interpretazione degli episodi successivi. L'autore parla per la prima volta dell'importanza della tecnica pedagogica e dell'esperienza pratica, della motivazione, delle connessioni tra formazione morale e progresso economico. In un'opera in cui il carattere poematico è parte integrante del sostrato letterario e pedagogico, sottrarre questi due capitoli significherebbe tradirne la natura stessa e il carattere sperimentale; la scelta di reinserirli nella loro posizione originaria, dunque, costituisce una tappa ulteriore di avvicinamento all'autore²³.

Fra le traduzioni in lingua straniera del Poema pedagogico è bene ricordare il rifacimento in inglese, *The road to life*²⁴, che ha riscosso un certo interesse fra gli allievi e fornito utili informazioni per il lavoro di ricostruzione testuale: la traduzione, effettuata da madrelingua ucraine, più sensibili alla polisemia dell'originale e per questo maggiormente fedeli alla resa terminologica del significato specifico, oltre a far risaltare aspetti di natura stilistica e contenutistica, ha permesso di sfruttare le potenzialità espressive insite nella lingua inglese per rilevare alcune sfumature che nelle edizioni italiane precedenti potevano non essere state colte²⁵.

Nel 2002 venivano pubblicati *I bambini di Makarenko*²⁶, frutto di lavori di approfondimento sul romanzo compiuti da Siciliani con la collaborazione degli allievi, un libro che, a detta dello stesso autore, ha per-

messo di mettere a fuoco alcune acquisizioni sul pensiero dell'educatore ucraino che, se pur provvisorie, sono divenute nuovi punti di partenza per lo studio di Makarenko. Il saggio ha costituito una tappa importante anche per la realizzazione della nuova edizione del Poema, in quanto ha condotto ad una comprensione più autenticamente makarenkiana della nozione di "infanzia", attraverso un'indagine di natura lessicale ed interpretativa.

Un'ulteriore fase che connota lo "sperimentalismo" didattico di Siciliani de Cumis, elemento che lo avvicina ancor più allo scrittore ucraino, ha visto gli allievi cimentarsi in esercizi di "intercultura", ovvero traduzioni di alcune sezioni dell'opera direttamente dall'originale con l'aiuto di specialisti: un'esperienza utile a sviluppare nuove competenze, nella convinzione che "avanzare il maggior numero di esigenze nei confronti del ragazzo, ma nello stesso tempo dimostrargli il massimo rispetto" sia il miglior metodo per produrre il suo progresso²⁷.

L'inattesa pubblicazione nel 2003 di una nuova edizione russa²⁸, contenente sezioni sconosciute del romanzo, ha richiesto per la terza volta uno sforzo traduttivo ed una rilettura integrale dell'opera: le integrazioni di ulteriori brani, puntualmente riportate nell'edizione di Siciliani, sono state indispensabili per restituire al testo la sua autenticità²⁹. Non è un caso, probabilmente, che i loci inediti siano contenuti soprattutto nel capitolo *Ai piedi dell'Olimpo*: ancora una volta si tratta di sezioni in cui l'autore si espone presentando la propria antipedagogia. L'edizione russa, per di più, giunge a conoscenza di Siciliani molto tempo dopo la sua pubblicazione, quando ormai il nuovo Poema pedagogico sta per essere dato alla stampa: Siciliani, allora, si dedica a quest'ultimo sforzo di traduzione e revisione, che lo porta finalmente al traguardo: si tratta, però, avverte il curatore, di un risultato parziale, poiché troppi problemi restano ancora insoluti. Non è chiaro, ad esempio, se le parti aggiunte in questa edizione del 2003 fossero state eliminate dallo stesso autore o dalla moglie: occorrerebbe una revisione di prima mano degli originali e della loro disposizione, indagine che, allo stato attuale delle cose, non sembra realizzabile per la dispersione dei materiali. Che quello di Siciliani sia un *work in progress* è dimostrato dalla volontà di andare avanti con nuovi progetti e nuove "prospettive", anche dopo l'uscita della nuova edizione: il prossimo obiettivo, infatti, è quello di rendere accessibile a tutti il romanzo attraverso la sua pubblicazione in rete, accompagnata da saggi che motivino e sostengano l'utilità nel nuovo formato; è prevista, inoltre, la realizzazione di un'edizione cartacea in versione economica, che ne favorisca la divulgazione³⁰.

Il valore di questa terza edizione, dunque, risiede anche nel metodo

impiegato per la sua realizzazione, grazie al quale è stata messa in luce l'interdipendenza di realtà solo apparentemente in opposizione: la prospettiva individuale e quella collettiva, l'aspetto scientifico e quello divulgativo, l'importanza della teorizzazione e della messa in pratica, il reciproco arricchimento della ricerca e della didattica. In particolare essa è andata sperimentando l'autentico metodo makarenkiano, attraverso la partecipazione di chi si è speso professionalmente e di chi ha voluto cooperare all'impresa come apprendista e consulente. L'edizione proposta, quindi, non è solo quella del testo dell'autore, ma di tutto un sistema educativo che Nicola Siciliani de Cumis ha riproposto ricontestualizzandolo in una realtà storica, sociale e culturale diversa, eppure sempre pronta a recepire un insegnamento che si fonda sul rispetto delle componenti più autenticamente umane.

1 Questo aspetto, particolarmente evidente nella pratica educativa di A. S. Makarenko, è stato mutuato da N. Siciliani de Cumis, che sottolinea come i giovani, espressione più genuina di "vita", costituiscano una "garanzia di misura della validità di un'azione formativa" (N. Siciliani de Cumis, *I bambini di Makarenko*, tra "pedagogia" e "antipedagogia", in G. Cives, M. Corda Costa, M. Fattori, N. Siciliani de Cumis [a cura di], *Evaluation. Studi in onore di Aldo Visalberghi*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 2002, p. 363).

2 A. S. Makarenko, *Poema pedagogico*. A cura di N. Siciliani de Cumis. Con la collaborazione di F. Craba, A. Hupalò, E. Konovalenko, O. Leskova, E. Mattia, B. Paternò, A. Rybčenko, M. Ugarova e degli studenti dei corsi di Pedagogia generale I nell'Università di Roma "La Sapienza" 1992-2009, Roma, L'albatros, 2009, d'ora in poi l'edizione sarà citata con l'abbreviazione Makarenko.

3 *Ibidem*, pp. LXIV-LXV; LXVIII-LXVIX.

4 Di esse il prof. Siciliani rende conto a più riprese, da ultimo nella sua *Introduzione alla nuova edizione*.

5 Cfr. A. S. Makarenko, *I miei principi pedagogici*, «Rassegna Sovietica», 14, 1951, p. 22.

6 Si veda, a questo proposito, D. Scalzo, *Per un confronto tra il "Poema pedagogico" di A. S. Makarenko e "Verso la vita" di N. V. Ekk*, in N. Siciliani de Cumis, con la collaborazione di V. Cannas, E. Medolla, V. Orsomarso, D. Scalzo, T. Tomassetti, *Italia-Urss/Russia-Italia. Tra culturologia ed educazione*, Roma, Quaderni di Slavia/1, 2001, pp. 349-402; più di recente N. Siciliani de Cumis (a cura di), *Il «Professor Makarenko» tra romanzo e film*, «Pedagogia e vita» 68, 2010, pp. 200-209, in cui la prospettiva educativa makarenkiana viene accostata a quella del cartone animato *Ratatouille*.

7 A questi confronti il prof. Siciliani ha dedicato numerosi Corsi di Terminologia pedagogica e di Pedagogia generale I, che hanno portato alla produzione

di altrettanto numerose tesine e tesi di laurea su Makarenko, Labriola, Montessori, Dewey, Gramsci, Don Milani, Muhammad Yunus, scrupolosamente elencate in N. Siciliani de Cumis, Il “Makarenko didattico” nell’Università «La Sapienza» di Roma, «Slavia» 2, 2008, 571-583 ed inoltre selezionate e raccolte in Id. (a cura di), Makarenko “didattico” 2002-2009. Tra pedagogia e antipedagogia, Roma, Nuova Cultura, 2009, presente anche in <http://www.makarenko.it>. La scelta di pubblicare questi lavori nasce dalla convinzione che il modo più autentico di valutare la qualità del lavoro dei docenti universitari sia quello di pubblicare i risultati della loro didattica. A Siciliani si deve anche uno studio specifico sui possibili scambi ideologici fra Dewey e Makarenko in Italia-Urss, cit., pp. 259-267, il cui pregio consiste nella cautela e precisione dell’indagine filologica con cui viene condotta la ricognizione delle suggestioni reciproche; per un accostamento fra le riflessioni di M. M. Bachtin e Makarenko riguardo al romanzo di educazione e al tema dell’infanzia, cfr. N. Siciliani de Cumis, Su Bachtin, Makarenko e il Poema Pedagogico come “romanzo d’infanzia”, «Slavia» 2, 2001, pp. 77-87; infine, è dello stesso autore I figli del papuano. Cultura, culture, intercultura, interculture da Labriola a Makarenko, Gramsci, Yunus, Milano, Edizioni Unicopli, 2010, frutto di una raccolta di saggi di carattere “interculturale” nel senso lato del termine, ovvero di uno scambio “alla pari” fra culture differenti e fra docente e allievi.

8 Di queste prime vicende editoriali rende puntualmente conto B. Paternò, Intorno al “Poema pedagogico” di A. S. Makarenko, «Slavia» 3/4, 1995, pp. 18-19.

9 A. S. Makarenko, *Gesammelte Werke*, hrsg. von L. Froese, G. Hillig, S. Weitz u. a., Ravensburg, Otto Maier Verlag, 1976. Questa edizione venne curata da un gruppo di ricerca, il Makarenko-Referat, che lavorava per il Centro di ricerche di educazione comparata, formatosi nel 1968. Sul lavoro compiuto da questa commissione si veda B. Bellerate, Sarà la buona volta? L’edizione critica del “Poema pedagogico” makarenkiano, «Orientamenti pedagogici» 1983-1984, pp. 703-706, e Id., A. S. Makarenko oggi, «Pedagogia e vita» 1, 1995, pp. 11-30.

10 Un proposito che N. Siciliani de Cumis aveva esplicitato per la prima volta in Per una nuova edizione del Poema Pedagogico di Makarenko, «Scuola e città» 4, 1997, pp. 157-161, pur avendo già iniziato a lavorarvi da circa quattro anni.

11 A. S. Makarenko, *Poema pedagogico*, trad. it. a cura di L. Laghezza, Roma, Edizioni Rinascita, 1952; l’opera presenta un’ampia introduzione di L. Lombardo Radice (riprodotta in Appendice alla terza edizione a cura di Siciliani, pp. XLI-LVIII), ma la traduzione si fonda sull’edizione sovietica del 1947 che, oltre a contenere numerosi errori materiali ed interpretativi, ha apportato notevoli variazioni al testo originario, per lo più indotte da una censura moralistica.

12 A. S. Makarenko, *Poema pedagogico*, trad. it. a cura di S. Reggio, Mosca, Raduga, 1985. Anche questa edizione non è esente da difetti: nonostante il maggiore rispetto dell’originale, manca un’accurata contestualizzazione della resa terminologica e sono assenti spiegazioni, pur minime, delle scelte editoriali e le note al testo. Su que-

sto argomento cfr. N. Siciliani de Cumis, Per una nuova edizione del Poema pedagogico di Makarenko, cit., p. 160. C'è da dire, però, che la stessa casa editrice aveva sollecitato il contributo dei lettori ad integrare le mancanze di questa edizione, premettendo una nota al testo: «Le Edizioni Raduga saranno molto riconoscenti a quanti vorranno comunicare la loro opinione sul contenuto, la traduzione e la presentazione di questo libro».

13 Sul lento processo di avvicinamento e la riscoperta del testo makarenkiano, nonché la correzione dei numerosi errori presenti nella pur pregevole edizione di Reggio, si veda Makarenko3, pp. LXIV-LXV.

14 Una cura particolare è stata dedicata alla valorizzazione dell'originalità e delle competenze specifiche: alcune traduzioni, ad esempio, sono state eseguite in dialetto, in altri lavori, invece, sono state proficuamente impiegate le competenze sceniche o poetiche degli studenti.

15 L. Pirandello, Illustratori, traduttori e attori, 1907, in L. Pirandello, Saggi e Interventi, a cura di F. Taviani, Milano, Mondadori, 2006, pp. 643 ss.

16 Cfr. Makarenko3, p. LXIV.

17 Da questo interesse crescente nascono anche alcuni lavori di approfondimento su temi specifici relativi al contesto storico-culturale del Poema, per i quali cfr. Makarenko3, p. LXV, n. 52.

18 I cui frutti, ad esempio, sono stati messi in luce nella tesi di Laurea in Pedagogia generale di O. Liskova, Il traduttore come mediatore fra le culture. A proposito del Poema pedagogico di A. S. Makarenko (Relatore: N. Siciliani de Cumis – Correlatori: P. Ferretti e M. S. Veggetti), Università degli Studi «La Sapienza» di Roma, Anno accademico 2003-2004.

19 Cfr. Makarenko3, p. LXV.

20 Gli avanzamenti negli studi di questi anni sono stati puntualmente riferiti da N. Siciliani de Cumis in Italia-Urss, cit., in particolare nel saggio qui raccolto, Makarenko a sessanta anni dalla morte. Il “gioco”, le “scritture bambine” e il “banchiere dei poveri”, pp. 225-258.

21 Si veda, a questo proposito, quanto riferito dallo stesso curatore in Makarenko3, p. LXIV.

22 Sull'importanza di questi capitoli N. Siciliani de Cumis si sofferma in Questo Makarenko, «Slavia» 3/4, 1995, pp. 3-16, evidenziando la ricchezza dei temi presenti in confronto alle problematiche complessive affrontate nel romanzo; l'argomento è ripreso anche nell'Introduzione dello stesso autore alla terza edizione del Poema, p. LXIII, n. 46. I capitoli furono pubblicati per la prima volta in italiano in «Slavia», 3/4, 1995, pp. 21-34.

23 Nell'edizione dell'Accademia delle scienze sovietiche del 1950 comparivano in Appendice.

24 A. S. Makarenko, The road to life (An epic education), I-II, transl. by Ivy and Tatiana Litvinov, Moscow, Foreign Languages Publishing House, 1951: il titolo è

tratto dall'edizione americana del film di N. V. Ekk, uscita nel 1933 e presentata da J. Dewey (cfr. J. Bowen, *Soviet education. Makarenko and the Years of Experiment*, 1962, trad. it. di A. Mondolfo, Roma, La Nuova Italia, 1973, pp. 5-7). Solo a titolo esemplificativo si può citare, fra i numerosi lavori condotti su questa versione in inglese del Poema il contributo di S. Pellegrini, *Makarenko in inglese e in italiano*, «Slavia» 2, 2004, pp. 171-216, ma numerosi altri controlli sono stati realizzati (quelli, per esempio, di Francesca Craba e di Irene Vaccaro), sebbene non siano giunti alle stampe. In realtà esiste un'altra edizione in inglese precedente a questa (*Road to life: transl. by Stefen Garry*, London 1936), che non presenta, però, alcuna utilità ai fini della riscoperta del testo makarenkiano.

25 Ulteriori confronti sono stati operati sulla base di brani selezionati con le edizioni in lingua francese, greca, spagnola, polacca, albanese, ungherese, a seconda delle suggestioni e degli apporti da parte di studenti stranieri appartenenti a queste nazionalità (cfr. N. Siciliani de Cumis, *Premessa per una nuova edizione del Poema Pedagogico di A. S. Makarenko*, «Slavia» 1, 2008, pp. 564-565).

26 N. Siciliani de Cumis, *I bambini di Makarenko. Il Poema pedagogico come "romanzo di infanzia"*, Roma, Edizioni ETS, 2002.

27 A. S. Makarenko, *I miei principi pedagogici*, cit., p. 22.

28A. S. Makarenko, *Pedagogičeskaja poema*, Moskva, ITRK, 2003, accessibile in rete all'indirizzo <http://www.2lib.ru/getbook/7089.html>

29 N. Siciliani de Cumis nell'Introduzione alla terza edizione del Poema, pp. LXXVIII-LXXXI, riporta anche un elenco dei passi tradotti dall'edizione russa del 2003 che presentano tuttora problemi di carattere interpretativo: l'intento è di trovar loro esatta collocazione nell'opera che verrà a breve pubblicata online.

30 Il progetto prevede, inoltre, la messa in rete di un'antologia di tutti i lavori relativi al Poema pedagogico editi nella rivista «Slavia», realizzata da E. Condò, intitolata *Il Professor Makarenko* in «Slavia» 1995-2010, frutto di una tesi di laurea in Pedagogia generale, Relatore Prof. N. Siciliani de Cumis, Correlatore Dott. A. Sanzo, a. 2009-2010.

Claudio Macagno

IL MONDO ZOOMORFO DI DAR'JA DONCOVA

Una buona similitudine ravviva l'intelletto.
Ludwig Wittgenstein, *Pensieri diversi*

0. Il debutto di Dar'ja Doncova in letteratura è avvenuto nel 1998, quando la popolazione russa era presa da un forte senso di smarrimento dovuto a profondi cambiamenti sociali, tra cui anche il *default*. In un momento così particolare molti hanno trovato nei gialli, in particolare in quelli femminili, genere che ha avuto un'ampia diffusione nella letteratura di massa a partire dagli anni Novanta del XX secolo, un modo per dimenticare - anche solo per qualche ora - la realtà.

Doncova fin dal primo momento in cui è apparsa nel panorama giallistico femminile russo continua a riscuotere un grande successo da parte dei lettori di tutte le età e di tutti i ceti sociali di entrambi i sessi, diventando così uno dei leader di questo genere, che attualmente è rappresentato da sei nomi: Marinina, Daškova, Poljakova, Doncova, Platova, Ustinova.

Il segreto del suo successo è spiegato da Doncova in un'intervista in cui lei stessa si definisce come scrittrice, in cui parla del suo atteggiamento verso il linguaggio dilagante nella prosa russa odierna che sarebbe stato censurato nella letteratura sovietica, in cui esprime il suo atteggiamento verso esplicite scene di violenza e di sesso e in cui precisa inoltre chi è il suo lettore: «Я народный писатель... Я никогда не писала для узкого, элитарного круга людей. В моих книгах нет нецензурной брани, насилия, откровенно сексуальных сцен. Мой читатель – обычный человек, такой же, как и я. ... “Народный писатель” - это не тот, кто великий, а тот, кто близок обычным людям и пишет именно для них...».¹

Un altro elemento che contribuisce al successo della scrittrice riguarda il linguaggio utilizzato, caratterizzato dalla concentrazione di lessico colloquiale e popolare con un elevato grado di intensità in sintonia con le emozioni descritte, spesso eccessive e con personaggi che non di rado si comportano in modo plateale. L'uso del lessico popolare è notevole

le, tuttavia le norme della lingua letteraria sono osservate e la scrittrice non fa, salvo rari casi, ricorso alle forme gergali e al lessico non normativo.²

L'espressività del testo spesso viene ottenuta ricorrendo alle possibilità espressive del linguaggio colloquiale e di quello popolare e mediante l'imitazione del parlato.

1. Oggetto di questo lavoro sono le similitudini e i paragoni, uno dei mezzi stilistici ampiamente utilizzati da Dar'ja Doncova nei suoi romanzi. L'indagine verte sulla struttura e sulla funzione che questi hanno all'interno delle opere di questa feconda scrittrice.

Le similitudini e i paragoni possono essere classificati procedendo con un esame degli operatori di paragone che mettono in relazione il comparante con il comparato, oppure secondo un criterio sintattico-grammaticale, evidenziando quale parte del discorso viene impiegata come secondo termine del paragone,³ o ancora classificati sulla base del secondo termine del paragone, procedendo con l'esame delle categorie di appartenenza di quest'ultimo, ovvero sulla base dei domini semantici entro i quali vengono istituite le relazioni tra i due termini. In questo lavoro viene seguito quest'ultimo criterio.

Le similitudini analizzate riconducono al mondo animale, al mondo umano e a quello inanimato. Si possono evidenziare le seguenti comparazioni: 1) mondo umano/mondo animale; 2) mondo umano/mondo inanimato; 3) mondo inanimato/mondo soprannaturale; 4) mondo inanimato/mondo animale; 5) mondo inanimato/mondo umano; 6) mondo umano/mondo soprannaturale; 7) mondo animale/mondo umano.

2. In questo lavoro particolare attenzione è rivolta alle similitudini in cui il confronto è fatto con il regno animale, anche in considerazione della loro elevata frequenza d'uso nei romanzi della scrittrice.

Tra i rappresentanti del mondo animale fanno la loro comparsa animali domestici, quali cani, gatti, tartarughe e conigli, che vivono con i personaggi principali dei romanzi di Doncova (il coniglio di Ivan Poduškin, i cani e i gatti di Viola Tarakanova, i cani di Evlampija Romanova, ecc.). Oltre a questi, sono presenti anche altri animali domestici, quali maiali, cavalli, caproni, asini, galline; non vengono tralasciati neppure animali selvatici che vivono alle più varie latitudini: orsi, marmotte, scoiattoli, cinghiali, tigri, elefanti e canguri. Meno rappresentato è il mondo dei volatili, di cui abbiamo solo un falco, una civetta e un aironne, quello dei rettili e dei pesci, rispettivamente indicati da una tartaruga, un serpente, una lucertola e da un carassio, e, infine, quello degli insetti, di cui abbiamo farfalle e scarafaggi.

Tutti questi animali sono funzionali alla descrizione delle persone e

la maggior parte delle similitudini è impiegata dall'autrice per la caratterizzazione dei personaggi. I personaggi principali che compaiono nei testi presi in esame sono Viola Tarakanova,⁴ Daša Vasil'eva⁵ e Evlampija (Lampa) Romanova.⁶

Viola è una giovane donna che, prima di diventare un'affermata scrittrice di gialli, si mantiene facendo diversi lavori, tra cui l'addetta alle pulizie in una casa di moda e la venditrice porta a porta di diversi prodotti, e dando lezioni private. Daša, una modesta insegnante di francese, diventa una donna molto ricca a seguito di un lascito; come hobby svolge attività investigativa, ha un buon intuito, un carattere allegro, una famiglia numerosa ed è sempre circondata da tanti animali, proprio come la stessa Doncova. Evlampija, ricca di famiglia, dalla quale è molto protetta, è una donna incapace di vivere da sola; dopo aver lasciato il marito che la tradiva, entra a far parte di una nuova famiglia, dove impara a destreggiarsi nel mondo reale, dovendosi occupare di se stessa e dei suoi nuovi familiari. In modo inaspettato scopre di avere talento come investigatrice privata: se prima era semplicemente appassionata di gialli, ora, grazie alla sua intuizione, segue i suoi indizi e conduce le sue indagini.

3. Molto frequentemente similitudini e paragoni vengono utilizzati da Doncova per descrivere i personaggi a partire dal loro aspetto fisico. Daša Vasil'eva descrive se stessa con una forte connotazione ironica: per l'assenza di curve si paragona a un vecchio asse da stiro⁷ e si attribuisce una faccia simile a una mela cotta.⁸ L'aspetto fisico della protagonista è completato dalla descrizione di atti, gesti, movimenti⁹ (si muove spedita come un fulmine¹⁰ o come se avesse il fuoco sotto ai piedi,¹¹ salta come un canguro¹²) o dall'assenza di questi ultimi, ad esempio, quando, per non farsi notare, Daša sta seduta silenziosa come un topo.¹³ I giudizi di coloro che le sono intorno sono pure fortemente ironici, ad esempio, quando è paragonata ad una che ha fatto la sauna insieme a un riccio,¹⁴ il suo modo di investigare è accostato a quello di un elefante in un negozio di cristalli,¹⁵ il che la fa sentire un po' colpevole e un po' perseguitata, come un leprotto sotto lo sguardo di un cobra affamato.¹⁶

Fra tutti i personaggi, Viola Tarakanova è colei che più frequentemente è messa in relazione con animali: la protagonista si scuote di dosso la disillusione come un cane bagnato,¹⁷ si impietrisce alla vista di un cadavere come un cane,¹⁸ è eguagliata dal suo agente letterario a un cane con le pulci,¹⁹ paragona se stessa a una gallinella ingenua,²⁰ in un episodio comico corre in aiuto di una sua familiare come una cavalla pazza,²¹ vola verso una meta,²² dorme come un ghiro,²³ fatica come un cinghiale che attraversa i rovi perdendo sangue,²⁴ e non le piace andare dal parrucchiere con le vetrine grandi per non sentirsi come un pesce in un acquario.²⁵

Spostamenti frequenti e veloci caratterizzano non solo Daša Vasil'eva, ma anche Viola Tarakanova. Viola sempre in movimento, connotata da rapidi spostamenti, va da una parte all'altra come in volo (как на крыльях).²⁶

Anche Evlampija è messa in relazione con degli animali: per Maks, il suo innamorato, la donna assomiglia a un bull tèrier²⁷ per il suo carattere e a una scimmia²⁸ per il suo modo di comportarsi.

4. Intorno ai personaggi principali si muovono diversi personaggi secondari. In un distretto di polizia Lampa incontra un orso,²⁹ una tartaruga stanca³⁰ (l'ispettore di polizia Lev Georgievič), un airone, una cicogna³¹ (il suo vice), un gecko³² (un poliziotto).

Tra la folla radunata intorno a una donna colpita da un proiettile una pensionata sibila come un serpente³³ mentre un poliziotto, giunto sul luogo dell'attentato, si scrolla come un cane bagnato.³⁴

Procione, puzzola, caprone, asino, tigre e cinghiale³⁵ sono le identità che è pronto ad assumere l'uomo con il quale Lampa amoreggia.

Civetta³⁶ è la donna che lavora in una lavanderia. Sparviere³⁷ è un agente della polizia stradale. Il maiale³⁸ è il presunto ladro di provviste nel pollaio, un maialino³⁹ è un'amica di Lampa se non è truccata. Scoiattoli⁴⁰ spaventati sono i passanti nella bufera di febbraio.

Trema come una scimmia malata⁴¹ una cameriera con cui ha a che fare Daša. Si comporta come un gatto affetto da idrofobia⁴² una madre furiosa.

Un gruppo di zingare che girano per la piazza ricordano degli uccelli esotici.⁴³ Una pettegola chiacchierona sorride come un cocodrillo alla vista della preda.⁴⁴

Un personaggio del mondo criminale ha lo sguardo da pesce lesso,⁴⁵ un altro si muove come una pantera sazia.⁴⁶ L'anziana e intraprendente vicina di casa di Viola apre e chiude la bocca come un pesce,⁴⁷ una sua amica ricorda un topino da laboratorio.⁴⁸ La proprietaria di un appartamento che funge da casa da gioco assomiglia a una civetta⁴⁹ e si muove con la velocità di una lucertola.⁵⁰

È interessante notare che in un caso l'associazione di alcuni personaggi, per via delle loro caratteristiche fisiche, ad animali mediante paragoni e similitudini riveste anche una notevole importanza ai fini della risoluzione del delitto, dato che risulta difficile ricondurre un indizio (una lettera scritta a un ipotetico "mio airone") a un uomo che per le sue corporature tozza e robusta sarebbe piuttosto da associare a un orsetto. Questo particolare serve infatti a scagionare il presunto colpevole e a individuare quello vero.⁵¹

5. Sulla base del materiale analizzato si può osservare che:

a) una delle principali caratteristiche delle similitudini e dei paragoni presenti nei testi esaminati è l'associazione con il mondo animale;

b) un certo numero di similitudini e paragoni fa parte di modi di dire e forme stereotipate, quali rosso come un gambero,⁵² gira come uno scoiattolo;⁵³

c) le similitudini e i paragoni sono usati soprattutto per la raffigurazione e la caratterizzazione dei personaggi principali e di quelli secondari;

d) nel caso di personaggi minori non di rado l'uso delle similitudini e dei paragoni serve a caratterizzare sinteticamente il personaggio mediante una sua caratteristica o qualità;

e) le similitudini e i paragoni possono avere una connotazione comica o ironica, arrivando fino al paradosso. Un esempio di paradosso, di assurdo si trova nell'espressione "faccia di iguana malata di itterizia" che l'agente letterario di Daša attribuisce alla donna.⁵⁴

Lo zoomorfismo di Doncova è un altro tratto del suo stile che, come dichiara lei stessa, le permette di definirsi come «Народный писатель», ovvero una che scrive per tutte le persone "normali", vicina alla gente che vuole essere rassicurata, che vuole ritrovare se stessa, il suo linguaggio, i suoi modi di pensare e vedere il suo mondo nei libri che legge. Si tratta dunque di uno stile scelto per diminuire la distanza tra lettore e scrittore, il che avviene anche tramite l'utilizzo di similitudini che impiegano animali.

Lo zoomorfismo riflette altresì l'amore della scrittrice per gli animali in generale e per i cani in particolare. Infatti, la scrittrice è solita farsi ritrarre in loro compagnia sulla quarta di copertina dei suoi gialli. Questo elemento non è casuale ma rispecchia la crescente presenza di animali quali componenti delle famiglie nella società contemporanea.

Opere citate

Abbreviazioni e opere

Бабочка - Донцова Дарья, *Бабочка в гипсе*, Москва, Эксмо, 2010.

Белый конь - Донцова Дарья, *Белый конь на принце*, Москва, Эксмо, 2009.

Монстры - Донцова Дарья, *Монстры из хорошей семьи*, Москва, Эксмо, 2008.

Полет - Донцова Дарья, *Полет над гнездом индюшки*, Москва, Эксмо, 2009.

Филе - Донцова Дарья, *Филе из золотого петушка*, Москва, Эксмо, 2009.

Черт - Донцова Дарья, *Черт из табакерки*, Москва, Эксмо,

2008.

Opere saggistiche in italiano

Aloni Antonio, *Strategie del comico nella Lisistrata di Aristofane in Sei lezioni sul linguaggio comico*, Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, Trento 1995: 73-102.

Sara Dickinson, Claudio Macagno, Lilia Skomorochova (a cura di), *Giallo rosa slavo*, Pisa, Edizioni ETS, 2010.

Opere saggistiche in russo

Купина Н.А., Литовская М.А., Николина Н.А., *Массовая литература сегодня*, Москва, Флинта Наука, 2009.

Полухина Валентина, Пярли Юлле, *Словарь тропов Бродского (на материале сборника "Часть речи")*, Типография издательства Тартуского университета, Тарту, 1995.

Тух Борис, *Крутые мужчины и кровожадные женщины. Кто есть кто в русском детективе?*, Таллинн, Издательство «КПД», 2006.

NOTE

1) Il testo integrale dell'intervista di Ramazan Ramazanov a Dar'ja Doncova si trova sul sito www.extra-m.ru.

2) Claudio Macagno, *Il lessico verbale marcato nei romanzi di Dar'ja Doncova*, in (a cura di Sara Dickinson, Claudio Macagno, Lilia Skomorochova) *Giallo Rosa Slavo*, Pisa, Edizioni ETS, 2010.

3) Le studiose Poluchina e Pjarli che hanno condotto uno studio sulle metafore e i paragoni di Brodskij propongono come unico tipo di classificazione possibile un criterio sintattico-grammaticale. Cfr. Валентина Полухина, Юлле Пярли, *Словарь тропов Бродского (на материале сборника "Часть речи")*, Типография издательства Тартуского университета, Тарту, 1995, p. 13.

4) Viola Tarakanova è la protagonista della serie «Виола Тараканова. В мире преступных страстей» di cui in questo lavoro si sono presi in esame *Черт из табакерки* (2008), *Монстры из хоршей семьи* (2008), *Филе из золотого петушка* (2009).

5) Daša Vasil'eva è la protagonista della serie «Любительница частного сыска Даша Васильева» di cui si è analizzato *Полет над гнездом индюшки* (2009) e *Белый конь на принце* (2009).

6) Evlampija Romanova è la protagonista della serie «Евлампия Романова. Следствие ведет дилетант» di cui si è studiato *Бабочка в гинсе* (2010).

7) Я всегда походила на стиральную доску, но это была молодая стиральная доска, а теперь постаревшая. Почувствуйте разницу! (*Белый конь*, р. 13)

8) Я насчитала у себя кучу морщин! В ближайшие месяцы превращусь не просто в печеное яблочко, а в такое, которое сначала подержали в духовке, а потом пожевали! (*Белый конь*, р. 11)

9) Nei paragoni impiegati per rendere la velocità, questa viene sottolineata dai verbi utilizzati, come влетела (в домик секьюрити), метнулась (в торговый зал), понеслась (в домик). Sulla rapidità dei movimenti di Daša è giocato un episodio comico in cui lei, fermata dalla polizia, non riesce a togliersi le scarpe appena comprate. (*Полет*, cap. 23, pp. 250-260)

10) Я молнией метнулась в торговый зал, потом на улицу. (*Полет*, р. 100)

11) Неожиданно у меня в пятках словно вспыхнул огонь, я отцепилась от подоконника и понеслась в домик, где постоянно сидит охрана. (*Полет*, р. 10)

12) Я принялась скакать, как безумная кенгуру. (*Полет*, р. 259)

13) Пока домашние восстанавливали цепь событий, я сидела тихо, как мышка, надеясь, что меня не заметят. (*Полет*, р. 158)

14) Ну и видок у вас, словно с ежом в бане парились! (*Полет*, р. 11)

15) Ну тут в дело вновь с ужасающим грохотом, как слон в магазин хрустальных рюмок, ворвалась ты и начала действовать. (*Полет*, р. 336)

16) Все уставились на меня, как голодные кобры на бедного зайчика. (*Полет*, р. 330)

17) На секунду я испытала горькое разочарование, но потом, встряхнувшись, словно собака, попавшая под дождь, решила не терять надежды. (*Филе*, р. 284)

18) Секунду я стояла застыв, словно испуганная собака. (*Филе*, р. 201)

19) Хватит возиться, как блохастая собака, - прошипел Федор. (*Филе*, р. 109)

20) Впрочем, может, он еще кого-то пытался звать, только дураков не нашлось, одна я, наивная, как курочка-яба. (*Филе*, р. 111)

21) Отчего мне нужно было, бросив все дела, нестись сюда, как бешеной лошади... (*Филе*, р. 159)

22) Как на крыльях мы полетели к метро. (*Черт*, р. 139)

23) Я сплю тихо, как сурок. (*Филе*, р. 97)

24) Вот мы и продираемся сквозь дремучие заросли чужого языка, как кабан через терновник, оставляя повсюду капли крови, в основном моей, потому что Теме, честно говоря, все по фигу, и он только ждет вожделенного мига, когда за «репетиторшей» захлопнется дверь. (*Черт*, р. 30)

25) В парикмахерской огромные окна, мне, кстати говоря, это не очень нравится, сидишь со всклокоченной головой на обозрении всей улицы, словно рыба в аквариуме. (*Филе*, р. 75)

26) Сказать, что я летела по указанному адресу, как на крыльях, значит не сказать ничего. По Сонинской неслась, словно спаниель за гусем-подранком. (*Черт*, р. 122)

27) Настырная, вьедливая, не девушка, а бультерьер. (*Бабочка*, р. 325) [...] Госпожа Романова не бультерьер, она танк с менталитетом ромашки. – Странное сравнение – удивилась я, - вроде перфоратора с глушителем. (*Бабочка*, рр. 325-327)

28) Ты сейчас похожа на обезьянку, который в лапки с неба упал банан. Бедная мартышка хочет слопать вкуснятину, но не понимает, откуда та взялась. Ешь на здоровье, не отравлено. – Польщена сравнением с орангутаном, - воскликнула я, - но... (*Бабочка*, р. 229)

29) Мне стало смешно: не управление, а зоопарк. Лев – медведь, Сеня – цапля или, скорее, журавль, а теперь еще и ящерица (*Бабочка*, р. 85)

30) Босс моргнул, медленно, словно уставшая черепаха. (*Бабочка*, р. 86)

31) Сеня – цапля или, скорее, журавль, а теперь еще и ящерица. (*Бабочка*, р. 85)

32) Посередине на офисном стуле вертелся тощий парень, напоминавший геккона. (*Бабочка*, р. 85)

33) Пенсионерка зашипела гюрзой. (*Бабочка*, р. 51)

34) Паша встряхнулся, словно промокшая собака, и сменил тон. (*Бабочка*, р. 51)

35) Я согласен быть енотом, хорьком, козлом, ослом, тигром, кабаном. (*Бабочка*, р. 67)

36) Да ходи хоть до утра, мне веселей, кукую здесь совой, выть от безделья хочется. (*Бабочка*, р. 134)

37) Бойким ястребом подлетел ко мне. (*Бабочка*, р. 211)

38) Любитель чужих консервов определенно привел в действие сигнальную систему, он ведет себя как боров в курятнике. (*Бабочка*, р. 352)

39) Сейчас, только глаза накрашу, без туши я на поросенка похожа. (*Бабочка*, р. 42)

40) Февраль окончательно разбушевался, ветер выл и гнал по мостовой поземку, редкие прохожие испуганными белками бежали по тротуарам. (*Бабочка*, р. 206)

41) Зачем же врать? – прошептала Ксюша и затряслась, словно больная обезьянка. (*Полет*, р. 34)

42) Сашенька, словно взбесившаяся кошка, кидается на всех, кто пытается подойти к комнате, где живет ее дочь. (*Полет*, р. 315)

43) Цыганки, словно экзотические птички в слишком ярком для Москвы оперении, бродили по площади между ларьками. (*Полет*, р. 146)

44) Сначала люди мялись, потом Анюта Вехова, главная сплетница и болтунья, не выдержала, подошла к Саше и принялась улыбаться, словно

крокодилица, увидевшая жирного щенка. (*Полет*, р. 214)

45) Взгляд его был как у снулой рыбы, в нем не было ничего живого, даже намек на какие-нибудь эмоции. (*Филе*, р. 134)

46) Вымолвив это, он легко, словно сытая пантера, двинулся в сторону двери. (*Филе*, р. 316)

47) Старуха не смогла ничего вымолвить в ответ, она только открывала и закрывала рот, словно рыба, не в добрый час выброшенная на берег. (*Филе*, р. 215)

48) Еще одна бабуся, маленькая, чистенькая, похожая на лабораторную мышку, с хитрыми, мелкими глазками. (*Филе*, р. 100)

49) Виктория Евгеньевна склонила голову набок и стала похожа на сову. (*Филе*, р. 148)

50) Едва закончив фразу, она со скоростью ящерицы шмыгнула в глубь квартиры. (*Филе*, р. 149)

51) Маргарита называет любовника «мой журавлик», но вас никак нельзя сравнить с длинноногой тощей птицей, - продолжала я, - будь я на месте женщины, то обращалась бы к вам «медвежонок», «котик», «ватрушечка». (*Бабочка*, р. 329); - Арсений, - без особых раздумий ответил Лев. Я мысленно представила длинноногую, тощую фигуру помощника. - Похож на журавля. (*Бабочка*, р. 333)

52) Топорков, красный как рак, поднял шпоры. (*Полет*, pp. 112-113)

53) Понимаю! – с энтузиазмом воскликнула Вероника. – Сама, как бешеная белка, верчусь. (*Филе*, pp. 73-74)

54) Не верю, - покачал головой Федор. - Это морда больной поносом игуаны. Ладно, нельзя требовать от человека всего сразу. (*Монстры*, р. 20)

Ekaterina S. Sergeeva

*(Московский государственный лингвистический университет,
Кафедра русского языка)*

IL RITMO DELLA PROSA DI GOGOL' NELLE TRADUZIONI ITALIANE

(Per una analisi ritmica comparata di brani tratti dai “Racconti di Pietroburgo” di Nikolaj Gogol’ nelle traduzioni in lingua italiana effettuate da Federico Verdinois, Giovanni Langella, Tommaso Landolfi e Gianlorenzo Pacini)

Molti anni di vita legano Gogol’ all’Italia. “Solo a Roma, nella silenziosa e soleggiata Roma trova tranquillità e affinità con la sua cara Ucraina. Tutto è patriarcale, qui, diverso dal chiasso dell’Europa, dai suoi capricci, che cambiano di volta in volta” (I. P. Zolotusskij, 1984, p. 223). In Italia le opere di Gogol’ sono state quasi tutte tradotte più volte. Fra i tanti traduttori abbiamo qui preso in considerazione innanzi tutto Federico Verdinois, scrittore e pubblicista napoletano, e Tommaso Landolfi, di notorietà europea, vincitore dei premi letterari più prestigiosi. Quelle di Verdinois sono state tra le prime esperienze di traduzione da Gogol’ in lingua italiana. Egli ha tradotto in pratica tutte le opere di Gogol’ ad eccezione dei “Racconti di Pietroburgo”, che invece hanno avuto l’onore di essere tradotti da Tommaso Landolfi, slavista per formazione, traduttore di letteratura russa, il cui carattere aveva diversi punti in comune con Gogol’: entrambi fuggivano da pericoli segreti, li accomunava un terrore smisurato per il mondo reale. Evidentemente, fu questo il motivo per il quale Tommaso Landolfi scelse di tradurre proprio i “Racconti di Pietroburgo”, nei quali il principio mistico perde l’aspetto fiabesco che aveva caratterizzato “Le veglie alla fattoria presso Dikan’ka” ed è presente al pari della realtà, riempiendo quest’ultima di misteri ed enigmi.

Per l’analisi del ritmo della prosa di Gogol’ nelle traduzioni italiane abbiamo scelto brani tratti dai racconti “Ivan Fedorovič Špon’ka e la sua zietta”, “La prospettiva Nevskij” e “Il ritratto” (che d’ora in poi indicheremo, rispettivamente, con “Šp”, “PN” e “R”) nelle versioni di Federico Verdinois, Giovanni Langella, Tommaso Landolfi e Gianlorenzo Pacini.

Il ritmo della prosa è inteso in maniera alquanto differente in lingua russa e in lingua italiana, ma in generale esso può essere suddiviso in macroritmo e microritmo. Del macroritmo fanno parte i ritmi della struttura e della trama, il ritmo dei personaggi e il ritmo della narrazione, i quali godono di grande popolarità nell'analisi del testo letterario. Tuttavia, l'analisi del macroritmo di un'opera letteraria affronta il ritmo della prosa da un punto di vista più letterario che linguistico e in traduzione, di norma, non sorgono difficoltà insormontabili nella trasmissione del macroritmo, poiché questo è un ritmo inerente al piano contenutistico-strutturale. Le difficoltà spesso sorgono nella trasmissione del microritmo, o ritmo linguistico, dell'opera, giacché questo inerisce al livello stilistico, segmentale e soprasegmentale della fonetica; esso è strettamente legato alla lingua, alla sua melodica e al suo sistema grammaticale. Pertanto, in questo scritto non ci soffermeremo sul ritmo della struttura o dei personaggi delle opere gogoliane, ma dedicheremo maggiore attenzione alla trasmissione del ritmo linguistico della prosa gogoliana nelle traduzioni italiane.

Il ritmo linguistico è costruito sull'alternanza di cadenze, frasi o tonemi. Secondo una teoria contemporanea del ritmo della prosa russa, elaborata da G. N. Ivanova-Luk'janova, il ritmo è caratterizzato da tre elementi: la sillaba, il sintagma e l'intonazione [характеристика слоговая (с), синтагматическая ($\kappa > 2$) и интонационная (И)]. Il grado di ritmicità del testo è determinato dalla relazione tra il numero di infrazioni ritmiche ed il numero complessivo di intervalli, sintagmi e tonemi tra un accento e l'altro. Se il numero delle infrazioni non è alto, allora il testo è ritmico. Il grado di deviazione del testo dalla ritmicità assoluta caratterizzerà il testo dal punto di vista della sua organizzazione ritmica e, di conseguenza, determinerà la sua appartenenza a uno stile preciso (G. N. Ivanova-Luk'janova, 1998, p.159). Per infrazione del ritmo su un livello sillabico si intende la contiguità tra sillabe accentate o un grande intervallo (di tre o più sillabe) tra un accento e l'altro. Su un livello sintagmatico, per infrazione si intende l'incontro tra sintagmi vicini contrastanti per grandezza in cui la lunghezza di un sintagma superi la lunghezza dell'altro di due o più parole fonetiche; per questo motivo tale caratteristica porta la denominazione " $\kappa > 2$ ": il contrasto è maggiore di due parole fonetiche. Si intende per infrazione del ritmo prosodico [интонационный] l'incontro di due o più tonemi coincidenti nell'orientamento del tono. Purtroppo, nei lavori riguardanti il ritmo e la melodica della prosa d'arte [художественная проза] italiana, così come nella monografia "Beccaria G. L., *Ritmo e melodia nella prosa italiana. Studi e ricerche sulla prosa d'arte*. Firenze, 1964", la caratteristica prosodica rit-

mica non è elaborata; perciò, per quanto concerne il confronto del ritmo della prosa originale con quello delle traduzioni italiane, ci limiteremo unicamente al parallelo tra le caratteristiche sillabiche e sintagmatiche.

Costituiscono un gruppo interessante per l'analisi i sogni di Špon'ka (N. V. Gogol', 1978, vol.1, pp.199-200), di Piskarev (vol.3, pp. 20-21) e di Čartkov (vol.3, pagg. 74-75), legati ognuno a due traduzioni effettuate da autori diversi. Tutti e tre i sogni sono degli incubi.

Il sogno di Piskarev è l'opposto speculare del sogno di Špon'ka giacché Piskarev, l'artista innamorato de "La prospettiva Nevskij", non fugge il matrimonio; al contrario, cerca la donna amata, vuole sposarsi, mentre lei non fa che sgattaiolare via da lui. Ivan Fëdorovič Špon'ka, all'opposto, teme terribilmente sia il matrimonio che le donne. In questo modo, i sogni dei personaggi di "Špon'ka..." e de "La prospettiva Nevskij" sono legati da un tema comune: entrambi sono dedicati alle donne. Questa comunanza di tema non tarda a manifestarsi sul livello ritmico, portando ad indicatori ritmomelodici praticamente identici in questi due sogni.

Caratteristiche ritmomelodiche del sogno di Špon'ka "To predstavljalos' emy, čto on uže ženat" (Šp) e il sogno di Piskarev "So strachom podnjaj on glaza..." (PN)

Tabella 1

№	Sogni	c	$\kappa > 2$	И
1	"To predstavljalos' emy, čto on uže ženat... Eto ja, žena tvoja, tašču tebjja, potomu čto ty kolokol."(1) (Šp)	0,18	0,03	0,2
2	"So strachom podnjaj on glaza... ne smeja dyšat'."(2) (PN)	0,18	0,07	0,2

La caratteristiche ritmiche dei ritmi sillabico [слоговой ритм] e prosodico [интонационный ритм] nei sogni di Špon'ka e Piskarev coincidono in pieno. La differenza nel numero di infrazioni del ritmo sintagmatico può essere spiegata con il cambiamento del periodo, della fase creativa a cui appartiene il componimento. L'opera "Šp" è collocata dall'autore nel secondo quaderno de "Le veglie alla fattoria presso Dikan'ka", mentre "PN" apre il ciclo dei "Racconti di Pietroburgo" scritti più tardi.

Ora ci occuperemo del cambiamento delle caratteristiche ritmomelodiche di questi due sogni nelle traduzioni in lingua italiana. "Šp" è stato tradotto da Federico Verdinois e Giovanni Langella, mentre le traduzioni del sogno di Piskarev sono di Tommaso Landolfi e Gianlorenzo Pacini.

Caratteristiche ritmomelodiche delle traduzioni italiane dei sogni di Špon'ka e Piskarev

Tabella 2

№	Sogni	c	$\kappa > 2$
1	Sogno di Špon'ka da "Šp" nella traduzione di Verdinois (1923, pp. 172-173).	0,04	0,01
2	Sogno di Špon'ka da "Šp" nella traduzione di Langella (1978, pp. 250-251).	0,14	0,1
3	Sogno di Piskarev da "PN" nella traduzione di Gianlorenzo Pacini (1968, pp. 64-65).	0,14	0,12
4	Sogno di Piskarev da "PN" nella traduzione di Landolfi (1949, pp. 118-119).	0,1	0,12

La ritmicità sillabica delle traduzioni dei sogni di Špon'ka e Piskarev è quasi più di una volta e mezza rispetto all'originale. In buona parte ciò si spiega col fatto che in italiano sono ammessi gli accenti secondari nelle parole polisillabiche, cosa che permette di evitare lunghi intervalli tra un accento e l'altro. Inoltre, nel parlato italiano opera una tale distribuzione di sillabe forti e deboli per cui due sillabe forti o accentate, in pratica, non si incontrano mai, ad esclusione della fine della proposizione o, a volte, della fine del sintagma. (A. Camilli, 1965, p. 245). Ed è per questo motivo che nelle traduzioni ci sono meno infrazioni del ritmo sillabico e la ritmicità è di conseguenza maggiore.

Come nel testo originale, notiamo la coincidenza tra gli indicatori ritmici dei sogni di Špon'ka e Piskarev, sebbene in traduzioni di autori diversi: Gianlorenzo Pacini e Giovanni Langella. La traduzione dello scrittore napoletano Federico Verdinois si distingue per un alto grado di ritmicità, sia sillabica sia sintagmatica, in confronto alle altre traduzioni e al testo originale. Al secondo posto per ritmicità troviamo la traduzione di Tommaso Landolfi.

L'aspetto ritmomelodico del sogno di Špon'ka e del sogno di Piskarev è considerevolmente arricchito grazie ai creatori di ritmo facoltativi. In "Špon'ka...", questi sono le ripetizioni lessicali, il parallelismo sintattico e l'allitterazione. Qui l'allitterazione è nella maggior parte dei casi conseguenza della ripetizione parziale delle diverse forme lessicali della parola *žena* (moglie) e del verbo paronimo *ženit'sja*(3). È evidente che la parola *žena* si rivela cruciale in questo brano sia come lessema, sia come complesso fonetico. *Žena* compare con ruolo di soggetto in tutta una serie di proposizioni affiancata ad un complemento di luogo, e ciò crea un parallelismo sintattico. Il parallelismo tra proposizioni chiave si esprime nel parallelismo dei loro elementi principali (G. Ja. Solganik, 1973, p. 139). Grazie alle ripetizioni lessicali Gogol' crea ritmo nel pas-

saggio da una frase all'altra nella descrizione del sogno di Špon'ka.

Nelle traduzioni italiane del sogno di Špon'ka, né Verdinois né Langella conservano in pieno il parallelismo o le ripetizioni lessicali nella struttura delle frasi; al contrario, cercano di variare il testo ed evitare le ripetizioni gogoliane come avviene, ad esempio, nel caso del verbo povoračivat'sja (vedi tabella 4), sdoppiato nei sinonimi girarsi-voltarsi. In un altro caso, invece, Verdinois conserva la ripetizione del verbo taščit', mentre Langella lo traduce in un caso con issare e in un altro con tirare (vedi tabella 3).

Tabella 3

N.V. Gogol'	F. Verdinois	G. Langella
"I čuvstvuēt, čto ego kto-to taščit verevkoju na kolokol'nju."	"E qualcuno lo tira su con una fune."	"egli si sentiva issare sul campanile con una corda."
"<Kto eto taščit menja?>"	"Chi è che mi tira?"	"Chi è che mi tira su?"

Inoltre, in alcuni casi entrambe le traduzioni omettono la parola žena laddove Gogol' crea con questa una ripetizione lessicale.

Tabella 4

N.V. Gogol'	F. Verdinois	G. Langella
"na stule sidit žena"	"sua moglie seduta in poltrona"	"la moglie era seduta su una sedia"
"...povoračivaetsja on v storonu i vidit druguju ženu"	"si voltava in là, e vedeva una seconda moglie"	"si voltava involontariamente dall'altra parte e vedeva un'altra moglie"
"povoračivaetsja v druguju storonu – stoit tret'ja žena"	"si girava dall'altra parte, ed eccone una terza"	"si girava da un'altra parte ancora, ed eccoti una terza moglie"
"nazad – ešče odna žena"	"indietro una quarta"	"e dietro ce n'era una quarta"
"... i v šljape sidit žena"	"ed in fondo al cappello... ancora una moglie!"	"dentro il cappello c'era una moglie"
"... i v karmane žena"	"un'altra moglie in sac-coccia"	"e anche nella tasca c'era una moglie"
"i tam [v uche] sidit žena"	"si cavava il cotone dall'orecchio, e anche qui una moglie..."	"si tolse l'ovatta dall'orecchio, e pure lì c'era una moglie..."

Il tema *žena* in questo brano è rafforzato dall'allitterazione tra le consonanti fricative *že-ža-ža*: “Nazad – ešče odna *žena*. Tut ego beret toska. On brosiljsja *bežat* v sad; no v sadu *žarko*” (Šp). Le parole che creano l'allitterazione si legano nella catena logica: *žena* - *bežat*' – *žarko* (moglie – fuggire – caldo) che esprime magnificamente l'essenza dell'incubo di Špon'ka. Ma in traduzione questo non si riesce a trasmettere, giacché le parole *moglie* – *fuggire* – *caldo* in italiano non hanno suoni simili. E tuttavia Langella riesce a conservare in parte l'allitterazione basandola, però, non sulla fricativa [ž] ma sull'affricata prodotta dall'anteposizione alla fricativa [ž] della esplosiva [d]: da “On brosiljsja *bežat* v sad; no v sadu *žarko*” a “A questo punto l'angoscia lo prese, e si mise a fuggire nel *giardino*; ma in *giardino* faceva caldo”.

In effetti, il cambiamento parziale del suono base dell'allitterazione con un suono affine dà la possibilità di conservare questo procedimento stilistico in traduzione, nonostante non consenta di trasporre appieno la melodia ed il ritmo dell'originale.

La figura della ripetizione pervade tutta la descrizione del sogno di Špon'ka. Le ripetizioni semantico-lessicali comportano la ripetizione delle forme sonore e sillabiche che costituiscono la struttura delle parole. Questo fenomeno è parte attiva della formazione del ritmo nel testo. Ripetendosi, le parole uniscono le frasi con legami a catena: “On snjal šljapu, vidit: i v šljape sidit *žena*”. “... no tetuška uže ne tetuška, a kolokol'nja. I čuvstvuet, čto ego kto-to taščit verevkoju na kolokol'nju. <Kto eto taščit menja?> - žalobno progovoril Ivan Fedorovič. <Eto ja, žena tvoja, tašču tebjja, potomu čto ty kolokol>. - <Net, ja ne kolokol...”

Le doppie ripetizioni di parole come *šljapa*, *tetuška*, *taščit*, *tašču* rafforzano l'assonanza sul tema *žena*, poiché queste sono tutte parole con i suoni sibilanti [š] [šč] e [ž]. I termini legati da allitterazione si distinguono nel flusso di parole acquisendo una grande importanza. Tutto l'“intreccio linguistico di Gogol' è una fusione di assonanze, allitterazioni, una gradazione di gruppi sonori che penetrano l'uno nell'altro; alla base c'è la ripetizione che lega la melodia alla figuratività, perché la ripetizione di suoni porta alla ripetizione delle parole o di gruppi di parole; la figura della ripetizione sta alla base delle altre figure retoriche usate da Gogol'” (A. Belyj, 1996, p. 246).

Anche nella descrizione del sogno di Piskarev sono largamente utilizzate ripetizioni sonore che è molto difficile rendere in traduzione. Il metodo traduttivo principale in questo caso sarà la compensazione con altri mezzi o la ripetizione di suoni diversi da quelli che si ripetono nell'originale. Nel testo di Gogol' durante la descrizione del sogno di Piskarev si incontra tutta una serie di ripetizioni sonore elencate nella

tabella 5, ma, tra di esse, Landolfi e Pacini sono riusciti a trasmetterne – o compensare – nella versione tradotta solo alcune.

Tabella 5

N.V. Gogol'	T. Landolfi	G. Pacini
“ <i>ee vnimanie, no s kakim-to utomleniem i nevnimaniem ona skoro otvratila ich</i> ”	“che a gara bramavano trattenere la sua <u>attenzione</u> , ma con una specie di <u>languore</u> e d' <u>incuranza</u> presto ne distolse lo sguardo”	“che a gara bramava d'attrarre la sua <u>attenzione</u> , ma con una certa <u>stanchezza</u> e <u>noncuranza</u> <u>za</u> tosto distolse lo sguardo”
“ <i>on razrušit i uneset dušu</i> ”	“essa <u>spezzerà l'anima</u> e l' <u>annichilirà!</u> ”	“esso <u>distruggerà</u> e porterà <u>via la mia anima</u> ”
“ <i>ona podala znak... v ee sokrušitel'nyh glazach vyrazilsja etot znak</i> ”	“ella fece un <u>segno</u> ... nei suoi fatali <u>occhi</u> s' <u>esprese</u> questo <u>segno</u> ”	“gli fece un <u>segno</u> ... quel <u>segno</u> apparve nei suoi <u>occhi</u> fatali”
“ <i>utomlennaja muzyka, kazalos', vovse pogasala i zamirala, I opjat' vryyvalas', vizžala I gremela; nakonec – konec! Ona sela, grud' ee vozdy-malas' pod tonkim dymom gaza</i> ”	“la musica illanguidita pareva volersi <u>spegnere</u> del tutto e <u>morire</u> , e all'improvviso <u>staccava</u> di nuovo, <u>squittiva</u> e <u>tuonava</u> ; <u>finalmente</u> si <u>tacque</u> . Ella <u>sedé</u> ; il suo <u>petto</u> si <u>sollevava</u> sotto il leggero <u>velo della tarlatana</u> ”	“la musica, esausta, sembrava <u>spegnersi</u> e <u>morire del tutto</u> , ma poi di nuovo <u>esplodeva</u> , <u>strideva</u> e <u>rimbombava</u> ; <u>finalmente: fine!</u> Ella <u>sedette</u> , il suo <u>petto</u> si sollevava sotto la <u>fine nube del velo</u> ”

Le parole sottolineate nelle traduzioni italiane di T. Landolfi e G. Pacini sono quelle che creano le consonanze nel testo originale; le parole o parti di parola ad esse corrispondenti sono evidenziate in corsivo. Abbiamo a sua volta evidenziato in corsivo anche nelle traduzioni italiane le consonanze presenti. In questo modo, dalla tabella emerge che la sottolineatura ed il corsivo, indicatori di dove si sarebbe dovuta trovare l'allitterazione e dove, invece, essa si trova in realtà, non sempre coincidono in traduzione. A volte in traduzione le consonanze sono distribuite non nelle stesse parole in cui si trovano nell'originale, ma nelle frasi o espressioni vicine.

Sebbene le ripetizioni di suoni abbiano un peso diverso nei sogni di Špon'ka e Piskarev e sia, pertanto, impossibile tracciare un'unica

dominante sonora per questi due sogni, si può affermare che la stessa figura della ripetizione, manifestata nell'allitterazione o nell'assonanza, è un chiaro mezzo figurativo che caratterizza tutta la seconda fase dell'attività letteraria di Gogol', ossia il periodo in cui scrive "Mirgorod" e i "Racconti di Pietroburgo". Le ripetizioni sonore, la rima, il parallelismo sintattico e lessicale sono tutti mezzi facoltativi per la creazione del ritmo che qui sono in primo piano.

L'identità delle caratteristiche ritmomelodiche dei sogni di Špon'ka e di Piskarev nell'originale e in traduzione non è casuale. Questi due sogni sono accomunati da un tema che ancora una volta ribadisce la dipendenza del ritmo dal senso. "La variante sonora del testo è uno dei canali di espressione del senso profondo dell'informazione sulla superficie della struttura. In un componimento artistico l'organizzazione ritmica della forma sonora esteriore è ciò che ha il rapporto più immediato con il suo contenuto, col mondo artistico in essa creato come unità tra la realtà espressa e la personalità dello scrittore" (G. N. Gumbovskaĵa, 1999, p. 9). Il ritmo e la semantica, come scrive V. V. Vasil'eva, sono i due lati "estremi" della lingua in cui "ogni segno ha un suo piano d'espressione e un suo piano di contenuto" (V. V. Vasil'eva, 1990, p.78).

La traduzione dell'ultimo dei sogni che abbiamo analizzato, il sogno di Čartkov dal "Ritratto", è stata realizzata dagli stessi traduttori del sogno di Piskarev: Tommaso Landolfi e Gianloranzo Pacini.

Caratteristiche ritmomelodiche del sogno di Čartkov nell'originale e nelle traduzioni

Tabella 6

№	Sogno di Čartkov	c	$\kappa > 2$
1	"Cholodnyj pot oblił ego vsego... s voplem oščajaniĵa otkočil on i prosnułsja" (R)	0,14	0,09
2	Traduzione di T. Landolfi	0,05	0,15
3	Traduzione di G. Pacini	0,07	0,16

La ritmicità sillabica del sogno di Čartkov è maggiore, sia nell'originale sia nelle traduzioni, della ritmicità sillabica dei sogni di Špon'ka e Piskarev (vedi tabella 1). Al contrario, la ritmicità sintagmatica è maggiore nei sogni di Špon'ka e Piskarev e minore nella descrizione del sogno di Čartkov. Ad ogni modo, questa regolarità nella variazione del ritmo sintagmatico è presente sia nell'originale sia nelle traduzioni. Ciò significa che il ritmo delle traduzioni, pur non coincidendo negli indicatori numerici di ritmicità, conserva comunque la tendenza generale di variazione della ritmicità dei testi originali. La più ritmica delle due traduzioni da

noi analizzate è quella di Tommaso Landolfi.

Nella descrizione del sogno di Čartkov Gogol' già non usa più in modo così marcato mezzi ritmici come assonanze, allitterazioni, metro e rima, e ciò è pienamente conforme al tema del sogno: il denaro. Le ripetizioni sonore e sintattico-lessicali non giocano un ruolo importante in questo brano perché il tema stesso del brano (furto, denaro, terrore) non è adatto alla poeticizzazione. Il sogno di Čartkov è privo di lirismo ma non di emozionalità, la quale si manifesta nell'andamento prosodico di questo sogno. Può essere annoverato tra le particolarità del ritmo prosodico di questo brano lo spostamento dell'accento logico mediante l'espressione del pronome alla fine del sintagma. L'accento logico rientra nella struttura ritmico-prosodica del testo come una sua componente, e tra le altre componenti questa è implicata più di tutte nella trasmissione della semantica del testo (G. N. Ivanova-Luk'janova, 1998, p.121). Qui il senso dello spostamento del centro logico si conclude piuttosto in un disegno prosodico originale, nel cambiamento della struttura dinamica del sintagma. Si distinguono «due tipi di strutture dinamiche: quelle comuni e quelle empatiche. Le prime sono quelle strutture con l'accento di significato posto alla fine [V. I. Čičagov ha proposto per queste la denominazione di "rafforzanti" (усиливающиеся)]; in esse la forza si manifesta in modo graduale ed è orientata verso il punto culmine su cui cade l'accento sintagmatico» (N.V. Čeremisina, 1982, p. 98), mentre nel sogno di Čartkov, alla fine del sintagma c'è un vuoto di sonorità: "serdce ego", "iz temnyh uglov ee", "zametil on", "na lice ego", "nogi ego", "vidit on", "guby ego", "otskočil on".

Ma nessuno degli autori è riuscito a rendere in traduzione alcuna delle particolarità del disegno prosodico su elencate.

I parametri ritmomelodici dei sogni di Špon'ka e Piskarev si distinguono quantitativamente e qualitativamente dal ritmo del sogno di Čartkov sia nell'originale sia in traduzione, giacché i diversi temi dei sogni determinano una diversa forma ritmica. Nella traduzione dei sogni di Špon'ka, Piskarev e Čartkov non si è riusciti a riprodurre precisamente gli indicatori ritmomelodici dell'originale, però la basilare tendenza al cambiamento delle caratteristiche ritmiche è stata conservata in tutte le traduzioni. Le più ritmiche da un punto di vista sillabico sono le traduzioni dei due narratori: al primo posto troviamo la traduzione di "Špon'ka..." per mano di Federico Verdinois, al secondo posto le traduzioni di Tommaso Landolfi. Ciò si spiega non solo con le maggiori possibilità della lingua italiana per quanto attiene alla creazione del ritmo sillabico, ma anche con il gusto raffinato ed il senso del ritmo proprio di questi due narratori di talento.

Molti problemi sorgono con la traduzione dei mezzi ritmici facoltativi, in particolare legati alle ripetizioni di suoni di diverso tipo, che molto spesso è del tutto impossibile tradurre. Ma si riscontra una tendenza interessante: i narratori Federico Verdinois e Tommaso Landolfi risultano essere meno legati al testo originale, non essendosi preoccupati di trasmettere le sonorità del testo e gli altri suoi elementi ritmici. Essi hanno creato un proprio testo, utilizzando per la formazione del ritmo mezzi diversi, caratteristici della lingua italiana. Invece, Gianlorenzo Pacini e Giovanni Langella trasmettono con maggiore puntualità le particolarità dello stile di Gogol', conservando in traduzione una quantità di mezzi facoltativi di formazione del ritmo maggiore di quanto non facciano Landolfi e Verdinois.

L'analisi condotta ha mostrato che il ritmo della prosa letteraria costituisce un'importante categoria stilistica del testo, pertanto il grado di conservazione del ritmo in traduzione può essere uno dei criteri per giudicare le capacità del traduttore e la qualità della traduzione stessa. Ciò, fermo restando che la trasmissione del ritmo dell'originale in traduzione spesso non riesce del tutto, e in alcuni casi si rivela semplicemente impossibile a causa della differenza nella struttura lessico-grammaticale e sonora tra la lingua dell'originale e quella della traduzione. Per questo, nel caso di una traduzione di prosa d'arte, diventa necessario servirsi dei metodi più diversi e sottili di analisi linguistica che possano indicare un modo per trasmettere in traduzione il ritmo proprio in quei casi in cui esso ha la maggior portata contenutistica ed estetica. È ciò che abbiamo cercato di fare nell'analisi della ritmicità dei testi utilizzati in questo nostro scritto.

BIBLIOGRAFIA

- I. P. Zolotusskij, *Gogol'*, 2-e izd., ispr. i dop., Moskva, Molodaja Gvardija, 1984.

- G. N. Ivanova-Luk'janova, *Kul'tura ustnoj reči: intonacija, pauzirovanie, logičeskoe udarenie, temp, ritm*, učeb. posobie, Moskva, Flinta, Nauka, 1998.

- G. L. Beccaria, *Ritmo e melodia nella prosa italiana. Studi e ricerche sulla prosa d'arte*, Firenze, 1964.

- N. V. Gogol', *Ivan Fedorovič Špon'ka i ego tetuška*, T. 1, *Sobranie sočinenij v 7-mi tomach*, pod obščej red. S.I. Mašinskogo i M.B. Chrapčenko, Moskva, "Chudož. Lit.", 1978.

- Gogol' N. V., *Nevskij prospekt*, T. 3, *Sobranie sočinenij v 7-mi tomach*, pod obščej red. S.I. Mašinskogo i M.B. Chrapčenko, Moskva, "Chudož. Lit.", 1978.

- N. V. Gogol', *Portret*, T. 3, Sobranie sočinenij v 7-mi tomach, pod obščej red. S. I. Mašinskogo i M.B. Chrapčenko, Moskva, "Chudož. Lit.", 1978.

- Federico Verdinois, "*Giovanni Sponca di Teodoro e sua zia*" \ *Le veglie alla fattoria di Dicanca di Nicola Gogol*, parte seconda, trad. di F. Verdinois, Carabba Editore, stampato in Lanciano, 1923.

- Giovanni Langella, *Nikolaj Gogol "Ivan Fedorovic Sponka e sua zia"* \ *Le veglie alla fattoria di Dikanka*, trad. di Giovanni Langella, Einaudi, Torino 1978.

- Gianlorenzo Pacini, *N. Gogol "La Prospettiva Nevskij"* \ *I racconti di Pietroburgo*, trad. di Gianlorenzo Pacini, Milano 1968.

- Tommaso Landolfi, *Nikolaj Gogol "La prospettiva"* \ *Racconti di Pietroburgo*, introd. e trad. di Tommaso Landolfi, Rizzoli Editore, Milano 1949.

- A. Camilli, *Il ritmo intensivo italiano. Pronuncia e grafia dell'italiano*, Firenze, 1965.

- G. Ja. Soglanik, *Sintaksičeskaja stilistika (Složnoe sintaksičeskoe celoe)*, "Vyššaja škola", Moskva 1973.

- A. Belyj. *Masterstvo Gogolja: Issledovanie*, MALP, Moskva 1996.

- G. N. Gumovskaja, *Ritm kak princip garmoničeskoj organizacii chudožestvennogo teksta*, Most-Bridge Jazyk i kul'tura №5, Naberežnye Čelny 1999 (pp. 7-18).

- V. V. Vasil'eva, *Ritm teksta v dinamičeskom aspekte (na materiale fonogramm russkoj prozaičeskoj reči)*, Diss... k. F. n., Permskij gosudarstvennyj universitet im. A.M. Gor'kogo, Perm' 1990.

- N. V. Čeremisina, *Russkaja intonacija: poezija, proza, razgovornaja reč'*, "Russkij jazyk", Moskva 1982.

(Traduzione di Antonella Bassi)

PER GLI 80 ANNI DI UMBERTO ECO

Umberto Eco compie 80 anni : desidero fargli un augurio affettuoso a nome di tutti i lettori che lo seguono, con passione, da sempre.

“Fenomenologia di Mike Bongiorno”, inserita nel piccolo “Diario minimo” (un Oscar Mondadori di culto), è stato un capitolo miliare nello studio di chi si è appassionato alla letteratura e al suo modo di leggerla e di analizzarla: ci ha insegnato che erano importanti Manzoni e Leopardi, ma anche gli spettacoli tv, i conduttori televisivi e il libro *Cuore*: chi non conosce a memoria il celebre “Elogio di Franti”?... Ogni studente di lettere ha studiato su “Apocalittici e integrati”, “La struttura assente”, magari ha affrontato con qualche difficoltà il “Trattato di semiotica”; in ogni scaffale di biblioteca domestica c’è il piccolo, preziosissimo volumetto “Come si fa una tesi di laurea”... Abbiamo tutti letto con avidità “Il nome della rosa” e generazioni di studenti medi hanno imparato a leggere il Medio Evo vedendo il film tratto dal romanzo, con il fascinoso Sean Connery ad interpretare frate Guglielmo da Baskerville... Poi, tutti i libri che hanno seguito quel fortunato primo esperimento: alcuni belli, altri forse meno riusciti, ma sempre campioni di incassi; libri specialistici ed estremamente complessi, come “Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione” (Bompiani 2003), o invece i più recenti e di maggior impatto per un pubblico più vasto, “Storia della bellezza” (2004) e “Storia della bruttezza” (Bompiani 2007): quest’ultimo volume, un ossimoro già nelle citazioni del testo, “*Come è bella la bruttezza*”, propone una serie di riproduzioni fotografiche e di osservazioni di Eco di una straordinaria ed acuta capacità di vedere i diversi fenomeni culturali e di saperli interpretare. Ogni nuovo libro di Eco è sempre una scommessa sull’intelligenza dei lettori. E ancora le acute e puntuali provocazioni delle “Bustine di Minerva”, la rubrica tenuta per anni sull’ultima pagina dell’Espresso: quanti “saggi brevi”, quante “analisi di un testo non narrativo” dati per esercizio ai miei alunni a partire dagli articoli di Umberto Eco, quante risate ci siamo fatti, e credo anche lui, all’imitazione perfetta che ne ha fatto Fiorello nella trasmissione radiofonica di culto “Viva Radio Due”... L’anno scorso Eco è stato ospite di Fabio Fazio alla trasmissione “Che tempo che fa” per presentare il suo ultimo best seller, “Il cimitero di Praga”, romanzo molto criticato ma molto venduto e (forse) letto, al quale io sono particolarmente legata: con la recensione di quel romanzo lungo, pieno di citazioni, in alcuni punti noioso e ripetitivo, in altri scintillante di

idee originali, ho vinto il premio per la migliore recensione nel concorso promosso dal sito di appassionati lettori e recensori, www.sololibri.net: quale maggior omaggio per gli 80 anni del grande semiologo, professore, maestro di tanti ragazzi che ne hanno seguito le lezioni al Dams di Bologna, *maître à penser* di quanti lo seguono da anni sui giornali, che essere recensito da semplici lettori sul web, fuori dai recinti delle aule accademiche, in un ambito di divulgazione più ampia e popolare, cresciuta anche per merito delle sue idee?

Auguri dunque dai numerosi fedelissimi lettori, e cento di questi libri!!!

Elisabetta Bolondi

LA LEGGE DELLA RSFSR SUGLI INVESTIMENTI STRANIERI¹

La presente Legge determina le basi economiche e giuridiche per la realizzazione degli investimenti stranieri sul territorio della RSFSR e promuove l'utilizzazione e l'impiego produttivo nell'economia nazionale della Federazione Russa delle risorse materiali e finanziarie straniere, della tecnica e della tecnologia estere d'avanguardia, dell'esperienza amministrativa.

Le norme della presente Legge valgono sul territorio della RSFSR relativamente a tutti gli investitori stranieri e alle aziende a partecipazione straniera.

CAPITOLO 1. NORME GENERALI

Articolo 1. Investitori stranieri

Nella RSFSR possono essere investitori stranieri:

§ gli enti giuridici stranieri, comprese in particolare le società, le ditte, le aziende, gli enti o le associazioni costituite e autorizzate a realizzare investimenti conformemente alla legislazione del Paese dove hanno sede;

§ i cittadini stranieri, le persone apolidi, i cittadini sovietici residenti permanentemente all'estero, a condizione che siano registrati per l'attività economica nel Paese di cittadinanza o di residenza permanente;

§ gli Stati esteri;

§ gli enti internazionali.

Articolo 2. Investimenti stranieri

Sono considerati investimenti stranieri tutti i tipi di beni intellettuali ed economici investiti da stranieri in attività imprenditoriali e di altro genere al fine di ottenere un profitto (provento).

Articolo 3. Realizzazione degli investimenti stranieri

Gli investitori stranieri hanno il diritto di effettuare investimenti nel territorio della RSFSR mediante:

§ partecipazione a società costituite assieme ad enti giuridici e cittadini della RSFSR e delle altre repubbliche federate;

§ costituzione di società appartenenti interamente ad investitori stranieri, nonché di filiali di enti giuridici stranieri;

§ acquisizione di società, complessi economici, edifici, costruzioni,

quote di partecipazione a società, quote di capitale, azioni, obbligazioni ed altri titoli di rendita, nonché di altre proprietà che conformemente alla legislazione vigente sul territorio della RSFSR possano appartenere ad investitori stranieri;

§ acquisizione di diritti all'uso della terra e di altre risorse naturali;

§ acquisizione di altri diritti economici;

§ altra attività di attuazione di investimenti non proibita dalla legislazione vigente sul territorio della RSFSR, compresa la concessione di prestiti, crediti, proprietà e diritti sulla proprietà.

La valuta dell'URSS viene adoperata dagli investitori stranieri secondo le modalità e le condizioni stabilite dalla legislazione vigente sul territorio della RSFSR.

Articolo 4. Oggetto degli investimenti stranieri

Gli investimenti stranieri nel territorio della RSFSR possono essere effettuati in qualsiasi sfera purché non si tratti di investimenti proibiti dalla legge. Essi possono comprendere:

§ fondi circolanti e capitali nuovamente formati e rinnovandi in tutti i settori e i campi dell'economia nazionale;

§ titoli di rendita;

§ depositi finalizzati;

§ produzione tecnico-scientifica;

§ diritti sui beni intellettuali;

§ diritti sulla proprietà.

Articolo 5. Regolamentazione giuridica degli investimenti stranieri nella RSFSR

I rapporti legati agli investimenti stranieri nella RSFSR sono regolati dalla presente Legge nonché dagli altri atti legislativi ed accordi internazionali vigenti sul territorio della RSFSR. Qualora un accordo internazionale vigente nel territorio della RSFSR stabilisca regole diverse da quelle contenute negli atti legislativi della RSFSR, vengono applicate le regole dell'accordo internazionale.

CAPITOLO 2. GARANZIE STATALI DI PROTEZIONE DEGLI INVESTIMENTI STRANIERI

Articolo 6. Regime giuridico degli investimenti stranieri

Gli investimenti stranieri nel territorio della RSFSR godono di protezione giuridica incondizionata, assicurata dalla presente Legge, dagli altri atti legislativi e trattati internazionali vigenti nel territorio della RSFSR. Il regime giuridico degli investimenti stranieri, nonché dell'attività degli investitori stranieri per la loro realizzazione, non possono essere meno favorevoli del regime di proprietà, dei diritti sulla proprietà e

sull'attività di investimento di enti giuridici e di cittadini della RSFSR per ciò che attiene agli incameramenti previsti dalla presente Legge.

Articolo 7. Garanzie da incameramenti forzati, nonché da azioni illegali di organi statali e di loro funzionari

Gli investimenti stranieri nella RSFSR non sono soggetti a nazionalizzazione e non possono essere sottoposti a requisizione o confisca, se non in casi eccezionali previsti dagli atti legislativi, quando tali misure vengono effettuate in nome di interessi sociali. Nei casi di nazionalizzazione o requisizione l'investitore straniero riceve una compensazione effettiva, adeguata e rapida.

Le decisioni sulle nazionalizzazioni vengono prese dal Soviet Supremo della RSFSR. Le decisioni di requisizione e confisca vengono prese nei modi stabiliti dalla legislazione vigente nel territorio della RSFSR.

Si può ricorrere in appello presso i tribunali della RSFSR contro le decisioni degli organi di direzione dello Stato sull'incameramento degli investimenti stranieri.

Gli investitori stranieri hanno diritto al risarcimento dei danni, compreso il mancato profitto causato loro a seguito dell'esecuzione di indicazioni di organi statali della RSFSR o di loro funzionari in contraddizione con la legislazione vigente nel territorio della RSFSR, nonché quale conseguenza dell'imposizione indebita, da parte di tali organi o di loro funzionari, di obblighi non previsti dalla legislazione nei confronti di un investitore straniero o di una società con investimenti stranieri.

Articolo 8. Compensazione e risarcimento danni agli investitori stranieri

La compensazione pagata all'investitore straniero deve corrispondere al valore reale degli investimenti nazionalizzati o requisiti direttamente fino al momento in cui è divenuta ufficialmente nota l'attualizzazione pratica o la prossima nazionalizzazione e requisizione.

La compensazione deve essere pagata senza indugio ingiustificato nella valuta in cui originariamente sono stati effettuati gli investimenti, oppure in qualunque altra valuta straniera accettabile per l'investitore straniero. Fino al momento del pagamento dell'ammontare della compensazione vengono addebitati gli interessi conformemente al tasso di interesse in vigore nel territorio della RSFSR.

Il risarcimento dei danni, compreso il mancato profitto, causati all'investitore straniero quale risultato delle azioni indicate nell'Articolo 7 della presente Legge viene effettuato dall'organo che ha permesso le azioni suindicate.

Capitolo 9. Modalità di soluzione delle controversie

Le controversie sugli investimenti, comprese le controversie relati-

ve alle dimensioni, alle condizioni o alle modalità di pagamento della compensazione, vengono risolte nell'ambito del Tribunale supremo della RSFSR o del Tribunale supremo di arbitrato della RSFSR, a meno che un trattato internazionale valido nel territorio della RSFSR non preveda una modalità diversa.

Le controversie tra gli investitori stranieri e le società a partecipazione straniera, da una parte, e gli organi statali della RSFSR, le società, gli enti sociali ed altri enti giuridici della RSFSR, dall'altra, le controversie tra gli investitori e le società a partecipazione straniera per questioni legate alla loro attività economica, nonché le controversie tra i soci di una società a partecipazione straniera e la società stessa, debbono essere vagliate nei tribunali della RSFSR o, su accordo delle parti, in arbitrato, oppure, nei casi previsti dalla legge, negli organi di esame delle controversie economiche.

Un trattato internazionale vigente nel territorio della RSFSR può prevedere che ci si rivolga alle istituzioni internazionali per la soluzione delle controversie che siano sorte in relazione all'effettuazione di investimenti stranieri nel territorio della RSFSR.

Articolo 10. Garanzie di trasferimento dei pagamenti a seguito di investimenti stranieri

Agli investitori stranieri, dopo il pagamento degli incassi e delle imposte relative, viene assicurato il libero trasferimento all'estero dei pagamenti in relazione agli investimenti da loro effettuati quando questi pagamenti siano ottenuti in valuta estera, e in particolare:

§ redditi da investimenti, ottenuti tra l'altro sotto forma di profitti, quote di profitti, dividendi, interessi, compensi per la vendita di licenze, provvigioni, pagamenti per l'assistenza tecnica e il servizio tecnico e altri compensi;

§ importi pagabili in base ai diritti dei requisiti finanziari conformemente a quegli obblighi contrattuali che abbiano valore pecuniario;

§ importi percepiti dagli investitori a seguito di vendita degli investimenti o di liquidazione totale o parziale;

§ compensazioni previste nell'articolo 8 della presente Legge.

Articolo 11. Garanzie di utilizzazione dei pagamenti in valuta dell'URSS nel territorio della RSFSR

I pagamenti indicati all'Articolo 10 della presente Legge e percepiti dagli investitori stranieri nella valuta dell'URSS da fonti sul territorio della RSFSR e delle altre repubbliche federate possono essere reinvestiti nel territorio della RSFSR ed utilizzati conformemente alla legislazione vigente nel territorio della RSFSR.

Per depositare i mezzi finanziari in valuta dell'URSS gli investito-

ri stranieri possono avere conti correnti e di regolamento presso banche nel territorio della RSFSR che dispongano della relativa licenza della banca centrale della RSFSR, senza diritto di trasferimento degli importi dai conti succitati all'estero.

Gli investitori stranieri possono utilizzare i mezzi finanziari in rubli disponibili su tali conti per acquistare valuta estera sul mercato valutario interno secondo le modalità previste dalla legislazione vigente sul territorio della RSFSR.

Nel caso di società a partecipazione straniera che realizzino produzioni di particolare importanza per l'economia nazionale che sostituiscano l'equivalente d'importazione, cosa che deve essere confermata da una risoluzione del Ministero per le Relazioni Economiche Esterne della RSFSR, il Consiglio dei Ministri della RSFSR e i Consigli dei Ministri delle repubbliche che compongono la RSFSR possono trasferire, rispettivamente dal fondo valutario della RSFSR e dai fondi valutari delle repubbliche che compongono la RSFSR, su accordo con l'investitore straniero, il profitto di quest'ultimo dalla valuta dell'URSS in una valuta straniera ad un corso reciprocamente concordato, ma non superiore al corso della Banca di Stato [Gosbank] dell'URSS applicato alle operazioni economiche con l'estero.

CAPITOLO 3. COSTITUZIONE E LIQUIDAZIONE DI SOCIETÀ A PARTECIPAZIONE STRANIERA

Articolo 12. Forme giuridico-organizzative e tipi di società a partecipazione straniera

Nel territorio della RSFSR le società a partecipazione straniera si costituiscono ed operano in forma di consorzi e società per azioni e finanziarie previsti dalla legislazione della RSFSR.

Nel territorio della RSFSR possono essere costituite e operare:

§ società a quote di partecipazione di investimenti stranieri (società miste), nonché loro succursali e filiali;

§ società appartenenti interamente a investitori stranieri, nonché loro succursali e filiali;

§ filiali di enti giuridici esteri.

Articolo 13. Modalità di costituzione di società a partecipazione straniera

La società a partecipazione straniera può essere costituita o tramite la sua istituzione, o a seguito dell'acquisizione da parte dell'investitore straniero di quote di partecipazione (quote di capitale, azioni) a una società precedentemente istituita senza partecipazioni straniere, o di tutta questa società.

La società a partecipazione straniera viene costituita secondo le

modalità previste dalla legislazione vigente nel territorio della RSFSR relativamente alle società e all'attività imprenditoriale, ai consorzi e società economiche, tenendo conto delle aggiunte introdotte dalla presente Legge.

L'acquisizione da parte dell'investitore straniero di una quota di partecipazione (quota di capitale, azioni) a una società istituita precedentemente senza partecipazione straniera, nonché l'acquisizione totale di tale società, vengono effettuate secondo le modalità previste dalla legislazione vigente nel territorio della RSFSR tenendo conto delle aggiunte introdotte dalla presente Legge.

Articolo 14. Perizia delle società a partecipazione straniera

Qualora si debba costituire una società a partecipazione straniera in relazione a una costruzione o una ristrutturazione su vasta scala, preventivamente viene effettuata la relativa perizia.

Nei casi necessari, per la costituzione di una società a partecipazione straniera occorre che si risolvano i problemi connessi con i servizi sanitari epidemiologici e che si faccia una perizia di impatto ambientale. Tutti i tipi di perizia e l'emissione dei permessi vengono realizzati di regola conformemente alla legislazione vigente nel territorio della RSFSR.

I documenti costitutivi di Società a partecipazione straniera debbono stabilire l'oggetto e le finalità dell'attività della Società, la composizione dei partecipanti, la misura e l'ordine di formazione del capitale sociale, la dimensione delle quote dei partecipanti, la struttura, la composizione e la competenza degli organi direttivi, l'ordine di presa delle decisioni, l'elenco delle questioni che necessitano dell'unanimità, l'ordine di liquidazione della Società. Inoltre, nei documenti fondativi possono essere incluse altre disposizioni che non siano in conflitto con la legislazione vigente nel territorio della RSFSR e che riflettano le peculiarità dell'attività della Società.

Per le imprese a partecipazione straniera la cui azione ambientale coinvolga più di una repubblica facente parte della RSFSR, la perizia ambientale viene svolta da una commissione congiunta costituita su basi paritetiche dagli organi competenti delle repubbliche interessate facenti parte della RSFSR. La concessione di permessi viene realizzata dal Comitato statale della RSFSR per l'ecologia e l'uso della natura sulla base di una risoluzione di una commissione congiunta di esperti.

Articolo 15. Documenti costitutivi di una società a partecipazione straniera

I documenti costitutivi di società a partecipazione straniera debbono stabilire l'oggetto e le finalità dell'attività della società, la composizio-

ne dei partecipanti, la misura e le modalità di formazione del capitale sociale, la dimensione delle quote dei partecipanti, la struttura, la composizione e la competenza degli organi direttivi, le modalità decisionali, l'elenco delle questioni che necessitano dell'unanimità, le modalità di liquidazione della società. Inoltre, nei documenti fondativi possono essere incluse altre disposizioni che non siano in conflitto con la legislazione vigente nel territorio della RSFSR e che riflettano le peculiarità dell'attività della società.

I depositi nel capitale sociale della società a partecipazione straniera vengono valutati dietro accordo tra i suoi partecipanti sulla base dei prezzi del mercato mondiale. In assenza di tali prezzi il valore dei contributi viene stabilito per accordo tra i partecipanti. La valutazione può effettuarsi sia in valuta dell'URSS che in valuta estera con computazione del valore del deposito in rubli secondo il corso della Gosbank dell'URSS applicato nelle operazioni finanziarie con l'estero.

Articolo 16. Registrazione di Stato delle società a partecipazione straniera

La registrazione di Stato della società a partecipazione straniera viene eseguita dal Ministero delle Finanze della RSFSR o da altro organo statale autorizzato.

Le società in cui la partecipazione straniera superi i 100 milioni di rubli vengono registrate dal Ministero delle Finanze della RSFSR su autorizzazione del Consiglio dei Ministri della RSFSR. Quest'ultimo è tenuto a rilasciare il permesso, od opporre un rifiuto motivato, entro due mesi dalla presentazione della domanda al Ministero delle Finanze della RSFSR.

La registrazione di Stato delle società a partecipazione straniera viene effettuata in presenza dei seguenti documenti:

I. Per le società miste:

a) dichiarazione scritta dei fondatori con la richiesta di attuare la registrazione della costituenda impresa;

b) copie notarili autenticate dei documenti fondativi in due copie;

c) esecuzione delle dovute perizie nei casi previsti dalla legge;

d) per gli enti giuridici sovietici: copia notarile autenticata della decisione del proprietario del bene di costituire la società, oppure copia della decisione di un organo da esso autorizzato, nonché copie notarili autenticate dei documenti fondativi per ciascun partecipante alla costituzione della società mista dell'ente giuridico sovietico;

e) documento di solvibilità dell'investitore straniero emesso dalla sua banca o da altro istituto finanziario di credito (con traduzione autenticata in russo);

f) estratto dal registro commerciale del Paese d'origine o altro attestato equipollente dello status giuridico dell'investitore straniero conformemente alla legislazione del Paese di sua dislocazione, cittadinanza o residenza fissa (con traduzione autenticata in russo);

2. Per le società appartenenti totalmente a investitori stranieri:

a) richiesta scritta di registrazione dell'investitore straniero;

b) copia notarile autenticata dei documenti fondativi (in due copie);

c) documento sulla solvibilità dell'investitore straniero emesso dalla sua banca o da altro istituto finanziario di credito (con traduzione autenticata in russo);

d) estratto dal registro commerciale del Paese d'origine per l'investitore straniero (con traduzione autenticata in russo);

e) esecuzione delle dovute perizie nei casi previsti dalla legge.

3. Per le filiali di società a partecipazione straniera e filiali di enti giuridici esteri:

a) dichiarazione firmata dal dirigente della società costituente la filiale in cui si richiede di eseguirne la registrazione;

b) copia notarile autenticata dell'estratto dalla risoluzione dell'organo competente della direzione della società sulla costituzione della filiale;

c) copia notarile autenticata della disposizione sulla filiale (in due copie);

d) copia notarile autenticata dei documenti fondativi della società costituente la filiale;

e) per l'ente giuridico straniero: estratto dal registro del Paese d'origine o di altro attestato equipollente del suo status giuridico conformemente alla legislazione del Paese di sua dislocazione (con traduzione autenticata in russo);

f) esecuzione delle dovute perizie nei casi previsti dalla legge.

Debbono essere sottoposte a registrazione di Stato anche tutte le aggiunte e le modifiche dei documenti fondativi di società a partecipazione straniera e di filiali già registrate, nonché le informazioni sulla loro liquidazione.

Una copia notarile autenticata della decisione dell'organo competente della società sull'introduzione delle modifiche o delle aggiunte nei documenti fondativi viene presentata dalla società a partecipazione straniera all'organo di registrazione non oltre i 30 giorni dalla decisione stessa. Le modifiche e le aggiunte indicate nei documenti fondativi entrano in forza solo dopo la loro registrazione.

Articolo 17. Tempi di registrazione delle società a partecipazione straniera

Il Ministero delle Finanze della RSFSR, o altro organo statale autorizzato, deve registrare entro 21 giorni dal momento della presentazione della domanda la società a partecipazione straniera, oppure comunicare al presentatore la ragione del rifiuto.

La società a partecipazione straniera registrata viene munita di certificato di registrazione di modello prescritto. La società a partecipazione straniera acquista i diritti di ente giuridico dal momento della registrazione. La notizia della registrazione viene comunicata dall'autorità del luogo dove la società ha sede. La comunicazione della registrazione viene pubblicata sulla stampa.

Articolo 18. Rifiuto di registrazione delle società a partecipazione straniera

La registrazione di Stato di una società a partecipazione straniera può essere negata solo in caso di infrazione dei criteri stabiliti dalla legislazione vigente nel territorio della RSFSR circa le modalità di formazione di tale società, oppure di non conformità dei documenti di registrazione richiesti. Contro il rifiuto di registrazione ci si può appellare in tribunale.

Articolo 19. Liquidazione delle società a partecipazione straniera

La liquidazione di una società a partecipazione straniera viene attuata nei casi e nei modi previsti dalla legislazione vigente nella RSFSR per le corrispettive forme giuridico-organizzative di società.

Se dopo un anno dalla registrazione della società a partecipazione straniera non si sia avuta ancora la conferma documentata del versamento da parte di ciascun partecipante del 50% dei depositi nel capitale sociale indicati nei documenti fondativi, allora l'organo che ha registrato la società in questione la dichiara non realizzata e decide di liquidarla. La notizia della liquidazione viene pubblicata sulla stampa.

CAPITOLO 4. TIPI E CONDIZIONI DI ATTIVITA' DELLE SOCIETA' A PARTECIPAZIONE STRANIERA

Articolo 20. Tipi di attività

La società a partecipazione straniera può svolgere qualunque genere di attività che risponda alle finalità previste nello statuto della Società, ad eccezione di quelle vietate dalla legislazione vigente nel territorio della RSFSR.

Per svolgere un'attività assicurativa e di intermediazione legata a movimenti di titoli la società a partecipazione straniera deve ottenere una licenza dal Ministero delle Finanze della RSFSR. Per svolgere attività bancaria occorre ottenere una licenza dalla banca centrale della RSFSR. Il Consiglio dei Ministri della RSFSR può determinare i tipi di attività che svolgono le società a partecipazione straniera esclusivamente in base a permesso speciale (licenza).

Articolo 21. Succursali, filiali e rappresentanze di società a partecipazione straniera

La società a partecipazione straniera può costituire succursali con diritti di ente giuridico, nonché filiali e rappresentanze nel territorio della RSFSR e fuori dai suoi confini, compresi gli Stati stranieri, rispettando le condizioni stabilite dalla legislazione vigente nel territorio della RSFSR, dalla legislazione delle repubbliche federate e dalla corrispondente legislazione degli Stati stranieri.

Le filiali e le rappresentanze di società a partecipazione straniera agiscono in base alle disposizioni che le riguardano approvate dalla società a partecipazione straniera. Esse hanno diritto di aprire conti presso istituti bancari della RSFSR.

Articolo 22. Condizioni di vendita di merci, lavori e servizi sul mercato della RSFSR

La società a partecipazione straniera può concordare di determinare le condizioni di vendita della sua produzione (lavori, servizi) sul mercato della RSFSR, compreso il prezzo di questa, nonché le condizioni di fornitura di merci e servizi provenienti da tale mercato. Il pagamento da parte della società a partecipazione straniera delle forniture di merci e servizi dal mercato della RSFSR, ivi compreso il pagamento per l'usufrutto di locali abitativi e non, in territorio della RSFSR, viene effettuato nella valuta dell'URSS.

Articolo 23. Unioni ed alleanze di società a partecipazione straniera

Le società a partecipazione straniera possono unirsi volontariamente in alleanze, associazioni, unioni intersettoriali, regionali e di altro genere alle condizioni non contrastanti con la legislazione antimonopolio vigente nel territorio della RSFSR e secondo le modalità previste dagli atti legislativi della RSFSR.

Nel quadro di tali unioni può essere assicurato l'auto-finanziamento valutario delle società a partecipazione straniera.

Articolo 24. Imposta doganale

I beni importati nella RSFSR in qualità di contributo degli investitori stranieri al capitale sociale entro i limiti temporali stabiliti dai documenti fondativi per la sua formazione, nonché i beni destinati alla propria produzione materiale, sono esenti da imposta doganale e non vengono tassati con imposte sull'importazione.

I beni importati nella RSFSR da dipendenti stranieri di società a partecipazione straniera per i propri bisogni personali sono esenti da imposta doganale.

Articolo 25. Esportazione e importazione di merci e servizi

Le società appartenenti pienamente ad investitori stranieri e le società miste in cui più del 30% del capitale sociale sia di provenienza straniera hanno diritto di esportare senza licenza la propria produzione e di importare produzione per le proprie necessità, ad eccezione dei casi previsti dagli accordi internazionali vigenti sul territorio della RSFSR. Le modalità di determinazione della merce di propria produzione fornita in esportazione e della merce importata dalle società per le proprie necessità vengono stabilite dal Consiglio dei Ministri della RSFSR in base alle norme rispondenti alla pratica mondiale sulla provenienza delle merci.

Il ricavo valutario delle citate società dall'esportazione dei propri beni (servizi) viene realizzato su basi comuni a tutte le società a partecipazione straniera.

Articolo 26. Autofinanziamento valutario

Tutte le spese valutarie legate allo svolgimento dei vari tipi di attività economica delle società a partecipazione straniera in territorio della RSFSR, compreso il trasferimento della quota di profitto dell'investitore straniero all'estero, debbono essere attuate attraverso i loro ricavi valutari personali da questa attività, nonché tramite altre fonti per ottenere valuta straniera consentite dalla legge. Le operazioni in valuta estera vengono realizzate dalle società a partecipazione straniera secondo le modalità stabilite dalla legislazione vigente nel territorio della RSFSR.

Articolo 27. Assicurazione dei beni e dei rischi

L'assicurazione dei beni e dei rischi della società a partecipazione straniera viene attuata a sua discrezione, salvo altre disposizioni previste dalla legislazione vigente nel territorio della RSFSR.

Articolo 28. Tassazione

Le società a partecipazione straniera, nonché gli investitori stranieri, pagano le tasse previste dalla legislazione vigente nel territorio della RSFSR

Le società a partecipazione straniera operanti in settori prioritari dell'economia nazionale ed in singole regioni possono godere di regime agevolato di tassazione.

Articolo 29. Verifica degli scopi della tassazione

La verifica degli scopi della tassazione dell'attività finanziaria e commerciale delle società a partecipazione straniera viene svolta da commissioni di revisione della RSFSR.

Articolo 30. Rendiconto e contabilità

La contabilità e il rendiconto delle società a partecipazione straniera in territorio della RSFSR si svolgono secondo le regole in vigore nella RSFSR, e volendo anche secondo le regole vigenti nel Paese di provenienza dell'investitore straniero.

Al fine di realizzare la stima di bilancio e la contabilità, la società a partecipazione straniera attua il ragguglio della valuta estera in rubli al corso applicato dalla Gosbank dell'URSS alle operazioni economiche con l'estero.

Articolo 31. Mantenimento degli impegni

I beni della società a partecipazione straniera possono venire da essa utilizzati per onorare tutti i tipi di impegni, compreso il ricorso a prestiti. Per onorare gli impegni si possono utilizzare i diritti di proprietà sull'edificio, la costruzione, il macchinario, nonché altri diritti di proprietà.

I beni impegnati o i diritti sulla proprietà possono essere trasformati dal creditore ipotecario in valuta dell'URSS o valuta estera a prezzi stabiliti, compreso in aste, da enti giuridici e cittadini della RSFSR, e, nei casi previsti dagli atti legislativi in vigore nella RSFSR, anche da enti giuridici e finanziari stranieri e dalle loro unioni.

Articolo 32. Diritti sulla proprietà intellettuale

La difesa e l'esercizio dei diritti sulla proprietà intellettuale delle società a partecipazione straniera vengono assicurati conformemente alla legislazione vigente nel territorio della RSFSR.

Le società a partecipazione straniera siglano con i propri dipendenti accordi relativi ai diritti su ciò che è oggetto di proprietà intellettuale, costituiti conformemente a capitoli confermati da documentazione della società.

Il brevetto sull'invenzione, il campione industriale e il marchio commerciale vengono consegnati alla società dopo che è stato siglato il relativo accordo tra il dipendente e la società. Tale accordo, oltre alla cessione da parte del dipendente alla società del diritto di ottenere il brevetto, determina viceversa gli obblighi della società per quel che concerne l'assistenza materiale, produttiva e sociale nei confronti del dipendente. Qualora l'accordo menzionato tra il dipendente e la società a partecipazione straniera non sia stato siglato, il brevetto viene consegnato all'autore dell'invenzione, del campione industriale o del campione commerciale. La società ha diritto di adoperare tale invenzione, campione industriale o marchio commerciale alle condizioni stabilite da un accordo con l'autore possessore del brevetto.

La società a partecipazione straniera decide autonomamente in materia di brevettazione all'estero delle invenzioni e campioni industriali che le appartengono.

Articolo 33. Rapporti lavorativi

I rapporti lavorativi, comprese le questioni di assunzione e licenziamento, regime di lavoro e di ferie, condizioni di remunerazione del lavoro, assicurazioni e compensazioni nella società a partecipazione stra-

niera, vengono regolamentati da un accordo collettivo e da accordi (contratti) lavorativi individuali.

Le condizioni degli accordi lavorativi collettivi e individuali non possono peggiorare la condizione dei dipendenti della società in confronto alle condizioni previste dalla legislazione vigente nel territorio della RSFSR.

Cittadini stranieri che siano dipendenti (operai o impiegati) di una società a partecipazione straniera possono entrare a far parte degli organismi direttivi della società stessa. Le condizioni di assunzione, lavoro e ferie, nonché della previdenza pensionistica dei dipendenti stranieri vengono concordate nell'ambito dell'accordo lavorativo individuale con ciascuno di essi. Lo stipendio percepito dai dipendenti stranieri in valuta estera può, dopo il pagamento dell'imposta sul reddito, essere da loro trasferito all'estero.

L'attività delle unioni professionali [profsojuzy, cioè i sindacati (ndr)] presso una società a partecipazione straniera viene svolta conformemente alla legislazione vigente nel territorio della RSFSR.

Articolo 34. Previdenza sociale ed assistenza dei dipendenti di società a partecipazione straniera

La previdenza sociale dei dipendenti delle società a partecipazione straniera e la loro assistenza sociale (ad eccezione dell'assistenza pensionistica dei dipendenti stranieri) viene regolamentata dalle norme della legislazione vigente nel territorio della RSFSR.

I versamenti per l'assistenza pensionistica dei dipendenti stranieri della società a partecipazione straniera vengono trasferiti nei rispettivi fondi dei Paesi di loro residenza permanente in valuta ed alle condizioni di questi Paesi.

Le società a partecipazione straniera versano le trattenute per la previdenza sociale statale di dipendenti sovietici e stranieri e le trattenute per l'assistenza pensionistica dei dipendenti sovietici al tasso stabilito per le società e gli enti della RSFSR.

NOTA

1) Pubblichiamo a titolo di documentazione storica e linguistica questa legge del periodo iniziale (4 luglio 1991) della presidenza El'cin, quando la Federazione Russa si fregiava ancora del titolo di "Sovietica". La traduzione italiana qui utilizzata faceva parte dell'Archivio di *Rassegna Sovietica*. La sigla RSFSR sta a significare Rossijskaja Socialističeskaja Federativnaja Sovetskaja Respublika, cioè Repubblica Socialista Federativa Sovietica Russa. (ndr).

UNA GIORNATA DI STUDIO IN ONORE DI RICCARDO PICCHIO

Sapienza Università di Roma, Facoltà di Filosofia, Lettere, Scienze Umanistiche, Studi Orientali, Villa Mirafiori (Via Carlo Fea, 2), Aula V, 23 marzo 2012

Due Ricordi

Sante Graciotti (Accademico dei Lincei), *Non solo ricordo*
Giuseppe Dell'Agata (Università di Pisa), *Due o tre cose che ricordo su Riccardo Picchio*

Slavo ecclesiastico

Aleksander Naumow (Università di Venezia), *Presenza di Picchio nella paleoslovenistica polacca*

Cristiano Diddi (Università di Salerno), *Učenie vs chitrost': teoria letteraria e tecniche compositive nella tradizione slavo ecclesiastica*

Chiavi tematiche e Strutture isocoliche

Mario Capaldo (Sapienza), *Una chiave tematica nello Slovo o polku Igoreve?*

Stefano Garzonio (Università di Pisa), *L'organizzazione ritmico-sintattica del testo antico russo*

Rita Giuliani (Sapienza), *Chiavi tematiche ed epigrafi nella letteratura russa moderna*

Simonetta Salvestroni (Università di Cagliari), *Chiavi tematiche dei romanzi di Dostoevskij*

Discussione

* * *

La Questione della lingua

Rosanna Morabito (Università di Napoli), *Riccardo Picchio sulle lingue letterarie degli Slavi: ricerche e progetti*

La Civiltà letteraria russa

Daniela Rizzi (Università di Venezia), *“Un racconto storico-letterario a molte voci”*

Silvia Toscano (Sapienza), *Sul (Pre)rinascimento russo*

La civiltà letteraria della Bulgaria, della Polonia e dell'Ucraina

Janja Jerkov (Sapienza), *La Bulgaria di Riccardo Picchio – “al*

limitare fra passato e presente, Oriente e Occidente”

Luigi Marinelli (Sapienza), *Polonia e polonistica nel “sistema Picchio”*

Oxana Pachlovska (Sapienza), *Riccardo Picchio e l’ucrainistica; paradigmi interpretativi*

Discussione

Gianfranco Zavalloni

CINQUE PAROLE PER TONINO GUERRA

Tonino Guerra, il grande sceneggiatore di alcuni capolavori della cinematografia italiana, è scomparso il 21 marzo scorso all'età di 92 anni. Il breve testo che segue era stato scritto per Slavia in occasione della XI Settimana della lingua italiana nel mondo, nell'ambito della quale, a Belo Horizonte in Brasile, si era svolto un festival del cinema con un omaggio a Tonino Guerra e la proiezione di cinque film di Tarkovskij, De Sica, Fellini, Antonioni e Angelopoulos da lui sceneggiati. L'autore di queste "Cinque parole", Gianfranco Zavalloni, è dirigente scolastico presso il Consolato d'Italia di Belo Horizonte.

Intercultura. Nell'anno in cui in Brasile si celebra l'Italia attraverso il grande evento denominato "Momento Italia Brasile", credo sia importante la scelta di evidenziare uno degli aspetti che hanno fatto conoscere in tutto il mondo il cosiddetto "Bel Paese". Mi riferisco al cinema. Il cinema italiano, e in particolare il cinema neorealista e il cinema d'autore, è stato uno degli strumenti che hanno favorito lo scambio e l'incontro fra la cultura italiana e le altre culture. E nel cinema, Tonino Guerra occupa un posto di primo piano. Oggi Tonino Guerra ha 91 anni e nel corso di tutta la sua carriera artistica, con la passione di sempre, ha sceneggiato circa 130 film. Il suo è stato un vero e proprio "incontro di culture" attraverso la collaborazione con alcuni tra i più grandi registi italiani e stranieri. Tra questi ultimi, è sufficiente ricordarne due sicuramente tra i più famosi: il greco Theo Angelopoulos e il russo Andrej Tarkovskij.

Infanzia. "Da un momento all'altro dovrò pur dire a qualcuno che non sto cercando soltanto la mia infanzia, ma addirittura l'infanzia del mondo". In questa frase di Tonino Guerra c'è tutta la sua ricerca artistica e umana. I suoi pensieri e le sue immagini ci riportano all'invito di Gesù Cristo e di Picasso: l'importanza di tornare bambini, per guardare il mondo con gli occhi dei bambini. Il figlio, Andrea Guerra, noto compositore di musiche per il cinema, dice di aver rubato due cose a suo padre: "Primo: che l'obiettivo principale deve essere il racconto dei temi classici, dei temi forti della vita, la morte, la memoria, altrimenti si finisce per

*fantasticare, con il cadere nella rete della trama. Poi l'understatement, la semplicità assoluta". L'infanzia e la semplicità di Tonino Guerra ci parlano con i versi della poesia che ha dato il titolo al grande film di Fellini: *Amarcord*.*

*Lo so, lo so, lo so
che un uomo, a 50 anni,
ha sempre le mani pulite,
e io me le lavo due o tre volte al giorno,
ma è quando mi vedo le mani sporche
che mi ricordo di quando
ero ragazzo.*

Fame. Tonino, in quello che possiamo definire il suo primo racconto, spiega, con immediatezza e semplicità, come “anche le parole, sfamano”: “*La fame era tremenda, e nel campo c'erano solo brodaglia con patate e pane secco. La sera, nella baracca mi chiedevano dei racconti. Una sera, era la notte di Natale, non è arrivata la zuppa. Gli altri prigionieri come me avevano fame e pensavano a un piatto di tagliatelle. Io che non avevo mai seguito con attenzione mia madre mentre preparava da mangiare, all'improvviso ho ricordato tutto e iniziato a spiegare in dettaglio il procedimento per preparare la sfoglia. Prima la farina, poi le uova e sul tagliere si impasta tutto. Si stende col mattarello e si ripiega per poter tagliare le tagliatelle. Intanto si mette l'acqua a bollire e a bollire raggiunto si buttano le tagliatelle. Il sugo è pronto e una volta scolate si unisce il tutto. Le ho versate nei piatti e tutti hanno mangiato con le parole. Qualcuno ha chiesto il bis*”. Ecco la forza del vero narratore, usare la bellezza delle parole per affrontare e lenire la tragicità della prigionia e della fame.

Arte. Tonino Guerra non è solo un grande narratore e sceneggiatore. Possiamo a ragione definirlo “artista a 360 gradi”. La sua produzione va dagli schizzi a matita agli acquerelli, dalle tele stampate della tradizione romagnola alle incisioni ispirate agli affreschi, dai mosaici agli acrilici, dai pastelli ai grandi arazzi. E poi le ceramiche, dal tipico “boccaletto” alle “produzioni raku”. C'è poi la progettazioni di mobili (i “mobilacci”), l'ideazione e il disegno di porte in legno massiccio. A completare questo itinerario le tante fontane, sparse soprattutto per la Romagna, la sua terra d'origine, e le installazioni a cielo aperto. Il più famoso è sicuramente l'“Orto dei frutti dimenticati”, dove lo stesso Dalai Lama ha messo a dimora un Gelso per ricordare la sua giornata a Pennabilli, il piccolo paese dove vive Tonino. Cito poi altre presenze: la Strada delle meridioane, il Santuario dei pensieri e le Stufe nel ristorante “La Sangiovesa” di Santarcangelo. Una fatto mi ha particolarmente colpito, quando per un

anno sono stato a lavorare come direttore scolastico a Pennabilli. Per onorare gli 80 anni di Tonino Guerra, il sindaco della città gli chiese cosa avrebbe voluto come regalo. Tonino gli propose di piantare 80 ciliegi nel viale d'entrata del paese. Ogni anno, nel mese di maggio, quegli 80 ciliegi accompagnano con i loro fiori bianchi l'entrata in paese di viandanti e turisti. Pura poesia.

In occasione dei suoi 90 anni, Tonino Guerra ha dato poi alle stampe un libro dal titolo "Progetti sospesi": circa novanta idee, o, come le definisce lui, "orme che si fissano nella memoria"... che ci auguriamo un giorno possano essere concretizzate.

Bellezza. Mi piace terminare questa breve riflessione ricordando l'invito che Tonino mi ha rivolto l'ultima volta che ci siamo incontrati, ad agosto. Mi diceva: "...*torna, torna presto, abbiamo bisogno di te, dobbiamo abbellire questo territorio, dobbiamo renderlo bello!*". Tonino è oggi il vero "Ambasciatore della bellezza italiana". È lui stesso, con le sue parole, a ricordarcelo:

La Bellezza

*Il nostro petrolio è la bellezza
La bellezza ci fa pensare alto
E noi la buttiamo via come se fosse danaro
dentro tasche bucate
La bellezza grida i suoi dolori in modo silenzioso.
Bisogna curare le orecchie di chi comanda
perché riescano a sentirla
La bellezza è il nutrimento della mente
La bellezza in Italia puoi anche incontrarla per strada
e ti riempie subito di stupore
Ma nei piccoli mondi c'è tanta bellezza che sta morendo.
Se noi la salviamo, salviamo noi.
Tonino Guerra*

LA PERSISTENZA DEL CALENDARIO GIULIANO

Tutti i giornali hanno riportato la notizia che quest'anno in Russia il capodanno ortodosso è caduto il 14 gennaio, mentre quello civile era stato festeggiato il 1° gennaio, come nella maggior parte dei paesi del mondo. Anche la ricorrenza della famosa rivoluzione d'ottobre è stata celebrata per settanta anni in Russia il 7 novembre. Perché? Tentiamo di chiarire le cause di questa differenza.

Il tempo di rivoluzione della Terra attorno al Sole e quello della Terra attorno a se stessa sono due grandezze incommensurabili, un po' come il lato di un quadrato e la sua diagonale. Infatti, prendendo per numero razionale la rivoluzione della Terra attorno a se stessa, e cioè un giorno di ventiquattro ore, ci vogliono 365,2421897 giorni per fare un giro intorno al Sole. Tralasciamo alcune differenze che esistono tra l'anno siderale, quello tropicale, eclittico, anomalo, gaussiano, besseliano e chissà quanti altri: ciò esula dal presente articolo.

Il calendario giuliano (da Giulio Cesare, pur essendo stato inventato dall'astronomo greco Sosigene di Alessandria), tuttora in vigore per la chiesa ortodossa russa, prevede l'aggiunta di un giorno, il 29 febbraio, ogni quattro anni (l'anno bisestile). A Roma fu in uso dal 46 a.C. al 1582. Il fatto è che ogni quattro anni ci scostiamo di 0,0312412 giorni. Dunque, dopo 128 anni ci siamo scostati di circa un giorno dalla realtà. In 1628 anni lo scostamento è stato di 12,7151684 giorni.

In un mondo dove i marinai si basavano sulle stelle per navigare e i contadini sulle stagioni per la semina e il raccolto, la questione non era un mero esercizio mentale per matematici. Per cercare di ovviare al problema, l'astronomo crotonese Luigi Lilio propose a Papa Gregorio XIII quello che passerà alla storia come il calendario gregoriano e che è quello che tuttora usiamo. La differenza col calendario giuliano è determinata solo dal fatto che non tutti gli anni divisibili per quattro sono bisestili: per la precisione, gli anni di fine secolo sono bisestili solo quando il numero dei secoli sia divisibile per quattro. In altre parole, l'anno gregoriano dura 365,2425 giorni, quindi per scostarsi di un giorno non bastano 128 anni, ma ce ne vogliono 3.300.

Dunque, il calendario gregoriano ha permesso di rallentare notevolmente lo scostamento. Non aveva risolto, però, il problema di come recuperare le giornate perse nei sedici secoli precedenti. Fu così che, con bolla papale, il giorno successivo al 4 ottobre 1582 venne proclamato

essere il 15 ottobre.

L'anno successivo, il Concilio di Costantinopoli respinse la proposta di Gregorio XIII. Fu così che tra i due calendari – e quindi tra le chiese cristiane d'oriente e d'occidente – si determinò una differenza di dieci giorni. Nel 1700 la differenza diventò di undici, nel 1800 di dodici e nel 1900 di tredici giorni. Invece nel 1600 e nel 2000 non successe nulla, perché 16 e 20 sono divisibili per 4. Dal 2100 la differenza salirà a quattordici giorni.

Ecco dunque perché la rivoluzione d'ottobre, che secondo il calendario giuliano è avvenuta appunto nel mese di ottobre, ha avuto invece luogo la notte fra il 7 e l'8 novembre, mentre il Natale ortodosso viene celebrato la notte fra il 6 e il 7 gennaio, l'Epifania il 19 gennaio e il cosiddetto "Vecchio anno nuovo" dei russi la notte fra il 13 e il 14 gennaio.

Completiamo l'informazione dicendo che la Prussia passò al calendario gregoriano nel 1610, i protestanti tedeschi nel 1700, l'Inghilterra nel 1752, il Giappone nel 1873, la Cina nel 1911, la Grecia nel 1924.

La Russia adottò il calendario gregoriano nel 1918. Il 26 gennaio il Sovnarkom (Consiglio dei Commissari del Popolo, cioè il nuovo governo presieduto da Lenin) decretò che il giorno successivo al 31 gennaio, cioè il primo febbraio, diventasse il 14 febbraio. Fu uno dei primi decreti della Repubblica Socialista Federativa Sovietica Russa, assieme a quelli sul voto alle donne (già adottato dal governo provvisorio il 15 aprile 1917) e sulla riforma dell'alfabeto (da 43 a 33 lettere, 23 dicembre 1917).

Nel 1923 la maggior parte delle chiese ortodosse adottò il cosiddetto calendario neogiuliano, che coinciderà con quello gregoriano fino al 2800, con l'eccezione delle chiese di Russia, Gerusalemme, Georgia, Serbia e Monte Athos, che seguono tuttora il calendario giuliano.

Mark Bernardini

LETTURE

Kul'tura Vozroždenija. Enciklopedija v dvuch tomach. Tom pervyj, A-K, Moskva, Rosspen, 2007, pp. 863 ill. Tom vtoroj, LI-II, P-Я e A, S, Moskva, Rosspen, 2011, pp. 662 ill. e 709 ill.

È questa un'iniziativa editoriale di grande spicco e importanza, che ha avuto come ideatori del progetto due docenti russi di fama, Nina V. Revjakina e Oleg Kudrjavcev, e come redattori scientifici M. I. Andreev, R. M. Asejnov, M. V. Rybina, E. A. Stepanenko, oltre a una folta schiera di collaboratori russi e stranieri di tutti i paesi del mondo, studiosi e specialisti in ogni campo del sapere, dagli scienziati puri agli storici dell'arte, della filosofia, della diplomazia, dei viaggi e soprattutto dell'Umanesimo e del Rinascimento. È col loro valido contributo che i due ideatori di una tale eccezionale Enciclopedia hanno portato a termine l'ardito e benemerito disegno sull'argomento sommamente interessante della cultura del Rinascimento non solo in Italia, ma puranco nell'Europa tutta degli Umanisti, e ciò nell'arco di tempo di appena un lustro.

Com'è detto nel breve testo della presentazione dei volumi, programmaticamente, "l'Enciclopedia è intesa a colmare una lacuna nella storiografia sia russa che straniera di un'edizione completa e fededegna di informazione scientifica sulla storia della cultura dell'epoca del Rinascimento. Negli articoli dell'Enciclopedia sono presentate notizie sulla vita e l'opera di personaggi della cultura di Paesi dell'Europa Centrale e Occidentale dei secoli XV-XVI. Una serie di materiali è dedicata ai fenomeni più caratteristici della cultura del Rinascimento, agli indirizzi del pensiero umanistico e filosofico, della letteratura e dei generi artistici dell'epoca.

L'Enciclopedia riflette lo stato attuale delle ricerche sulla cultura del Rinascimento, particolare attenzione è dedicata a presentare il contributo degli studiosi russi alla storiografia mondiale del Rinascimento. Al lavoro sull'Enciclopedia hanno partecipato i maggiori specialisti russi nel campo della storia del pensiero sociale e umanistico, della filosofia, della religione, dell'arte, della letteratura, della scienza, come pure non pochi scienziati stranieri. L'Enciclopedia è dedicata sia agli specialisti che alla larga cerchia dei lettori interessati alla storia della cultura mondiale ed è largamente illustrata".

Questo, in termini concisi, il contenuto dei volumi, ma meglio sarebbe che l'edizione avesse una maggiore tiratura (appena 800 copie) per la sua fruizione anche da parte del pubblico italiano dei russisti, cui potrà forse essere gradito apprendere che un certo numero di "voci" è stato redatto a cura di chi scrive, nonché della valente Giulia Baselica. In particolare furono nostro oggetto quelle sui "mastri frjazy" costruttori del Cremlino di Mosca (Aristotele Fioravanti, Pietro Antonio Solari, Aloisio de Caresana, Alvise Lamberti da Montagnana), sui nostri grandi architetti del Rinascimento (Scamozzi, Rossetti, ecc.), sui poeti, umanisti, scienziati, storici, cronisti, viaggiatori, diplomatici (Giraldi, Dondi dall'Orologio, Dino Compagni, Giovanni Cavalcanti, Niccolò de' Conti, Jacopo Nardi, Bartolomeo Scala, Palla Strozzi, Neri di Bicci, Luca Cambiaso, l'anabatista Pietro Manelfi, Transilvan), oltreché su personaggi delle corti italiane nell'epoca dell'Umanesimo e del Rinascimento (Burchiello) e su grandi navigatori (Verrazzano, Ludovico da Varthema), nonché sul dotto Maksim Grek, dal tragico destino, per le sue influenze veneziane e fiorentine.

Un altro pregio dell'Enciclopedia va messo in rilievo: le singole "voci" sono integrate da abbondanti e aggiornate fonti e bibliografie, così come le abbelliscono le illustrazioni (riproduzioni di dipinti famosi, ritratti dei personaggi, preziose edizioni, antiche chiese e cappelle rinascimentali, statue, incisioni, ecc.).

Non si può che ammirare un tale sforzo collettivo di studiosi d'ogni arte e scienza, che in quest'opera hanno portato il contributo della loro vita, tenacemente legata ai valori dell'Umanesimo e del Rinascimento.

Piero Cazzola

* * *

Greg Dawson, *La pianista bambina*, Edizioni Piemme 2010, € 16,50.

Molto numerosi sono i libri di memoria dei sopravvissuti della Shoah: la particolarità di questo commovente "La pianista bambina" sta nella rievocazione di fatti, luoghi, vicende, persone ad opera del figlio della protagonista, il giornalista americano Greg Dawson, che, dopo aver vissuto quasi un'intera vita senza conoscere la storia di sua madre, finalmente riesce a darle la forza di raccontare, di ricostruire, di rivivere una lunga esistenza, dall'infanzia felice e spensierata in una Ucraina degli anni '30, piena di cultura, di musica, di speranze, all'arrivo dell'esercito tedesco e delle stragi perpetrate ai danni degli ebrei, ancor prima della soluzione finale del '42; poi la rocambolesca fuga di Zhanna [Жанна] e

Frina, le due sorelle ebreo che miracolosamente sfuggono alla strage nella quale perdono la vita decine di migliaia di abitanti del territorio ucraino di religione ebraica, uccisi e bruciati in fosse comuni, tra i quali genitori e nonni delle due ragazzine.

Zhanna riesce ad uscire dalla fila che la sta conducendo alla morte mentre suo padre, appoggiandole sulle spalle il proprio cappotto, le susurra: "non m'importa come, ma vivi!". Queste parole e uno spartito di musiche di Chopin che porta sempre su di sé riusciranno a dare a Zhanna, con l'aiuto di sua sorella Frina, due anni più giovane, la forza di fuggire attraverso pericoli inenarrabili, mentre le belve naziste vanno a caccia di tutti gli ebrei fortunatamente sfuggiti alle loro mani. Nascoste sotto i falsi nomi di Marina e Anna Morozova, orfane di un ufficiale russo, le due promettenti pianiste, abituate sin dall'infanzia a studiare pianoforte e ad esibirsi in pubblico, riescono, con l'aiuto di improvvisati amici, a cavar-sela. Eccole in un orfanatrofio, poi presso amici compiacenti, poi finalmente, dopo la deportazione a Berlino al seguito di una troupe di artisti, incaricate di intrattenere gli ufficiali nazisti, giungere alla fine della guerra e alla liberazione dal pericolo di morte incombente che aveva accompagnato la loro odissea. Un ufficiale americano in un campo profughi in Baviera cambierà la vita di Zhanna e di sua sorella. Fattosi protettore e mecenate delle promettenti pianiste, Larry Dawson riuscirà in modo rocambolesco a farle giungere negli Stati Uniti.

Il lieto fine di una vicenda oltremodo drammatica premia i lettori di questo romanzo-testimoniaza, ricco di buoni sentimenti e di grande umanità, dove la musica fa da leitmotiv di tutta la narrazione e nel quale l'eccezionalità del personaggio di Zhanna emerge a tutto tondo affascinando i lettori con una forza straordinaria, di cui il figlio scrittore riesce a ricostruire intatta la dimensione, dopo un viaggio doloroso nei luoghi di quegli avvenimenti. La musica di Chopin e gli echi dei grandi artisti russi, Rachmaninov e Horowitz [Горовиц] soprattutto, ci allontanano per qualche momento, durante la lettura, da quell'inferno delle barbarie della shoah che hanno insanguinato l'Europa dell'est, anche se quei fatti atroci sono un po' meno raccontati nella pubblicistica della deportazione.

Elisabetta Bolondi

* * *

L'Italia vista dagli altri. Atti del I Convegno Internazionale, Banja Luka, 10-13 giugno 2009, a cura di Roberto Russi, Franco Cesati Ed., Firenze 2010, pp. 239.

Sono questi gli Atti del primo Convegno di "italianisti" slavi, anche con la partecipazione di docenti e studiosi italiani, svoltosi a Banja

Luka con pieno successo e presentati dall'Ambasciatore d'Italia in Bosnia-Erzegovina, Raimondo De Cardona. *L'Introduzione* del curatore Roberto Russi dà ampiamente conto del Convegno e dei suoi protagonisti, i cui interventi sono distribuiti in cinque capitoli. Il 1° tratta del *Viaggiare (Lo sguardo vagabondo)* e comprende le relazioni di Marija Mitrović, di Ivana Mrvaljević e di Paolo Di Vico sull'immagine e i ricordi di viaggio in Italia del croato A. S. Matoš, del montenegrino Marko Car e dei viaggiatori slovacchi nei secoli scorsi. Le città descritte sono le consuete tappe del Grand Tour: Roma, Firenze, Venezia, con severe critiche per la decadenza riscontrata a fine '800, rispetto alle passate glorie; non mancano gli *excursus* anche in Umbria e in Toscana.

Il 2° capitolo riguarda *Il confrontare (Lo sguardo curioso)* e comprende gli interventi di Ljiljana Banjanin sull'Italia in alcuni periodici belgradesi (1894-1914) e di Vesna Deželjin sulla percezione dell'Italia e della cultura italiana nella pubblicistica croata tra il 1918 e il 1930. Della relazione Banjanin è da dirsi che sono esaminate le corrispondenze di vari giornalisti: il Veselinović, sulla *Zvezda* (1898); lo Car sul belgradese *Delo* (1895); il Mataulj su *Nova Iskra* (1901), in forma narrativa; N. V. sul *Pijemont* (1911); il Nušić su *Politika* (1905). Nelle varie corrispondenze si trovano descrizioni anche ironiche, con la contrapposizione della realtà serba con quella italiana, mentre Sava Kovačević si rivela viaggiatore di tendenze socialdemocratiche con *Pisma iz Italii*, pubblicate nell'organo del partito nel 1911. Nell'intervento della Deželjin sono messi in evidenza i legami e le affinità tra le due culture, un posto di rilievo è dato all'opera di Benedetto Croce.

Nel 3° capitolo, *Il distinguere (Lo sguardo dell'altro)*, l'intervento di Marco Penzi sull'Italia e gli italiani visti dai francesi alla fine del XVI secolo è decisamente di taglio storico, mentre quello di Raniero Speelman su "L'Italia vista dagli ebrei" esamina il tema del "momento storico" delle leggi razziali, ma poi descrive le nuove generazioni di immigrati ebrei dopo la fine della seconda guerra mondiale.

Nel 4° capitolo, *Comunicare (Lo sguardo espressivo)*, è di scena la linguistica, sulle varie forme di comunicazione, compreso l'apprendimento dell'italiano. Rita Scotti Jurić interviene sulla composita realtà di frontiera dell'Istria, in cui lingue e culture si incontrano e dove l'italiano è un elemento essenziale del complesso equilibrio tra integrazione e identità. Invece Joanna Jarczynska espone, valendosi di numerosi esempi, anche umoristici, i problemi legati all'insegnamento del lessico e fa notare l'importanza dei contesti culturali nell'attribuire senso a frasi ed espressioni devianti. Mentre Mari D'Agostino nel suo intervento volge lo sguardo all'Italia contemporanea: vicino, perché vive nei confini geografici

dell'Italia, lontano, perché si è formato confrontandosi con altre realtà distanti sul piano sociale, culturale e linguistico. Infine Danilo Capasso espone una lettura comparata del *Cantico di frate sole*, celebre laude di San Francesco d'Assisi, e della traduzione di Ivo Andrić; attraverso le scelte lessicali ch'egli ne ha fatte si può comprendere il rapporto del Nostro con la lingua e la cultura italiane, "apprezzandone il lodevole sforzo sincretico nel trasporre il testo secondo lo stile del salmo ortodosso" (p. 15, Introduzione).

Nell'ultimo capitolo, *Scrivere (Lo sguardo narrante)*, sono ben sette gli interventi: di Irina Prosene Šegula sulla "Letteratura italiana come mediatrice della cultura europea: la presenza di Petrarca nell'opus poeticum di France Prešeren"; di Mirjana Arežina su "Il ritratto degli italiani in *Kanjoš Macedonović* di Stefan Mitrov Ljubiša"; di Zorana Kovačević sull'"Immagine dell'Italia nel *Serto della montagna* di Petar Petrović Njegoš" (l'antenato poeta dei monarchi montenegrini); di Želiko Durić su "Il futurismo italiano in Serbia: alcune immagini"; di Paola Fallerini su "La formazione italiana di Dyonisios Solomós"; di Giona Tuccini su "L'approdo di Lars. Uno studio imagologico della novella *Lontano* di Luigi Pirandello" e di Dušica Todorović su "*Sei personaggi in cerca d'autore*: storia di famiglia e analisi del caso". È questa "un'ampia carrellata" (p. 17, Introduzione) sulla ricezione del teatro italiano e le sue messe in scena a Belgrado dagli Anni Venti sino ad oggi, in particolare di Pirandello. Senza dire di altre ricezioni, come quella classica del Petrarca in epoca romantica e della Venezia del XV secolo, vista da Ljubiša; e ancora del movimento del Futurismo a carattere europeo, ma visto in Serbia specchiandosi in quello italiano.

Un invito, dunque, ai lettori... di vedere l'Italia da Banja Luka!

Piero Cazzola

* * *

Franco Mimmi, *Corso di lettura creativa*, Lampi di Stampa, Milano 2010, pp. 93, € 12,00.

A chi voglia capire subito il senso di quest'ultimo libro di Franco Mimmi consigliamo di iniziarne la lettura dalla nota di chiusura finale. In essa l'autore confessa che di alcune delle tante citazioni contenute nel libro egli, volutamente, non ha svelato le fonti, lasciando al lettore il piacere, il divertimento, di cercare di scoprirle da solo, trasformandosi in un "detective del testo".

Ecco, la prima parola chiave del libro è proprio questa: *divertimento*.

Mimmi questa volta ha scritto un libro di puro divertimento, privo di riferimenti sociali o politici, nel quale dice e poi, volutamente, si con-

traddice; promette che non farà, ma poi in effetti fa, elogia alcuni grandi scrittori ma poi non ne segue i precetti; ne critica altri, forse anche più grandi dei primi, ma poi ne segue pedissequamente le orme, ne ripete le esperienze. Si tratta chiaramente di un gioco, ma quale?

Il libro è piccolo, ma molto complesso.

Il pretesto, l'occasione iniziale, o se si vuole l'innesco, è un corso di "scrittura" creativa, camuffato ufficialmente da corso di "lettura" creativa. Ci sono alcuni allievi che vogliono imparare l'arte dello scrivere e c'è un professore che, tanto per iniziare, li scoraggia subito dicendo loro che l'arte dello scrivere in pratica non si può imparare e quindi è inutile anche tentare di insegnarla. Però il professore promette che darà lezioni di lettura creativa, che a suo dire è un modo alternativo, altrettanto proficuo, per apprendere l'arte della creazione letteraria. Perciò distribuisce subito agli allievi il libro di uno scrittore sconosciuto, di cui non si sa quasi nulla e non c'è speranza di sapere molto di più, tale G. Ulivò, invitandoli a leggere e rileggere il libro, andando però oltre le righe, cercando di ricostruire la figura dell'autore attraverso il libro, e, possibilmente, solo attraverso di esso. Ma questo, chiaramente, è come tentare di ricostruire l'uovo dalla frittata, senza avere neanche idea di come era fatto l'uovo in origine. Il riferimento a questa forma semi-scherzosa del secondo principio della termodinamica non è casuale neanche esso, dato che il romanzo da esaminare ha un titolo alquanto suggestivo in tal senso: "Entropia". E questa è un'altra parola chiave del libro: *entropia*, la funzione termodinamica che misura il disordine, intesa qui come metafora della storia e della condizione umana e come metafora della creazione letteraria.

Ma gli allievi non si limiteranno a leggere. Essi dovranno anche scrivere, indagare, muoversi, ricostruire, aiutati in questo dai criptici e apparentemente disordinati suggerimenti del professore, che hanno la forma di informazioni e dati piuttosto scarni disponibili sull'autore, di citazioni, di rivisitazioni e di indagini letterarie tese a collocare lo sconosciuto autore in un contesto letterario, a individuare chi erano i suoi maestri, i suoi riferimenti, da dove era partito, come si era mosso. Perché anche la letteratura, soprattutto la letteratura, è entropia. E questa è la terza e ultima parola-chiave del libro: la *letteratura*, nella sua forma particolare del *roman à clé*.

Siamo certi che chi ama la letteratura, la buona letteratura, amerà questo piccolo libro, ne riconoscerà i riecheggiamenti e le citazioni, quelle in chiaro e quelle criptate, scoprirà chi sono i miti e i gusti letterari di Franco Mimmi che questo libro ha scritto, a nostro parere, proprio per questo scopo.

E infatti, come in un complesso gioco degli specchi, dietro le trame

molteplici e sovrapposte si intravede sullo sfondo sempre lui, Mimmi, che istiga e sfida il lettore, che lo invita a giocare, che lo irretisce nel gioco delle citazioni e dei rimandi letterari, che lo conduce, senza quasi che lui se ne accorga, lungo il sentiero della creazione letteraria, che è fatta di input elementari combinati in modi complessi: una storia, un enigma, un evento, una casa, un ricordo, una riflessione, le letture reinterpretate alla luce della propria esperienza. È come se Mimmi rispondesse a una domanda che qualche intervistatore gli ha fatto più volte fino a provocare la sua reazione. La domanda, immaginiamo, è questa: da dove nascono, qual è il processo creativo che permette allo scrittore di scrivere le sue opere? E Mimmi alla fine lo spiega, ma a modo suo, da scrittore, scrivendo un romanzo a chiave con ben 3 livelli di lettura, quasi lanciando una sfida al curioso lettore o forse all'aspirante scrittore: "io te lo spiego se vuoi, ma tu dovrai metterci molto del tuo per capire, dovrai faticare molto e non perdere mai di vista me e i segni che ti lascerò lungo il percorso, segni che dovrai saper leggere, perché io ti darò false indicazioni che sembreranno vere e indicazioni vere che ti sembreranno false ecc. ecc."

Non vogliamo dare altre informazioni; riteniamo che il maggior piacere che possa dare questo libro, che è di agilissima lettura, consista proprio nella sorpresa, nella scoperta, nel ritrovare, nel riconoscere. Qualsiasi cosa si dica di troppo, si rischia di rovinare il piacere della prima lettura e forse abbiamo già detto anche troppo.

Gianfranco Abenante

* * *

Angelica Schrobsdorff, *Tu non sei come le altre madri*, edizioni e/o, Roma 2011, pp. 512, € 20,00. Traduzione dal tedesco di Monica Pesetti.

Il 30 giugno 1893 è la data di nascita di Else Kirschner, nata a Berlino da famiglia ebrea e morta in Germania nel giugno del 1949: in questo arco di tempo si svolge la vita romanzesca di una donna eccezionale raccontata dalla figlia terzogenita, la scrittrice Angelika Schrobsdorff, che nel ricostruire una vicenda autobiografica disegna un affresco davvero avvincente del pubblico e del privato della storia della Germania nei suoi anni più difficili e controversi, mettendo in risalto avvenimenti e sentimenti, sensazioni e stati d'animo che difficilmente avevamo visto raccontati con tanta schiettezza e trasparenza.

Else ci viene descritta sin dalla nascita nel quartiere Charlottenburg di Berlino alla fine dell'800, in una famiglia ebrea conformista e devota. La ragazzina si mostra presto insofferente della

chiusura mentale dei suoi familiari, rifiuta l'ebraismo come gabbia ed è attratta dalla libertà del grande mondo cristiano al di fuori: una volta cresciuta rifiuta il matrimonio combinato dalla famiglia con un noioso benestante ebreo, sceglie un rapporto trasgressivo con un artista fascinoso e squattrinato, Fritz, che sposa segretamente abbandonando la famiglia, che peraltro l'abbandona a sua volta ad un destino di miseria, malgrado la nascita di Peter, il primo amatissimo figlio. Dopo la guerra, durante la repubblica di Weimar, ormai Else è diventata adulta, bella, sicura di sé e soprattutto anticonformista e intollerante delle convenzioni; si dà ad una vita libera, sessualmente aperta a molte esperienze, e comincia una esistenza dove gli uomini si susseguono senza mai escludere i precedenti. Alla fine avrà tre figli, da tre padri diversi: dopo Peter ecco Bettina, figlia di Hans, e per ultima Angelika, avuta dal nuovo marito, il ricchissimo industriale ariano Erich Schrobsdorff che le resterà vicino negli anni più bui della segregazione razziale, della guerra, della deportazione.

L'arrivo in Germania di Hitler e del nazismo sembra incredibilmente non lambire il mondo dorato in cui vive Else, circondata da artisti, uomini di cultura, una aristocrazia del pensiero e dei sentimenti che disprezza i nazisti sicura che la parte migliore della società tedesca reagirà e comunque saprà far fuori quel manipolo violento e arrogante. Un errore storico di portata drammatica, che ci viene raccontato nel libro con grande realismo. Nessuno di questi ricchi e sensibili cittadini tedeschi, amanti dei libri e della musica, dei paesaggi incantati e delle riunioni di famiglia, sembra rendersi conto del baratro, nessuno crede che gli ebrei saranno sterminati, nessuno pensa di mettersi in salvo fino a quando le porte della prigione nazista scatteranno inesorabilmente. Else sarà costretta a emigrare tramite un falso matrimonio con un bulgaro a Sofia, fidando nell'aiuto e nel denaro di Erich, portandosi dietro le due figlie: per Angelika e Bettina comincia una vita sempre più dura e difficile, che culminerà con la guerra, l'invasione nazista e poi sovietica, la fine di ogni illusione di salvezza.

Gli ultimi anni convulsi vedono il rientro di Else nella Germania sconfitta e distrutta, mentre Bettina resterà in Bulgaria, relegata in una vita miserabile con marito e figlio; si avrà notizia della morte del primogenito Peter, morto a ventotto anni in combattimento a fianco dell'esercito francese; Angelika, sposata giovanissima ad un militare americano, sembrerà cavarsela meglio degli altri familiari e potrà aiutare i genitori, ridotti alla fame, ammalati, distrutti nel morale.

Else si racconta attraverso le sue intense, ultime lettere, nelle quali la ex bella, elegante, libera e felice donna di un tempo traccia un bilancio tragico della propria esistenza, del suo ebraismo rifiutato, dell'orrore per

la morte della madre abbandonata e poi deportata e uccisa a Theresienstadt, del suo egoismo e della cecità con cui ha affrontato i più grandi drammi della storia del 900, pagandone tuttavia alla fine prezzi altissimi. Una storia dura e amara, affrontata dalla figlia scrittrice con grande onestà, senza tralasciare vizi, egoismi, miopie, arroganze, superficialità che nel quotidiano di milioni di tedeschi hanno consentito il mattatoio della Seconda guerra mondiale. Angelika sposerà molto anni dopo Claude Lanzmann, l'autore del mitico film *Shoah*, una pietra miliare nella ricostruzione di quella orribile macchia del Novecento europeo: forse anche a parziale risarcimento degli errori di valutazione della sua famiglia. Il libro che ha scritto, campione di incassi in Germania, è assolutamente originale e ci rivela il mistero di un popolo intero che ha lasciato che avvenisse un'apocalisse, dopo la quale la Germania non è più stata la stessa.

Elisabetta Bolondi

* * *

Innokentij Fedorovič Annenskij, *Il libro dell'insonnia*, Giuliano Landolfi Editore, 2011, pp. 175, € 15,00.

Per me leggere una raccolta di poesie di autore che non conosco è come guardare dentro una scatola, rinvenuta in una soffitta o in fondo a un armadio, piena di cose che qualcuno ha voluto custodire perché le ha sentite, per qualche motivo, emotivamente preziose. Vi si possono trovare foto, lettere, ritagli, vestiti, libri, quaderni, diari, locandine di spettacoli memorabili, fiori appassiti, scatole più piccole con dentro cose piccole, che non devono perdersi tra le più grandi perché ugualmente preziose.

Rinvenire quelle cose, rigirarsele tra le mani, osservarle, riuscire a immaginare, per alcune, il potenziale emotivo che le ha fatte scegliere e conservare, dà valore e fascino a una tale esperienza.

Si chiama "Il libro dell'insonnia" la raccolta delle opere di Innokentij Annenskij, poeta russo morto oltre un secolo fa a 53 anni. Pubblicato nella collana Diamanti, I Classici, dell'Editore Giuliano Landolfi, contiene 57 poesie in lingua italiana, con testo originale a fronte. La traduzione è di Nilo Pucci, che firma anche "L'elogio dell'ombra", testo di 15 pagine che occupa il posto della prefazione, ne svolge egregiamente la funzione, fornendo però al libro un ulteriore valore aggiunto per il piacere del lettore esigente. Gran parte delle poesie sono state pubblicate dopo la morte di Annenskij avvenuta nel 1909. Tra le postume ce ne sono 41 trovate dal figlio in un cofanetto di legno di cipresso. Ho cominciato da queste. Ecco cosa ci ho trovato di suggestivo: una "nebbia di lillà" che induce una desiderabile malinconia; la voglia di

restare immobili e in silenzio per non turbare l'incanto del crepuscolo quando "si versa" nella casa; la metamorfosi dei papaveri che "macchiano un giardino": da labbra vermiglie tentatrici a secche teste di vecchia; una stazione circondata da un bosco in un silenzio lunare; le faccette di un'ametista su cui "lilleggia" solo una luce di candela; una figlia, curva sotto un ombrello, sola dietro la bara del padre; il rumore di un cieco che inespica sul tetto; la vana attesa di un fattorino monco sotto l'orologio della stazione; un amore che è simile al fumo e un amore che è simile all'ombra.

Quando, alla fine di un libro viene voglia di saperne di più di un autore è buon segno. Ho letto nella nota biografica che Annenskij ha scritto anche due tragedie. Le cercherò, nella speranza di trovarle tradotte.

Nilo Pucci ha curato il libro "Necropoli" edito da Adelphi, che raccoglie gli articoli di Vladislav F. Chodosevič per la rivista *Vozroždenie*, è autore del saggio "Rileggere Majakovskij?" e traduttore delle opere del grande poeta russo.

Alberto Galanti

* * *

Lev Il'ič Meč'nikov, *Memorie di un garibaldino russo ed altri scritti*, a cura di Renato Risaliti, Torino, CIRVI, 2011, pp. 386, € 29,00;

Lev Il'ič Meč'nikov, *Sull'Italia risorgimentale*, a cura di Renato Risaliti, Torino, CIRVI, 2011, pp. 82, € 9,00

Nel 2007 venne pubblicato, per le edizioni del CIRVI, *Memorie di un garibaldino*, il meraviglioso ed inedito diario-reportage di Lev Il'ič Meč'nikov sulla Spedizione dei Mille tradotto e curato dallo slavista Renato Risaliti. Si trattava della raccolta degli articoli del volontario russo, ufficiale garibaldino ferito gravemente nella decisiva battaglia del Voltorno, comparsi nel 1861 sulla rivista "Russkij Vestnik".

Quel libro, andato col tempo esaurito, è stato quest'anno ripubblicato dalla suddetta casa editrice torinese in edizione rivista ed accresciuta col titolo *Memorie di un garibaldino russo ed altri scritti*.

In particolare Risaliti, pistoiese, aggiunge nelle ultime pagine della nuova edizione la copia di un significativo ed originale documento concernente l'elenco degli 8217 pistoiesi di tutte le classi sociali, clero compreso, che dal 4 dicembre 1859 al 4 aprile 1860 generosamente aderirono alla sottoscrizione nazionale lanciata dal Generale "pel fondo di un milione di fucili".

In questo 2011 a fianco delle *Memorie*, già ampiamente recensite, sia nel 2007 che attualmente, sulla stampa nazionale, sempre a cura di Risaliti e sempre per le edizioni del CIRVI compare il libro *Sull'Italia*

risorgimentale che riporta tre dei tanti saggi sull'Italia (gli altri scritti dell'intellettuale russo sono attualmente in via di reperimento nelle biblioteche russe e ucraine, da parte di Risaliti e dello studioso ucraino Mykola Varvarcev) che Lev Ili'ič Meč'nikov scrisse successivamente al suddetto diario-reportage: *Da Siena, Lettere dalla Maremma toscana e Aspromonte*, articoli che ampliano il quadro dell'Italia del Risorgimento e sono coevi agli avvenimenti narrati nelle *Memorie*, infatti Meč'nikov fino al 1864 scriverà vari articoli e saggi sull'Italia, fra cui quello fondamentale su Francesco Domenico Guerrazzi.

Una volta smobilitato, Meč'nikov si stabilisce in Toscana, smette la camicia rossa di ufficiale garibaldino e si trasforma in attivo militante politico e propagandista delle idee del Generale. In Toscana incontra la donna della sua vita, Ol'ga Skarjatina, che era però già sposata e con una figlia, e per poter mantenere la nuova famiglia, in questo periodo vive facendo il corrispondente dall'Italia, (sempre sotto pseudonimo, dati i suoi cattivi rapporti con l'autocrazia zarista) per riviste russe, anche arricchendo la sua collaborazione con reportage di suoi saltuari viaggi in varie parti del mondo, dal Marocco al Giappone.

La corrispondenza *Da Siena*, firmata con lo pseudonimo "un garibaldino", fu pubblicata nel 1862 sulla rivista russa "Sovremennaja letopis'", mentre le *Lettere dalla Maremma toscana e Aspromonte* furono pubblicate dalla rivista "Sovremennik" (Il Contemporaneo), fondata a suo tempo da Puškin e in quel periodo diretta da Nikolaj Nekrasov. Questi due articoli, come altri successivi, recano la firma di Leon Brandi, una traduzione letterale in italiano del nome russo Lev Meč'nikov.

Per quanto riguarda la permanenza e le corrispondenze da Siena dell'intellettuale russo, le cui fonti non erano solo i giornali dell'epoca, ma anche i racconti dei suoi amici garibaldini, sparsi un po' ovunque, si sa anche che Meč'nikov fu redattore capo di un foglio della sinistra locale, "Il Flagello", di cui oggi è rimasta una sola copia. Comunque le notizie che ci fornisce nell'articolo *Da Siena* sono di estremo interesse perché nella storiografia locale non è rimasto quasi nulla dei conflitti politici cittadini nel primo anno post-unitario. Tuttavia, è possibile mettere in risalto quanta importanza avessero il problema di Roma Capitale e la soluzione della "questione romana" in quel momento: un dissidio lacerante, che sarà ricomposto solo circa 10 anni dopo.

Di passata ricordiamo che il conflitto Stato-Chiesa nasce in seguito alla decisione dei democratici guidati da Garibaldi di intraprendere la Spedizione nell'Italia Meridionale e che il successo di questa operazione costrinse Cavour e Casa Savoia a rompere gli indugi mandando le truppe regie comandate dal generale Cialdini a Napoli e occupando parte dello

Stato Pontificio, Lazio escluso. Questa operazione mandò in frantumi il sogno giobertiano del neoguelfismo, la formazione di una Confederazione italiana sotto la Presidenza del Papa.

Le *Lettere dalla Maremma toscana*, oltre ad essere uno specchio fedele dei processi economico-sociali e politici in atto in seguito all'unificazione, forniscono lo spaccato di un triste fenomeno presente un po' ovunque nella Penisola, quello del banditismo, che non fu solo un fenomeno meridionale, ma anche settentrionale. Se in Maremma nacque il mito degli Stoppa, dei Tiburzi o di tanti altri, nelle Romagne quello del Passator Cortese, ecc., fu perché il banditismo fu un fenomeno generale, un diffuso fuoco latente che copriva quasi tutti i territori del nuovo Stato nazionale e che dopo il 1860 divenne in Meridione vero e proprio incendio per il noto convergere di nuovi variegati fattori di insoddisfazione politica e sociale che si sommarono a quelli endemici.

Nel terzo scritto, *Aspromonte*, Meč'nikov dà conto della sfortunata impresa, alla quale partecipa, nuovamente a fianco del Generale. L'episodio, nota Risaliti, finì con una sconfitta di Garibaldi perché l'Eroe non aveva ben valutato le reazioni internazionali alla sua "adunata" che produsse spargimento di sangue fratricida, il fatto tuttavia servì per richiamare l'attenzione del Paese sul problema di Roma Capitale, poi risolto nel 1870 in seguito alle note favorevoli contingenze internazionali.

Il fatto però che questi articoli o saggi siano apparsi in Russia subito dopo gli avvenimenti cui si riferiscono, dimostrano, ci dice Risaliti, almeno tre cose: primo, l'eco mondiale che circonda gli avvenimenti del Risorgimento italiano e la figura di Garibaldi; secondo, il fatto che apparissero sulla rivista russa più diffusa, soprattutto fra la gioventù e gli intellettuali che si stavano orientando verso le teorie populiste, attesta che gli ideali del Risorgimento italiano ebbero un peso decisivo nella formazione del populismo russo e che questi scritti di Meč'nikov vanno messi in relazione con gli scritti di Dobroljubov sull'Italia e con la permanenza di importanti russi presso lo stato maggiore di Garibaldi; terzo, il mito del "brigante buono" troverà una vasta eco in Russia negli scritti di Bakunin, che fra l'altro era a Firenze nello stesso periodo in cui c'era anche Meč'nikov.

Dopo il 1864 le corrispondenze di Lev Meč'nikov dall'Italia si interromperanno bruscamente perché il governo sabauda colpirà l'attivista garibaldino con un provvedimento, improvviso e senza cerimonie, di estradizione: amara "ricompensa" per le gravi ferite riportate dall'intellettuale russo nella battaglia del Volturmo!

Carlo Onofrio Gori

ZIBALDONE

* **Polonia.** Dopo un lungo dibattito Donald Tusk ha ottenuto la fiducia del Parlamento polacco ed è stato riconfermato nella carica di capo del governo. Undici sono i nuovi ministri e otto sono i ministri che facevano parte del precedente gabinetto. Da *Rossijskaja gazeta online*, 20 novembre 2011.

* **Russia.** Le società straniere controllate da proprietari russi non avranno più bisogno di autorizzazioni governative per concludere accordi tra di loro. Le leggi russe che regolano gli investimenti stranieri verranno emendate in tal senso. Da *Rossijskaja gazeta online*, 20 novembre 2011.

* **Associazione Culturale Maksim Gor'kij (già Italia-URSS).** Via Nardones 17, 80132 Napoli. Tel. 081413564. info@associazione-gorki.it www.associazionegorki.it

- 23 novembre 2011. "Tvori dobro": Il volontariato internazionale in Russia. Incontro informativo sulle opportunità di cooperazione a cura di Elvira Uccello. Il campo è stato organizzato dalla Agenzia di Volontariato "DA!" e dal Centro per lo Sviluppo dei Movimenti Giovanili della Repubblica Udmurta, con il sostegno del Ministero per gli Affari Giovanili della Repubblica Udmurta ed ha visto la partecipazione di volontari provenienti da Germania, Italia, Lituania, Russia e Turchia.

- 3 dicembre 2011-6 gennaio 2012, Sorrento (nei locali del Museo Correale di Terranova e nel foyer dell'Hilton Sorrento Palace), mostra "Maksim Gor'kij tra Sorrento e Capri".

- 15 dicembre 2011. Serata di poesia organizzata dall'Associazione Culturale Maksim Gor'kij e dalla Società Dante Alighieri con la partecipazione di autori di diverse nazionalità. Un comunicato stampa recitava così: "I poeti delle repubbliche dell'ex URSS che intendano partecipare all'iniziativa culturale sono pregati di comunicare la propria adesione inviando una e-mail all'indirizzo: info@associazionegorki.it".

- Fino al 15 dicembre 2011: Mostra fotografica di Sergej Anisimov "Ti amo Jamal".

- 19 gennaio 2012. La giornalista Galja Gali presenta il libro di Galina Cuchal *La mia anima*.

- 9 Febbraio 2012. Il Teatro dei Provvisori presenta "L'Uomo di Pasternak", pièce teatrale di Paolino Baldari. Con Paola de Rosa e

Martino Di Ieso. Mostra di Pittura di Irina Morokovskaja. Dopo la pièce teatrale, libera lettura di poesie.

- 31 gennaio 2012. Tavola Rotonda sul tema: “Democrazia: teoria e prassi”, a cura di: Accademia Superiore di Giustizia, Mosca; Associazione Culturale Maksim Gor’kij; Osservatorio sul sistema politico-costituzionale della Federazione Russa. Introduzione: Luigi Marino. Interventi: Prof. Vladimir Sapoval, membro dell’Accademia Nazionale delle Scienze dell’Ucraina, Presidente della Commissione Elettorale Centrale dell’Ucraina (“Democrazia come categoria del costituzionalismo”); Prof. ssa Lidija Nudnenko, Accademia Superiore di Giustizia, Mosca, Cattedra di diritto costituzionale (“Problemi della regolamentazione della democrazia diretta nella Federazione Russa”); Prof. Igor’ Grankin, Accademia Superiore di Giustizia, Mosca, Cattedra di diritto costituzionale (“Principi costituzionali dell’autogoverno locale nella Federazione Russa”); Prof. Alfonso Maria Cecere, Università degli studi di Napoli Federico II, Dipartimento di diritto dell’economia (“Democrazia e diritti nell’epoca delle guerre finanziarie”); Prof. ssa Ekaterina Sugrina, Accademia Giuridica Statale di Mosca, Cattedra di diritto costituzionale (“Particolarità della democrazia municipale nell’applicazione del diritto”); Prof. Viktor Poljanskij, Università Statale di Samara, Cattedra di diritto costituzionale e amministrativo (“Basi costituzionali dell’armonizzazione degli interessi sociali nel sistema del potere pubblico”); Prof. ssa Ljudmila Čabisimova, Vice direttore dell’Istituto dell’Accademia dell’economia nazionale e dell’amministrazione statale del Caucaso del Nord, Pjatigorsk (“Democrazia, centralizzazione e decentramento nella Russia moderna”); Prof. ssa Galina Konkova, Preside della Facoltà di Giurisprudenza, dell’Università Statale di Saratov (“La parità di status dei deputati dell’organo legislativo (rappresentativo) del Soggetto della Federazione Russa”); Prof. ssa Svetlana Narutto, Accademia Giuridica Statale di Mosca, Cattedra di diritto costituzionale (“I diritti della persona e loro tutela costituzionale-giudiziaria”); Prof. ssa Žanna Ovsepjan, Università del Circondario Federale del sud, Rostov sul Don (“La legislazione sulla polizia nella Federazione Russa; i diritti e le libertà della persona e del cittadino”); Prof. Kirill Kononov, Accademia Superiore di Giustizia, Mosca, Cattedra di diritto costituzionale (“Potere pluralistico del popolo: problemi della regolamentazione costituzionale in Russia”); Prof. ssa Svetlana Nesmejanova, Accademia Giuridica Statale degli Urali, Ekaterinburg, Cattedra di diritto costituzionale (“Giustizia costituzionale - elemento indispensabile delle trasformazioni democratiche”); Prof. Aleksej Liverovskij, Preside della Facoltà di Giurisprudenza dell’Università Statale di economia e finanze di San

Pietroburgo (“Interrelazione tra le culture europea e islamica: il diritto consuetudinario conseguente”); Prof. Igor’ Dud’ko, Università Statale della Mordovia N. P. Ogarëv (“Il concetto di *Eredità costituzionale europea*”); Dott. Giovanni Savino, Istituto Italiano di Scienze Umane - SUM (“L’Unione nazionale panrusa e la Duma di Stato dell’Impero russo, 1908-1916”); Dott. Ubaldo Nazzaro, PhD in sistema penale integrato e processo (“Democrazie e migrazioni: le strategie comunitarie e italiane dell’esclusione dalla *fortezza Europa*”); Dott. Ivan Marino, PhD in diritto costituzionale russo, Osservatorio sul sistema politico-costituzionale della Federazione Russa (“Russia: democrazia, governabilità e rappresentanza politica”). Dopo gli interventi: presentazione dei lavori della Prof. ssa Lidija Nudnenko, *Diritto costituzionale russo*, Mosca, 2011, e del Prof. Kirill Kononov, *Diritto costituzionale: analisi storica*, San Pietroburgo, 2011.

Comitato Organizzatore: Accademia Superiore di Giustizia, Mosca: Prof. Vitruk Nikolaj Vasil’evič, Giurista Emerito della Russia, già giudice della Corte Costituzionale, titolare della cattedra di diritto costituzionale; Prof. ssa Lidija Nudnenko; Prof. Kirill Kononov; Osservatorio sul sistema politico-costituzionale della Federazione Russa (Ivan Marino, Maria Amoroso, Maria Chiara Barsanti, Giovanna De Maio, Enza Esposito, Vincenzo Titone).

- Proiezioni di film russi in lingua originale:

16 febbraio 2012. *Taras Bul’ba*, di V. Bortko (2008).

1 marzo 2012. *Il fuochista*, di A. Balabanov (2010).

15 marzo 2012. *La città nera*, di A. Novil (2009).

22 marzo 2012. *Come divenire una carogna*, di A. Rudnickaja (2007).

29 marzo 2012. *I passerotti*, di A. Fedorčenko (2009).

5 aprile 2012. *Una remota provincia*, di E. Solomin (2009).

12 aprile 2012. *Valzer della bacca selvatica*, di A. Smirnov (2009).

26 aprile 2012. *Il peccato*, di B. Blank (2010).

- 23 Febbraio 2012. Salvatore Pica presenta la pièce teatrale *La steppa bruciata dal fuoco della passione!* Intervengono sul tema gli psicosessuologi, il Prof. Lucio Rufolo ed il Prof. Vasilij Medgacev. - Mostra di pittura di Paola de Rosa. - Recital di poesie, partecipano i poeti delle Repubbliche dell’ex URSS.

- 8 marzo 2012. Concerto in occasione della Festa internazionale della donna. Al pianoforte: Olga Antonova, Voce: Irina Bondar, Musiche di P. Bulachova, N. Charito, B. Kejl, A. Verstovskij, A. Siskin, A. Petrov, A. Aljabeva, N. Zubov, N. Listov, F. Schubert, Lucio Dalla.

* **Associazione Culturale Russkij Mir.** Via Cernaia 30, 10122 Torino. Tel. 011547190, fax 011549100 <russkij.mir@tiscali.it> <russkij@arpnet.it> <@mxavas20.aruba.it> www.russkijmir.it Per le risposte utilizzare l'indirizzo russkij@arpnet.it Orario dal 12 settembre: lunedì, giovedì e venerdì 9-13, martedì e mercoledì 14-18; Biblioteca: giovedì 15-18.

- 3 dicembre 2011. Mercatino natalizio di souvenir russi e armeni.

- 3 dicembre 2011. Conferenza di Teresa Tordo sul tema: "Cittadino sovietico e cristiano ortodosso: possibile?"

- 21 gennaio 2012. *Porte aperte alla lingua russa!* Lezioni gratuite di alfabeto cirillico ogni ora, tenute dai docenti Russkij mir. Presentazione dei corsi semestrali e brevi di russo, delle lingue delle ex repubbliche sovietiche e di italiano per russofoni. Ingresso libero. Per informazioni: 011 - 547190 infocorsi.russkijmir@arpnet.it

1) *Corso semestrale di lingua russa (46 h).* Destinato ai principianti. Durata: 46 ore (1 incontro a settimana di 2 ore). Obiettivi del corso: studio approfondito di grammatica e lessico, utilizzo di materiale audio. Permette l'inserimento al 2° anno di durata annuale (dopo alcune ore di lezione integrative). Costo: 479 € + 55 € tessera associativa 2012 + 50 € materiale didattico (grammatica + eserciziario). Inizio: febbraio 2012. Orario da definire in base alle richieste dei partecipanti.

2) *Corso in lingua italiana sulla poetica di Majakovskij (10 h)* a cura di Ferruccio Martinetto. Durata: 10 ore (1 incontro a settimana di 2 ore) dall'8 febbraio al 7 marzo 2012. Programma del corso: inquadramento storico-letterario del periodo di attività del poeta Majakovskij; Majakovskij presenta se stesso (scelta di poesie che ne tracciano la figura); la "Nuvola in calzoni" come opera d'arte; Majakovskij a teatro; Majakovskij al cinema. Costo: 100 € + 55 € tessera associativa 2012. Inizio: 8 febbraio 2012. Orario: mercoledì 18-20.

I corsi sono riservati ai soci. Tutti i vantaggi della tessere associativa su: www.russkijmir.it

- 14 febbraio 2012, presso il Cineteatro Baretto, via Baretto 4, Torino (nell'ambito di "Portofranco - Il cinema invisibile al Baretto"), proiezione di *Piter FM*, un film di Oksana Byčkova, con Ekaterina Fedulova, Evgenij Cyganov, Vladimir Maškov, Aleksej Barabaš, Natal'ja Reva, Irina Rachmanova. Versione originale con sottotitoli italiani.

* **Aristocrazia russa.** Mostra "Meraviglie dal Palazzo", Ariccia (Roma), dal 25 novembre 2011 al 29 gennaio 2012. Dipinti, acquarelli, disegni, incisioni, documenti e oggetti provenienti dall'eredità della principessa Barjatinskaja (1816-1918).

* **Russia. Religione.** Il presidente Dmitrij Medvedev ha concesso

per “uso di ufficio e residenza” al Patriarca Kirill il “Palazzo delle Faccette” dentro il Cremlino. Da *la Repubblica*, 24 novembre 2011, p. 21.

* **Russia. Religione.** “La Cintura della Santissima Madre di Dio” (Пояс Пресвятой Богородицы), reliquia sacra della religione ortodossa conservata sul Monte Athos, è giunta a Mosca, dove sarà esposta nella cattedrale del Salvatore. Le autorità cittadine hanno raccomandato ai fedeli di evitare di rendere omaggio alla reliquia nei primi giorni a causa delle numerose delegazioni straniere che verranno a Mosca in occasione del 65° anniversario del Patriarca Kirill. Da *Rossijskaja gazeta online*, 22 novembre 2011.

* **Russia.** A Ekaterinburg è stato inaugurato un grattacielo di 196 metri, sede del Centro d'affari (бизнес-центр) Vysockij. Alla cerimonia era presente Nikita Vysockij, figlio del famoso cantautore Vladimir Vysockij. Da *Rossijskaja gazeta online*, 26 novembre 2011.

* **Italia-Russia.** Roma, Palazzo Santacroce, Piazza Cairolì, 24 novembre 2011. Inaugurato il nuovo Centro Russo di Scienza e Cultura. Presenti alla cerimonia Farit Muchametšin, capo dell'Agenzia federale per gli affari dei Paesi della Comunità degli Stati indipendenti; Michail Švydkoj, rappresentante speciale del presidente della Federazione Russa per la cooperazione culturale internazionale; Aleksej Meškov, ambasciatore della Federazione Russa in Italia; Gianni Alemanno, sindaco di Roma. Il Centro è dotato di sale per concerti e proiezioni cinematografiche, spazi espositivi, biblioteca, aule per corsi di lingua russa, mediateca, sala per videoconferenze. I primi eventi ospitati che hanno sancito l'apertura del Centro sono stati: una mostra di opere della pittrice Natalija Carkova; l'esposizione di copie ad alta definizione di opere provenienti dai maggiori musei russi; una mostra fotografica sulla storia dei centri culturali russi a Roma; un concerto del pianista Sergej Makarov; l'esibizione di alcuni complessi jazz di Mosca e del trio “Le donne di neve”. Da *Il Messaggero*, 25 novembre 2011, p. 57.

* **Ecolstituto di Cesena**, www.tecnologieappropriate.it, via Germazzo 189, Molino Cento, 47521 Cesena (FC). Per i “Martedì dell'Ecolstituto”:

- 29 novembre 2011. Incontro con il Movimento “Stop al consumo di territorio” - Forum italiano dei Movimenti per la Terra e il Paesaggio.

- 30 gennaio 2012. Incontro sul tema “Cesena, città del cemento”. Relatori: Davide Fabbri, Gianfranco Gherardi.

* **San Pietroburgo, Ermitage.** Mostra *La pittura italiana del XIX secolo*, 77 dipinti dell'Ottocento italiano (fino al 22 gennaio 2012).

* **Mosca, Museo Puškin.** “Caravaggio (1571-1610). Quadri dalle collezioni dei musei italiani e vaticani”, fino al 19 febbraio 2012.

* **Cina.** Il quotidiano *la Repubblica* (29 novembre 2011, pp. 233-235) pubblica un ampio servizio illustrato sui capolavori dell'architettura e dell'arte italiana di Roma, Firenze e Venezia ricostruiti e riprodotti in Cina ad uso dei turisti.

* **Da Vermeer a Kandinsky** [Kandinskij]. Capolavori dai musei del mondo a Rimini, Castel Sigismondo, 21 gennaio-3 giugno 2012.

* **Czeslaw Milosz**, Premio Nobel per la letteratura 1980. Convegno a Roma, articolato in più sedi (Villa Mirafiori, Biblioteca Nazionale, Accademia Polacca, una lettura delle sue poesie al Caffè Greco, una visita guidata "sulle tracce romane di Milosz").

* **Italia-Russia.** Taganrog, 9-10 febbraio 2012. In occasione del 125° Anniversario della Scuola di Musica intitolata a P. I. Čajkovskij (in origine intitolata a A. K. Glazunov), fondata da Valerian Gaetanovič Molla, inaugurazione di una lapide in onore di Gaetano Molla e del figlio Valerian Gaetanovič Molla con la partecipazione di Marianna Molla Koulakov e dei rappresentanti delle istituzioni della città, della regione e del ministero della cultura. Nell'Ottocento la vocazione musicale e i legami di Taganrog con l'Italia furono portati avanti per circa 30 anni da Gaetano Molla, direttore del coro della Scala di Milano che, venuto in tournée con una compagnia operistica nel 1862, vi rimase. Fondò l'opera locale, un'orchestra sinfonica, corsi di canto e pianoforte. Dopo di lui la sua opera fu proseguita dal figlio Valerian Gaetanovič Molla, allievo di Rimskij Korsakov al Conservatorio di San Pietroburgo, direttore d'orchestra, compositore e fondatore della Scuola di musica. Nel 1931, subito dopo essere stato invitato a dirigere la Filarmonica di Leningrado, Valerian Molla fu arrestato e per tre anni rimase nei lager, accusato tra l'altro di spionaggio a favore dell'Italia. Morì nel 1938.

* **Roma.** Dal 15 al 30 dicembre 2011 il Centro Russo di Scienza e Cultura di Roma, in collaborazione con *Russia Oggi*, ospita gli scatti del fotografo Aleksandr Vedernikov.

* **Trento.** "Ritorno sul Don 1941-1943: la guerra degli italiani in Unione Sovietica". Mostra con la partecipazione del Museo del Medio Don di Rossoš'. "Il 2012 - ha detto il professor Alim Morozov - segna il 70esimo anniversario degli eventi bellici nella regione di Voronež. Nel gennaio 2013 ricorre l'anniversario della battaglia di Nikolajewka (Nikolaevka) e nel settembre 2013 cade il ventennale della costruzione dell'Asilo a Rossoš' da parte dei volontari dell'Associazione Nazionale Alpini".

* **Associazione Culturale Italo-Russa del Veneto** per i rapporti con i popoli e le repubbliche dell'ex Unione Sovietica, Via A. Costa 14, 30170 Mestre-VE, tel./fax 041 986783 www.italorussaveneto.webs.com

e-mail: italorussave@yahoo.it

- 19 gennaio 2012, Venezia, Campo San Tomà, Scoleta dei Calegheri. Conferenza di Curzio Vivarelli sul tema “Il quadrato nero di Kazimir Malevič. Emblema per un mondo come volontà e rappresentazione”.

* **Repubblica Ceca.** Muore Vaclav Havel, ex presidente, drammaturgo, ex dissidente, protagonista della “rivoluzione di velluto”. Era stato il primo presidente della Cecoslovacchia postcomunista.

* **Corea del Nord.** Muore Kim Jong-il, detto il “Caro Leader” (Bien-aimé, nella traduzione ufficiale francese). Era salito al potere nel 1994, subentrando a suo padre Kim Il-sung, detto il “Grande Leader”, il quale era stato al potere dal 1948 ed era stato nominato “Presidente eterno”. Sembra che proprio a causa di questa “eternità” attribuita al titolo del padre il figlio avesse rinunciato ad assumere il titolo di presidente, pur detenendo tutto il potere nelle sue mani. Adesso a Kim Jong-il succede il suo terzogenito Kim Jong-un. Comunismo dinastico o, se si preferisce, ereditario.

* **Casa delle Letterature.** Roma, 5 e 6 dicembre 2011. Letture incrociate Italia-Russia, Omaggio ad Anna Achmatova, interventi e letture di poeti italiani e russi (Nina Popova, Maria Ida Gaeta, Ol’ga Sedakova, Boris Chersonskij, Aleksandr Kušner, Elena Ušakova, Annelisa Alleva, Claudia Scandura, Ekaterina Margolis, ecc.). V Edizione, 2011, del Premio Letterario Internazionale Russia-Italia. Attraverso i secoli.

* **Adriatico-Ionio: Forum delle città.** Dal 14 al 16 dicembre 2011 presso il Teatro Muse-Corelli di Ancona si è svolta la 13ª sessione plenaria del Forum delle città dell’Adriatico e dello Ionio, associazione dei comuni che si affacciano sul bacino adriatico nata nel 1999 ad Ancona con lo scopo di costruire e sviluppare l’integrazione economica, sociale, ambientale e culturale della comunità adriatica e ionica e di collaborare alla realizzazione dell’integrazione europea e del suo allargamento. Hanno partecipato i delegati delle 51 città aderenti al Forum in rappresentanza di Italia, Albania, Croazia, Montenegro, Bosnia-Erzegovina, Slovenia, Grecia.

Novità di quest’anno, il contemporaneo svolgimento del Primo Forum Adriatico-Ionico dei giovani, organizzato grazie all’apporto dell’Ufficio Scolastico regionale delle Marche. I giovani parteciperanno al progetto “un mare per crescere in pace” e alla creazione di un network fra le scuole delle città del bacino Adriatico-Ionico. Il Forum del 2012 sarà ospitato a Pescara. (g. m.).

* **Serbia.** Roma, Museo della Civiltà Romana, fino al 27 gennaio

2012. Storia, musica, lingua, letteratura, cinematografia e gastronomia della Serbia: mostre, spettacoli, convegni. Da *Il Messaggero*, 2 gennaio 2012, p. 41.

* **Associazione Italia-Russia di Bergamo**, Via Bonomelli 15, tel. 349.6159720, italiarussiabergamo@email.it

- 13 febbraio 2012. Incontro con Sonia Ceruti: “Il Pantheon degli dei slavi”, analisi di alcune divinità slave a confronto con altre mitologie (specie greco-romana e germanica), con supporto di materiale iconografico

- 19 febbraio 2012. Visita guidata in pullman al Palazzo Leoni Montanari di Vicenza in occasione della mostra “Avanguardia Russa: esperienze di un mondo nuovo”. All’interno dello stesso Palazzo Leoni Montanari, visita alla Mostra permanente delle icone russe.

- 23 febbraio 2012. Inizio del corso di lingua russa per turisti. Per informazioni contattare Sonia Ceruti, cell. 348.0438942

- 25 febbraio 2012. Incontro con Antonia Arslan (scrittrice), Aldo Ferrari (Ca’ Foscari di Venezia), Giuseppe Petralia (direttore Uff. Scolastico Prov. di Milano) sul tema “Oltre il genocidio: gli Armeni in Italia e nel mondo” [presso l’aula magna dell’Istituto Tecnico Commerciale e Turistico Statale “Vittorio Emanuele II” – via F. Lussana, 2 (Piazzale degli Alpini), Bergamo]

- 26 febbraio 2012. Nika Zoričić presenta il film commedia in lingua italiana: *Maschi contro femmine* di Fausto Brizzi (2010). L’incontro, con commento linguistico, è rivolto soprattutto agli studenti russofoni dei corsi di lingua italiana

- 9 marzo 2012. Incontro con Sandra Braschi (per gli studenti dei livelli superiori, V e VI) sul tema: *Aspetti stilistico-lessicali nel linguaggio dei mass-media della Russia odierna*.

- 19 marzo 2012. Seminario in tre lezioni con Stefano Citterio (obbligo di iscrizione via mail: elenvict@hotmail.com): “Dalle onde corte a Internet: le emittenti dell’Europa centrale e orientale fra propaganda e informazione”. Incontro N. 1: Il radioascolto: caratteristiche generali e breve profilo delle emittenti.

* **“Cechoviana”**, Milano, Teatro Filodrammatici, 17-29 gennaio 2012. Una compagnia di giovani attori mette in scena lo spettacolo “Ritratti di un album fotografico provinciale”, tratto dai racconti di Anton Čechov “Un’imprudenza”, “La consorte”, “Diario di un aiuto contabile”, “La corista”, “Il cacciatore” e altri. Regia di Karina Arutyunyan [Arutjunjan].

* **Italia-Polonia**. “Riflessi di Krystyna Piotrowska”, fino al 29 febbraio 2012. L’Istituto Polacco di Roma ha allestito una mostra personale

dell'artista polacca Krystyna Piotrowska. Nel corso della rassegna verrà presentato *Un viavai di brumose apparenze*, libro di poesie di Zuzanna Ginezanka, scrittrice ebrea russa fucilata in un campo di concentramento nel 1944.

* **Icone russe XV-XX secolo.** Roma, Castel Sant'Angelo, fino al 12 febbraio 2012. Quaranta icone provenienti dal Museo delle icone russe di Mosca. Dal *Messaggero*, 25 gennaio 2012, p. 46.

* **Seminario Masaryk**, 6 febbraio 2012, Auditorium del Sant'Artemio della Provincia di Treviso. Convegno internazionale di studi sul tema: "L'Italia e la nascita della Ceco-Slovacchia". Con la partecipazione di Eugenio Buccioli, curatore della Mostra fotografica "Dalla Moldavia al Piave" in esposizione nella sede della stessa Provincia fino al 10 febbraio; Milan Bachan, colonnello, in rappresentanza del Ministero della Difesa della Repubblica Ceca; Francesco Leoncini, Università Ca' Foscari Venezia e presidente del Centro di Documentazione Storica sulla Grande Guerra (San Polo di Piave, CEDOS Grande Guerra); Sergio Tazzer, scrittore e saggista, già caporedattore RAI. Info fast@provincia.treviso.it www.provincia.treviso.it

* **Musica.** 4, 6 e 7 febbraio 2012, Roma, Parco della Musica, Viale Pietro de Coubertin 30. Per la stagione sinfonica dell'Accademia di Santa Cecilia il pianista russo Evgenij Kisin esegue il Concerto per pianoforte e orchestra di Grieg. Completano il programma l'Ouverture tragica di Brahms e la Sinfonia n. 2 Piccola Russia di Čajkovskij. Dirige l'orchestra James Judd.

* **Szyborska.** 7 marzo 2012. L'Istituto Polacco di Roma rende omaggio alla poetessa Wislawa Szymborska, Premio Nobel 1996, recentemente scomparsa.

* **Musica dei Balcani.** Roma, Parco della Musica, 7 febbraio 2012. Spettacolo della "Marković Orkestar", 13 musicisti rom provenienti dalla Serbia.

a cura di m. b.

EDITORIA

- *La Rivista di Servizio Sociale*, n. 1, aprile 2011, pp. 112, € 12,00.
- *Bollettino del CIRVI 61, Speciale Grand Tour 1*, gennaio-giugno 2010, pp.1-324.
- *Bollettino del CIRVI 62, Speciale Grand Tour 2*, luglio-dicembre 2010, pp. 325-586.
- Innokentij F. Annenskij, *Il libro dell'insonnia*, prefazione e traduzione di Nilo Pucci, Giuliano Ladolfi editore, Borgomanero (No) 2011, pp. 176, € 15,00.
- *bianco e nero*, rivista quadrimestrale del Centro sperimentale di cinematografia, fascicolo 570, maggio-agosto 2011, pp. 120, € 18,00.
- Katia Metelizza, *Il nuovo abbecedario russo*, traduzione di Valérie Tomasi, illustrazioni di Jean-François Martin, Ed. 66Thand2nd, 2011, pp. 161, € 16,00.
- Nicolai Lilin, *Il respiro del buio*, Einaudi, Torino 2011, pp. 304.
- *La Nuova Europa*, Rivista Internazionale di cultura, 2011, n. 6, pp. 152, R. C. Edizioni La Casa di Matriona, Seriate (BG), € 7,00.
- Nicola Siciliani de Cumis, *Labriola dopo Labriola*, Tra nuove carte d'archivio, ricerche, didattica, prefazione di Giovanni Mastroianni, Edizioni ETS, Pisa 2011, pp. 423, € 28,00.
- Gianguido Breddo, *La Cucina Russa fra Storia e Filosofia*, Carlo Zella Editore, 2011, pp. 169, € 24,80.
- Elena Cizova, *Il tempo delle donne*, traduzione di Denise Silvestri, Mondadori, 2011, pp. 231, € 19,50.
- Aldo Ferrari, *In cerca di un regno: profezia, nobiltà e monarchia in Armenia tra Settecento e Ottocento*, Mimesis Edizioni, 2011, pp. 286, € 18,00.
- *nuova informazione bibliografica*, n. 4, Ottobre-Dicembre 2011, Il Mulino, Bologna, pp. 679-906, € 16,50.
- Lorenzo Spurio e Sandra Carresi, *Ritorno ad Ancona e altre storie*, Casa editrice Lettere Animate, 2012.