

**SLAVIA**  
rivista trimestrale di cultura



**Anno XXI**  
ISSN: 2038-0968

**luglio**  
**settembre 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

---

**Slavia**, Rivista trimestrale di cultura

*Consiglio di redazione:* Gianfranco Abenante, Mauro Aglietto, Agostino Bagnato, Eridano Bazzarelli, Bernardino Bernardini (direttore), Sergio Bertolissi, Jolanda Bufalini, Piero Cazzola, Gianni Cervetti, Silvana Fabiano, Pier Paolo Farné, Paola Ferretti, Carlo Fredduzzi, Ljudmila Grieco 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 BPPIITRRXXX, 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](mailto:info@slavia.it) [dino.bernardini@gmail.com](mailto:dino.bernardini@gmail.com)

## **RINNOVATE L'ABBONAMENTO ALLA NOSTRA RIVISTA**

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

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

### **ABBONAMENTI**

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

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

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

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

**SLAVIA**  
Rivista trimestrale di cultura  
Anno XXI numero 3-2012

**Indice**

**ARTE**

Mario Pepe, *Dizionario delle avanguardie artistiche russe* .....p. 3

**PASSATO E PRESENTE**

Andrea Franco, *La "Piccola Russia" nel contesto dell'impero multinazionale zarista* .....p. 35  
Francesco Pellegrino, *Il "Semën Kotko" di Sergej Prokof'ev* .....p. 84  
Vladimiro Bertazzoni, *I cappotti di Mosca e altri cappotti* .....p. 95  
Convegno "La Comunità di Stati Indipendenti". *Programma* .....p. 99

**LETTERATURA**

Renzo Oliva, *La pistola di Majakovskij* .....p. 101  
Enrico Margaroli, *L'Infinito del Leopardi nelle traduzioni di Anna Achmatova e di Vjačeslav Ivanov* .....p. 112  
Enrico Galavotti, *Propp e la fiaba russa* .....p. 120  
Roberta Pozzi, *La fantascienza dei fratelli Strugackij* .....p. 131

**DIDATTICA** (a cura di Nicola Siciliani de Cumis).....p. 138  
Emanuela Guerra, "Incontro tra Nietzsche e Makarenko" .....p. 143  
Gianfranco Zavalloni, *Mario Lodi, Maestro della Repubblica Italiana* .....p. 157

**ARCHIVIO**

Daniela Liberti, *Nota al saggio di Kirill Kobrin*.....p. 159  
Kirill Kobrin, *Il "nordalismo"* .....p. 161  
Arturo Ricciardi, *I primi passi dello Stato lituano* .....p. 168  
Rossano Pancaldi, *Darwin e la scienza in Russia nell'Ottocento* .....p. 181  
Valeria Stolfi, *Il mondo tra 50 anni secondo Sacharov* .....p. 207  
*"Lettere dal Don": XII Seminario dell'Archivio della Scrittura Popolare* .....p. 213

**RUBRICHE**

*Lettere* .....p. 216  
*Posta* .....p. 231  
*Zibaldone* .....p. 233  
*Editoria* .....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 Spindel (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](mailto:info@slavia) oppure [dino.bernardini@gmail.com](mailto: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](mailto:ilpuntoeditorialeroma@tin.it)

Mario Pepe

## DIZIONARIO DELLE AVANGUARDIE ARTISTICHE RUSSE

*Tra il 1910 e il 1930 le avanguardie russe contribuirono in modo decisivo, con originali proposte e soluzioni innovative, al radicale rinnovamento dei linguaggi artistici europei. L'importanza di tali esperienze spiega l'esigenza di proporre un dizionario che contenga: 1) brevi biografie dei più importanti artisti, critici e teorici coinvolti nell'elaborazione delle nuove poetiche figurative; 2) note relative ai diversi movimenti, associazioni, gruppi, gallerie, mostre, istituzioni e oggetti collegati a tali poetiche; 3) programmi, dichiarazioni, rappresentazioni teatrali.*

*Il Dizionario, suddiviso in tre sezioni, è completato da una cronologia che parte dai primi fermenti tardo-ottocenteschi intesi ad accogliere nella provinciale cultura russa le contemporanee esperienze artistiche europee, attraversa gli anni eroici dei grandi movimenti d'avanguardia (1910–1930) e giunge alla crisi degli anni Trenta con il ritorno a forme tradizionali promosso dal regime sovietico. Si considera infine la ripresa d'interesse per artisti ed eventi delle avanguardie verificatasi dopo il 1960. La bibliografia fornisce informazioni essenziali sui testi di più facile consultazione.*

*Per alcuni dei personaggi non è stato possibile reperire le notizie relative ai luoghi di nascita e di morte. Se i lettori di "Slavia" fossero in grado di fornire tali indicazioni o di correggere eventuali inesattezze, sono pregati di trasmetterle alla Redazione della rivista, che provvederà a pubblicarle.*

### **A - ARTISTI, CRITICI, TEORICI**

**Annenkov, Jurij** (Petrovlovsk, 1889 – Parigi, 1974). Pittore, scenografo, grafico. Giovanissimo, nel 1911 da San Pietroburgo si trasferì a Parigi, ove rimase attratto dalle proposte innovative del Cubismo; nel 1913 presenta sue opere al *Salon des Indépendants* e al *Salon d'Automne*; nello stesso anno ritornò in Russia partecipando attivamente alle vicende artistiche del momento, schierandosi tra i costruttivisti. Varia la sua attività: esegue ritratti, appronta scenografie, fornisce illustrazioni per libri,

costumi e manifesti per il cinema e il teatro; originali i suoi “rilievi polimerici” astratti. Nel 1925 lasciò la Russia e si stabilì a Parigi, ove rimase per il resto della vita. Per circa un ventennio fornì prove di una tradizionale pittura figurativa, di carattere post-impressionista, ma dopo il 1945 tornò ad esercitarsi in soluzioni astratte, prevalentemente consistenti nella realizzazione di opere polimeriche, di ascendenza dadaista, che hanno fatto parlare di un preannuncio dell’Informale.

**Archipenko, Aleksandr** (Kiev, 1887 - New York, 1964). Scultore e pittore; la sua formazione artistica – tra il 1902 e il 1905 – avvenne alla Scuola di Belle Arti di Kiev, dove studiò dapprima pittura, poi scultura; tra il 1905 e il 1908 perfezionò i suoi studi a Mosca. Nel 1908 si trasferì a Parigi: qui fu subito attratto dalla novità delle proposte cubiste, che interpretò in modi del tutto originali, realizzando forme dinamiche costruite mediante l’opposizione di linee rette e curve, verticali ed oblique, ed il ritmico alternarsi di vuoti e di pieni, concavità e convessità. Intorno al 1915 nelle “pitture-sculture” e negli *assemblages* iniziò a sperimentare l’uso di materiali inediti, precorrendo motivi dadaisti. Dopo il 1920 nella produzione di Archipenko si verifica una decisa involuzione, con il passaggio dalle dinamiche strutture cubiste alla preferenza per forme ampie, che si richiamano a motivi classici e barocchi; grande fu il loro successo ma evidente il declino della tensione espressiva. Nel 1923 emigrò negli U.S.A., ove visse per il resto della vita; nel 1939 aprì una scuola di scultura a New York. La partecipazione di Archipenko alla vicenda delle avanguardie artistiche russe è stata del tutto marginale; comunque, oltre la sua formazione avvenuta – come si è detto – tra Kiev e Mosca, andrà ricordata la sua frequentazione nei primi anni francesi con alcuni artisti russi o provenienti dall’Europa orientale, che già operavano a Parigi, impegnati nel rinnovamento dei linguaggi tradizionali, tra i quali Marc Chagall, Ivan Puni (Иван Пуни, o anche Jean Pougny, Pouny), Chaim Soutine (Сутин).

**Arvatov, Boris** (1896–1940). Critico, sociologo, storico dell’arte, propagandista, tra i sostenitori del LEF, diede il suo pieno appoggio al *Proletkul’t* nel convincimento della necessità di promuovere negli artisti una coscienza politica e di classe e considerò i mezzi di comunicazione (giornali, dischi, radio, cinema, fotografia ecc.) strumenti formativi dell’esperienza associando il metodo dell’analisi formalista alla sociologia. Compito dell’artista, a suo avviso, è la realizzazione di un prodotto capace di trasformare il modo di vita del proletariato; significativo il suo pieno appoggio allo scritto di N. M. Tarabukin *Ot mol’berta k mašine* (1923), dichiarato sulla rivista “Lef” (1924, 4). Collaborò attivamente alle riviste “Iskusstvo Kommunyy” e “Proletarskaja kul’tura”.

**Bakst, Léon (Лев)** (San Pietroburgo, 1866 - Parigi, 1924). Pseudonimo di Lev Samojlovič Rozenberg (anche Rosenberg), fu pittore ritrattista, scenografo, costumista, grafico e illustratore. Fu amico di Aleksandr Benois e autore di un suo noto ritratto. Il suo dipinto *Cena* (La signora con le arance) del 1902 appartiene alla migliore tradizione del *Modern Style*. Con Benois collaborò nella creazione dei celebri *Ballets Russes* di S. Djagilev, primo esempio nella storia del balletto moderno di opera d'arte totale. Con Djagilev fu tra i fondatori del gruppo d'avanguardia *Mir iskusstva* (1898). Da giovane studiò all'Accademia delle Arti di San Pietroburgo. Poi si trasferì a Parigi, dove all'*Académie des Beaux Arts* studiò l'arte francese e subì l'influenza del simbolismo, che intrecciò con la tradizione popolare russa. Le sue rinomate illustrazioni, sontuose e dai colori rutilanti, denotano una vena erotica di stampo orientaleggiante. Come Benois, dedicò gran parte della sua attività all'allestimento di scenografie, tra cui le più suggestive: la *Shéhérazade* di Rimskij-Korsakov (1910), *L'Uccello di fuoco* di Stravinskij (1910), *Daphnis et Chloé* di Ravel (1912). In Italia riscosse grande successo il balletto *Les femmes de bonne humeur*, tratto da una commedia di Goldoni, con musica di Scarlatti, rappresentato al Teatro Costanzi di Roma nel 1917.

**Benois (Benya), Aleksandr** (San Pietroburgo, 1870 - Parigi, 1960). Personalità eclettica, intellettuale dai molteplici interessi, permeato di una cultura di stampo storicistico; giovanissimo, a San Pietroburgo fu tra i promotori del movimento *Mir iskusstva* fondato nel 1898; esso contribuì in modo determinante ad aprire gli interessi artistici russi alle contemporanee esperienze europee, preparando così l'ambiente alla rivoluzione delle avanguardie. Benois fu storico dell'arte, pittore, illustratore di libri ma soprattutto scenografo. Insieme con Léon Bakst, di cui fu amico, collaborò con S. Djagilev alla creazione dei celebri *Ballets Russes*. Tra il 1895 e il 1899 e tra il 1905 e il 1907 fu a Parigi e tra il 1908 e il 1913 in Italia, meta delle sue vacanze estive. Rientrato in Russia, partecipò agli eventi rivoluzionari del 1917 e nel 1918 fu nominato Capo conservatore del Museo dell'Ermitage di Pietroburgo, ma subito dopo ritornò nella condizione di esule a Parigi ove rimase per il resto della sua vita, con l'intervallo di numerosi soggiorni a Milano, dove collaborò con il Teatro alla Scala. Tra le sue più importanti imprese come scenografo e costumista si ricordano quelle per il *Crepuscolo degli Dei* di Wagner (1902), le *Silfidi* di Chopin (1909), *Giselle* di Adolph Adam (1910), *Petruška* di Stravinskij (1911), *Il bacio della fata* di Stravinskij (1928), *Bolero* di Ravel (1929), *Lo Schiaccianoci* (1938) e il *Lago dei cigni* (1950) di Čajkovskij.

**Bogdanov, Aleksandr Aleksandrovič** (Tula, 1873 - Mosca, 1928).

Pseudonimo di Aleksandr Malinovskij. Filosofo, scrittore, economista, medico, critico ed estetologo, contro la “vecchia” cultura borghese fu convinto assertore della validità della cultura proletaria, cui assegna un posto specifico accanto alla politica e ai movimenti sindacale ed operaio. Partecipò attivamente alle iniziative del *Proletkul't*, in particolare collaborando alla rivista “Proletarskaja kul'tura”, suo organo ufficiale. Scrisse il trattato di *Tectologia* (Scienza generale dell'organizzazione delle strutture). Importante il suo saggio *Puti proletarskogo tvorčestva* (1920, 15-16), dove esamina i percorsi della “creatività” proletaria.

**Boguslavskaja, Ksenija** (Kuokkala, 1892 – Parigi, 1972). Pittrice e poetessa, moglie di I. Puni, partecipa con opere suprematiste alla mostra “0,10. Poslednjaja futurističeskaja vystavka kartin”, tenutasi a San Pietroburgo tra il dicembre 1915 e il gennaio 1916, e alla successiva “Tramvaj [Tramway] V. Pervaja vystavka kartin”, inaugurata, sempre a San Pietroburgo, il 3 marzo 1915.

**Burljuk, David** (Char'kov, 1882 - New York, 1967), **Burljuk, Vladimir** (Char'kov, 1887- Salonicco, 1917) e **Burljuk, Nikolaj** (Char'kov, 1890 - zona di guerra, 1917). Fratelli, pittori e poeti. David e Vladimir tra il 1899 e il 1902 frequentano le Scuole d'arte di Kazan' e di Odessa; nel 1902 si trasferiscono a Monaco, nel 1904 a Parigi, ove fanno esperienza presso F. A. Piastre detto Cormon, abile ritrattista e pittore di storia. Nel 1907 rientrano a Mosca e hanno subito rapporti con artisti dell'avanguardia, in particolare con Larionov, la Gončarova e la Ekster, che diverrà la compagna di David; questi nel 1910 stringe amicizia con V. Kandinskij, nel 1911 frequenta a Mosca la Scuola di pittura, scultura e architettura, ma nel 1913 ne è espulso per il suo appoggio al Futurismo.

David si definì “padre del Futurismo russo” e della sua infatuazione futurista sono testimonianze opere di questi anni, che rivelano anche l'interesse per i temi della tradizione popolare russa (*Il mio antenato cosacco*, ca. 1908, Mosca, Galleria Tret'jakov); è di questo periodo una profonda amicizia con il poeta V. Majakovskij. Più che di Futurismo, nel suo caso, è corretto parlare di Cubo-futurismo, come rivela la sua adesione all'almanacco-manifesto *Poščėčina obščestvennomu vkusu* (dicembre 1912). Nel 1910 i tre fratelli partecipano, con opere di grafica e di poesia, all'almanacco-rivista “Sadok Sud'ej”. Nel 1911 David promuove la nascita del movimento *Gileja*, di orientamento futurista. Nel 1920 si reca in Giappone, nel 1922 si trasferisce a New-York, ove rimase per il resto della sua vita. Vladimir, personalità poco nota, partecipa con il fratello alle iniziative delle avanguardie russe: le sue rare pitture esibiscono uno stile cubo-futurista; morì in guerra nel 1917. Nikolaj, noto come poeta, morì nel 1917 in uno scontro tra “bianchi” e “rossi”. Poco si sa di

due sorelle, Ljudmila e Nadežda, anch'esse pittrici. David nel 1956 rientrò in Russia ma, rilevato lo scarso interesse per la sua opera, tornò ben presto a New York.

**Chagall, Mark [Марк Шагал]** (Vitebsk, 1887 - Saint-Paul-de-Vence, 1985). Pittore, grafico, scenografo; si forma frequentando a San Pietroburgo, dal 1907, la Scuola imperiale di Belle Arti e i corsi di arte moderna di L. Bakst; qui conobbe la pittura francese contemporanea, che esercitò su di lui una grande suggestione; nel 1910 decise di trasferirsi a Parigi, dove conobbe e frequentò alcuni dei più importanti artisti e critici del momento: G. Apollinaire, A. L. Gleizes, H. Le Fauconnier, J. Metzinger. Fu attratto dal colore dei *Fauves* e di Van Gogh e guardò con interesse al Cubismo e al Luminismo di R. Delaunay. Nelle prime prove pittoriche (ad esempio *Io e il villaggio*, 1911, New York, *Museum of Modern Art*; *Alla mia fidanzata*, 1911, Berna, *Kunstmuseum*) sui ricordi del folclore russo si innesta una sottile sensibilità erotica; sul piano formale è evidente l'apporto cubista nel solido impianto delle composizioni mentre il colore si distende in superfici ampie, con tinte digradanti, come evidenziano, ad esempio, opere quali *Alla Russia, agli asini e agli altri* (1911-1912; Parigi, *Musée National d'art moderne*) o *Il soldato beve* (1912-1913; New York, *Guggenheim Museum*). Nel marzo del 1912 invia un'opera alla prima mostra moscovita dell'*Oslinyj chvost*: il dipinto fece scalpore per la figura del defunto disteso in una strada tra rozzi candelabri e per la presenza di figure di contadini e vagabondi, uno dei quali appollaiato sul tetto di una casa suona il violino. Si rivela fin d'ora in Chagall la tendenza a inserire in una rappresentazione ingenua, di sapore naïf, soluzioni formali diverse, che vanno dal Cubismo al neo-impressionismo e al Futurismo. Nel 1913 partecipa alla mostra tenutasi alla galleria moscovita *Mišen'*: egli si è ormai attestato su una inedita cifra espressiva che lo caratterizzerà in tutta la produzione successiva e che si basa sulla capacità di innestare su una visione ingenua e fiabesca diverse e apparentemente inconciliabili lezioni formali: l'Impressionismo, il Cubismo, l'Espressionismo, il Futurismo, il Surrealismo, il tutto venato da un sottile populismo. E proprio nella capacità di superare e fondere tali diversi apporti culturali in una figurazione inedita, estrosa e accattivante si rivela la singolare originalità dell'artista; che continuerà nella produzione successiva a fantasticare, proponendo figure "volanti", scale che dai tetti si elevano arbitrariamente verso il cielo, fanciulli con capretti: tutto un mondo che dichiara come l'artista intenda immergersi e trasportarci in un sogno senza tempo, con la volontà di non prender parte ai fatti contingenti dell'attualità. Tale atteggiamento non poteva conciliarsi – come si vedrà – con la partecipazione alla realtà della storia. Nel 1914 rientra in Russia,

a Vitebsk : ritrae ora figure di uomini con accenti espressionisti, ad esempio l'*Ebreo in rosa* (1914, San Pietroburgo, *Russkij Muzej*). Nel 1916 è presente con ben 45 quadri alla quinta esposizione del *Bubnovyj valet*: è qui evidente come l'impostazione cubista delle composizioni si adegui all'evocazione di un mondo fantasioso e nostalgico, in rapporto con le memorie ebraiche di Vitebsk.

Nel 1917 aderisce con convinzione alle istanze rivoluzionarie e Anatolij Lunačarskij, Commissario del popolo per l'istruzione pubblica, lo nomina Commissario per le Belle Arti della provincia di Vitebsk; ma ben presto si rese conto dell'impossibilità di conciliare la sua visione lirico-onirica della realtà con le direttive in fatto di arte del nuovo regime; nel 1920 si dimise dagli incarichi ricevuti e da Vitebsk si trasferì a Mosca, dove realizzò scenografie e costumi per il Teatro ebraico. Nelle pitture di questo periodo rivela una ripresa dell'interesse per soluzioni cubiste, innestate sulla ricorrente preferenza per tematiche connesse al mondo della fiaba e del sogno. In contrasto con la politica artistica del governo sovietico, nel 1922 lasciò la Russia, ove non tornò più, e perciò fu considerato "traditore". Fu dapprima a Berlino (1922-1923), poi a Parigi sino al 1941; dal 1941 al 1948 fu negli U.S.A., da dove ritornò in Francia, stabilendosi a Vence, poi a Saint-Paul-de-Vence, dove rimase sino alla morte. Ricchissima e senza soste la sua produzione dal 1922 al 1985, che lo vide impegnato nei più diversi campi dell'esperienza artistica: pittura, acquaforte, litografia, incisioni diverse, illustrazioni di libri, scenografie teatrali, ceramica, scultura, vetrate.

**Charkoune, Sergej** (Buguruslau, 1888 - Parigi, 1976). Pittore e poeta. Giovanissimo, dalla Russia – dopo avere guardato con ammirazione le proposte innovative di Malevič e di Larionov – si trasferisce a Parigi: qui, nel 1912, al *Salon des Indépendants* presenta pitture di impronta cubista. Nel 1919 è in Germania, ove partecipa alle esperienze del Dadaismo berlinese e fonda la rivista "Transbordeur Dada"; nel 1922 pubblica in russo il testo *Perevoz Dada*; in questi anni collabora a varie riviste ("Manomètre", "Merz", "Mécano"). Nel 1928 torna a Parigi e riprende a dipingere, esercitandosi nella presentazione di forme astratte, intese quali dimostrazioni della possibilità di trascrivere in pittura l'essenzialità dei rapporti musicali.

**Djagilev, Sergej** (Novgorod, 1872- Venezia, 1929). Impresario teatrale, coreografo, direttore artistico. Giovanissimo, viaggia in Italia, Francia, Germania e Austria; a San Pietroburgo avvia senza successo iniziative mercantili, ma soprattutto frequenta gli ambienti artistici, organizzando mostre di artisti tedeschi, scandinavi e inglesi; nel 1890 partecipa alla fondazione del movimento *Mir iskusstva* e dal 1898 assume la dire-

zione dell'omonima rivista – artistica e letteraria – attiva sino al 1924. Il suo interesse per l'arte figurativa agli inizi del Novecento è testimoniato dall'organizzazione della mostra di arte russa (Parigi, 1906) e della retrospettiva del pittore V. E. Boris-Musatov (Mosca, 1907). Nel 1907 – dopo vari soggiorni nei quali aveva curato l'allestimento di spettacoli operistici russi – si trasferì definitivamente a Parigi, ove avviò l'attività di una compagnia di balletti, poi denominata *Ballets Russes*, inizialmente impegnata in spettacoli itineranti. Per le attività dei *Ballets Djagilev* si avvale della collaborazione dei più importanti ballerini, coreografi, musicisti e pittori contemporanei: L. Bakst, A. Benois, M. Chagall, J. Cocteau, C. Debussy, G. De Chirico, A. Derain, P. Picasso, S. Prokof'ev, R. Strauss, I. Stravinskij; per il balletto, impegnate in modo più specifico, le personalità di maggior rilievo furono: George Balanchine [Georgij Melitonovič Balančivadze], E. Cecchetti, Serge Lifar [Sergej Michajlovič Lifar'], V. Nižinskij [Vaclav Fomič Nižinskij], A. Pavlova. Enorme fu l'importanza dei *Ballets* nel rinnovamento del genere nei paesi europei e negli U.S.A., in particolare per l'azione esercitata dai seguaci di Djagilev, che ne continuarono la geniale attività. Con i *Ballets Russes* si impone il balletto “sinfonico”, nel quale la coreografia risulta in diretto rapporto con la musica, che dà origine alla “macchina” coreutica.

*El Lissitskij*, vedi *Lisickij*, *Lazar*

*Ekster, Aleksandra* (Bialystock, 1882- Fontanay-aux-Roses, 1949). Pittrice e scenografa, compagna di D. Burljuk, esponente di punta dell'avanguardia artistica russa tra il 1909 e il 1925. Fondamentali i suoi viaggi a Parigi, tra il 1910 e il 1914, dove conobbe la pittura dei cubisti e dei futuristi, che la orientarono verso soluzioni figurative di tipo astratto-geometrico, con effetti di un suggestivo dinamismo cromatico, come rivelano gli studi per i costumi del *Romeo e Giulietta* di Shakespeare (1921; Mosca, Museo Bachrušin). Nel 1909 è tra i fondatori del *Bubnovyj valet*. Presente alle più importanti rassegne tra il 1910 e il 1925; nell'aprile 1914 espone a Roma (Esposizione libera futurista internazionale) alla Galleria futurista. Dal 1916 si dedicò alla scenografia teatrale. Nel settembre 1921 prese parte alla mostra  $5 \times 5 = 25$ , allestita a Mosca. Nel 1924 si trasferì a Parigi, dove svolse con successo l'attività di scenografa e costumista teatrale.

*Fal'k, Robert* (Mosca, 1886 - Mosca, 1958). Pittore, allievo di V. Serov e di K. A. Korovin, fu attratto dall'arte francese (Gauguin e Matisse), ma in particolare da Cézanne, modelli che cercò di combinare con l'ammirazione per l'arte popolare russa. Prese parte attiva alle iniziative del *Bubnovyj valet*, soprattutto importante la sua partecipazione alla sua seconda mostra. In questo periodo realizza pitture – ritratti, paesaggi

e nature morte – nelle quali è evidente l'accostamento al linguaggio cubista. Tra il 1918 e il 1920 fece parte del Comitato direttivo dell'IZO. Presente alla Mostra d'arte sovietica allestita nell'ottobre 1922 alla Galleria Van Diemen di Berlino e alla XIV Biennale Internazionale d'arte di Venezia (1924). Nel 1926 si trasferì in Francia, ove rimase sino al 1936, quando rientrò in Russia; nel 1940 fu accusato di formalismo e costretto ad adeguarsi al corso ufficiale dell'arte sovietica, improntata a un rigoroso realismo. Nel 1966 fu allestita a Mosca una retrospettiva della sua pittura.

**Filonov, Pavel** (Mosca, 1883 - Leningrado, 1941). Pittore e teorico dell'*Analitičeskoe iskusstvo*. Tra il 1908 e il 1910, dopo essere stato rifiutato per tre volte, segue i corsi di pittura all'Accademia di Belle Arti di San Pietroburgo; giovanissimo – tra il 1910 e il 1914 – partecipa alle mostre pietroburghesi organizzate dalla *Sojuz molodeži*, venendo in contatto con i più importanti pittori russi impegnati nel rinnovamento dei linguaggi artistici: D. e V. Burljuk, N. Gončarova, M. Larionov, K. Malevič; negli stessi anni, anche per i viaggi in Italia e in Francia, conosce gli artisti del Futurismo; con il quale i suoi rapporti sono testimoniati anche dalla partecipazione, nel 1914, alla pubblicazione miscellanea *Futuristy: Rykajuščij Parnas*. L'esperienza futurista, così come l'utilizzazione della scomposizione cubista, costituirono per Filonov esclusivamente un mezzo per tentare di giungere alla realizzazione di forme evocate con l'ausilio di una visionarietà sofferta ed allucinata. Per definire la sua pittura si sono infatti richiamate le deformazioni espressioniste, le fantasie surrealiste, le atmosfere magiche della metafisica. Filonov ebbe certamente conoscenza di tutte queste tematiche, che tuttavia rielaborò in modi del tutti originali, che rendono – ancora oggi – la sua pittura di ardua comprensione. Così che è impossibile collocarla nell'ambito di una corrente o di un movimento: egli rimane un isolato, un incompreso, che non è riuscito a trovare una precisa collocazione tra gli artisti del suo tempo. La sua opposizione sia alle correnti tradizionali sia alle proposte innovative delle avanguardie lo condusse ad una sorta di isolamento, artistico ed esistenziale: “per Filonov l'arte non è ... passiva illustrazione, bensì espressione attiva delle molteplici relazioni del creatore col mondo circostante e del suo impegnato lavoro sul materiale della propria arte” (M. Böhmig, 1979).

La produzione teorica di Filonov consta di quattro scritti: il primo, *Ideologija analitičeskogo iskusstva i princip sdelannosti*, è databile al 1914-1915; il secondo, il più elaborato ed importante, del 1923, reca il titolo *Deklaracija mirovogo rascveta*; un terzo, molto breve, una sorta di estratto della sua teoria, del 1923, si intitola *Tezisy iz rukopisi*

*Filonova*; la sua riflessione sull'arte si completa con il testo poetico *Propeven o proroslj mirovoj*. Lo scritto più importante per comprendere la posizione di Filonov nei riguardi dell'arte è la *Deklaracija* del 1923: in essa egli dichiara di voler fornire una definizione scientifica dell'arte, segnatamente della pittura. Rifiutate le varie proposte di Picasso e dei "realisti" – tra i quali in modo eterogeneo comprende, tra gli altri, il cubo-futurismo, il controrilievo, il proletario, l'invenzione, Tatlin - occorre, a suo avviso, porre al centro il "naturalismo scientifico, analitico, intuitivo, l'iniziativa dello studioso di tutti i predicati dell'oggetto, dei fenomeni di tutto il mondo, dei fenomeni e processi dell'uomo". Nonostante l'oscurità del linguaggio è evidente l'esaltazione del "naturalismo scientifico" realizzato secondo un metodo "analitico", che esalta la fantasia e la visionarietà dell'artista, in linea con la sua poetica figurativa; che risulta di ardua classificazione ma che, in ogni caso, rientra nel filone espressionista, le cui istanze sono rivissute da Filonov con una partecipazione sofferta, quasi allucinata; come può vedersi, ad esempio, nel *Vincitore della città* (1914), in *Fiori della fioritura universale* (1915) e ne *Il più giovane* (ca.1930), opere tutte conservate al *Russkij Muzej* di San Pietroburgo; istituzione cui la sorella, Evdokija Gelebeva, ha donato nel 1977 circa 400 opere dell'artista. E' stata tentata (M. Böhmig, 1979) la seguente periodizzazione della produzione pittorica di Filonov: 1909-1913, influenza del Simbolismo; 1913-1916, primitivismo, con una forte carica espressionista e contemporanea adesione alle proposte cubo-futuriste; 1917-1925, preferenza per una quasi completa astrazione; 1925-1930, ritorno ad una fragile figuratività, con un evidente tratto onirico-visionario. Nel 1923, per un breve periodo, diresse il Dipartimento di Ideologia Generale presso l'Istituto statale di cultura artistica di Pietrogrado; nel 1925 fondò l'Associazione dei maestri dell'arte analitica, che ebbe vita breve e non facile per l'ostilità dell'autorità politica; nel 1928 aderì al movimento *Oberju*. Nonostante questi tentativi di inserirsi nel dibattito e nelle attività artistico-culturali del suo tempo, quella di Filonov è stata una ricerca solitaria al di fuori – dopo il 1930 – da qualsiasi rapporto con le vicende artistiche a lui contemporanee; ciò lo condusse ad un'esistenza disperata, conclusa tragicamente: ammalato di polmonite e privo di cibo, morì il 3 dicembre 1941 durante l'assedio tedesco alla città di Leningrado.

**Gabo, Naum** (pseudonimo di Naum Pevsner; Brjansk, 1890 - Waterbury/Connecticut, 1977). Scultore, fratello di Anton Pevsner. Nel 1909, a Monaco, inizia a studiare scienze fisiche, ingegneria e medicina, interessi che ben presto abbandona per seguire, nel 1913, il fratello a Parigi, ove conosce gli artisti dell'avanguardia, in particolare del

Cubismo e del Futurismo. Allo scoppio della guerra, nel 1914, si trasferisce con il fratello dapprima in Danimarca, poi – nel 1915 – in Norvegia, ad Oslo, ove rimane sino al 1917, quando, dopo gli eventi rivoluzionari, rientra in Russia, a Mosca. Già prima aveva cominciato a realizzare originali forme scultoree, utilizzando ed assemblando materiali diversi, come si vede nella *Testa femminile* (1916; New York, *Museum of Modern Art*). A Mosca prende parte a varie iniziative dei movimenti d'avanguardia: si avvicina a Malevič e al suo *Suprematizm*, che però ben presto considera inadeguato ad esprimere la complessità dell'esperienza artistica; indirizza allora la sua attenzione al *Konstruktivizm*; e proprio a lui – unitamente al fratello Anton – si deve la redazione del *Realističeskij Manifest*, pubblicato il 5 agosto 1920, che si considera manifesto del movimento: in esso si rispecchia la posizione estetica degli artisti meno impegnati direttamente nella lotta politica. Nel 1922, insieme al fratello, si stabilisce a Berlino, nell'occasione della grande mostra di arte russa organizzata dal governo sovietico e nella quale presentò le sue prime sculture cinetiche. A Berlino rimase sino al 1932, quando si trasferì a Parigi, subito impegnato nelle attività del movimento *Abstraction – Creation*, intese alla difesa dell'arte astratta. Tra il 1935 e il 1946 è a Londra, da dove – nel 1946 – si trasferisce negli U.S.A., nel Connecticut, ove rimase sino alla morte. Per oltre sessanta anni Gabo ha esercitato con continuità la sua vocazione di sperimentatore, nell'assidua ricerca di forme originali, realizzate mediante l'uso di materiali inediti, come la plastica e i fili di nailon. La materia nelle sue opere si piega in una costante vibrazione; le linee-forza si intersecano e si integrano così da creare forme del tutto originali, fornite di una loro autonoma validità: esito finale e coerente delle istanze costruttiviste, alla base di tutte le sue creazioni. Significativa questa sua affermazione: “Io credo che nell'idea del mio lavoro vi sia l'immagine del bene, non del male; quella dell'ordine, non del caos; della vita, non della morte”.

**Gan, Aleksej** (1889/93/95? – 1940/42?). Architetto, teorico, designer e propagandista politico; scarsa e poco nota la sua attività architettonica. Di grande importanza il volume *Konstruktivizm* (Mosca, 1922; Tver', 1923), da lui curato, al quale diedero la loro adesione A. Ekster, El Lisickij, A. Rodčenko e V. Stepanova: è qui per la prima volta adoperato, in un testo scritto, il termine che dà il titolo al volume e con il quale sarà designato l'importante movimento d'avanguardia. Di Gan è pubblicato il saggio *Za intellektual'no-material'noe proizvodstvo kommunističeskij kul'tury boretsja naš konstruktivizm*, che fin dal titolo dichiara in quale direzione si indirizzino le argomentazioni dell'autore. Dopo la rivoluzione proletaria – egli afferma – occorre affrontare i problemi costruttivi

con propositi del tutto nuovi: “Non creare progetti astratti ma partire, nel lavoro, dai compiti concreti a noi posti dalla nascente cultura comunista”. A suo avviso compito del comunismo è quello di “realizzare pianificazione e coscienza in tutta l’attività economico-sociale delle stesse masse”. Il prodotto artistico – privo ormai di qualsiasi velleità decorativa – è un riflesso diretto della società, e la forma è in diretto rapporto con i materiali e la funzione. Nell’edificazione delle nuove città occorre impegnarsi sulla base della cultura comunista abbandonando ogni residuo del gusto borghese e capitalista. L’arte tradizionale è morta e al suo posto si deve affermare l’impegno affinché l’attività estetica coincida con l’organizzazione del lavoro e della produzione. Gan si interessò anche di fotografia e diresse la rivista “Kino-fot”, che divulgò proposte e risultati dell’avanguardia fotografica e cinematografica.

**Ginzburg, Moisej** (Minsk, 1892 - Minsk, 1946). Architetto, urbanista e teorico. La sua formazione avvenne in Europa, a Parigi, Tolosa e Milano: da qui la sua passione per la classicità. Rientrato in Russia, nel 1914, aderì alle proposte costruttiviste con un atteggiamento attento a privilegiare soluzioni basate su criteri di ordine ed informate ad una rigida metodologia, nel segno della chiarezza dei volumi e del valore plastico degli elementi. Tali preferenze sono dichiarate anche in alcuni interventi teorici, tra i quali si segnala il volume *Stil’ i epochi* (1924). Tra il 1921 e il 1923 svolse attività didattica al VChUTEMAS; tra il 1922 e il 1932 fu impegnato in progetti ed imprese architettoniche, evidenziando la capacità di utilizzare sapientemente nuovi materiali, così da giungere alla realizzazione di strutture dai volumi nettamente definiti e naturalmente funzionali. Tra i suoi progetti quelli per il Palazzo del lavoro a Mosca (1922-1923) e per il padiglione russo all’Esposizione mondiale di Parigi (1924); nel 1927 fu realizzata una sua rara utopia costruttivista, quella di una “comune abitativa operaia” costruita a Mosca. Nel 1930 fu impegnato in una grandiosa impresa urbanistica, rivolta all’analisi del territorio e alla pianificazione della costa meridionale della Crimea. Nello stesso anno elaborò il piano per la “città verde” di Mosca. Ma la mutata condizione politica costrinse Ginzburg a rinnegare la sua più genuina vocazione, come si evidenzia in una delle sue ultime opere, la Casa di riposo di Kislovodsk (Crimea), eretta tra il 1936 e il 1938.

**Gončarova, Natalija** (Laduzimo, 1881 - Parigi, 1962). Pittrice e scenografa. Nel 1898 frequenta la Scuola di pittura, scultura e architettura di Mosca, ove segue i corsi di scultura di P. Trubeckoj, ma ben presto si dedica alla pittura; fondamentale, nel 1900, l’incontro con M. Larionov, che diverrà suo compagno e con il quale tra il 1906 e il 1911 viaggia a lungo nella provincia russa, attratta dalla figuratività primitiva, quale le

appare nelle immagini delle icone e nelle stampe popolari. Le sue prime prove pittoriche sono così nel segno di un rigoroso primitivismo, una preferenza che non l'abbandonerà durante tutto il corso della sua carriera d'artista. Tra il 1907 e il 1913 prende parte attiva alle più importanti iniziative artistiche d'avanguardia: *Golubaja roza*, *Bubnovyj valet*, *Oslinyj chvost*, *Mišen'*, e collabora agli almanacchi futuristi *Giochi all'inferno* (1912) e *Le futur* (1914). In questi anni è attratta dal Cubismo e dal Futurismo; ostenta provocatoriamente atteggiamenti anticonformisti: si dipinge la faccia, si veste con abiti maschili, esegue illustrazioni pornografiche; si trattava peraltro di comportamenti già esibiti dai futuristi italiani. In realtà la Gončarova ha sempre manifestato nella sua vita privata ed artistica una singolare contraddittorietà: negli stessi anni nei quali partecipa alle manifestazioni dell'avanguardia, accogliendo le proposte raggeste del suo compagno Larionov (esemplari *Il ciclista*, 1913, San Pietroburgo, *Russkij Muzej*, e *La lampada elettrica*, 1913, Parigi, *Musée Nationale d'Art Moderne*), lavora infatti a quadri di soggetto religioso (*Quattro evangelisti*, 1911, Mosca, Galleria Tret'jakov) o riprende temi desunti dalla tradizione contadina e dal folklore (*Contadini che raccolgono le mele*, Mosca, Galleria Tret'jakov). La sua personalità esuberante ed incline a forme di esibizionismo la porta ad allestire a Mosca, nel 1913, una personale con 768 opere; l'anno seguente, con Larionov, espone un consistente numero di opere a Parigi, alla Galleria di P. Guillaume. Importante la sua partecipazione, nel 1912, alla seconda mostra, tenutasi a Monaco, del *Blaue Reiter*.

Nel 1913 la Gončarova, con Larionov ed altri artisti del gruppo *Oslinyj chvost*, firma lo scritto *Lučisty i buduščniki*, che si considera il "manifesto" del *Lučizm*. Nel 1914, abbandonata con Larionov la Russia, si trasferisce a Parigi, ove rimase per il resto della sua vita; si dedicò subito alla scenografia, approntando con successo scene e costumi per i *Ballets Russes* di S. Djagilev, a partire da *Le coq d'or* di Rimskij-Korsakov; altre sue importanti imprese in questo settore: gli allestimenti per *Les Noces* [Ženit'ba](1923) di M. Musorgskij (1924) e per *Oiseau du Feu* [Žar-ptica](1926) di I. Stravinskij. Negli anni Cinquanta ritorna alla pittura, riprendendo tematiche astratte, con una vena di sottile misticismo. Come per altri artisti dell'avanguardia russa, è da registrarsi che la Gončarova ricorse, in alcuni casi, alla retrodatazione di opere al fine di rivendicare una sorta di primogenitura nell'affermazione dei linguaggi artistici operanti una netta recisione con la tradizione figurativa.

**Jakulov, Georgij** (Tiflis, 1884 – Erevan, 1928). Pittore e scenografo; nei primi anni del Novecento studia alla Scuola di pittura, scultura e architettura di Mosca e partecipa alle iniziative di *Mir iskusstva*, rivolte

ad aprire gli interessi artistici russi alle contemporanee esperienze europee. Durante un soggiorno come militare in Manciuria (1905) è suggestionato dal motivo della spirale, che diverrà ricorrente nella sua produzione ed utilizzerà, in particolare, nel *Monumento ai 26 Commissari* (Baku, 1923). Nel 1910 viaggia in Italia e nel 1914 firma un “manifesto” futurista con B. Livšic e A. Luril. Si avvicina poi al *Konstruktivizm*, come dichiaravano le decorazioni pittoriche eseguite nel 1917 per il *Cafè Pittoresque* di Mosca, insieme a Tatlin e Rodčenko. Subito dopo si dedicò alla scenografia, realizzando importanti imprese: l’*Échangé* e il *Pappagallo verde* (1918), *La Principessa Brambilla* (1920). E’ considerato uno dei più importanti esponenti della scenografia costruttivista. Svolse anche attività didattica, nel 1919, al VChUTEMAS.

**Kandinskij, Vasilij** (Mosca, 1866 - Neuilly-sur-Seine/Parigi, 1944). Pittore, teorico e poeta, uno dei più grandi maestri europei dell’astrattismo del Novecento. Dopo avere studiato al *Gymnasium* di Odessa, tra il 1886 e il 1892 frequenta a Mosca le facoltà di Legge ed Economia; dal 1889 si avvicina al mondo dell’arte con un interesse rivolto ai temi della tradizione popolare russa: le icone, la fiaba, le mitologie del mondo contadino, trattati con uno stile decisamente realistico. Nel 1896, suggestionato dalle opere di Monet presenti ad una mostra moscovita di arte francese, si trasferisce a Monaco di Baviera con l’intenzione di dedicarsi alla pittura; studia dapprima presso l’atelier di A. Arbé, poi dal 1900 all’Accademia di Belle Arti, sotto la guida di F. von Stuck; nel 1901 fonda il movimento *Phalanx*, inteso ad esaltare l’arte moderna contrapposta a quella tradizionale, attivo sino al 1904: le sue prime preferenze pittoriche – importante la serie delle *Scene russe* – sono rivolte al paesaggio: rappresentazioni filtrate attraverso venature favolose e simboliste. Si dedica anche alla xilografia, nella quale rivela l’attenzione per lo *Jugendstil*, versione tedesca della francese *Art Nouveau*, in particolare per le sue cadenze simboliste. Nel 1902 inizia a collaborare con le riviste russe “*Mir iskusstva*”, “*Apollon*” e “*Odesskie Novosti*”.

Tra il 1909 e il 1911 lavora al fondamentale saggio *Über das Geistige in der Kunst* (noto in Italia come *Dello spirituale nell’arte*), pubblicato nel 1912; fin dal titolo si evidenzia come l’arte di Kandinskij fosse sorretta da un profondo misticismo, risalente al fondo lirico e simbolista della sua cultura e in rapporto con la teoria dell’*Einführung* (Empatia), dichiarata tra il 1907 e il 1908 da W. Worringer, e con le proposte teosofiche, allora circolanti in Germania, di E. Blavatskij: l’arte ha per lui una forza “profetica” e il colore e la forma sono gli strumenti attraverso i quali nella pittura si manifesta l’interiorità, la vita “spirituale” dell’artista. In questi anni guarda con grande interesse alla pittura di

Cézanne, Gauguin e Van Gogh. Intorno al 1909 inizia a staccarsi dalla rappresentazione naturalistica; la sua pittura tende ora a disporsi sul piano in zone ampie, larghe, caratterizzate da intensi contrasti cromatici, come rivela la serie delle *Improvvisazioni* (1909-1910); del 1911 è il suo primo *Acquerello astratto* (Parigi, *Musée National d'Art moderne*).

Notevole in questo periodo la sua attività di promotore di cultura: nel 1909 partecipa alla fondazione della *Neue Künstlervereinigung München*; nel 1911, con F. Marc e A. Macke, promuove il gruppo monacense del *Blaue Reiter*, che nel 1912 pubblicò con il titolo del movimento un importante almanacco e organizzò due mostre nelle quali erano presenti i più importanti maestri europei del momento impegnati in un radicale rinnovamento dei linguaggi artistici. Nel 1909 inviò un consistente gruppo di opere ad una mostra di Odessa, evento importante perché stabilì un contatto tra il gruppo monacense, al quale apparteneva Kandinskij, e gli artisti russi. Nel 1910 è presente con le sue *Improvvisazioni* alla prima mostra moscovita del *Bubnovyj valet*, che si caratterizzava per il tono decisamente espressionista delle opere esposte. I suoi rapporti di questi anni con la cultura russa sono testimoniati anche dalla collaborazione all'almanacco-manifesto *Poščėčina obščestevennomu vkusu* del 1912 e dalla partecipazione alla mostra moscovita *Vystavka 1915 goda*.

Scoppiata la guerra mondiale, nel 1915, da Monaco si trasferì dapprima in Svizzera, poi in Russia, a Mosca: qui dal 1917 al 1921 partecipa attivamente ai fermenti culturali e artistici suscitati dalla rivoluzione d'ottobre. In questi anni ha molteplici e importanti incarichi negli organismi intesi all'affermazione e alla diffusione della cultura comunista: dal 1917 è membro dell'IZO, con la responsabilità per il cinema e il teatro; dal 1918 al 1920 insegna ai PETROSVOMAS; nel 1919, in seno all'INChUK, è commissario per la riorganizzazione dei musei russi: le sue proposte vengono accolte ma non realizzate; per lo stesso organismo, del quale nel 1920 diventa Presidente, appronta un programma che viene rifiutato in quanto basato sul principio "moderato" di un'arte intesa a conciliare i tre principali indirizzi espressivi del momento: l'astrattismo lirico da lui proposto, il Suprematismo di Malevič ed il Costruttivismo di Tatlin. Rifiutato è anche un programma presentato nel 1921 all'Accademia russa di Scienze artistiche (RACHN).

Frattanto continua a dipingere e nel 1919 è presente con sue pitture alla *V Gosudarstvennaja vystavka kartin*, allestita al Museo di Belle Arti di Mosca. Ma l'evoluzione della politica artistica del governo sovietico non si concilia ormai con le sue rigorose idee sull'arte: nel 1921 decide così di lasciare la Russia per stabilirsi in Germania; per ciò come altri artisti russi trasferitisi all'estero verrà considerato "traditore"; è dapprima

a Berlino, poi nel 1922 è incaricato da W. Gropius di tenere corsi di disegno analitico e sul valore formale del colore al *Bauhaus* di Dessau. Da questo momento la sua fama si consolida e si diffonde in Europa, in particolare in Francia e negli U.S.A., dove – a New-York – nel 1923 ha un'importante “personale”; del 1929 è la sua prima mostra parigina. Frattanto, nel 1926, esce a Monaco di Baviera il suo scritto *Punkt und Linie zu Fläche* (noto in Italia come *Punto e linea nel piano*, o *in relazione al piano*), da lui inteso come una continuazione dell'*Über das Geistige in der Kunst*; Kandinskij è convinto che occorra costruire una “scienza dell'arte”, il cui fine è quello di superare gli stessi limiti dell'arte, in modo che l'artista possa dominare scientificamente la propria creazione.

Allorché nel 1933 il *Bauhaus* è sciolto, Kandinskij si trasferì a Parigi, ove rimase sino alla morte. Gli anni parigini segnano il punto più alto della fama internazionale di Kandinskij, che continua sino alla fine a dipingere varianti della sua tematica lirico-astratta, a rielaborare in scritti diversi motivi teorico-formali concernenti il significato e la natura dell'arte, ad esercitarsi – in lingua tedesca – in originali composizioni poetiche e teatrali.

**Kljun, Ivan** [Иван Васильевич Ключ] (Bol'shie Gorki, 1873 - Mosca, 1943). Pittore, artista grafico e scultore, fedele seguace di K. Malevič, fu tra i più significativi esponenti del *Suprematizm*. Frequentò i corsi dell'Accademia prima a Kiev e poi a Varsavia. Fu presente a tutte le più importanti rassegne figurative tra il 1912 e il 1916 e insegnò al VChUTEMAS di Mosca. La sua pittura rivela la capacità di esibire, con l'evocazione di immagini fantasiose, singolari interpretazioni dell'astrazione suprematista, come rivela ad esempio *Composizione suprematista* (ca. 1916, Mosca, Galleria Tret'jakov). Nella tarda produzione si avvicinò a soluzioni puriste.

**Klucis, Gustav** (Koni-Pariš, Lettonia, 1895 - Mosca, 1944). Architetto e fotografo, rigoroso seguace dell'ideologia costruttivista, fu impegnato in varie opere di propaganda politica, con la realizzazione di manifesti e fotomontaggi. Particolarmente efficaci i fotomontaggi ideati nel 1930 per celebrare l'appoggio del popolo al I Piano Quinquennale, i più famosi quello con l'immagine delle mani a scala per significarne il consenso unanime e collettivo e quello successivo (1938) con l'immagine della ruota dentata. Cadde in disgrazia per l'affermarsi di una diversa politica artistica, intesa a celebrare in modo retorico le conquiste del regime comunista.

**Končalovskij, Pëtr** (Mosca, 1876 - Mosca, 1956). Pittore, studia allo *Stroganovskoe Učilišče* di Mosca e all'Accademia di Belle Arti di San Pietroburgo; tra il 1896 e il 1898 a Parigi segue i corsi di J.-P.

Laurens. Subito dopo viaggia in Spagna, Francia e Italia. Rientrato in Russia, fu tra i promotori e i più assidui seguaci del *Bubnovyj valet*, rivelandosi fedele seguace di Cézanne. Partecipò poi alle iniziative della *Sojuz molodeži*; presente alla XIV Biennale internazionale d'arte di Venezia (1924). Svolsse anche attività nella scenografia teatrale. Alla Mostra per i 15 anni di arte sovietica (Mosca, 1932) si presentò con pitture – ritratti, paesaggi, nature morte – nelle quali si evidenzia la sua rinuncia alle pur timide soluzioni di avanguardia precedentemente esibite. Molte sue opere sono conservate alla Galleria Tret'jakov di Mosca, tra le quali si ricordano il *Ritratto del violinista G. Romaškov* (1918) e *Pesche* (1935).

**Kuznecov, Pavel** (Saratov, 1878 – Mosca, 1968). Pittore, timidamente innovatore, inteso ad esaltare il valore nostalgico e poetico di un colorismo tenue e sfumato di chiara intonazione simbolista; tale orientamento risulta evidente in dipinti dedicati principalmente alla rappresentazione di paesaggi ed episodi della vita quotidiana, eseguiti durante o dopo viaggi in Kirghisia e Turkestan (1911-1912) e conservati in buona parte alla Galleria Tret'jakov. Nel marzo 1907 fondò nella sua casa di Mosca la *Golubaja Roza*. Partecipò ad alcune importanti mostre (*Salon d'Automne*, Parigi, 1908, 1914; XIV Biennale Internazionale d'arte, Venezia, 1924).

**Larionov, Michail** (Tiraspol', 1881 – Fontanay-au-Roses, 1964). Pittore e scenografo. Nel 1898 è ammesso alla Scuola di pittura, scultura e architettura di Mosca, dove conosce N. Gončarova, che diverrà sua moglie e compagna nelle vicende artistiche. Tra il 1903 e il 1911 i due viaggiano a lungo nella provincia russa, ritraendone significative suggestioni figurative; che per Larionov, tuttavia, non furono così determinanti come per la sua compagna. Nel dicembre 1909 con i fratelli D. e V. Burljuk fondò l'associazione artistica *Bubnovyj valet*; in questo momento dipinge figure di soldati caratterizzati da un gusto tra l'infantilistico ed il grottesco. La sua attività pittorica fu particolarmente intensa tra il 1909 e il 1913; è questo il periodo nel quale Larionov ostenta atteggiamenti provocatori ed anticonformisti, già esibiti dai futuristi italiani. Nel 1911 iniziò il suo definitivo distacco dalla rappresentazione oggettiva, avviando l'elaborazione di una figuratività astratta, in evidente rapporto con le suggestioni del Cubismo e del Futurismo – dei quali peraltro non si dichiarò mai apertamente seguace – ma originalmente rivolta alla “presentazione” di forme dinamiche, costituite da raggi di luce cristallina, che si intersecano e si scompongono: tali orientamenti formali sono ben evidenti nelle opere presentate da Larionov alla rassegna del gruppo *Oslinyj chvost*, inaugurata a Mosca l'11 marzo 1912, e ancora in quelle esposte – insieme alla Gončarova – nella rassegna *Mišen'*, sempre a Mosca, tra il

27 marzo e il 7 aprile 1913: egli vi espone due pitture, del 1912, già apertamente raggiste: *Lo specchio* e *Salame e sgombro raggista*. In tale occasione Larionov pubblicò un opuscolo, *Lučisty i buduščniki*, che si considera “manifesto” e testo teorico del *Lučizm*; il suo reale estensore tuttavia sembra sia stato I. Zdanevič. Accolte in Russia con diffidenza le sue proposte, Larionov tentò – sempre con la Gončarova - di diffondere le sue idee in Europa: nel giugno del 1914 organizzarono a Parigi, nella galleria di Paul Guillaume, un’esposizione di loro opere; pitture raggiste furono presentate a Roma, nel 1917, alla Galleria delle due isole: nell’occasione il *Lučizm* fu definito Radiantismo. Ma già nel 1914 Larionov e la sua compagna avevano abbandonata la Russia e si erano trasferiti a Parigi, ove rimasero per il resto della loro vita. Si dedicarono subito alla scenografia, approntando con successo scene e costumi per i *Ballets Russes* di S. Djagilev; in aggiunta a quelli riferiti per la Gončarova si ricordano gli interventi per il *Sole di notte* di Rimskij-Korsakov (1915), per il *Renard* di Stravinskij (1922) e per lo *Šut* di Prokof’ev (1931). Nel 1930 curò, con P. Vorms, l’allestimento di una grande mostra dedicata alle scene e ai costumi dei *Ballets Russes*.

**Lentulov, Aristarch** (Nižnij Lomov, 1882 – Mosca, 1943). Pittore, fa parte dei cezanniani “puri” nel gruppo del *Bubnovyj valet*, del quale contribuì nel 1909 alla fondazione, partecipando attivamente alle sue iniziative. Nel 1911 viaggiò in Italia e in Francia, ove fu influenzato dal Futurismo e dal Cubismo. La sua pittura si attestò poi, come rivelano i suoi paesaggi e le nature morte, su posizioni timidamente innovatrici. Presente in varie esposizioni internazionali, tra le quali la XIV Biennale Internazionale d’arte di Venezia (1924).

**Leonidov, Ivan** (Tver’, 1902 – Mosca, 1960). Architetto, parte da un’esperienza pittorica nel segno del *Suprematizm*, che lo orienta ad una sintesi tra pittura ed architettura. Come architetto si avvicina poi alle istanze del *Konstruktivizm*, del quale privilegia il carattere utopico. Nessuno dei suoi progetti fu infatti mai realizzato. Tra i più significativi quelli per l’*Istituto Lenin* (1927), il *Palazzo della Cultura* (1930), il *Ministero dell’industria pesante* (1934), tutti a Mosca, e quello per la *Casa del Governo* (1927-1930) ad Alma Ata. Quello per l’*Istituto Lenin* appare riecheggiare motivi del *Monumento alla III Internazionale* di Tatlin: prevedeva infatti un’alta torre nella quale doveva essere collocata la biblioteca, sormontata da una sfera trasparente destinata a sala di riunioni. Originale il progetto per un insediamento residenziale a Magnitogorsk (1930), basato su un rapporto dialettico tra elementi costruttivi e naturali. Le proposte di Leonidov non trovarono accoglienza ed egli fu duramente attaccato dalla cultura architettonica dell’epoca, che

si era prontamente adeguata alle direttive staliniane, rivolte alla celebrazione retorica delle conquiste del regime. I suoi progetti rimasero pertanto tali ma costituiscono una lucida testimonianza del tentativo di fondere razionalità e fantasia, consapevolezza dell'importanza dei nuovi materiali e rispetto per il mondo della natura.

**Lisickij, Lazar**, detto **El Lissitskij** (Počinok, 1890 – Mosca, 1941). Architetto, pittore, grafico, fotografo, personaggio centrale delle vicende dell'avanguardia artistica russa. Studia in Germania, dove – a Darmstadt – nel 1915 si laurea in ingegneria-architettura. Inizialmente si occupa di arte grafica con soluzioni di tipo cubo-futurista, e in base alle sue esperienze nel 1919 M. Chagall, che ne è il direttore, lo chiama ad insegnare all'UNOVIS di Vitebsk. Nel 1920 aderisce al *Suprematizm* di K. Malevič e inventa il *proun*, originale entità tridimensionale, forma intermedia tra pittura ed architettura, destinata ad essere utilizzata nello spazio (esemplari al *Kunstmuseum* di Basilea e al *Gemeentmuseum* de L'Aja). Nel 1922 organizza una sala di arte russa contemporanea alla Galleria Van Diemen di Berlino; sempre a Berlino, nello stesso anno, cura la pubblicazione della rivista *Vešč'*, della quale uscirono tre numeri, nei quali si rivelano gli stretti rapporti di Lisickij con il gruppo olandese De Stijl. Nel 1926 realizza il *Gabinetto astratto* per l'Esposizione internazionale d'arte di Dresda. Le esperienze europee – tra il 1922 e il 1928 – lo orientano a spostare i suoi interessi dall'utopia suprematista alla concretezza della progettazione, percorso che lo avvicina al *Konstruktivizm* di V. Tatlin. Nel 1928 rientra nell'URSS ed è incaricato di insegnare ai VChUTEMAS. Nelle sue realizzazioni “pittoriche”, sin dal 1920, adopera materiali diversi (sabbia, mattone pesto, legni) per rendere “concreta” la superficie; ma le sue più originali creazioni riguardano la grafica pubblicitaria e di propaganda: famosi i manifesti – del 1920 – con la *Tribuna di Lenin* e *Colpite i bianchi con il cuneo rosso*. Continua sino alla fine ad illustrare libri, creare manifesti pubblicitari, esercitare l'arte della fotografia, progettare interventi per interni e sistemazioni urbanistiche.

**Lunačarskij, Anatolij** (Poltava, 1875 – Mentone, 1933). Politologo e teorico; figura centrale nella gestione dei rapporti tra gli artisti d'avanguardia e le autorità del nuovo Stato comunista. Nel novembre 1917, subito dopo gli eventi rivoluzionari, fu nominato massimo dirigente del NARKOMPROS e il Governo gli affidò l'incarico di organizzare la scuola sovietica e di gestire il settore della politica artistica. Per oltre un decennio fu abile nel mantenere un difficile equilibrio tra le diverse posizioni, in fatto di cultura e di arte, che vennero delineandosi nell'ambito dell'autorità centrale; ma nel 1929 il nuovo corso della politica culturale, con il rifiuto delle soluzioni d'avanguardia e la ripresa di temi tradizionali

e motivi classicheggianti, determinò il suo allontanamento dalla politica attiva. Lunačarskij fu allora “esiliato” in Spagna, ove fu inviato come ambasciatore e visse per il resto della sua vita. Tra le sue opere: *Saggio di estetica positiva* (1904), *Marxismo ed estetica. Dialogo sull’arte* (1905), *Il teatro oggi* (1927).

**Majakovskij Vladimir** (Bagdadi, 1893 – Mosca, 1930). Poeta, drammaturgo, teorico, critico d’arte. Il rapporto di Majakovskij con l’arte figurativa, fin dalla giovinezza, fu costante e decisivo per la formazione e il prender forma della sua poetica. Trasferitosi da Bagdadi (Georgia) con la famiglia a Mosca nel 1906, dopo gli studi ginnasiali, nel 1911 si iscrisse alla Scuola di pittura, scultura e architettura, dove conobbe il pittore D. Burljuk, con il quale rimase legato da una fraterna amicizia per tutta la vita. Fu proprio attraverso di lui che Majakovskij entrò in contatto con gli ambienti artistici, partecipando con suoi dipinti a una delle mostre della *Sojuz molodeži* (Pietroburgo, 1912). La forte personalità di Majakovskij si impose, così che egli ben presto divenne personaggio centrale nelle attività del gruppo e in particolare dei seguaci russi del Futurismo: nel 1912 collabora alla pubblicazione miscellanea *Futuristy: rykajuščij Parnas*; nel dicembre dello stesso anno è tra i sottoscrittori del Manifesto *Poščėcina obščestvennomu vkusu*, violentemente aggressivo nei riguardi dell’arte del passato; in un tumultuoso dibattito svoltosi il 24 febbraio 1912 nella sede del *Bubnovyj valet* Majakovskij si proclama futurista e dichiara guerra aperta a tutte le forme d’arte del passato. Più tardi, nel 1918, con D. Burljuk e V. Kamenskij cura la pubblicazione dell’unico numero della *Gazeta futuristov*. Ma frattanto, nel 1917, la Russia fu sconvolta dagli eventi rivoluzionari, che Majakovskij appoggiò con convinzione; fu subito chiamato a far parte dell’IZO; dal 1923 al 1928 diresse la rivista *Lef*, organo dell’omonimo movimento. Tra il 1919 e il 1922 fu impegnato come disegnatore presso l’*Agenzia Rosta*, che produceva manifesti di propaganda politica (le cosiddette “vetrine della Rosta”), caratterizzati da una efficace contaminazione tra i tradizionali modi caricaturali e le novità formali costruttiviste.

Importante e significativa dei suoi convincimenti estetici l’amicizia con A. Rodčenko, con il quale si trovò a lavorare negli organi direttivi di “Lef” (1923-1924) e di “Novyj Lef” (1926-1928); l’artista “produttivista” fornì le illustrazioni per varie pubblicazioni del poeta; che per il n. 1 della rivista *Lef* redasse una sorta di “Manifesto programmatico” dell’arte produttivista. Nel 1930 aderì alla RAPCH.

Parallelamente ai suoi interessi per il mondo dell’arte Majakovskij aveva elaborato e dato forma ad una intensa produzione nei campi della lirica e del teatro: gli eventi rivoluzionari gli diedero l’impulso e la ragio-

ne per affrontare, in modi del tutto originali rispetto alla tradizione letteraria russa, le problematiche concernenti il rapporto dell'uomo con se stesso e con la società: si origina da qui la sua lirica "politica" (*Vladimir Il'ič Lenin*, 1925; *Bene!*, 1927), la tensione esistenziale delle sue opere teatrali (*Mistero buffo*, 1918), l'ironia angosciante de *Il bagno* (1929). Sottoposto negli ultimi anni della sua vita ad ostruzionismo e sottile persecuzione da parte delle autorità politiche, tormentato da un amore non corrisposto, Majakovskij il 14 aprile 1930 si suicidava.

**Malevič, Kazimir** (Kiev, 1878 – Leningrado, 1935). Pittore, teorico. Tra il 1895 e il 1896 studia alla Scuola di disegno di Kiev; nel 1900 si trasferisce a Mosca, ove dal 1904 al 1905 è allievo dell'Istituto di Pittura, Scultura e Architettura; dal 1905 al 1910 segue i corsi di pittura di F. Reberg, un modesto pittore neo-impressionista, tendente a presentare forme disposte in piani tonali "suddivisi", soluzione formale che dovette certamente suggestionare Malevič. Nel 1917 partecipa ad un'esposizione dell'Associazione degli artisti di Mosca, insieme – tra gli altri – a V. Kandinskij e D. Burljuk. Le sue prime opere, ad esempio *La venditrice di fiori* (1904-1905; San Pietroburgo, *Russkij Muzej*) sono di impronta impressionista. Nel 1910 partecipa alla mostra del *Bubnovyj valet*, nel 1912 a quella dell'*Oslinyj chvost*, con opere di carattere neo-primitivista; nell'occasione della visita in Russia di F. T. Marinetti (gennaio-febbraio 1914), conosce il futurista italiano; nel 1915 presenta sue opere a Pietroburgo, alla mostra *Tramvay V. Pervaja vystavka kartin*, nella quale Malevič e un gruppo di suoi seguaci espongono in una sala diversa da quella che ospitava le opere di Tatlin, con il quale dopo un'iniziale consonanza si determina un inevitabile dissidio; nel dicembre 1915 espone le sue prime pitture suprematiste alla mostra *0.10. Poslednjaja futurističeskaja vystavka kartin*, tenutasi alla Galleria Dobyčina di San Pietroburgo: nel *Quadrato rosso* tutto è ridotto alla pura geometria e la pittura è come sospesa sul vuoto assoluto, in un tentativo di superamento della stessa pittura; percorso che appare raggiunto nel *Quadrato bianco su fondo bianco*, esposto al X Salone di Stato di Mosca (1919): "E' evidente l'aspirazione alla purezza, ma al tempo stesso il carattere concreto dell'approccio alla realtà, presentata e non rappresentata, attraverso essenze che ricordano l'idea neoplatonica della bellezza delle forme geometriche e che non si comprendono senza ricorrere alle pratiche di meditazione orientale, diffuse nell'ambiente in cui l'artista si è formato" (I. Nigro Covre, 2008).

Tra il 1918 e il 1919 è chiamato a insegnare nelle nuove strutture didattiche di Pietrogrado, Mosca e Vitebsk. Frattanto elabora le sue teorie in una serie di scritti nei quali dichiara le origini e la novità della sua poe-

tica. I suoi principali testi teorici sono: *Ot kubizma i futurizma k suprematizmu. Novyj živopisnyj realizm* del 1916 e *Suprematizm – 34 risunka*, del 1920. Il *Suprematizm* è proclamato “la pura arte pittorica”, e per raggiungerlo “i pittori devono buttare via il soggetto e le cose se vogliono essere pittori puri”. Sul piano pittorico, con grande coerenza, Malevič, eliminato ogni residuo della tradizione figurativa, perviene alla presentazione di forme geometriche essenziali, disposte su un piano bianco; punto di arrivo appaiono così composizioni quali il *Quadrato bianco su fondo bianco* (1917-1918; New York, *Museum of Modern Art*). Nel 1916 dà vita al gruppo artistico *Supremus*; nel 1919 si stabilisce a Vitebsk, dove promuove l'UNOVIS, che a novembre, nell'occasione del terzo anniversario della rivoluzione, organizzò una grande kermesse, con decorazioni suprematiste che coinvolsero giardini pubblici, edifici, carrozze tramviarie.

Le poetica e le proposte estetiche di Malevič furono accolte in un primo momento favorevolmente dal regime comunista, ma ben presto entrarono in conflitto con il potere politico. Così Malevič cerca di diffondere la conoscenza della sua pittura fuori dalla Russia (Varsavia, Dessau, Berlino); rientrato in patria, allestisce sue mostre alla Galleria Tret'jakov di Mosca (1929) e alla Galleria civica di Kiev (1930); ma lo stesso anno, per gli ormai insanabili contrasti con le autorità politiche, è arrestato per due mesi. Negli ultimi anni torna a una pittura figurativa: predilige soggetti contadini, personaggi stilizzati, per i quali si è parlato di una consonanza con tematiche surrealiste e con le proposte metafisiche di De Chirico. L'artista ci si presenta ancora orgogliosamente consapevole della propria grandezza nell'*Autoritratto* (1933; San Pietroburgo, *Russkij Muzej*): come firma, in basso a destra, compare un quadrato, la sua forma preferita.

**Malinovskij, Aleksandr**, vedi **Bogdanov, Aleksandr**.

**Mansurov, Pavel** (San Pietroburgo, 1896 – Nizza, 1983). Pittore e architetto, si interessò prevalentemente di ricerche di tipo ottico-percettivo e dei rapporti tra forma e colore. Inizialmente fu influenzato dal Suprematismo di Malevič, poi dal Costruttivismo di Tatlin: presso lo studio di quest'ultimo lavorò dal 1919. Realizzò allora opere astratte, esaltando la funzione della linea e la scomposizione dei piani. Collaborò sin dalla sua fondazione (1917) con l'IZO, nel 1920 fondò con Tatlin l'INChUK e nel 1922 fu tra i fondatori del GINChUK. Nel 1929 si trasferì in Francia. Nella sua pittura si avvicinò allora alle soluzioni astratte di Robert e Sonia Delaunay.

**Maškov, Il'ja** (Michajlovskaja sul Don, 1881 – Mosca, 1944). Pittore, si afferma agli inizi del Novecento come un cezanniano “puro”, ottenendo ben presto successi e riconoscimenti ufficiali; nel 1909 è tra i

promotori del *Bubnovyj valet*, del quale diverrà importante dirigente; partecipa subito dopo alle mostre della Sojuz moloděži e nel 1917 diviene membro e dirigente dell' IZO. Nel 1922 è presente alla Mostra di arte russa allestita alla Galleria Van Diemen di Berlino. Della sua pittura, che esibisce figure dalla costruzione ampia, ma venate di una sottile ironia, si ricordano il *Ritratto della pittrice N. M. Usova* (1915; Mosca, Galleria Tret'jakov ) e *La modella* (1918; San Pietroburgo, Russkij Muzej). Intorno al 1930, nel mutato clima culturale conseguente all'affermarsi di un'arte di Stato intesa alla celebrazione retorica delle conquiste del regime, la pittura di Maškov si adeguò al nuovo corso, ripiegando su tematiche tradizionali (paesaggi, nature morte, ritratti), trattate con un realismo generico e di maniera.

**Matjušin, Michail** (Nižnij Novgorod, 1861 – Leningrado, 1934). Artista, compositore e teorico, compagno della poetessa Elena Guro. Personalità complessa, estrosa e di difficile collocazione nella vicenda dell'avanguardia artistica russa. Interessante la sua interpretazione del Cubismo, posto in rapporto con un modello di pensiero che si realizza in uno spazio quadridimensionale. Alla mostra della *Sojuz moloděži* tenutasi a San Pietroburgo (dicembre 1911-gennaio 1912) espone nodi di radici arboree interpretate come sculture; nel 1910 collabora all'almanacco-rivista "Sadok Sud'ej". Nel 1913 appronta la musica per l'opera lirica *Pobeda nad solncem*, rappresentata a San Pietroburgo. Nel 1922 è chiamato da K. Malevič a tenere corsi sulla visibilità e lo studio dei materiali all'UNOVIS di Vitebsk. Nel 1925 all'Istituto di cultura artistica di Leningrado trovò un nome – *zor'ved* - per designare il suo concetto di "percezione allargata del mondo".

**Meduneckij, Kazimir** (Mosca, 1899 – Mosca, 1945). Personalità eclettica; architetto e scultore, partecipò attivamente alle attività dell'OBMOCu e dell'INChUK e fu impegnato – tra il 1920 e il 1926 – in attività teatrali (scenografie, costumi). Partecipò con A. Rodčenko, I. Kljun, G. Klucis all'ideazione di nuove forme di scultura, forme librate nello spazio, intese come modelli da affidare all'industria per la loro realizzazione seriale.

**Mel'nikov, Konstantin** (Mosca, 1890 – Mosca, 1974). Architetto, figura centrale del movimento costruttivista russo. Si laureò all'Accademia di Mosca nel 1917; nel 1923 collaborò con El Lissitskij e N. A. Ladovskij alla fondazione dell'ASNOVA, impegnata nell'impresa di porre in rapporto l'architettura con le più recenti conquiste tecniche e scientifiche; in effetti Mel'nikov fu tra gli architetti costruttivisti quello meno impegnato sul versante teorico, inteso piuttosto alla concreta realizzazione di idee e progetti. Nel 1922 progettò una casa-modello per operai

a Mosca; del 1923 è il progetto per il *Palazzo degli uffici della Pravda*, cui partecipò A. Vesnin che ne eseguì la costruzione. Grande successo riscosse, nel 1925, il suo progetto, elaborato con A. Rodčenko, per la costruzione e la decorazione del padiglione russo all'*Exposition internationale des Arts decoratifs et industriels* di Parigi, con il quale vinse il Gran Premio. Tra il 1927 e il 1928 fu impegnato nella progettazione di sette club operai a Mosca, cinque dei quali furono realizzati: notevoli in essi la varietà e l'originalità delle planimetrie – stellari o a ventaglio – e dei volumi mossi ed articolati, elementi che rimandano alle giovanili meditazioni cubo-futuriste; evidenti anche nella casa da lui progettata e costruita per se stesso nel centro di Mosca. Altro importante progetto di Mel'nikov fu quello presentato nel 1934 al concorso indetto dal NARKOMTJAŽPROM per un manifesto di propaganda, nel quale spicca l'immagine simbolica della ruota dentata e il caricaturale monumentalismo dei portali d'ingresso.

**Morgunov, Aleksej** (Mosca, 1884 - 1935). Pittore del quale si hanno scarse notizie: tra il 1909 e il 1910 viaggiò in Europa (Germania, Francia e Italia). Nel dicembre 1910 partecipò alla prima mostra del *Bubnovyj valet*; presente anche alla esposizione *Tramvay V. Pervaja vystavka kartin* (marzo 1915). Inizialmente è del gruppo dei "cezanniani", ma ben presto se ne distaccò assumendo una posizione intermedia tra figuratività e post-cubismo.

**Petrov-Vodkin, Kuz'ma** (Chvalynsk, 1878 – Leningrado, 1939). Pittore e teorico. Personalità eclettica, di difficile collocazione nella vicenda dell'avanguardia artistica russa. Dopo avere studiato – tra il 1897 e il 1904 – alla Scuola di pittura, scultura e architettura di Mosca, effettuò - tra il 1905 e il 1908 – lunghi viaggi in Italia, in Francia e in Africa. Dal 1910 al 1915 insegnò all'Accademia di Belle Arti di San Pietroburgo; partecipò alle ricerche e alle attività del movimento *Mir iskusstva*. Nella sua pittura, spesso ispirata ai suoi viaggi in Africa e dalla suggestione dell'arte rinascimentale italiana, manifesta la preferenza per forti contrasti cromatici e il ritmo circolare della composizione. Nei soggetti parte da venature simboliste per approdare – ad esempio nella *Morte del Commissario* (1928; Mosca, già Museo dell'Armata Rossa) – a soluzioni realistiche e descrittive. Presente alla XIV Biennale Internazionale d'arte di Venezia (1924).

**Pevsner, Anton** (Orël, 1886 – Parigi, 1962). Pittore, scultore e scenografo; fratello di Gabo, pseudonimo di Naum Pevsner. Dopo gli studi alle Accademie di Belle Arti di Kiev e di San Pietroburgo, nel 1911 si trasferisce a Parigi, ove è attratto - attraverso Delaunay, Gleizes e Metzinger – dalle proposte cubiste e dalle novità futuriste; diviene amico

di Archipenko e di Modigliani; in questi anni dipinge cercando di coniugare la tradizione russa con le recenti proposte delle avanguardie, in particolare del Cubismo e del Futurismo, ma già in opere del 1913 si manifesta la sua predilezione per forme astratte. Nel 1914, allo scoppio della guerra, con il fratello si trasferisce dapprima in Danimarca poi, nel 1915, ad Oslo ove rimase sino al 1917: dopo gli eventi rivoluzionari torna in Russia e aderisce al *Suprematizm*; ma ben presto è attratto dalle proposte costruttiviste e il 5 agosto 1920 firma con il fratello il *Realističeskij Manifest*, che si considera una sorta di programma del *Konstruktivizm*, nel quale si rispecchia il punto di vista estetico degli artisti meno direttamente impegnati nella lotta politica. Dal 1922 si dedica prevalentemente alla scultura e nello stesso anno si trasferisce a Berlino nell'occasione della grande mostra di arte russa organizzata dal Governo sovietico; alla Galleria Percier espone le sue originali sculture non oggettive, concepite come strutture dinamiche, aperte nello spazio, in continuo divenire, realizzate in materiali diversi (legno, cristallo, bronzo, materie plastiche): esse preannunciano la scultura cinetica e le ricerche della *Optical Art*. Nel 1923 si trasferisce a Parigi ove rimarrà per il resto della sua vita lavorando come scenografo per i *Ballets* di Djagilev e per altre importanti imprese teatrali. Nel 1931 è tra i promotori di *Abstraction-Creation*, movimento sorto in difesa dell'arte astratta. Un nucleo di sue importanti opere è al *Musée Nationale d'Art Moderne* di Parigi.

**Popova, Ljubov'** (Mosca, 1889 – Mosca, 1924). Pittrice e designer, dalla breve ma intensa vita. Nel 1910 in Italia rimase colpita dalla pittura di Giotto; nel 1912 soggiornò a Parigi dove fu allieva dei cubisti H. Le Fauconnier e J. Metzinger. Durante questo soggiorno nell'Europa occidentale conosce la pittura dei futuristi; tornata in Russia, nel 1913 lavora nello studio di V. Tatlin. Si impone presto sulla scena artistica russa con una propria personale ed originale rielaborazione di tali varie esperienze, che la porta a una significativa presenza in tutte le più importanti mostre allestite tra il 1915 e il 1924. La sua pittura rivela un'oscillazione tra la suggestione suprematista e il rigore costruttivista, così che il limite del suo stile è in un certo eclettismo; in ogni caso è evidente come la Popova sia progressivamente passata dalla presentazione di forme cubo-futuriste a un'astrazione pura: nelle sue prove migliori appare infatti convinta interprete delle istanze costruttiviste. La Popova, parallelamente a quella pittorica, svolse un'intensa attività nel campo delle "arti applicate" (articoli di moda, disegni per stoffe) e della decorazione d'interni (locale *Domino* di Mosca, 1913). L'anno della sua morte figurava con varie pitture alla XIV Biennale Internazionale d'arte di Venezia.

**Pougny, Jean**, vedi **Puni, Ivan**.

**Puni, Ivan** (Konokkala, Finlandia, 1894 – Parigi, 1956). Pittore, noto anche come Jean Pougny, nato in Finlandia da una famiglia di origine italiana, marito di Ksenija Boguslavskaja. Giovanissimo, nel 1910 studia a Parigi all'*Académie Julian* e conosce il *Fauvisme* e il Cubismo; è poi in Italia, ma nel 1912 rientra in Russia, a San Pietroburgo, ove partecipa alle iniziative della *Sojuz moloděži*. Nel 1914 è nuovamente a Parigi e presenta sue opere al *Salon des Indépendants*. Rientrato in Russia, nel 1915 contribuisce all'organizzazione delle mostre *Tramvaj V. Pervaja vystavka kartin* e *0.10. Poslednjaja futurističeskaja vystavka kartin*; in quest'ultima espone *Le coiffeur* (Parigi, *Musée Nationale d'Art Moderne*), ove è chiaro il rapporto della sua pittura con il Cubismo e il Futurismo; con *La sfera bianca* (1915; Parigi, *Musée Nationale d'Art Moderne*) si avvicina all'"assoluto suprematista". Sono di questi anni anche rilievi polimaterici, nei quali sono inseriti oggetti colorati e iscrizioni (*Rilievo con martello*, Zurigo, Coll. Berninger): con essi Puni sembra voler dichiarare che non esistono ormai differenze tra pittura e scultura. Alla Rassegna Nazionale di Stoccarda (1918) espone, tra vivaci proteste, una composizione, *Piatto fissato all'asse di una tavola da pranzo*, che sembra anticipare proposte della Pop-art. Prende parte alla rivoluzione del 1917 e nel 1919 è nominato professore all'Accademia di Belle Arti di Pietrogrado; nel 1918, chiamato da Chagall, insegna all'Accademia di Vitebsk. Lo stesso anno abbandona l'Unione Sovietica e si stabilisce a Berlino, dove lavora per il teatro e si unisce agli artisti del *Novembergruppe*. Nel 1923 è a Parigi, ove rimarrà per il resto della sua vita, tranne un soggiorno ad Antibes tra il 1939 e il 1942.

**Punin, Nikolaj** (Helsinki, 1888 - Vorkuta, 1953). Critico, estetologo e politico. Grande amico ed estimatore di V. Tatlin, in favore del quale intervenne già nel 1915 sul "Novyj žurnal dlja vsech" di San Pietroburgo. Nel 1917 fu chiamato a far parte del Comitato Direttivo dell'IZO e nel 1922 da K. Malevič ad insegnare all'INChUK. Nel 1921 pubblicò la prima monografia su Tatlin. Studioso e ammiratore dell'antica pittura russa, fu direttore dell'Ermitage di Leningrado e docente dal 1944 al 1949 presso l'Università di quella città. Deportato per motivi politici, morì dimenticato in un campo di concentramento.

**Redko, Klement** [Климент Николаевич Редько (иср.), Климент Николаевич Редько (russo)] (Cholm, 1857 - 1956). Pittore, personalità poco nota. Influenzato dalle proposte futuriste, come rivelano i suoi dipinti ai quali diede significativi titoli come: *Elettroorganismo*, *Dinamite*, *Velocità*. Fece parte del gruppo *Elektroorganizm*, fondato a Mosca nel 1921, dove tenne una sola mostra l'anno successivo.

**Rodčenko, Aleksandr** (San Pietroburgo, 1891 – Mosca, 1956).

Pittore, grafico, fotografo e scenografo. Personalità di sperimentatore, dagli interessi molteplici, sempre intesi a un radicale rinnovamento dei linguaggi figurativi tradizionali; il suo amico e collega B. Ignatovič lo definì “l’esplore del futuro”. Alla Scuola di Belle Arti di Kazan’, che frequenta dal 1910 al 1914, conosce Varvara Stepanova, che diverrà sua compagna nell’arte e nella vita. Inizialmente è attratto dalla grafica dell’*Art Nouveau* e dalla pittura stilizzata e decadente dell’inglese A. Beardsley. Nel 1914 si stabilisce a Mosca, ove frequenta l’Istituto artistico-industriale Stroganov [Строгановское училище] e conosce gli artisti gravitanti nell’ambito delle ricerche cubo-futuriste; nel 1916 espone quadri e disegni “astratti” alla rassegna moscovita *Magazin Futurističeskaja vystavka* nella seconda sala, insieme a maestri minori (L. Bruni, V. Pestel’, M. Vasil’evna). Nel 1917 lavora con V. Tatlin, che eserciterà su di lui una profonda suggestione, V. Jakulov e N. Udal’cova, alla decorazione del *Café Pittoresque* di Mosca. Nel 1919 è tra i fondatori dell’OBMOChU; alla terza mostra dell’Associazione (maggio 1921; Mosca, ex Salone Michajlova) presentò le sue originali “costruzioni spaziali”, costituite da cerchi, ovali, triangoli ed esagoni, forme pieghevoli ritagliate in cerchi concentrici; tra il 1918 e il 1922 è impegnato in attività didattico-politiche presso l’IZO, i VChUTEMAS e negli organi direttivi di LEF.

Sul piano artistico in questi anni Rodčenko – proclamata la morte della pittura “da cavalletto” e abbandonate le iniziali infatuazioni suprematiste – viene elaborando e chiarendo con scritti e opere la natura delle pratiche costruttivista e produttivista: nel 1920 redige con la Stepanova il *Programa Proizvodstvennikov*, nel quale si afferma che “compito del Produttivismo è l’espressione comunista del lavoro costruttivo materialista”. Scopo del gruppo è la “edificazione di una cultura comunista”; ne consegue che esso “è in favore di una lotta a oltranza contro l’arte in generale”, lotta da intendersi rivolta contro l’arte “borgnese”. Rodčenko intorno al 1924 abbandonò per circa dieci anni l’attività pittorica per occuparsi prevalentemente di scenografia e di fotografia; a quest’ultima nel 1929 dedicò un importante saggio – *Puti sovremennoj fotografii* – nel quale possono leggersi interessanti considerazioni sulla natura e le possibilità espressive di un mezzo fino ad allora considerato un’arte minore. La fotografia, a suo avviso, mezzo meccanico ed imparziale, consente di fissare la realtà nella sua immediatezza, senza le deformazioni determinate dall’occhio umano e le preferenze connesse con il gusto estetico; da qui il suo valore documentario e non artistico nel senso tradizionale: “La fotografia artistica di Rodčenko era il frutto dell’audace combinazione di generi vari, una composizione dinamica, contorni nitidi, un approccio

documentario e una capacità di cogliere istantaneamente le sensazioni dell'uomo moderno" (A. Lavrent'ev, 2011).

Nel 1925 progettò con Mel'nikov il padiglione russo all'*Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels* di Parigi, impresa che riscosse grande successo. Nel 1928, con B. Ignatovič, diede vita all'associazione *Oktjabr'*, che riunì un gruppo di artisti impegnati nella difesa delle istanze costruttiviste e produttiviste; duramente avversato dalla critica ufficiale, che lo accusava di essere espressione di un gusto borghese e formalista, nel 1931 lasciò l'associazione, che allora cessò la sua attività. Intorno al 1935 riprese a dipingere, realizzando pitture ispirate al tema del circo, caratterizzate da un fantasioso arabesco di valore decorativo e popolate di figure tristi e pensierose. Nel 1951 fu espulso dalla MOSSCh (Sezione di Mosca del Sindacato degli artisti sovietici) con l'accusa di "formalismo", organismo cui fu riammesso nel 1955. La maggior parte della sua produzione è conservata presso la Galleria Tret'jakov, la Casa della fotografia di Mosca e il *Russkij Muzej* di San Pietroburgo.

**Rozanova, Ol'ga** (Malenki, 1886 – Mosca, 1918). Pittrice. Si forma sugli esempi cubisti e futuristi; inizialmente si avvicina alle proposte suprematiste di K. Malevič, con il quale collabora nel 1914 alla pubblicazione miscellanea *Futuristy Rykajuščij Parnas*; di un anno precedente la collaborazione alla miscellanea *Slovo takovoe*. Presente alle più importanti mostre tra il 1913 e il 1918, nelle quali si rivela il suo passaggio dall'originario cubo-futurismo all'astrazione pura. Nel 1917 è chiamata a far parte del Comitato direttivo dell'IZO. Pochi mesi dopo la sua morte precoce fu allestita a Mosca una mostra retrospettiva della sua pittura. E' stato notato (M. Böhmig, 1979) come "nella scomposizione operata dalla Rozanova delle immagini precostituite della natura alla ricerca della materia del mondo ivi racchiusa si può certamente vedere un retaggio dell'anelito simbolista all'essenza delle cose dietro e al di sopra della loro apparenza, come anche una traccia di primitivismo".

**Sar'jan, Martiros** (Novyj Nachičevan sul Don, 1880 – Erevan, 1972). Pittore, allievo di K. Korovin e V. Serov, attratto dalla pittura francese dei *Fauves* e da temi del vicino Oriente, sollecitati da viaggi compiuti tra il 1910 e il 1913. La sua pittura inizialmente presenta così un colorismo vivace e fortemente contrastato, come esibiscono *Costantinopoli – Mezzogiorno* (1910; Mosca, Gall. Tret'jakov) e *Burrone verde* (1911; San Pietroburgo, *Russkij Muzej*). Nel 1907 fu tra i fondatori della *Golubaja Roza* e nel 1913 espose con gli artisti di *Mir iskusstva*. Nel 1921 si stabilì ad Erevan, in Armenia, incaricato di promuovere varie iniziative culturali, in particolare della istituzione di un Museo archeologico. Presente

con sue pitture alla XIV Biennale Internazionale d'arte di Venezia (1924) e all'Esposizione internazionale d'arte di Parigi (1937). Tra il 1950 e il 1960 ottenne in URSS ampi riconoscimenti, con l'allestimento di mostre personali (Erevan, Mosca) e il conferimento del Premio Lenin. La sua pittura di sapore post-impressionista, è inizialmente ricca di forti contrasti cromatici, che progressivamente si attenuano per fornire prove caratterizzate dalla presenza di forme esili e sfumate.

**Šeršenevič, Vadim** (Kazan', 1893 - Barnaul, 1942). Teorico, propagandista, ammiratore di Marinetti, dopo la rivoluzione del 1917 attestato sul piano politico su posizioni anarco-individualiste; convinto assertore delle istanze futuriste, che diffuse in Russia con la traduzione di vari "manifesti" del Futurismo italiano. Importante il suo saggio *Futurizm bez maski* (1913).

**Somov, Konstantin** (San Pietroburgo, 1869 – Parigi, 1939). Pittore e grafico; studiò (1888-1896) all'Accademia di Belle Arti di San Pietroburgo. Dal 1897 al 1899 a Parigi fu tra i seguaci di L. Bakst e A. Benois. Tornato in Russia, fu tra i fondatori di *Mir iskusstva*; importante la sua partecipazione (1898 –1904) alle illustrazioni della rivista del movimento, affermandosi come importante esponente del Simbolismo russo (*Stregoneria*, 1898; San Pietroburgo, *Russkij Muzej*). Somov contribuì con la sua pittura estrosa ed ironica a sottrarre la cultura figurativa russa al provincialismo di fine Ottocento, preparando il terreno alla rivoluzione delle avanguardie. Il suo interesse prevalente è rivolto però alle raffinatezze rococò e a un certo decadentismo di maniera, come rivela, ad esempio la *Signora in blu* (1900; Mosca, Gall. Tret'jakov).

**Stepanova, Varvara** (Kovno, 1894 – Mosca, 1958). Pitttrice e grafica; studia alla Scuola di Belle Arti di Kazan', dove conosce A. Rodčenko, che diverrà suo compagno nell'arte e nella vita. Tra il 1918 e il 1919 sperimenta in varie direzioni i suoi interessi intesi ad un radicale rinnovamento dei linguaggi espressivi: esegue dipinti nei quali partendo dalla scomposizione cubo-futurista giunge alla pura astrazione, compone testi di poesia sperimentale e visuale. Subito dopo, con Rodčenko elabora e dà forma alle poetiche costruttiviste e produttiviste, in particolare collaborando nel 1921 all'elaborazione del *Programa proizvodstvennikov*, e dal 1923 alla rivista *Lef*. Coerentemente con le sue posizioni teoriche la Stepanova, abbandonata la pittura da cavalletto, si dedica alla realizzazione di opere d'arte applicata (tessuti, manifesti, mobili, grafica), all'illustrazione di libri, ad attività cinematografiche, fotografiche e di scenografia. Dopo la rivoluzione del 1917 si impegna sul piano politico: nel 1920 partecipa alla fondazione del METFAK e collabora dallo stesso anno alle attività dell' INChUK; nella primavera del 1923 tiene una conferenza

all'Istituto di cultura artistica di Mosca – *Kostjum segodnjašnego dnja - prozodežda* – nella quale sostiene la necessità di adeguare la moda “all’abbigliamento organizzato per il lavoro nei diversi rami operativi”. Intorno al 1930, accanto alle attività nei settori della grafica e della scenografia, la Stepanova – come altri artisti originariamente impegnati nell’avanguardia – tornò ad esercitare, sia pure saltuariamente, l’attività pittorica, nel segno di un generico realismo, in linea con le direttive dell’autorità politica.

**Tarabukin, Nikolaj** (Spasskoe, Kazan', 1899 – Mosca, 1956). Filosofo, teorico, propagandista politico, cui si deve la formulazione del *Produktivizm*, contenuta nello scritto *Ot mol'berta k mašine* (1923): in esso egli esamina l’origine e il significato dell’arte produttivista in base a un’indagine storica. L’arte dei popoli primitivi – quale si manifestava in oggetti di uso domestico, nelle armi e negli idoli, e più in generale quella popolare e religiosa – è da considerarsi come arte produttivista; ad essa deve essere assimilata l’architettura, concepita “come arte della costruzione e non come decorazione posticcia”. Analizzando il fenomeno artistico storicamente, ci si accorge “che quanto più ci si allontana dalla nostra epoca, tanto più l’arte appare intimamente legata alla produzione”. Sul piano politico egli è convinto che “soltanto il criterio produttivistico, e non quello estetico, offre la chiave per comprendere tutta l’arte di sinistra”. L’arte non è più né creazione esteticamente “pura” né prodotto artigianale, ma il risultato di una necessità sociale. Tarabukin si impegnò a divulgare e applicare sul piano pratico tali convincimenti teorici con l’insegnamento che impartì – tra il 1920 e il 1921 – nei laboratori del VChUTEMAS. Importante la conferenza da lui tenuta il 20 agosto 1921 all’INChUK (istituto del quale subito dopo divenne Segretario), *Poslednjaja kartina napisana*, nella quale si annuncia e si sostiene la decisione presa da A. Rodčenko, A. Ekster, L. Popova e L. Vesnin di abbandonare l’arte “da cavalletto” – dopo la mostra  $5 \times 5 = 25$  – in favore dell’attività produttiva. E’ da notarsi peraltro che Tarabukin, in base ad una realistica valutazione della società a lui contemporanea, riserva all’artista nel periodo di transizione dal capitalismo al comunismo la funzione di definire metodologicamente i suoi compiti e di trasmettere agli addetti al processo produttivo le sue conoscenze e la sua abilità.

**Tatlin, Vladimir** (Char'kov, 1885 – Mosca, 1953). Pittore, scultore, grafico, scenografo. Tra il 1900 e il 1902 all’Istituto d’arte di Mosca segue i corsi di K. Korovin e V. Serov. Nel 1903 si imbarca su navi mercantili che viaggiano nel Mediterraneo; nel 1907 rientra a Mosca ove frequenta subito artisti già orientati verso ricerche innovative, in particolare M. Larionov e N. Gončarova. Nella primavera del 1913 è a Berlino e a

Parigi: qui conosce direttamente le opere di Boccioni e di Picasso e a quest'ultimo chiede di poter divenire suo collaboratore. Ma in Russia, fin dal 1909, aveva iniziato a partecipare attivamente alle diverse iniziative che vedono l'ambiente artistico russo in un vitale fermento di idee ed iniziative: nel 1909 è tra i fondatori del *Bubnovyj valet*; tra il 1909 e il 1911 è presente alle mostre organizzate a San Pietroburgo dalla *Sojuz moloděži*; nel marzo 1912 espone 50 opere alla rassegna moscovita dell'*Oslinyj chvost*, organizzata da Larionov e dalla Gončarova; alla mostra *Tramvaj V. Pervaja vystavka kartin*, inaugurata a San Pietroburgo il 3 marzo 1915, si verificano i primi contrasti tra Tatlin e Malevič: quest'ultimo presentò le sue opere di derivazione cubo-futurista, già tendenti all'"assoluto"; Tatlin vi espone sette "rilievi pittorici", preannunciando la sua imminente conversione a forme "costruite", capaci di esaltare il valore dei materiali. I contrasti tra i due li portarono, in una successiva mostra (dicembre 1915) tenutasi ancora a San Pietroburgo, *O.10. Poslednjaja futurističeskaja vystavka kartin*, ad esporre le loro opere in due sale separate: Tatlin vi espone i suoi "controrilievi angolari", svolgimento dei "rilievi pittorici" esposti – come si è detto – alla mostra *Tramvaj V*. Tatlin adopera ora, come egli stesso dichiara, materiali diversi: legni, metalli, gesso, cartone, catrame, colori di fondo disposti su superfici preparate con mastice, ripolin, gesso rosso, polveri diverse. Malevič e Tatlin erano ormai indirizzati verso strade del tutto diverse: alle fantasie estetizzanti di Malevič Tatlin risponde con la valenza tecnicistica dei materiali; al fondo del loro dissidio vi era la diversa concezione del fine dell'arte nella nuova società comunista: di elevazione estetica secondo Malevič, di riscatto sul piano della vita sociale secondo Tatlin, che diviene così l'esponente più in vista del *Konstruktivizm*, pur non essendosi mai egli apertamente dichiarato un costruttivista. I suoi interessi si volgono così ad imprese di valore pubblico, prima tra tutte il progetto per il *Monumento per la III Internazionale*, commissionatogli nel 1919 da A. Lunačarskij per conto del NARKOMPROS: la complessa struttura, nella quale si sarebbe dovuta realizzare "una sintesi organica di principi dell'architettura, della scultura e della pittura", rimase un progetto utopico; in occasione di esposizioni tenutesi a Pietrogrado nel 1920 e a Parigi nel 1925 ne furono realizzati modelli in legno. Altra utopia di Tatlin fu quella del *Letatlin*, una macchina destinata a volare pur nella consapevolezza che non sarà mai capace di farlo. Tatlin si rese ben presto conto dell'impossibilità di realizzare le sue utopie: si dedicò così all'insegnamento presso il VChUTEM, il VChUTEIN e l'INChUK, ma soprattutto a realizzare mobili di facile impiego, vestiti per il popolo, stufe a basso consumo.

**Udal'cova, Nadežda** (Orël, 1886 – Mosca, 1961). Pitttrice, personalità eclettica, impegnata – tra il 1912 e il 1925 – nell'elaborazione di una cultura pittorica rinnovata, nel segno di una originale interpretazione dei linguaggi cubista e futurista. Nel 1912 a Parigi si avvicinò al Cubismo di H. Le Fauconnier e J. Metzinger. Rientrata in Russia si schierò dapprima con i seguaci di V. Tatlin, per poi accostarsi al Suprematismo e successivamente al Costruttivismo. Nel 1917 fece parte del Comitato direttivo dell'IZO; nello stesso anno partecipa con A. Rodčenko, V. Tatlin e V. Jakulov alla decorazione del *Café Pittoresque* di Mosca. Sue opere alla XIV Biennale Internazionale d'arte di Venezia (1924). La più tarda produzione della Udal'cova, prevalentemente rivolta alla natura morta, è nel segno di un ritorno a forme tradizionali.

**Vesnin, Leonid** (Nižnij Novgorod, 1880 – Mosca, 1933), architetto e urbanista; **Vesnina, Viktor** (Jur'avec, 1882 – Mosca, 1950), architetto; **Vesnina, Aleksandr** (Jur'avec 1883 – Mosca, 1959), architetto, pittore e scenografo. I fratelli Vesnin sono tra le figure più autorevoli del *Konstruktivizm*, impegnati in numerose imprese urbanistiche ed architettoniche, sempre attenti a tradurre le idee astratte in concrete realizzazioni. La figura più importante, una sorta di guida ed ideologo del gruppo, fu Aleksandr, attivo anche nel campo della pittura (sue opere alla *X Gosudarstvennaja vystavka*, Mosca, 1919; *5 x 5 = 25*, Mosca, 1921; XIV Biennale Internazionale d'Arte, Venezia, 1924) e in quello della scenografia (allestimento di *Movimento di massa*, celebrazione del 1° maggio 1921). I fratelli Vesnin partono da una formazione accademica, di gusto neoclassico, quale si evidenzia nel *Palazzo Roll*, progettato da Viktor (Mosca, 1913), ma ebbero la capacità di tradurre con immediatezza in progetti e realizzazioni lo spirito innovativo determinato in urbanistica ed architettura dalle vicende della Rivoluzione dell'ottobre 1917. Ad Aleksandr, impegnato anche – tra il 1920 e il 1921 – nell'insegnamento presso i VChUTEMAS – si devono alcuni importanti interventi nella città di Mosca: i progetti per il *Palazzo dei Soviet* (1923) nel quale era prevista l'utilizzazione di materiali innovativi (ferro e cemento), per il *Palazzo del Telegrafo centrale* (1925) e la costruzione della sede della *Leninskaja Pravda* (1924). A Leonid si devono la costruzione dei *Magazzini Mostorg* (1926-1928) ed il progetto per la *Biblioteca Lenin* (1928-1929), entrambi a Mosca: nel progetto per la *Biblioteca* significativo il gioco astratto e geometrizzante dei volumi, nel quale è evidente la suggestione di forme suprematiste; di Leonid ancora importanti sono i progetti per un *Club operaio* a Sirkana Baku (1928), per una *Centrale idrolettrica sul Dnepr* (1929-1932) e per le *Officine Lichačëv* (1931-1932) a Mosca. Le opere successive, alle quali fu spesso associato Viktor,

si segnalano per l'impostazione gigantesca degli elementi costruttivi, nella ricerca di una retorica accademica intesa all'esaltazione delle opere di regime, come ad esempio nel progetto per il moscovita *Ministero dell'Industria pesante* (1935-1936).

**Zdanevič, Il'ja** (Tiflis, 1894 - Tbilisi, 1975). Fratello del pittore Kirill, è il teorico del *Lučizm*. Sotto lo pseudonimo di Eli Eganbjuri redasse e pubblicò a Mosca nel 1913 l'opuscolo *Natalija Gončarova – Michail Larionov*, fondamentale per la definizione del movimento raggista. Partendo dall'adesione al Futurismo, si avvicina a posizioni che anticipano la poetica surrealista.

**Zdanevič, Kirill** (Tiflis, 1892 – Tbilisi, 1969). Pittore, fratello del teorico Il'ja, ha un ruolo secondario nella vicenda del *Lučizm*; presente tra il 1912 e il 1915 a varie mostre tra le quali quella allestita tra il 27 marzo e il 7 aprile alla galleria moscovita *Mišen'*.

(continua)

Andrea Franco

## LA “PICCOLA RUSSIA” NEL CONTESTO DELL’IMPERO MULTINAZIONALE ZARISTA\*

(Parte seconda: la “Questione ucraina” (dalla fine del XVIII secolo agli anni Sessanta dell’Ottocento. La “percezione di sé”: nascita del sentimento di autocoscienza nazionale in Ucraina)

### 2.1) *I prodromi della “questione ucraina”: dalla fine del Settecento agli anni Trenta dell’Ottocento*

Analizzati sino a qui in modo generale i rapporti intercorsi fra la compagine imperiale e le minoranze stanziata nella sezione occidentale dello Stato, e in particolare la comunità etnica ucraina, è necessario passare a spiegare quali furono le tappe attraverso cui prese forma la “questione ucraina” propriamente intesa.

Secondo la più consolidata tradizione storiografica ucraina, buona parte delle manifestazioni culturali palesatesi nel corso dei primi due terzi del XIX secolo viene ricompresa sotto la definizione di “Romanticismo ucraino”, ossia “un’originale *sintesi tra il contributo della cultura elitaria e quello della cultura popolare*”<sup>121</sup>, sintesi nella quale il tema nazionale, molto timido in origine, iniziò a manifestarsi in modo netto a partire dagli anni Quaranta dell’Ottocento, assumendo ad un ruolo di primo piano.

Se gli anni di fine Settecento e il primo ventennio dell’Ottocento – segnato dall’esperienza della *Guerra Patriottica* contro Napoleone e dalle pulsioni coagulatesi intorno alle sette massoniche che avrebbero di lì a pochi anni determinato la rivolta decabrista - si configurano quale periodo di *incubazione* dell’ideale nazionale, il “Romanticismo ucraino” esplicherà i suoi effetti nel corso dei decenni successivi. Secondo Zerov, il “Romanticismo ucraino” si suddivide in tre fasi: “la prima è il «*charkivs’kyj period*» (periodo charkoviano), e va dagli anni Venti-Trenta fino alla metà degli anni Quaranta; parte cioè dai primi studi storici ed etnografici [...] per arrivare alla partenza di Kostomarov dalla città. Negli anni Trenta il movimento romantico muove i primi passi anche nella Halyčyna.

La seconda fase è il «*kyjivs’kyj period*» (periodo kieviano), che va dagli anni Quaranta alla primavera del 1847 (con l’arresto dei membri della «Fratellanza Cirillo-Methodiana». Il «Romanticismo kyjiviano» rap-

presenta l'apice del movimento.

Negli anni Cinquanta l'inasprimento della reazione politica soffoca questi fermenti, che si riproporranno però con forza verso la fine degli anni Cinquanta. E' questa la terza fase del Romanticismo ucraino, il «*peterburz'kyj period*» (periodo pietroburghese), che va dal 1855 (con la morte di Nicola I e i cambiamenti della politica governativa) al 1863 (con inizio della disgregazione del gruppo degli intellettuali ucraini transfughi nella capitale). Quest'ultima fase viene anche chiamata da Zerov «epoca dell'«*Osnova*»» (*Fondamento*, dal nome di un'importante rivista letteraria e scientifica ucraina che esce a Pietroburgo negli anni 1861-1862). Anche Čyževs'kyj suggerisce uno schema simile<sup>122</sup>.

Di questa periodizzazione "classica" terrò sostanzialmente conto nel corso dell'intero lavoro. Più in particolare, il periodo che prendo qui in considerazione in quanto epoca di esordio delle prime manifestazioni di ucrainofilismo è, in realtà, un periodo spurio e denso di avvenimenti di eterogeneo tenore, se analizzato dal punto di vista dello Stato, ossia del *centro* dello *Carstvo* multinazionale: il primo sovrano al potere di tutto l'Ottocento fu Paolo I<sup>23</sup> (1796-1801), *car*' per un breve periodo dopo Caterina II; gli succedette Alessandro I (1801-1825) che, dopo gli esordi da autentico «*giacobino sul trono*» - i quali fecero esultare i sostenitori della necessità del radicamento della cultura illuministica anche in Russia -, si distinse durante la «Grande Guerra Patriottica» contro Napoleone, in seguito alla quale - messo da parte il riformismo operato dal Ministro Speranskij - Alessandro I virò verso una politica più chiusa e reazionaria, durante la quale si dimostrò, dando vita alla Santa Alleanza, uno dei massimi paladini della *restauratione*. Morto Alessandro I nel 1825, e in seguito alla breve ma intensa fiammata del decabrismo, fu il turno di Nicola I (1825-1855) di assurgere agli onori del trono: questo *car*' si rese celebre quale «*gendarme d'Europa*»<sup>124</sup>, per via del fattivo aiuto che portò alle potenze d'*Ancien Régime* ai danni dei rivoltosi insorti durante la *primavera dei popoli* del 1848, ma seppe anche dare avvio, allo stesso tempo, ad una serie di riforme burocratiche, sul lato interno - e perciò, forse, meno visibili -, di cui beneficiò appieno il suo successore, Alessandro II (1855-1881), dapprima incline ad un'azione riformatrice molto vigorosa.

Come si vedrà, la «questione ucraina» mosse i suoi primi passi entro questo contesto assai mutevole e vario, in cui le tendenze riformatrici, timide e contraddittorie, ma spesso capaci di animare sinceramente le intenzioni dei sovrani, parevano quasi essere ciclicamente fermate a causa di tensioni provenienti dall'esterno, i cui sommovimenti, sempre, produssero forme (ogni volta diverse, in ogni caso) di reazione.

Fu un periodo fondamentale, quello preso in considerazione in questo capitolo, non solo per lo sviluppo dell’*élite* ucrainofila, ma anche per il consolidamento dell’economia della “Piccola Russia”, la quale veniva ovviamente gestita dal *centro*, pur nella scontata deferenza che anche lo Stato dimostrava nei confronti delle esigenze dei nobili proprietari terrieri (pomewiki, *pomeščiki*). Quest’area dell’Impero, in sostanza, si stava ormai avviando in questi anni verso una fase di sviluppo pre-capitalistico, in cui risaltava il ruolo fondamentale svolto da un’agricoltura di eccelsa qualità – sia dal punto di vista della quantità di prodotto fornito che da quello della sua qualità -: la produzione di grano, innanzitutto, ma anche quella di zucchero<sup>125</sup> (a partire dal termine del periodo qui analizzato, diciamo intorno al 1835-1840), ponevano il Sud-Ovest dell’Impero zarista in una posizione di primo livello nell’ambito dell’economia dello Stato russo<sup>126</sup>. Conquistata buona parte della costa del Mar Nero settentrionale, strappato agli Ottomani in seguito al trattato di Kučuk-Kainairdja (1774), e la Crimea, annessa nel 1783 – sempre ai danni di Istanbul -, l’Impero russo statui l’edificazione della città portuale di Odessa<sup>127</sup> (1794): attraverso questo scalo, il grano duro d’Ucraina (detto *Taganrog*, dal nome della città della *Novaja Rossija*), a lungo considerato il migliore al mondo, veniva imbarcato verso i porti di tutti i Paesi industrializzati d’Europa<sup>128</sup>.

Reso conto per sommi capi della cornice entro cui la “questione ucraina” andò componendosi, è ora possibile tornare a prendere in considerazione la “storia del pensiero”, vero *focus* di questo studio.

E’ difficoltoso, e comunque non pacifico, riuscire ad individuare le radici della questione nazionale ucraina. Se si intende con ciò riferirsi ad una fase di incubazione *pre-nazionale*, avanzerei l’ipotesi che i primi focolai di questa tendenza possono essere rinvenuti già fra Seicento e Settecento. Si badi: non nel senso che a quell’epoca già si fossero formate delle *élites* che sostenevano la specificità nazionale ucraina. Affermare questo sarebbe un anacronismo macroscopico. Ciò che interessa allo studioso delle idee dell’Ottocento, invece, è esaminare il modo in cui l’*intelligencija* ucrainofila volle elaborare una propria interpretazione del passato, preteso “finalmente” (nel senso di “solo a partire da questo momento”, cioè) come *nazionale: sic stantibus rebus*, va detto che buona parte delle caratteristiche politiche e nazionali che gli ucrainofili ritennero emblematiche di quella entità che si adoperavano a costruire (perchè di autentica *building nation* si tratta) vennero rinvenute primariamente nell’epoca dell’apogeo della *Seč’* di *Zaporož’e*<sup>129</sup>. Soprattutto, gli ucrainofili che operavano nel XIX secolo furono soliti considerare – non senza una certa forzatura - i Cosacchi del Seicento come gli autentici portatori dello *spiri-*

to nazionale ucraino, oltreché come degli Ucraini *tout-court* a propria volta, la cui percezione di sé fosse già formata in senso nazionale. Molto spesso, infatti, i Cosacchi sembrerebbero agire, nella saggistica degli ucrainofili come pure nelle poesie di Ševčenko, in nome e per conto di una pretesa rivendicazione nazionale, anziché per il mantenimento di privilegi economici e sociali, come in realtà era. Come se, in altre parole, i Cosacchi del Seicento avessero ragionato applicando a se stessi il concetto di *gruppo nazionale*, al tempo del tutto incognito.

Ancor più nel dettaglio, Kostomarov e gli altri membri della “Confraternita Cirillo-Methodiana”, nel tentativo di concepire in quale modo la nazione ucraina fosse man mano andata distinguendosi rispetto a quella russa, in seguito ad una genesi comune<sup>130</sup>, fecero scaturire la propria analisi sin dal passato più remoto della storia di questi popoli<sup>131</sup>. Ciò non toglie nulla al fatto che, secondo la vulgata ucrainofila, furono prima di tutto Pietro I e poi Caterina II i massimi distruttori di quella che dagli Ucraini sarà interpretata quale *libertà cosacca*<sup>132</sup>, esattamente come gli etmani Bohdan Chmel’nyč’kyj e Ivan Mazepa, in diverso modo, incarnavano al meglio il *Volksgeist* ucraino.

Al di là degli opportuni *distinguo*, resta un dato di fatto: all’indomani del suo scioglimento, gli eredi del Cosaccato che decisero di non accogliere le consistenti elargizioni attraverso cui Caterina II volle copiare la nobiltà locale iniziarono a idealizzare i perduti privilegi – sociali e prettamente politici –; dal canto loro, i contadini, resi servi della gleba<sup>133</sup> durante il regno di Caterina la Grande, presero a rimpiangere il proprio passato – preteso come - felice, legato alla cultura della *hromada* (gromada)<sup>134</sup>, tempo in cui il servaggio non esisteva.

Se saranno soprattutto gli adepti della “Confraternita Cirillo-Methodiana” a proporre una *reductio ad unum* di tutti questi temi, congiuntamente ad una rilettura dell’intero passato ucraino, valutato e interpretato, poi, alla luce delle istanze nazionali, i primi – invero molto tenui - fermenti “pre-nazionali” possono essere rinvenuti sin dal tempo della stessa Caterina II; tali fermenti vennero interpretati dalle *élites* ucraine del tempo – ancora ignare della propria peculiarità nazionale<sup>135</sup>, va ribadito - prima di tutto all’insegna dell’esaltazione dell’orgoglio cosacco, secondo essi a più riprese vilipeso dallo Stato zarista, il quale era impegnato a costruire un assetto politico quanto più possibile centralizzato.

Nel collocare il germe della questione ucraina a fine Settecento, ho cercato di usare tutte le cautele terminologiche possibili, onde evitare ogni rischio di anacronismo. Chi, ancora più di me, tende a posticipare il momento in cui l’idea ucraina mise radici, è Roger Portal, il quale depone quanto più possibile la tesi dell’origine post-cateriniana della stes-

sa: “la nouvelle noblesse cosaque, détachée des masses populaires, abandonne toute revendication d’indépendance. Elle rejoint, par l’intérêt, la classe des grands propriétaires russe. Ainsi, de part et d’autre de la frontière, un peuple ukrainien, essentiellement paysan, dont la conscience nationale est latente; une élite nobiliaire, polonaise ou russo-ukrainienne, indifférente au problème ukrainien”<sup>136</sup>.

Portal sottolinea qui come la coscienza della propria specificità non fosse ancora stata concepita, al tempo di Caterina, né in seno agli Ucraini d’Austria, né fra gli Ucraini di Russia. Quella consistente parte della шляхта (“*šljachta*”, nobiltà; si tratta di una voce ucraina formata su conio polacco; in russo дворянство, “*dvorjanstvo*”) cosacca, proclamatasi fedele all’Impero zarista e presto russificatasi, rimase in conseguenza di ciò estranea alle esigenze espresse dagli assertori della specificità ucraina: prima ancora che l’ideale nazionale potesse raggiungerla, la nobiltà –potenzialmente - ucraina si sottrasse preventivamente al proprio ruolo, in qualche modo naturale, di guida della nazione stessa. Ciò nonostante, sottolinea Roger Portal, l’Ucraina non smarrì le peculiarità (pre-) nazionali, tutto sommato presenti in modo latente:

“L’Ukraine est alors [...] une entité particulière, [...] non par ses élites sociales, mais par son peuple”<sup>137</sup>.

Dopo il tradimento perpetrato per mano della nobiltà cosacca, “corrotta” alla fine del Settecento per opera di Caterina II, sarà il popolo (insieme ai più noti Cosacchi dell’epopea della *Seč’* di *Zaporož’je*, e forse più ancora di loro, per lo meno nella visione democratica dei *Bratčyky*), concretamente, il vero depositario dello *spirito nazionale*, secondo gli ucrainofili dell’Ottocento, che pure continuarono a lungo ad idealizzare *ex post* l’immagine fiera e ribelle del Cosacco del Seicento. Tale considerazione, peraltro, spiega anche il motivo per cui i primi studi aventi per tema il passato ucraino si svolgessero attraverso prassi metodologiche squisitamente etnografiche: lo studio della cultura contadina andava così a coincidere con l’analisi di un consistente segmento della società in cui si erano stratificate le caratteristiche più schiettamente ucraine, impossibili da rinvenire, ad esempio, nella nobiltà indigena, oramai russificata. Il retaggio culturale del passato cosacco, semmai, continuava a funzionare in quanto *mito fondativo* della nazione. Ma la vera *ucrainicità* riposava ormai in seno alle masse contadine, secondo il pensiero dell’*intelligencija*.

Sempre secondo Roger Portal – il cui schema logico mi pare opportuno continuare per il momento a seguire -, l’originalità ucraina intrinseca nel popolo risiedeva innanzitutto nel patrimonio linguistico, ancora pressocchè privo del prestigio che avrebbe potuto attribuirgli una

solida tradizione letteraria, a quel tempo senza dubbio ancora agli albori. Nell'Ottocento, però, anche e soprattutto sulla scorta di queste esigenze culturali di *rappresentazione di sé*, andò a formarsi la letteratura ucraina moderna: Portal identifica nell'opera tardosettecentesca di Ivan Kotljarevs'kyj<sup>138</sup> (1769-1838) il momento di genesi della lingua letteraria ucraina<sup>139</sup>, la quale dimostrò la capacità di rendersi "expression réelle d'un sentiment national"<sup>140</sup>.

Se in precedenza i "Russi-meridionali" preferivano scrivere in lingua russa, a partire dall'ultimo scorcio del Settecento si rinvennero i primi testi laici schiettamente redatti in ucraino, pure se il grosso delle *élites* autoctone continuava ad esprimersi per iscritto in russo. E' in particolare l'*Eneide Travestita*<sup>141</sup> di Ivan Kotljarevs'kyj ad incarnare, agli occhi di Portal, il carattere della società "russo-meridionale"<sup>142</sup> del tempo: questo si configura decisamente come un poema eroicomico che, sulla base del modello virgiliano<sup>143</sup>, commisto di sapide suggestioni popolaristiche che potevano avvicinarla al tono del *Simplicissimus* o dei racconti pseudo-militareschi del Ruzzante, forniva "un tableau... vivant et coloré, une évocation vigoureuse de la société ukrainienne et des mœurs populaires, une satire politique et sociale, une protestation résolue et courageuse contre le servage, l'oppression bureaucratique et aristocratique"<sup>144</sup>.

Al di là del valore del testo di Kotljarevs'kyj, occorre rendere conto che, da parte russa (e sovietico-russa), non fu casuale che gli esordi della letteratura laica ucraina avessero riguardato essenzialmente il genere burlesco: "S. D. Zubkov says that the first reason that various early nineteenth-century Ukrainian writers turned to Russian when writing prose that Ukrainian, confined as it then was to the level and style of burlesque, did not offer the breadth and subtlety of expression that the more developed system of Russian prose did"<sup>145</sup>.

Questo punto di vista permette di far quadrare il cerchio: l'ucraino, indipendentemente dagli approdi di elevato interesse artistico rilevati a partire da Kotljarevs'kyj in avanti, restava un'idioma popolaristico, buono solo per la produzione di testi folkloristici o aventi un carattere farsesco; la lingua russa, dal canto suo, si confermava più prestigiosa, "universale" e meglio adatta, al contempo, grazie alle sue più ricche sfumature, ad esprimere sentimenti più elevati, e quindi una letteratura più aulica<sup>146</sup>. D'altronde, nell'Ucraina di inizio Ottocento, scarsamente alfabetizzata, si dava la presenza di un consistentissimo ceto contadino che, quando non istruito sulla base della sola lingua russa, poteva sostanzialmente accontentarsi di una produzione in lingua ucraina esigua, e limitata a ben conosciuti temi di vita quotidiana, o alla letteratura di svago, semi-comica<sup>147</sup>.

Ivan Kotjarevs'kyj rese caratteristica l'ambientazione piccolo-russa delle sue opere successive come, ad esempio, "Natalka Poltavka", che si inseriva in quel filone della letteratura romantico-lacrimevole che ebbe in Karamzin il proprio campione nell'area slavo-orientale<sup>148</sup>. Anche in questo caso si può notare l'aderenza fra la letteratura grande-russa e quella, agli albori, in lingua piccolo-russa, influenzate dai medesimi modelli culturali e di gusto. Comunque si valutino le cose, se una società si rivela essere bilingue – pure se attraverso questa peculiare forma di "bilinguismo asimmetrico", come nel caso ucraino - necessariamente si rivelerà bilingue anche la sua produzione letteraria, con una distinzione della lingua utilizzata anche sulla base del genere letterario<sup>149</sup>. Solo nella seconda parte dell'Ottocento, e dopo che la produzione artistica di Taras Ševčenko e di Pantelejmon Kuliš avrebbe spinto la cultura ucraina sulla via del monolinguisimo, i letterati piccolo-russi smetteranno di fare ricorso a questo caratteristico duplice registro linguistico<sup>150</sup>.

Nonostante questi distinguo, alcuni fermenti culturali andavano lentamente attecchendo presso i governatorati sud-occidentali, e ciò pure fra i sudditi di lingua ucraina.

Oltre che gli ora descritti motivi di carattere linguistico, anche i primi timidi miglioramenti riscontrati in seno al sistema educativo – registrati per l'appunto a partire dai primissimi anni dell'Ottocento - favorirono l'"accumulo" di un potenziale di risorse che, di lì a qualche decennio, verrà dispiegato dagli ucrainofili in chiave nazionale: "les progrès de l'instruction, la création d'université ont favorisé la formation, dans l'Ukraine de la rive gauche, d'une intelligentsia ukrainienne de culture russe, mais soucieuse de l'existence d'un problème ukrainien qui dépassait le cadre provincial"<sup>151</sup>.

In questo modo, dunque, in seguito ad un progresso che dovette risultare in origine alquanto titubante, la struttura della società "russo-meridionale" iniziò a rendersi complessa, sia pure dapprima in modo lento e poco accentuato: accanto alla massa contadina e alla nobiltà – in buona parte russificata, per il resto rimasta schiettamente ucraina -, si venne a formare in embrione una cerchia di *intelligenty*, prevalentemente legati ai circoli universitari o dell'amministrazione dello Stato. Questi luoghi della cultura, sia pur – ovviamente - ancora russofoni, incentivarono l'affermazione di personalità intellettuali che iniziarono a prestare attenzione alle "cose ucraine". In questi stessi anni, in effetti, vennero fondate le prime università sul suolo dell'Impero<sup>152</sup>: se Mosca (1755) precedette nettamente l'istituzione degli altri atenei dell'Impero, altri centri universitari furono posti in essere in rapida successione. Gli studi di Char'kov e Dorpat (oggi Tartu, in Estonia) risalgono al 1802; quello di

Varsavia al 1818 (sino al 1830 gli insegnamenti si svolsero in lingua polacca; dopo la chiusura della sede, seguita ai moti del '30, questa fu riaperta dal 1869, e finì con il trasformarsi in una università in lingua russa nonché, almeno nella volontà del *centro*, in una leva che favorisse l'*obrusenie* [russificazione] della Polonia); le università di Kazan' e di San Pietroburgo furono inaugurate nel 1819; quella di Kiev<sup>153</sup> (intitolata a San Vladimiro) nel 1830 in quanto erede, oltretutto, della prestigiosissima Accademia Mohiliana (o Mogiliana)<sup>154</sup>, fondata a inizio Seicento. Per inciso, possiamo qui ricordare che, attraverso questa istituzione, benché formalmente fondata per porre freno alla penetrazione del cattolicesimo presso le terre slave-orientali suddite della Polonia-Lituania, per alcuni decenni l'Accademia permise la recezione di molte delle influenze culturali più avanzate provenienti da Occidente (si tratta del cosiddetto "Umanesimo" ucraino)<sup>155</sup>: ciò, paradossalmente, fece sì che i territori della *Het'manščyna* potessero vantare uno sviluppo culturale più maturo che quelli moscoviti, al tempo dell'annessione all'interno dello *carstvo* (1654: Perejaslav; 1667: Andrusovo)<sup>156</sup>.

Vi erano comunque altri centri di studio di rilevante importanza all'interno dei territori ucraini. In quella che, per praticità, definiamo Ucraina occidentale – ma che il nazionalismo polacco ha sempre considerato, dal canto suo, assolutamente come Polonia orientale<sup>157</sup>-, sin dal 1661 esisteva l'Università di Leopoli<sup>158</sup>, fondata in seno al Regno di Polonia. Passata la Galizia all'Impero asburgico sin dal tempo della Prima Spartizione polacca (1772), presto presso l'Università di Leopoli fu inserito lo *Studium Ruthenicum* (1787-1806), in cui l'insegnamento era svolto in lingua ucraina<sup>159</sup>. E' sempre Portal a ricordare l'esistenza del "Liceo Richelieu" a Odessa, che si trasformerà in università nel 1864, e del collegio di Nižin, voluto dal principe Bezborodko<sup>160</sup>.

Un'importanza di primo piano fu rivestita dall'Università di Char'kov, i cui circoli di intellettuali permisero che l'istanza nazionale ucraina potesse accelerare il suo sviluppo. Questo ateneo fu fondato per volontà di Vasilij Nazarovič Karazin (1773-1842), "pomeščik ukrainien fonctionnaire au ministère de l'Instruction publique, de tendances libérales"<sup>161</sup>.

Luciani definisce Karazin "*patriote ukrainien*"<sup>162</sup>: ciò appare una decisa forzatura, in ragione dei soliti motivi cronologici; quello che più conta, qui, è notare come "les professeurs furent russes, ou allemand ou polonais, plus souvent que ukrainiens, mais [...] plusieurs d'entre eux, de leur origine, s'intéressèrent à l'Ukraine, et l'Université devint, même pour les choses ukrainiennes, un centre de recherche et de vie"<sup>163</sup>.

Presso la città universitaria di Char'kov, nel giro di pochi anni e,

comunque, a partire dal 1816, furono create numerose testate giornalistiche le quali, benchè fossero ancora redatte in lingua russa (e non poteva che essere così, in quegli anni ancora piuttosto acerbi per la circolazione a livello scritto dell'ucraino), sin nel titolo – spesso - promettevano un riguardo particolare per le "cose ucraine": Luciani ricorda fra questi giornali l'*Ukrainskij Vestnik*, l'*Ukrainskij Žurnal*, *Snip*, *Molodnik*.

Se, per effetto di uno statuto avente forza di legge emanato nel 1816, le università imperiali erano incaricate di svolgere il primo livello di censura sulla stampa pubblicata nel circondario provinciale, si diede che non solo la stampa di Char'kov non ebbe a subire alcuna significativa restrizione, ma anche che molti fra i docenti dell'Università presero a collaborare con le suddette testate: fra questi il docente di Storia russa, Hulak-Artemovs'kyj<sup>164</sup>, il quale svolse un ruolo decisivo nel volgere gli interessi del giovane Kostomarov - iscrittosi presso questa Università, sedicenne, nel 1833 - alla volta degli studi ucrainistici.

A partire dal 1835 presero servizio presso lo stesso ateneo altri giovani docenti che avrebbero subito svolto, a propria volta, una funzione decisiva nell'attrarre Kostomarov verso gli studi di ucrainistica: si tratta di Lunin, titolare della cattedra di Storia Universale, e *romanista* per particolare vocazione, e Sreznevskij, preclaro slavista, nel quale si riscontrava un "très vif intérêt pour la poésie populaire, l'ethnographie et l'histoire de l'Ukraine"<sup>165</sup>.

Per quanto paradossale ciò possa apparire, fu proprio Sreznevskij - pur se di origine russa<sup>166</sup>- a perfezionare Kostomarov nello studio di quella lingua ucraina che ancora il giovane Nikolaj non padroneggiava grandè bene benchè, come si dirà, fosse figlio naturale di un nobile russo e di una contadina ucraina.

In quegli stessi anni frequentò l'Università di Char'kov – dapprima come studente, in seguito in qualità di professore di Letteratura russa - Metlins'kyj, di soli tre anni più anziano di Kostomarov: anch'egli studiò il folklore ucraino, come dimostrano le sue pubblicazioni "Južnorusskij sbornik" ("*Raccolta russa meridionale*", 1848) e "Narodnye južnorusskie pesni" ("*Canti popolari russo- meridionali*", 1854).

Intorno a questo gruppo di giovani intellettuali, cui presto si legò Kostomarov, venne a formarsi una cerchia slavofila, avente comunque uno spiccato interesse per l'etnografia e l'ucrainistica, detta per l'appunto "Circolo di Char'kov". Presso questo simposio, l'autore del pamphlet "*Le due nazionalità della Rus*" potè affinare le sue conoscenze: ancora da semplice studente, compì infatti le prime ricognizioni etnografiche presso l'area contermina rispetto al centro di Char'kov<sup>167</sup>, e iniziò a studiare i saggi sul folklore di Maksymovyč<sup>168</sup>.

Va qui ricordato che anche Nikolaj Vasil'evič Gogol', uno fra i massimi scrittori in lingua russa<sup>169</sup> dell'intero Ottocento, in quegli stessi anni prese ad occuparsi della storia e del folklore ucraino<sup>170</sup>. Nato nel 1809 nel villaggio Bol'sie Soročincy (distretto di Mirgorod/Mirhorod, governatorato di Poltava) e figlio di Vasilij, il quale anch'egli si diletta a scrivere commedie di ambientazione *malorussa*, Gogol' proveniva da una famiglia aristocratica di derivazione cosacca di media levatura che, a propria volta, "apparteneva alla piccola nobiltà di origine ucraina e polacca, [che] si era guadagnata una certa fama in Ucraina nel XVII e XVIII secolo"<sup>171</sup>.

La passione di Gogol' nei confronti dei temi piccolo-russi nacque intorno al 1829, non appena, cioè, lasciò il paese natio, per recarsi alla ricerca di un impiego in qualità di *činovnik* nella brumosa e fredda capitale dell'Impero, la quale immediatamente suscitò nel giovanotto "meridionale" un sentimento al contempo di ammirazione e di alienazione. A giudizio di Serena Prina, infatti, "nella lontana Pietroburgo, tra le umiliazioni di un lavoro di infimo grado e gli insuccessi letterari, per Gogol' la libera Ucraina cosacca è davvero il sole, la gioia, la sua «allegria». È un «luogo buono», una patria, non tanto in senso apertamente nazionalistico (nei suoi rapporti col potere Gogol' fu sempre assai cauto su questioni delicate quali, appunto, i problemi collegati ai nazionalismi slavi), quanto piuttosto come confronto tra un'individualità e un'altra, dominante"<sup>172</sup>.

Durante l'estate del '31, il giovane impiegato piccolo-russo, sempre più immerso negli studi antropologico-folkloristici, e al contempo animato da un'irrefrenabile passione letteraria, in specie per l'amatissimo Puškin, in una nota epistola indirizzata alla madre e alla sorella chiese loro di raccogliere per lui quanti più possibile canti, favole e proverbi ucraini, oltre che di farsi mandare interi bauli contenenti i tipici abiti e i costumi di festa dei contadini<sup>173</sup>.

Nel 1832, Nikolaj Gogol' entrò in contatto proprio con Maksimovyč, alle cui raccolte di ballate folkloristiche si interessava: i due diedero presto vita ad un tutt'altro che banale scambio epistolare. Nel 1833, in particolare, Gogol' maturò l'idea di accedere all'insegnamento universitario<sup>174</sup>, attraverso il quale avrebbe voluto trasmettere la propria passione per le cose *malorusse*: per poter riuscire nel suo intendimento, ricorse ai buoni uffici dell'amico Puškin<sup>175</sup>. E' dunque in questa prospettiva che Gogol' si dedicò alla stesura di alcuni studi sulla storia e sul folklore della sua terra natia, i quali avrebbero dovuto fare parte di un *corpus* di più ampio respiro ma che, a causa dell'approccio asistemático di Gogol' verso le attività da esso stesso svolte, non vide mai la luce; in ogni caso, scrisse fra il novembre del 1833 e il gennaio 1834 "Uno sguardo al

*formarsi della Piccola Russia*"<sup>176</sup> e, *grosso modo* nello stesso periodo, portò a compimento anche il suo saggio "*Sui canti della Piccola Russia*"<sup>177</sup>, nonché il noto racconto "*Taras Bul'ba*"<sup>178</sup>, incentrato sull'epopea dei Cosacchi della *Seč'* di *Zaporož'e*. Ricordato di questo intenso rapporto fra il Gogol' giovane e l'Ucraina, ciò che queste annotazioni non possono in alcun modo chiarire sono i termini della *vexata questio* su cui ancora si dibatte: Nikolaj Gogol', il quale pure scrisse le sue opere in lingua russa, va considerato come uno scrittore *tout-court* russo, in ragione, peraltro, pure dell'ambientazione pietroburchese di alcuni fra i suoi più celebri racconti, oppure schiettamente ucraino, stanti le sue origini, da lui indubitabilmente amate, cui l'autore si riallacciò prima di tutto in occasione della redazione dei racconti "*Veglie alla fattoria presso Dikan'ka*" e "*Mirgorod*"<sup>179</sup>? La riflessione di Grabowicz è incentrata per l'appunto su di questa annosa questione: "in terms of the substance of these attitudes, it must be noted, of course, that for all these scholars or critics Gogol was also, and fore some primarily, a Russian writer. (Kulish, perhaps more than others, was willing to stress this fact. In his various writings on Gogol, beginning with his «ob otnoshenii malorossiiskoi k obshcherusskoi<sup>180</sup>» -the epilogue to *Chorna Rada*-, he sees Gogol's greatest achievement in the fact that he opened the eyes of Great Russian, or «North Russian» society to Ukraine and its past, that through his talent he made his homeland an object of charm and interest, that he furthered the friendship between the two peoples, and, not least of all, that he made a tremendous linguistic impact on the Russian language, expanding and indeed shifting its basis)"<sup>181</sup>.

Sulla base di questo ragionamento, si arguisce come, al di là della volontà di collocare, a seconda dei casi, la produzione di Gogol' nell'ambito della letteratura russa piuttosto che di quella ucraina – concetti che, se intesi rigidamente, rischiano di divenire capziosi, e di far perdere di vista il vero e profondo significato della sua opera -, i suoi scritti favorirono la diffusione presso il consistente pubblico di lingua grande-russa della conoscenza delle tematiche ucraine, soprattutto di quelle legate al folklore. Tutto ciò, molto presto, finì con l'affascinare ampi settori dell'opinione pubblica colta, al punto che, in seno a questa, finì con il manifestarsi in seguito la conseguente necessità di elaborare la teoria della fratellanza fra l'elemento grande-russo e quello piccolo-russo, allo scopo di trattenere entro la prospettiva culturale *obščerusskaja* l'amatissimo genio gogoliano.

In ogni caso, ritengo che anche lo storico e il critico letterario più favorevoli a dare enfasi ai notevolissimi motivi di originalità che risiedono nella cultura ucraina debbano sforzarsi di concepire le categorie cultu-

rali del tempo, sino a capire come, per lo meno nell'ottica del *centro* – giocoforza *obščerusskaja* –, l'inclusione della specificità piccolo-russa entro la sfera russo-comune in un primo livello, ed imperiale entro un ambito ancora più ampio, fosse da considerarsi probabilmente come un qualcosa del tutto naturale, oltre che ovviamente obbligata<sup>182</sup>.

Gogol' fu senza dubbio un genio assoluto della letteratura, capace di filtrare in chiave personale il patrimonio popolare piccolo-russo; certamente, però, non agì al di fuori delle sollecitazioni culturali del suo tempo – dato di fatto, questo, che non limita di certo la sua straordinaria originalità. In termini più ampi, va specificato a chiare lettere che l'attenzione di Gogol' verso la nativa Ucraina non va interpretata disgiuntamente, in realtà, rispetto a quel fenomeno tutto sommato *à la page* che, giusto in quegli anni, coinvolgeva molti autori russi, impegnati a scoprire la cultura e il folklore di quello che veniva interpretato, lo ripeto, alla stregua di una sorta di *Mezzogiorno russo*<sup>183</sup>, ben prima che in qualità di un territorio popolato – per la maggioranza - da una nazionalità altra rispetto a quella russa: “L'Ucraina era di gran moda, idealizzata dall'attenzione romantica per la cultura nazionale, una Ucraina consanguinea, limitrofa, ‘meridione’ della Russia, in cui gli antichi costumi di una società patriarcale<sup>184</sup> si fondevano alla seduzione di una ricca tradizione folclorica, terra di libertà e ardimento”<sup>185</sup>.

Lo stesso concetto viene sostanzialmente ribadito pure da Michele Colucci, in un suo saggio dedicato a Nikolaj Gogol': “L'Ucraina in quegli anni era di moda: la temperie romantica, col suo postulato di una letteratura nutrita di succhi nazionali, finiva quasi necessariamente per idealizzarla. Era infatti nella «Piccola Russia» dove, per i contemporanei, meglio si conservava la genuinità di una società patriarcale unita al fascino di un folklore ancora onnipresente, l'una e l'altra esemplarmente rappresentati dall'immagine del cosacco. A ciò si aggiungeva che l'Ucraina era considerata una terra «meridionale», l'«Ausonia slava», secondo la definizione di Nadeždin, e perciò dotata di tutte le caratteristiche che un Sismondi<sup>186</sup> aveva esaltato nelle *Littératures du Midi de l'Europe*”<sup>187</sup>.

I cicli giovanili di Gogol' (“*Le veglie alla fattoria presso Dikanka*“, “*Mirgorod*“) si inseriscono pienamente all'interno di questo clima favorevole a tale *revival* etnografico piccolo-russo, al di là del fatto che le sue personali origini lo potevano rendere ancor più intimamente legato a questo affascinante microcosmo. Sostiene Emilia Magnanini, infatti, che: “le *Veglie* si iscrivono perfettamente in quel momento letterario per tutta una serie di ragioni. Sono ambientate nel passato, e per di più in un passato mitico-popolare, come le novelle di Bestužev-Malinskij, i romanzi di Zagoskin. Hanno un'ambientazione geografico-folcloristica

«esotica» per quei tempi, cioè l'Ucraina, anche se quella di Gogol' è un'Ucraina tutta letteraria, che più della realtà ci ricorda i materiali del folclore popolare (prevalentemente canzoni) che lo scrittore ricercava con tanta cura, o che ci appare mediata dall'influenza di opere di scrittori ucraini, quali Narežnyj o Kvitka. Vi è in essa una costante e determinante presenza del demoniaco e del tragicomico, o comunque del fantastico, come nelle opere di Somov, Pogorel'skij<sup>188</sup> o Odoevskij<sup>189</sup>.

Ma naturalmente i riferimenti vanno ricercati nella letteratura tedesca (Hoffmann e Tieck) e francese (J. Janin) piuttosto che in quella nazionale<sup>190</sup>.

Ma tutto ciò, con il concetto di *narodnost'* - per come lo avrebbero presto declinato le *élites* ucrainofile - aveva molto poco a che fare, in quanto si trattava semplicemente di un modo di considerare l'Ucraina ligio alla visione uvaroviana e a quella teorizzata pure dagli slavofili moscoviti, secondo le quali la Piccola-Russia, come detto, non si configurava altrimenti che in quanto *una delle varie Russie*, per l'appunto *minore* ma, in definitiva, *pur sempre Russia*, tanto che "le autorità zariste potevano rivendicare come un provvedimento storicamente giustificato il loro rifiuto di riconoscere che i 22-25 milioni di ucraini che vivono nell'impero nel 1897 fossero una nazionalità distinta"<sup>191</sup>.

Nonostante questo suo modo di intendere l'Ucraina, intrinsecamente funzionale all'immagine "politicamente corretta" che veniva veicolata dal *centro* stesso dell'Impero multinazionale, la poetica di Gogol' riuscì a porre all'attenzione dei lettori il tema della specificità piccolo-russa, reso più complesso dalla sua personale identità, collocata a cavallo fra l'influenza moscovita e quella ucraina<sup>192</sup>; infatti, i suoi racconti "reveal the presence of a «Ukrainian soul» that resists assimilation into a «Russian» identity, making Gogol's work paradigmatic of the resistant Ukrainian identity and a symbolic depiction of imperial indigestion. At the same time as Shevchenko was indicating the irreconcilability of Ukrainian and Russian interests, Gogol was attempting to resolve the conflict between his «two souls»"<sup>193</sup>.

Parallelamente, andavano manifestandosi le prime esperienze letterarie in lingua piccolo-russa, come già si è iniziato a vedere poco è più sopra.

Nella città di Char'kov, la quale, come detto, rappresentò l'avanguardia che favorì lo sviluppo delle prime basi dell'ideale ucrainofilo, operò anche lo scrittore Hryhorij Kvitka-Osnov'janenko<sup>194</sup>, uno fra i massimi autori in lingua ucraina dell'intero Ottocento. A costui si deve pure la fondazione del teatro cittadino, di cui fu a lungo direttore. Kvitka-Osnov'janenko fu inoltre "promotore di tutte le iniziative culturali in

città. Grazie a lui escono diversi almanacchi e riviste ucraini [...], raccolte di proverbi popolari e altre opere divulgative”<sup>195</sup>.

Altrettanto fondamentale che queste manifestazioni della cultura *piccolorussa*, ai fini del concepimento dell’*alterità* ucraina rispetto all’elemento nazionale propriamente russo, fu la scoperta di un manoscritto, rinvenuto presumibilmente nel 1828<sup>196</sup>, cui nel 1949 lo storico ucraino Borščak dedicò un suo studio, al quale fu imposto il titolo di “*La leggenda storica dell’Ucraina: Istorija Rusov*”<sup>197</sup>. Tale manoscritto - l’*Istorija Rusov*, per l’appunto - si configura come un’opera storiografica compilata in una data precoce, se paragonata all’epoca in cui si sviluppò appieno il sentimento di autocoscienza nazionale in Ucraina, ma non facilmente ricostruibile - indicativamente collocabile verso l’inizio dell’Ottocento, comunque -, che tende a giustificare i motivi dell’originalità nazionale ucraina, ponendoli in contrapposizione tanto verso la “Polonia cattolica” quanto alla “Moscovia tatare”<sup>198</sup>. La *storia ucraina* è qui ricostituita partendo dall’epoca della Rus’ Kieviana - la cui eredità, neanche a dirlo, è ascritta *toto corpore* ad assoluto beneficio dell’Ucraina stessa -, e giunge sino all’epoca della fine dell’autonomia del Cosaccato, ossia al tempo della carica Caterina la Grande. Oksana Pachl’ovs’ka sottolinea energicamente gli aspetti ucrainofili insiti nelle considerazioni divulgate da *Istorija Rusov*: “per l’autore della *Istorija Rusiv* la Rus’ è l’Ucraina (in linea, dunque, con la storiografia di Strykowski, Klonowic, Dąbrowski [...]). Lo status paritario della Rus’ con la Lituania viene infranto dalla Polonia, che in gran parte deve la sua potenza all’alleanza con l’Ucraina”<sup>199</sup>. Il protagonista dell’opera è Chmel’nyc’kyj.

Come già Orlyk, anche l’anonimo autore della *Istorija...* vede l’annessione dell’Ucraina alla Russia (che grazie a questa annessione diviene «uno dei regni più potenti e temuti») come una rottura dell’equilibrio politico in Europa. I Russi si sono impadroniti «del governo, dello status, del nome stesso» dell’Ucraina. L’autore descrive persecuzioni, vessazioni, torture, insomma tutto l’orrore della tirannide in cui viene sprofondata l’Ucraina sotto il dominio russo. Nemico di qualsivoglia dispotismo, l’autore sottolinea che l’Ucraina, aspirando alla libertà e alla pace in casa sua, ha solo espresso «desideri propri di tutta l’umanità» (il *Leitmotiv* del «diritto naturale» pervade tutto l’Illuminismo ucraino)<sup>200</sup>.

Oltre al decisivo ruolo svolto dal “Circolo di Char’kov”, di cui si è detto poco sopra, appare notevole l’influenza che ebbe lo sviluppo di alcuni altri circoli *illuminati* nel plasmare la cultura dei sudditi *sud-occidentali* - pure se questa venne formandosi entro i crismi imposti dallo Stato e attraverso l’uso della lingua di comunicazione intra-imperiale, ossia il russo -: “il faut, au-delà de l’influence universitaire, et d’ailleurs

inséparable d'elle, tenir compte de l'activité d'un certain nombre de cercles éclairés, dans les villes où ils résidaient par hasard ou par tradition des amministrateurs et d'intellectuels s'intéressant à l'Ukraine. Ainsi, à Poltava, le gouverneur général de la Petite- Russie"<sup>201</sup>.

Il circolo di intellettuali sorto a Poltava, presso la sede del Governatore, giocò un ruolo di notevole spessore nell'ambito della cultura della "Russia meridionale", in particolar modo nel corso del primo ventennio del XIX secolo; negli anni Trenta, invece, questo fu surclassato dal cenacolo sviluppatosi intorno all'ambiente accademico di Char'kov, già ricordato in precedenza.

Ciò che qui è importante notare è che, se da un lato le masse contadine all'inizio dell'Ottocento erano ancora lungi dall'aver elaborato un chiaro sentimento di autocoscienza nazionale, neppure le *élites* intellettuali rivendicavano in alcun modo istanze separatistiche nell'ambito del loro nuovo interesse per la cultura autoctona, quest'ultimo congiunto ad una consapevole considerazione della originalità ucraina, come a più riprese sostenuto da Portal.

In sostanza, le prime affermazioni di un pensiero già vagamente orientato alla volta dell'ucrainofilia facevano riferimento ad esigenze squisitamente culturali, ed in alcun modo politiche. Infatti si riscontra "rien d'une volonté d'indipéndice, de «separatisme» dans ces manifestations d'un goût croissant pour les choses ukrainiennes et d'une conscience plus vive de l'originalité de l'Ukraine"<sup>202</sup>.

Nonostante le forme pacifiche assunte dal primissimo ucrainofilismo, "le souvenir de la cosaquerie, encore tout récent, pesait sur le gouvernement de Pétersbourg, sensibilisé à tout ce qui pouvait distinguer, et donc écarter, le peuple ukrainien du peuple russe, le premier étant considéré comme une simple variété provinciale du second"<sup>203</sup>.

Nonostante che l'ucrainofilismo si sviluppasse in forme apparentemente non virulente, lo Stato tentò di scoraggiarlo sul nascere, temendo che questo potesse fare sue le rivendicazioni e le forme di lotta che furono dei Cosacchi. In più – ma ciò sarà più evidente solo a partire dagli anni Quaranta -, a San Pietroburgo si temeva che le istanze nazionali ucraine potessero trovare un alleato nel nazionalismo polacco, autentico spauracchio per lo Stato degli *car*'.

Tale paventata convergenza degli interessi polacchi con quelli ucraini, in realtà, non si verificò mai pienamente al di là di qualche vicendevole manifestazione di interesse per i rispettivi programmi.

Tutto ciò considerato - come si dirà pure più avanti -, l'ucrainofilismo si inseriva a pieno titolo quale variante specifica entro il più ampio contesto della cultura slavofila. Non solo: secondo Portal, questo fermen-

to culturale, sia pur dapprima molto timido, costituiva allo stesso tempo una manifestazione particolare del romanticismo europeo, orientato come era verso lo studio del folklore e del passato storico e leggendario. Ancor di più, le rivendicazioni culturali avanzate dagli ucrainofili si palesavano sotto forma di un desiderio di evidenziare le peculiarità autoctone ucraine, da affermarsi in rapporto ai vicini di quella che, *in pectore*, stava per essere designata *tout-court* quale nazione ucraina, e cioè i Grandi-Russi e i Polacchi.

Una volta considerati questi aspetti, occorre specificare la funzione di potenziatore che svolse sull'*intelligencija* ucraina l'esperienza determinata dall'attività svolta da quelle associazioni segrete che, organizzatesi sul modello della massoneria e della carboneria diffuse nell'Europa occidentale, si radicarono anche nel territorio dell'Impero zarista subito dopo la Guerra Patriottica<sup>204</sup>, finendo con il preparare il terreno ai moti decabristi del 1825. Si trattava di associazioni sorte in buona parte della sezione europea dell'Impero zarista, ivi compresi i governatorati di Sud-Ovest: queste, organizzate in terra ucraina, *ma non ancora organizzazioni ucraine*<sup>205</sup>, miravano generalmente ad ottenere una costituzione da parte del sovrano<sup>206</sup>. Gli animatori del decabrisimo "erano perlopiù ufficiali dell'esercito, spesso appartenenti a famiglie aristocratiche e a reggimenti di élite; avevano avuto un'ottima educazione, sapevano il francese e a volte anche altre lingue straniere, e durante le campagne napoleoniche e immediatamente dopo avevano avuto modo di conoscere l'Occidente per esperienza diretta. I decabristi erano sostanzialmente liberali, nel solco dell'Illuminismo e della Rivoluzione francese; aspiravano a introdurre in Russia il costituzionalismo e le libertà parlamentari e ad abolire la servitù della gleba"<sup>207</sup>.

Il fine di queste associazioni liberali tendeva a sostenere il governo, dapprima, alla volta di una sua apertura in senso costituzionalistico e progressista<sup>208</sup>; oltre a ciò, "le prime società da essi fondate (l'Unione della salvezza istituita nel 1816 e l'Unione del benessere che ne prese il posto) facevano proprie problematiche come lo sviluppo della filantropia, dell'istruzione e dello spirito civico in Russia, più che mirare alla sollevazione militare. Solo un po' alla volta, con l'accentuarsi della reazione e con la morte delle speranze di una trasformazione in senso liberale promossa dall'alto, i più accesi tra loro cominciarono a pensare seriamente a un cambiamento mediante la forza e a parlare di rivoluzione e regicidio"<sup>209</sup>.

Ai fini del presente studio, giova qui mettere in rilievo quanto già accennato, e cioè come molte fra queste organizzazioni segrete che fecero da preludio al decabrisimo sorsero proprio sul suolo ucraino: fra queste

anche un *Malorossijs'ke Tovarystvo*, ossia “Società Piccolo-russa”. Anche P. Pestel'<sup>210</sup> (fondatore, nel 1821, della “Società del Sud”) e Ryleev istituirono le loro logge massoniche in area ucraina: in particolare, Pestel' “approntò un programma ben articolato d'ispirazione giacobina”<sup>211</sup>, capace di mettere in mostra delle idee le quali “lasciarono una traccia indelebile nella storia intellettuale e nel pensiero politico russi”<sup>212</sup>.

In ogni caso, va sottolineato come le rivendicazioni dei decabristi fossero rivolte su di un *côté* politico – oltre che, lo si vedrà tra poco, sociale –, ma non nazionale, stante ancora una volta l'immaturità del sentimento nazionale nutrito dagli Ucraini del tempo<sup>213</sup>. Infatti, “dans la solidarité qui lia officiers russes et officiers ukrainiens contre le régime, dans une action strictment militaire, à dominante aristocratique, on ne voit pas apparaître de considérations nationales”<sup>214</sup>.

Specificato ciò, occorre porre in rilievo come Pestel' elaborò innanzitutto la convinzione secondo cui bisognasse rendere collettiva la proprietà della terra, intendendo ciò come un modo di rendere più sicura la società da ogni rischio di malcontento sociale<sup>215</sup>: nel suo “*La giustizia russa*” elaborò un complesso programma di riforma agricola che “avrebbe suddiviso le terre in un settore pubblico e in un settore privato, garantendo ad ogni cittadino, nell'ambito del primo, un proprio appezzamento”<sup>216</sup>.

Sia Pestel' che Murav'ëv svilupparono un progetto secondo cui il nuovo Stato russo, una volta concessa dallo *car'* la costituzione, si sarebbe dovuto suddividere in più territori (detti *deržavy*, ossia *potenze*, da Murav'ëv – il quale designò una suddivisione interna allo Stato da lui medesimo vagheggiato molto simile a quella di cui si sarebbe fatto latore il progetto di Kostomarov al tempo, ancora di là da venire, della Confraternita Cirillo-Methodiana –, e più asetticamente *okrugi*, - *circondari*, *distretti*- da Pestel')<sup>217</sup>: nonostante la diversa qualità e quantità di poteri che i due avrebbero inteso conferire ai nuovi soggetti in cui lo Stato sarebbe andato suddividendosi, questa teoria influenzò molto da vicino il concetto di *federativnyj princip* (*principio federativo*) di Kostomarov, da lui esteso a tutta l'ecumene slava, come si vedrà.

La “Società del Sud” di Pestel', allo scopo di reperire alleati che ne condividessero il progetto costituzionale, imbastì dei contatti, in realtà un po' ambigui, anche con la “Società patriottica polacca”, e con la “Società degli Slavi Uniti”, la quale avrebbe poi influenzato a propria volta il pensiero della “Confraternita Cirillo-Methodiana”. Le società segrete polacche, dal canto loro, cercavano un sostegno al proprio impianto ideale nazionalistico e incline ad un programma, al contempo, panslavista (per l'appunto alla luce di questa ambigua tensione panslavistica costoro anda-

vano alla ricerca pure dell'appoggio delle correnti costituzionalistiche sorte nell'Impero russo). In realtà, secondo Saunders "l'atteggiamento di Pestel' nei confronti dei cospiratori polacchi fu poco generoso. Deponendo davanti alla commissione d'indagini, affermò che la società del sud aveva cercato di piegare i polacchi alla propria volontà e che la questione dell'indipendenza della Polonia era a malapena affiorata. Bestužev-Rjumin, invece, era disposto a fare concessioni significative alle tesi polacche"<sup>218</sup>.

Quanto argomentato qui sopra da Saunders, resta apparentemente estraneo alla "questione ucraina"; ma, a ben guardare, tutto ciò si configurava in un modo assai emblematico anche ai fini del tema in oggetto. Se un atteggiamento così scottante e, tutto sommato, improntato ad un certo qual sussiego, i movimenti russi che volevano rinnovare lo Stato potevano permettersi di intrattenerlo negli anni Venti con i sostenitori della causa polacca<sup>219</sup> – avente salde radici e, proprio per questo, pericolosa per lo Stato -, *a fortiori* questi avrebbero finito di certo con il bollare come prive di qualunque fondamento le istanze delle altre "nazioni senza storia"<sup>220</sup> presenti nell'Impero. Tra queste, quella piccolo-russa, ovviamente.

Nonostante le precedenti puntualizzazioni, il peso che il decabrisimo esercitò sulla Confraternita Cirillo-Methodiana e su tutto il movimento ucrainofilo ottocentesco fu decisamente molto intenso, sebbene tutto sommato si trasmise in modo indiretto: "les *Bratčyky* ont connu le décabrisme et vénéré la mémoire de ces premiers adversaires malheureux de l'autocratie. Lors de l'arrestation de Kostomarov en mars 1847, on saisit chez lui un numéro d'un vieux journal [...] où se trouvait imprimé le jugement sur les Décabristes. De son côté, Ševčenko comme tant d'autres écrivains russes, révolutionnaires ou non, fut toute sa vie hanté par le souvenir de ceux qui, dans son *Journal* (3 novembre 1857), il appelle «nos premiers apôtres-martyrs»"<sup>221</sup>.

Come avrà modo di ricordare Luciani nel suo ricco commento alla storia della Confraternita Cirillo-Methodiana, l'eco dei fatti del decabrisimo costituirà un'impronta rinvenibile in molte delle poesie di Taras Ševčenko.

Proprio pochi anni prima rispetto a quando Ševčenko scrisse i suoi testi giovanili, dall'esperienza dei decabristi scaturì anche molta poesia, prevalentemente in lingua russa, in realtà, per opera di alcuni tra i protagonisti<sup>222</sup> delle vicende del 1825. In questi scritti, però, l'Ucraina si manifestò sempre quale mera entità etnografica, e non in quanto soggetto storico; in controtendenza operò Kondratij Ryleev<sup>223</sup> che, "con il poema *Vojnarovskij* (proibito dalla censura), con le *dumy*, con i poemi *Nalivajko*,

*Mazepa* (incompiuti), *Gajdamak*, [...] esprime tramite le figure degli Ucraini ribelli la protesta contro lo zarismo”<sup>224</sup>.

A queste considerazioni aggiungo che nei poemi di Ryleev dedicati a temi “ucraini” “alitava lo spirito della libertà cosacca e [nel suo] almanacco «La stella polare» (1823-1825) pubblicò gran parte della produzione letteraria della generazione cui i decabristi appartenevano”<sup>225</sup>.

Inscindibilmente legata all’esperienza del decabrisimo è la figura di Aleksandr S. Puškin, considerato l’autentico capostipite della letteratura russa moderna. Nel quale, però, secondo la Pachl’ovs’ka, per quanto avesse a propria volta spesso trattato temi schiettamente “ucraini” (come nel poema “*Poltava*”<sup>226</sup>, per esempio), “al di là del dato “folkloristico” tanto caro ai romantici, traspare pur sempre e in modo inequivocabile la visione “imperiale” russa, che vede gli Ucraini come la «tribù che canta e balla» (*plemja pojuščee i pljašuščee*)<sup>227</sup>. E poi il poeta si pone la domanda che da sempre si pone anche il potere: «A chi andrà la Volyn’ (ossia *Volinia*, n.d.a.), e chi avrà l’eredità di Bogdan?» (*Za kem ostanetsja Volyn’, za kem nasledie Bogdana?: in Klevetnikam Rossii, Ai calunniatori della Russia [...]*)”<sup>228</sup>.

Come ho già avuto modo di accennare, decisiva fu ancora l’influenza esercitata sulla Confraternita Cirillo-Methodiana” da parte della “Società degli Slavi Uniti”, sorta presso i governatorati polacchi dell’Impero russo nel 1823, nonché uno fra i primi raggruppamenti aventi scopi dichiaratamente panslavisti, oltre che nazionali: questa, infatti era animata da un gruppo di intellettuali polacchi che anelavano alla piena rinascita di quello Stato nazionale polacco venuto a scomparire in seguito alle luttuose – nella loro ottica, per lo meno - *Spartizioni* tardo-settecentesche. In particolare, tanto la “Società degli Slavi Uniti” quanto la successiva organizzazione ucraina, risentirono molto da vicino del pensiero messianico del poeta Adam Mickiewicz<sup>229</sup> (1798-1855), la cui opera fu profondamente amata anche da Kostomarov, oltre che da Taras Ševčenko.

Peraltro proprio nel corso del 1836 Nikolaj Ivanovič Kostomarov<sup>230</sup> aveva iniziato a prendere lezioni di lingua polacca – oltre che di tedesco -: ciò si dimostrava coerente rispetto al suo disegno slavofilo. Inoltre, a quell’epoca, immediatamente successiva al conseguimento della laurea presso l’Università di Char’kov, nel 1844 Kostomarov insegnò per un breve periodo presso il ginnasio di Rovno<sup>231</sup> (in polacco *Rowno*), dove la maggior parte dei suoi allievi era di origine polacca: ne derivò, da tutta questa esperienza, una grande passione per la cultura di questa nazione, peraltro non disgiunta all’astio che Kostomarov – orientato politicamente, lo si vedrà, verso posizioni assolutamente democratiche - nutriva nei confronti dei proprietari terrieri appartenenti a questa nazio-

nalità, i quali a quel tempo asservivano a sé un gran numero di contadini ucraini.

Conseguentemente, Kostomarov apprese a memoria, proprio in questi anni, alcune delle opere di Mickiewicz e, probabilmente, lesse pure un'opera dell'autore romantico che ne avrebbe segnato profondamente la formazione culturale e spirituale, ossia i "Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego"<sup>232</sup> (*"I libri del popolo polacco e del pellegrinaggio polacco"*), pubblicati per la prima volta a Parigi nel 1832: pare alquanto logico considerare *I Libri della genesi del popolo ucraino*, sorta di manifesto della "Confraternita Cirillo-Methodiana" - probabilmente<sup>233</sup> redatto da Kostomarov -, quale una sorta di adattamento ispirato dall'opera di Mickiewicz, stanti i numerosi punti di contatto fra i due testi. Secondo Luciani, "quant à l'imitation des *Księgi*, de Mickiewicz, elle est très sensible dans toute la première partie du *Livre*. [...] Or Kostomarov a reconnu à plusieurs reprises et spontanément qu'il avait lu et fort apprécié les oeuvres du grand poète polonais. Que les *Księgi* soient une des sources du *Livre* (comme ils sont une source des *Paroles d'un croyant*, de Lamennais [altro modello cui Kostomarov si conformò; n.d.a.]) cela n'est pas douteux"<sup>234</sup>.

Come si avrà modo di accennare nel corso del capitolo successivo, Nikolaj Kostomarov risenti, in una certa misura, anche dell'influenza promanata dal pensiero slavofilo –declinato in modo davvero particolare - di un altro autore polacco dell'Ottocento, ossia Michał Czajkowski<sup>235</sup>, il quale scrisse delle opere di ambientazione cosacca (tra cui la più nota è *Wernyhora, Hetman Ukrainy*<sup>236</sup>), le quali, con ogni probabilità, furono conosciute ed apprezzate dallo stesso Kostomarov.

Con l'influenza esercitata dal decabrismo e dal messianesimo mickiewicziano sugli ambienti culturali della "Piccola Russia", si esaurisce quella prima tappa che seppe dare impulso alla nascente idea di nazione ucraina. L'autentico salto di qualità sino ad una fase davvero matura di questa si ebbe solo con la nascita di nuovi gruppi intellettuali, ormai in procinto di sbocciare nel corso degli anni Quaranta: decisiva, a questi fini, fu in particolare la fondazione della già più volte menzionata "Confraternita Cirillo-Methodiana", sorta presso gli ambienti dell'Università di Kiev. Là dove, cioè, Nikolaj Kostomarov aveva preso a svolgere la libera docenza dal 1845.

(continua)

**Note**

\*4<sup>a</sup> puntata. Vedi *Slavia* 2010, nn. 1, 3, e 2011, n. 3.

<sup>121</sup> O. PACHLOVSKA, *Civiltà letteraria ucraina*, cit., p. 517.

<sup>122</sup> O. PACHLOVSKA, *Civiltà letteraria ucraina*, cit., pp. 517-518.

<sup>123</sup> Come ricorda Walicki, Paolo I, "sovrano tirannico quanto Ivan il Terribile", caratterizzò il suo regno a causa della sua "folle tirannide", secondo la convinzione dello storico Nikolaj M. Karamzin; cfr.: A. WALICKI, *Una utopia conservatrice...*, cit., p. 41 (e nota n° 55).

<sup>124</sup> "Lo zar autentico «gendarme», trasforma l'intero paese in una caserma, in una «piramide del crimine» con alla base seicentomila macchine organiche con tanto di baionette» (A. Herzen)", in O. PACHLOVSKA, *Civiltà letteraria ucraina*, cit., p. 493. La Pacht'ovs'ka sottolinea qui, coerentemente e con l'ausilio di alcuni passi estrapolati dal pensiero di un oppositore al regime quale era Herzen/Gercen, gli aspetti più negativi del regno di Nicola I; in realtà, un giudizio complessivo dovrebbe essere più ampio, e tenere conto, fra l'altro, anche dell'opera di rinnovamento cui Nicola I diede la stura.

<sup>125</sup> "Dans les années 1835-1840, en effet, s'installent en Ukraine, sur les terres des grands propriétaires, des raffineries de sucre qui gardent quelque temps un caractère artisanal, mais qui, bientôt, par l'usage de la vapeur (à partir de 1840), et les progrès du raffinage, deviennent des grosses entreprises industrielles, génératrices des capitaux, se subordonnant le domaine agricole alentour. L'Ukraine approvisionne en sucre l'Empire tout entier", in R. PORTAL, *Russes et Ukrainiens*, cit., p. 39.

<sup>126</sup> Davvero interessante mi sembra, a questo proposito, una riflessione di Kappeler, la quale ribalta una convinzione comune a buona parte della storiografia ucraina: "Sebbene la Finlandia, le province baltiche, la Polonia e l'Ucraina fossero assoggettate all'Impero dal punto di vista politico e militare, sotto il profilo socioeconomico e socioculturale continuavano ad essere tra le regioni più avanzate. Se è vero che venivano sfruttate da un centro meno avanzato ma politicamente dominante, è anche vero che le loro economie traevano vantaggio dal mercato russo. Studiosi ucraini [in nota Kappeler menziona K. Kononenko, B. Krawchenko e S. Velychenko; n.d.a.] sostengono che l'Ucraina fosse una colonia della Russia zarista. Ma la Piccola Russia era considerata dal centro dell'Impero come parte del nucleo russo, e gli ucraini come parte della nazione russa. Per questo, a mio parere, il rapporto tra Russia e Ucraina non corrisponde al modello coloniale", in A. KAPPELER, *Centro e periferie nell'Impero russo...*, cit., pp. 425-426. In senso problematico si esprime a questi riguardi Portal, in un capitolo significativamente intitolato "L'Ukraine, «colonie russe»?"; Portal riporta pure la voce di Karazin, fondatore dell'Università di Chark'ov, il quale nel 1813 si esprime nel seguente modo: "«L'Ukraine est devenue une colonie moscovite». «Nous sommes obligés – dit-il - d'exporter nos matières premières quand nous pourrions fort bien avoir des usines chez nous. Nous sommes contraints de payer fort cher des produits qui nous reviennent après avoir été travaillés en Russie»", in R. PORTAL, *Russes et Ukrainiens*, cit., pp. 123-124. Sul tema si legga S. VELYCHENKO, *The issue of rus-*

sian colonialism in ukrainian thought. Dependency identity and development, in «Ab Imperio», n°1, 2002, pp. 323-367; tale testo analizza in particolare i rapporti fra Stato russo e "Piccola Russia" in relazione all'ultimo cinquantennio dell'età zarista. Dal canto suo, Oksana Pachl'ovs'ka sposa senza indugi la teoria secondo cui l'Ucraina sarebbe stata né più né meno che una mera colonia dello Stato zarista: "Oltre al grano, [l'Ucraina] esporta anche carbone dal bacino del Donec' e di Kryvyj Rih (le miniere sono in mano a compagnie straniere). La ferrovia dinamizza le comunicazioni. L'Ucraina passa d'un colpo dal feudalesimo agli albori del capitalismo. Il suo status di colonia, comunque, non solo non cambia, ma viene ulteriormente condizionato da nuove forme di integrazione economica dettata dal centro, che controlla il flusso dei capitali. Intanto, paradossalmente, il «granaio dell'Europa» costringe molti contadini a emigrare nei nuovi centri industriali. L'esodo massiccio dalle campagne stravolge il tessuto sociale tradizionale", in O. PACHLOVSKA, *Civiltà letteraria ucraina*, cit., p. 586. E' proprio per via del sopra menzionato legame emotivo oltre che economico molto intenso che ai Russi – tanto dell'Ottocento quanto di epoca sovietica –, siano essi più o meno ingenui o più o meno in buona fede, non riesce facile concepire l'idea di vivere in uno Stato "russo" amputato dell'Ucraina: "Anton Denikin [una fra le più note "guardie bianche", al tempo della Guerra Civile; n.d.a.] ebbe a dire «Certo, mai e poi mai nessuna Russia, né quella autoritaria, né quella democratica, né quella repubblicana né quella monarchica permetterà mai che l'Ucraina si separi»"; circa allo stesso modo "Solženicyn [...] afferma: «Non abbiamo più le forze per essere Impero!» (Solženicyn 1990:8). Rinuncia per questo volentieri alle «dodici Repubbliche» («non abbiamo forze per la periferia» e quindi smettiamo di darle «la nostra linfa vitale»...). Altra cosa sono il Kazakistan e la Bielorussia. Ma soprattutto l'Ucraina"; le due citazioni sono tratte da O. PACHLOVSKA, *Ucraini come minoranza in patria*, in "Letterature di Frontiera-Littératures Frontalières", a cura di A. Pavan e G. Giraud, Trieste, Edizioni Università di Trieste, Anno XI, n° 1, gennaio-giugno 2001, pp. 131-132. Nel suo pamphlet "La «questione russa»", scritto nel 1994, lo stesso Solženicyn sostenne: "io proposi (1990) di risolvere tutti i problemi nazionali, economici e culturali nell'ambito di una Unione dei popoli slavi orientali, e tuttora ritengo che questa sia la soluzione migliore; infatti non vedo giustificazione alcuna perché milioni di rapporti familiari e di amicizia vengano interrotti dalle frontiere tra gli Stati. In quello stesso saggio però precisai che, ben inteso, nessuno avrebbe potuto impedire con la forza al popolo ucraino di separarsi, a condizione tuttavia che i diritti delle minoranze fossero garantiti. [...] Spesso neppure la popolazione appartenente all'etnia ucraina conosce la lingua ucraina, oppure non la utilizza. (La lingua fondamentale per il 63 per cento della popolazione è il russo, mentre i russi sono il 22 per cento; quindi in Ucraina per ogni russo ci sono due «non russi» che nondimeno considerano il russo la propria lingua madre!) [...] E poi: la lingua ucraina non è ancora cresciuta in dimensione verticale, raggiungendo gli strati superiori della scienza, della tecnica e della cultura [...] (E intanto leggiamo notizie relative ad angherie, e in qualche caso ad atti di teppismo che le scuole e persino gli asili russi

subiscono in Galizia, come pure di trasmissioni della televisione russa, che in alcuni luoghi sono state sospese, fino al divieto imposto ai bibliotecari di parlare in russo con i lettori; è davvero questa la via per lo sviluppo della cultura ucraina? Intanto risuonano gli slogan «Fuori i russi dall’Ucraina!», «l’Ucraina agli ucraini!», sebbene si tratti di un paese che conta un gran numero di nazionalità. Gli slogan sono seguiti da misure pratiche [...]. Ma quel che è peggio, un’incomprensibile animosità pervade la propaganda antirussa; agli ufficiali che prestano servizio si rivolge una precisa domanda: «Siete pronti, voi, a combattere contro la Russia?»; il comando socio-psicologico dell’Esercito crea l’immagine di una Russia nemica premendo sul tasto della «minaccia militare» russa [...]», in A. I. SOLŽENICYN, *La «questione russa» alla fine del secolo XX*, Torino, Einaudi, 1995, pp. 99-100.

<sup>127</sup> Odessa, città che in breve tempo dopo la sua fondazione sarebbe divenuta cosmopolita come poche altre, fu sin da subito popolata in prevalenza da sudditi di etnia russa; infatti, come ricorda Portal, “l’installation des Russes sur les rives de la mer Noire a permis la mise en valeur de l’Ukraine méridionale et fait de toute la région une terre de colonisation agricole et de transit vers une mer désormais accesible, et par de-là vers la Méditerranée», in R. PORTAL, *Russes et Ukrainiens*, cit., p. 39.

<sup>128</sup> “La culture du blé, associé à la betterave sur les riches terres noires de l’Ukraine du Nord, peut prendre un rapid essor, lorsque le port d’Odessa [...] lui assure un débouché commode. La Russie devient, grâce à l’Ukraine, un grand fournisseur de blé pour les pays industriels d’Europe occidentale. Ce rôle ne diminuera qu’à fin du siècle, en raison de la concurrence des blés américains», in R. PORTAL, *Russes et Ukrainiens*, cit., p. 39. La Pachlovska sottolinea l’importanza fondamentale dell’agricoltura ucraina nel contesto imperiale, in particolar modo evidenziando il peso rivestito da questa nel corso dell’ultimo sessantennio di vita dello Stato zarista: “in seguito alla riforma del 1861, l’Ucraina nel giro di poco tempo rafforza il suo ruolo di «granaio dell’Europa» (all’inizio del Novecento l’Ucraina copre il 90% dell’esportazione di grano dell’impero, e produce il 20% dell’intera produzione mondiale) (Subtel’nyj 1991: 235; Huržij 1968)”, in O. PACHLOVSKA, *Civiltà letteraria ucraina*, cit., p. 585.

<sup>129</sup> Durante l’epoca aurea del Cosaccato – indicativamente la si può far coincidere con i secoli XVI e XVII -, gli uomini liberi che andarono a formare questa compagine semi-autonoma organizzarono la propria roccaforte sull’isola di Sič, situata nell’ultimo tratto del corso del fiume Dnepr/Dnipro, poco a monte della sua foce nel Mar Nero, in un tratto in cui questo forma delle ripide cataratte.

<sup>130</sup> La questione dell’origine comune delle tribù slave che formeranno la Rus’ di Kiev, da cui poi gemmeranno le tre nazionalità slavo-orientali (russa, bielorusa e ucraina), è generalmente data per acquisita. E’ curioso però notare come delle singolari continuità siano venute formandosi fra la concezione slavofila-moscovita (che comunque attribuiva alla nazionalità “grande-russa” - non del tutto a caso detta “grande” benché, come si vedrà nel dettaglio, l’origine di questo etnonimo sia dovuta a motivi di carattere ecclesiastico - un incontestabile ruolo di preminenza); quella della Russkaja Tricija, ela-

borato da Kostomarov (avente un forte connotato sacrale), e la concezione sovietica dei “tre popoli fratelli”. Sin dall’epoca dello zar’ Aleksej Michajlovič Romanov, “la dicitura vseja Velikija i Malyja i Belyja Rossii appare di norma nei ritratti imperiali”, in G. GIRAUDO, *Il nome della cosa: Rus’-Ukraina e dintorni*, «Letterature di Frontiera-Littératures Frontalières», Roma, Bulzoni, Anno II, n° 2, luglio-dicembre 1992, p. 40. Anche lo storico Borščak si prese la briga di affrontare questo argomento: “L’Union de l’Ukraine avec la Moscovie s’étant faite sous le signe de la défense de l’Église orthodoxe, dans tous les actes relatifs à cette union c’est le terme livresque et ecclésiastique de Mala Rossija qui figure pour désigner le pays des Cosaques. Et pour la première fois on voit apparaître dans le titre du tsar de Moscou: Car’ samoderžec vseja Velikija i Malyja Rusi”, in E. BORŠČAK, *Rus’, Mala Rossija, Ukraïna*, «Revue des Études Slaves», Vol. XXIV, fascicoli 1-4, Paris, Imprimerie Nationale, 1948, p. 173; nella nota posta a commento di tale affermazione, Borščak specificava poi che tale citazione è tratta dalla lettera indirizzata dallo zar Aleksej Michailovič Romanov a Bohdan Chmel’nyč’kyj il 9 febbraio 1654, nella quale annunciava la nascita di suo figlio (cfr.: *ibidem*, p. 173, nota n° 5).

<sup>131</sup> Come vedremo analizzando il testo kostomaroviano “Le due nazionalità russe”, questo tentativo di individuare ciò che corrisponde alla nazione ucraina viene argomentato sostanzialmente a contrario, nel tentativo di distinguere ciò che è l’Ucraina (meglio: la “Piccola Russia”, o “Rus’ meridionale”, secondo il linguaggio “politicamente corretto” cui fece sempre ricorso Kostomarov dopo il processo ai danni dei membri della Confraternita Cirillo-Methodiana) rispetto alla Russia e, in misura inferiore, pure rispetto alla Polonia. Ciò ci permette di intuire, a parer mio, come i Bratčyky avvertissero la necessità di dare risposta alla spinosa questione data dall’interrogativo “che cos’è l’Ucraina?” partendo da un assioma già dimostrato: si dava cioè per scontato che un qualunque lettore fosse in grado di dire che cosa fossero la Russia o la Polonia mentre, attraverso una serie di ragionamenti a contrario, si cercava di specificare in che cosa consistesse la sostanza della nazione ucraina, entità sfuggente per i più.

<sup>132</sup> Anche tale topos “storiosofico” ucraino, come già detto, viene proposto dagli ucrainofili in modo ambiguo: la “libertà cosacca” faceva riferimento a privilegi sociali ed economici; la stessa, nell’ottica degli intellettuali ottocenteschi, viene forzatamente interpretata come una libertà avente basi nazionali. Ciò non era possibile, in un’epoca in cui tale ideale era lungi dall’essere concepito. Ma ciò che conta ai fini del presente lavoro non è tanto l’identificazione degli errori e degli anacronismi cui andarono certamente incontro coloro i quali si batterono a sostegno dell’idea nazionale ucraina quanto, invece, notare in quale modo, a seconda di quali principi e in seguito a quali eventi storici gli ucrainofili ritenevano che la nazionalità che andavano costruendo si differenziasse rispetto a quella russa. Interessante, a questo proposito, il commento di Rjabčuk, il quale riporta pure alcune considerazioni di Raëff: “bien que ce soit paradoxal, l’assaut le plus résolu contre l’autonomisme ukrainien date des règnes des deux monarches russes les plus «européens» et les plus «éclairés»: Pierre Ier (1689-1725) et

Catherine II (1762-1796). Tous deux sont considérés comme les plus grands réformateurs et modernisateurs de l'empire, et sont ceux qui ont le plus contribué à son unification, à la «russification istitutionelle» de ses régions selon les termes de Marc Raëv, c'est-à-dire à une intégration qui «devait conduire à l'uniformité : avant tout administrative et économique, puis istitutionelle et sociale, enfin culturelle»<sup>133</sup>, in M. RIABT-CHOUK, De la «Petite-Russie» à l'Ukraine, cit., p. 54. Paradossalmente, i Cosacchi (alla lettera, coloro che fuggono, in quanto non accettavano le regole imposte dallo Stato, secondo il loro nome di origine turca), presto divenuti il mito fondativo della nazione ucraina, vantano origini etniche le più varie: secondo Eric Hobsbawm, infatti, «non c'è proprio da stupirsi, perciò, che i Cosacchi del Don non accennassero all'etnia o alla comune origine ancestrale nel determinare ciò che ne faceva dei figli della santa terra russa [meglio, con ogni probabilità, Rus', oppure obščerusskaja (ovvero comune a tutti gli Slavi orientali, in quanto unica nazionalità secondo l'accezione della "nazionalità ufficiale" propagandata, fra gli altri, da Uvarov); n.d.a.]. E così facendo si mostrarono in effetti piuttosto saggi, visto che, analogamente a molti corpi combattenti formati da contadini liberi, la loro origine era piuttosto composita ; non pochi di loro erano infatti Ucraini, Tatars, Polacchi, Lituani oltre che Grandi Russi. E ciò che li univa non era il sangue bensì la fede», in E. J. HOBSBAWM, Nazioni e nazionalismi dal 1780..., cit., p. 74.

<sup>133</sup> Il massimo cantore dell'ucrainità, ossia lo scrittore nazionale e pittore Taras Ševčenko, su cui torneremo più avanti, nacque per l'appunto in condizione servile.

<sup>134</sup> Organizzazione agricola tradizionale, comune in buona parte dell'Ucraina, nel pensiero dei Bratčyky diverrà anch'essa un topos, contrapposto, come si vedrà, al mir russo.

<sup>135</sup> A costoro la definizione di "ucraini" venne applicata ex-post. A quest'uso disinvolto dell'appellativo etnico ricorrono abitualmente anche gli storici, ma solo per comodità. In altre parole, i contadini ucraini, che pure molto presto verranno considerati gli autentici depositari della ucrainità, furono a lungo sprovvisti del concetto che li potesse identificare sulla base dell'appartenenza ad una comunità che fosse "nazionale". Costoro, piuttosto tardi – indicativamente verso la fine dell'Ottocento -, iniziarono a sentirsi diversi anche per motivi etnici rispetto alle genti russe o polacche che vivevano nei medesimi territori, ma per parecchio tempo ancora non sarebbero stati in grado di spiegare in che cosa consistesse la loro differenza in termini "nazionali" né, fino ad un'epoca ancora piuttosto tarda, avrebbero saputo identificarsi in quanto "ucraini".

<sup>136</sup> R. PORTAL, Russes et Ukrainiens..., cit., p. 37-38.

<sup>137</sup> Ibidem, p. 38.

<sup>138</sup> Oksana Pachl'ovs'ka riferisce che Taras Ševčenko definì Ivan Kotljarevs'kyj «padre» della letteratura ucraina; cfr.: O. PACHLOVSKA, Civiltà letteraria ucraina, cit., p. 502. Anche Borščak ebbe modo di definire Kotljarevs'kyj «véritable créateur de la langue ukrainienne moderne», riportato in R. PORTAL, Russes et Ukrainiens, cit., p. 39.

<sup>139</sup> La questione, invero spinosa, viene ancora dibattuta, e ancora oggi divide la critica letteraria russa da quella ucraina, antagoniste fra loro soprattutto dopo il 1991, anno dello scioglimento di quello Stato sovietico in cui entrambe le Repubbliche (quella russa e quella ucraina) si trovavano a convivere. Sostanzialmente, è di preferenza Skovoroda (1722-1794) ad essere considerato l'autentico padre della letteratura ucraina moderna da parte degli stessi ucraini; si valuti, però, che lo stesso autore viene generalmente valutato, da parte moscovita, quale un intellettuale prettamente russo. Per altri è Ivan Kotjarevs'kyj il primo autore laico a scrivere in lingua ucraina. La Pacht'ovs'ka, che senza alcun dubbio propende per la prima interpretazione – e che quindi tende a retrocedere il più possibile il momento genetico della letteratura in ucraino –, dà spazio al recente confronto svoltosi sul tema, cui hanno preso parte pure alcuni slavisti italiani; cfr.: O. PACHLOVSKA, *Civiltà letteraria ucraina*, cit., pp. 474-475. Dal canto suo, invece, Portal non prende in considerazione, a quel che pare, la possibile (o probabile) ucrainità di Skovoroda: nel nominare i primi autori che facciano ricorso ad una scrittura già intrisa di elementi lessicali qualificabili come ucraini, risale sino all'opera di Samovydec (“Chronika Samovydeja”, presumibilmente redatta nel 1702), a quella di Velyčko, nonché alle poesie di Ivan Mazepa, ma non a quella di Skovoroda. In effetti, quello che è certo è che le prime tracce di differenziazione linguistica fra ciò che diverrà il russo moderno e ciò che sarà l'ucraino – ambedue facenti riferimento ad una medesima ed ampia tradizione letteraria redatta in slavo-ecclesiastico - si rinvencono solo a partire dal XVII secolo. Per ciò che concerne le questioni ottocentesche, il dibattito critico si è rivelato sin qui molto complesso, esistendo una letteratura scritta da “Ucraini” in altre lingue considerate maggiormente prestigiose (russo, essenzialmente, ma anche polacco), di fianco a quella scritta in ucraino; in ragione di ciò, Grabowicz ricorda che la comunità scientifica ha a lungo considerato come “a central theme here – one which cuts across such diverse fields as philology, linguistics, social and political ideology, administrative and educational policy, and so on - is the question of the «right» of Ukrainian literature and language ton exist”; su questa particolare forma di “bilinguismo asimmetrico”, lo stesso George Grabowicz sostiene che “yet it is here, in the eloquent fact that to the middle of the nineteenth century, and beyond, virtually all the Ukrainian writers also wrote in Russian (frequently more than in Ukrainian), that we begin to see the outlines of the complexity of the problem before us”, G. G. GARBOWICZ, *Ukrainian-Russian Literary Relations in the Nineteenth Century...*, cit., p. 216, 219. Come messo in luce da quest'ultimo commentatore, la questione della letteratura e della lingua riveste una notevole importanza non solo di per se stessa, ma anche in ambito amministrativo, educativo e, in una parola, politico: se un idioma non è considerato alla stregua di una “lingua” (con buona pace delle inesattezze contenute in questa definizione non scientifica), cosa che a lungo riguardò l'ucraino, questo non sarà utilizzato in ambito amministrativo, né come lingua di insegnamento scolastico; piuttosto, a questo sarà preferita la lingua dello Stato, più prestigiosa, peraltro relativamente vicina a quella ucraina, e spontaneamente parlata da numerosi abitanti, specie quelli

appartenenti ai ceti più elevati risiedenti nelle aree urbane dei governatorati di Sud-Ovest.

<sup>140</sup> R. PORTAL, *Russes et Ukrainiens*, cit., p. 38.

<sup>141</sup> E' sempre Oksana Pachl'ovs'ka, pur preferendo considerare Skovoroda l'iniziatore della letteratura in lingua ucraina, ad informarci che l'"Enejida" è stata considerata da molti fra i critici letterari come la "prima opera che consacra il passaggio del vernacolo [la parlata ucraina, cioè; n.d.a.] da lingua popolare a lingua letteraria"; cfr.: O. PACHLOVSKA, *Civiltà letteraria ucraina*, cit., p. 502. Da parte sua, Paolo Galvagni considera che "si suole considerare inizio della letteratura ucraina moderna il poema burlesco «Eneide» (1798) di Ivan Kotljarevs'kyj. Sulla fabula virgiliana dei viaggi di Enea, il poeta ucraino innesta la realtà del proprio popolo e della propria terra. Così come Virgilio vuole fornire una giustificazione ideale ed eroica dell'impero, Kotljarevs'kyj si propone di mostrare che esiste davvero il popolo ucraino con la sua storia e le sue tradizioni", in T. ŠEVČENKO, *La fanciulla mutata in giglio e altre ballate romantiche*, introduzione di P. Galvagni, cit., p. 18. Sul tema si prenda in considerazione anche M. MORETTI, *L'Enèida di Kotljarevs'kyj specchio della società ucraina alla fine del XVIII secolo*, in *L'Ucraina del XVIII secolo, crocevia di culture*, a cura di A. Pavan, M. Marcella Ferraccioli, G. Giraud, Padova, E.V.A., 2000, pp. 156-174.

<sup>142</sup> Ossia "ucraina"; sui vari modi politicamente corretti di articolare la perifrasi che valeva a scongiurare l'uso dell'etnonimo e del toponimo "Ucraina" si dirà consistentemente più avanti, nei capitoli destinati all'analisi del pensiero degli adepti della "Confraternita Cirillo-Metodiana".

<sup>143</sup> Oksana Pachl'ovs'ka fornisce qui un accenno di quello che è il carattere dell'opera dicendo che: "Enea (è l'etmano!) e i Troiani sono Cosacchi ucraini (ai Troiani capita addirittura di cantare canzoni cosacche). Il re Latino ricorda la «sua» Sič. Il pantheon degli dèi antichi è rappresentato dal panstvo (nobiltà) ucraino. La Sibilla Cumana appare come una classica Baba-Jaha (strega) delle favole ucraine"; cfr.: O. PACHLOVSKA, *Civiltà letteraria ucraina*, cit., p. 503.

<sup>144</sup> R. PORTAL, *Russes et Ukrainiens*, cit., p. 38. In questo passo Portal riporta le parole di un brano non meglio specificato dello storico ucraino Borščak, vissuto nel Novecento.

<sup>145</sup> G. G. GRABOWICZ, *Ukrainian-Russian Literary Relations in the Nineteenth Century...*, cit., p. 220.

<sup>146</sup> Ancora negli anni Trenta dell'Ottocento, il critico letterario Polevoj, "in his attack on Ukrainian literature as something artificial and anachronistic, singles out Kotliarevsky and Gogol as the culprits who started this futile and perhaps harmful exercise. «The followers of Kotliarevsky and Gogol,» he argues, «revealed the comic side of the notion of the artificial creation of independent Ukrainian poetry, and of the idea that Ukraine can be the subject of drama, epic and lyrical poetry, the novel and such narratives as would form a separate literature; [in fact] all this constitutes only a particular element of all-Russian poetry and literature»", G. G. GRABOWICZ, *Ukrainian-*

Russian Literary Relations in the Nineteenth Century..., cit., p. 223.

<sup>147</sup> In effetti, i primi a manifestare l'esigenza di ampliare ed elevare le forme di produzione letteraria in lingua ucraina furono proprio quegli esponenti dei ceti aristocratici (ad esempio, lo stesso Kostomarov) inclini ad incentivare la peculiarità ucraina; l'eccezione fu costituita dal servo della gleba affrancato Taras Ševčenko; cfr. G. G. GRABOWICZ, *Ukrainian-Russian Literary Relations in the Nineteenth Century...*, cit., p. 222.

<sup>148</sup> Cfr. *Sto znakomych ljudej Ukrainy*, a cura di O. Ju. Očkurova, I. A. Rudyčeva, V. M. Skljarenko, T. N. Charčenko, Char'kov, Folio, 2005, pp. 197-202.

<sup>149</sup> Cfr. G. G. GRABOWICZ, *Ukrainian-Russian Literary Relations in the Nineteenth Century...*, cit., p. 222.

<sup>150</sup> Cfr. *ibidem*, p. 222.

<sup>151</sup> R. PORTAL, *Russes et Ukrainiens*, cit., pp. 39-40.

<sup>152</sup> Ben presto, sia Alessandro I che Nicola I – quest'ultimo timoroso del fatto che la rivolta decabrista potesse essere stata favorita proprio dal radicamento di un'intelligencija ormai influente all'interno della società dell'Impero russo, innervatasi intorno alle nascenti università -, intrapresero delle misure restrittive proprio ai danni dell'autonomia accademica; in particolare, le discipline più penalizzate furono quelle umanistiche, considerate le più pericolose: l'università venne strutturata come una macchina atta a creare i quadri della burocrazia, un personale tecnicamente pronto ad applicare la linea politica voluta dallo Stato. Della questione delinea un quadro chiaro – benché dipinto a tinte non di rado fosche - Marc Raeff: “le élites colte ebbero a soffrire parecchio della politica di diffidente repressione seguita dalle autorità imperiali. La rivolta del 1825, in cui era stata coinvolta buona parte dell'élite istruita della nobiltà, incitò il governo a ripristinare e a raddoppiare le misure repressive contro le università introdotte a suo tempo sotto Alessandro I, sia pure senza il misticismo antintellettuale e retrogrado che le aveva originariamente caratterizzate. Le università furono assoggettate ad uno stretto controllo disciplinare, e l'autonomia delle facoltà pesantemente decurtata dallo statuto del 1835. L'insegnamento della filosofia, in un primo tempo limitato, fu in seguito totalmente soppresso, anche se i professori riuscivano egualmente a trattare nei loro corsi pubblici temi filosofici attraverso questioni di metodo applicate allo studio della natura e delle scienze. Il divieto di insegnare la filosofia ed il sospetto che pesava sulle discipline umanistiche in generale ebbero l'effetto, d'altronde prevedibile, di spingere un gran numero di giovani verso lo studio delle scienze naturali [...]. Ancor più penosa per la gioventù fu la limitazione (per la verità temporanea) del numero degli studenti nelle facoltà di lettere, ridotto a trecento per tutto l'impero. Ma, nonostante queste misure poliziesche – ed abbiamo forse qui una testimonianza della loro fondamentale inefficacia - gli anfiteatri delle università divennero tribune politiche, da cui ci si aspettava di ascoltare parole di alto livello intellettuale e morale, come quelle pronunciate da Granovskij nei suoi corsi all'Università di Mosca. [...] Occorre però immediatamente aggiungere che si tratta di un aspetto non più che parziale della realtà scolastica

sotto Nicola I. Se è infatti vero che il governo guardava con scarso favore alla cultura generale ed agli studi umanistici, e soprattutto alla filosofia e alle discipline letterarie, è però vero ch'esso si fece protettore e promotore della formazione professionale", in M. RAEFF, *La Russia degli zar*, cit., pp. 143-144.

<sup>153</sup> Daniel Beauvois interpreta la fondazione dell'Università di Kiev considerandola quale "une forteresse culturelles russe en Ukraine", e accostandola a tutte le altre politiche intraprese – specie nel corso degli anni Trenta - a svilire il significato della presenza polacca e della Chiesa uniate presso i governatorati sud-occidentali (quale fu, per l'appunto, lo scioglimento della Chiesa uniate, imposto dall'Imperatore Nicola I nel 1839; cfr. D. BEAUVOIS, *L'espace de la république polono-lituanienne...*, cit., pp. 320-322.

<sup>154</sup> Originato da una nobile famiglia moldava, Petro (o Petru in romeno, oppure Pëtr per i Russi) Mohila (o Mogila, in lingua russa; 1574-1647), fondatore dell'Accademia, fu l'erudito metropolita di Kiev (a partire dal 1632). "Nel 1632 la scuola della Lavra e quella della Confraternita vengono unificate e danno vita alla Kyjivs'ka kolehija (Collegio di Kyjiv), in seguito Kyjevo-Mohyljans'ka kolehija (Collegio Kyievo-Mohyliano), che diventerà nel 1701 Kyjivs'ka Akademiija (Accademia di Kyjiv), alma mater dell'istruzione superiore di tutta l'area slavoortodossa [...]. Sia la struttura organizzativa che il programma scientifico non temono confronti con le migliori istituzioni occidentali dell'epoca", in O. PACHLOVSKA, *Civiltà letteraria ucraina*, cit., pp. 337-338. Attraverso questa istituzione religiosa e, al contempo, centro di irradiazione culturale di elevato livello, la cultura russa poté assorbire l'influenza del cosiddetto Umanesimo polacco, nonché di quello ucraino i quali, esprimendosi generalmente in latino, avevano sintetizzato in sé i massimi approdi della cultura europeo-occidentale; a questo proposito, Cinnella ritiene che "aspetti importanti della cultura polacca (dalla conoscenza del latino alla raffinata vita di corte) penetrarono nell'arretrata Moscovia, rinnovando i costumi delle classi superiori", E. CINNELLA, *Il primo tentativo di costruire uno Stato ucraino, in L'altra metà del continente...*, cit., p. 100.

<sup>155</sup> Cfr. O. PACHLOVSKA, *Civiltà letteraria ucraina...*, cit., pp. 328-338; cfr. G. G. GRABOWICZ, *Ukrainian-russian Literary Relations in the Nineteenth Century...*, cit., pp. 215-216.

<sup>156</sup> "At the moment of its subordination to Muscovite Russia, it was Ukraine that enjoyed and exercised a clear cultural predominance; much later, in the nineteenth century, at the birth of modern national consciousness, Ukraine had the status of a peasant culture adjudged inferior and harshly repressed", M. RAEFF, *Ukraine and Imperial Russia: Intellectual and Political Encounter from the Seventeenth to the Nineteenth Century, in Ukraine and Russia in Their Historical Encounter...*, cit., p. 69. Il ragionamento di Raeff ci rende possibile la comprensione di un dato di fatto paradossale: se, nell'epoca presa in considerazione nel corso del presente lavoro – e dunque l'Ottocento -, l'Ucraina risulta essere la "nazione plebea" di cui parla Drahomanov, due secoli

prima la situazione culturale pareva essere antitetica, con una Moscovia più depressa (molte sono le relazioni di viaggio di europei-occidentali quattro-cinque e seicentesche, le quali mettono in rilievo la consistente diversità di costumi rispetto ad una Moscovia percepita essenzialmente come “asiatica”; cfr. M. G. BARBERINI, I. FEI, *Relazione di Moscovia scritta da Raffaello Barberini (1565)*, Palermo, Sellerio, 1996), e i territori slavi orientali appartenenti alla Polonia-Lituania, a propria volta incentrati su Kiev - tornata agli antichi splendori nel Seicento proprio grazie all'Accademia (attraverso cui si diffonderà in Ucraina anche l'arte barocca) - molto più dinamici, se non altro da un punto di vista culturale. Infatti, Raeff continua il suo ragionamento affermando che “in this way the Ukrainian elite stood in sharp contrast to the widespread ignorance of secular learning prevalent among the Muscovite service nobility. And it was precisely representatives of the tsar in ever greater numbers as the political integration of the Hetmanate and of Kiev progressed apace in the last decades of the seventeenth century. / The research of literary historians has recently documented a much wider knowledge and spread of Western works in Latin than had been assumed heretofore”, *ibidem*, pp. 69-70.

<sup>157</sup> Nel 1918, infatti, caduto l'Impero asburgico e rinato lo Stato polacco grazie all'opera di Piłsudski, la Galizia orientale passò sotto Varsavia, che la ribattezzò con il nome quanto mai significativo di “Piccola Polonia”. Nel 1939 e, poi, in seguito alle vicende belliche, la Galizia orientale entrò a far parte dello Stato sovietico: solo così, sotto l'egida di Mosca e per opera di uno Stato teoricamente disinteressato alle questioni nazionali, si compì definitivamente la raccolta delle terre “rus”, iniziata dopo l'emancipazione del Gran principato di Moscovia dal giogo tataro. Portal chiosa la questione riferendo un concetto elaborato dallo storico Borščak: “Selon Borščak, les Russes eux-mêmes doutaient que l'Ukraine de la rive droite fut autre chose qu'une partie de la Pologne”, in R. PORTAL, *Russes et Ukrainiens*, cit., p. 118. Interessanti sono le considerazioni di Jerzy Kłoczkowski, il quale, oltretutto, fornisce al lettore italiano utili informazioni sulla letteratura storiografica anche recente, avente per tema la storia ucraina e quella polacca, con speciale attenzione all'intreccio fra le due: “Vale la pena di consigliare la lettura dei capitoli che Jarosław Hrycak [...] dedica a quella che definisce nel sottotitolo come la «nascita del popolo moderno in Ucraina». Nella sua visione nella prima metà del XIX secolo propone come un “preannuncio” di tale nascita la grande figura del poeta nazionale Taras Shevchenko, mentre nel capitolo “Dal contadino al popolo” ne rappresenta il momento pienamente maturo. In seno a questo movimento si decise anche di parlare della nazione ucraina per distinguerla nettamente dai Russi. Nella Galizia dell'est all'inizio del XX secolo ha avuto luogo il più forte antagonismo polacco-ucraino poiché lì il nazionalismo ucraino sempre più forte si è scontrato con un giovane, aggressivo, nazionalismo polacco del tutto contrario all'idea di una “nazionalità ucraina”. L'assassinio del governatore della Galizia, Andrzej Potocki, compiuto da uno studente ucraino nel 1908, portò tutto il paese sull'orlo della guerra civile. Apparvero allora gli slogans “L'Ucraina agli Ucraini” e “Lyachiv oltre il San”

(Lyachiv = Polacchi; San = fiume ad ovest di L'viv) che hanno pesato poi, durante decine di anni, sull'ostilità in questi territori. [...] Si può generalmente dire che il profondo antagonismo polacco-ucraino, evidente nel territorio della Galizia Orientale all'inizio del XX secolo, ha pesato in modo particolare e tragico sul complesso dei rapporti polacco-ucraini nella prima metà di questo secolo. In tale prospettiva, bisogna vedere e valutare la lotta per Leopoli e tutta la guerra fratricida per la Galizia orientale tra gli Ucraini e i Polacchi dal novembre 1918 fino all'estate del 1919 ed in seguito il complesso dei rapporti e "il problema ucraino" nel nuovo Stato polacco fino alla guerra del 1939"; lo stesso autore aggiunge ancora che "per i russi l'Ucraina non esisteva, c'era semplicemente da anni una Piccola Russia che faceva parte integrante del popolo russo. In Polonia, invece, tradizionalmente si trattavano da tempo gli Ucraini (Ruteni) come una parte del popolo politico dell'antica Repubblica polacco-lituana", J. KŁOCZOWSKI, Polonia-Ucraina: una difficile eredità, in L'età di Kiev e la sua eredità nell'incontro con l'Occidente, cit., pp. 267- 268. Questo, invece, è il commento di Piotr Wandycz sul medesimo tema: "Quanto alla Galizia austriaca, essendo le sue possibilità di successo sotto la Russia praticamente nulle, essa divenne una sorta di Piemonte ucraino e una «finestra aperta» sul mondo esterno; fra i suoi scrittori più noti spicca il nome di Ivan Franko. I conservatori polacchi più perspicaci diagnosticarono che il risuscitamento ucraino in Galizia era un movimento sociale con un contenuto nazionale: essi erano a favore di una politica di conciliazione ma, mentre il secolo volgeva al termine, le passioni erano troppo accese perché la ragione potesse prevalere. In genere, i polacchi consideravano il movimento ruteno-ucraino come uno strumento austriaco. Gli ucraini erano divisi fra quanti erano disposti a battersi per lo statuto di terra della corona separata, all'interno della monarchia, e quanti invece perseguivano l'ideale più ambizioso di unione con l'Ucraina russa. In entrambe le posizioni, era presente un atteggiamento antipolacco", in P. S. WANDY CZ, Il prezzo della libertà. Storia dell'Europa centro-orientale dal medioevo a oggi, Bologna, Mulino, 2001, pp. 264-265. Sul tema dei rapporti ucraino-polacchi – con particolare riferimento all'inizio del Novecento -, si prendano ancora in considerazione M. FELINSKI, Les Ukrainiens dans la Pologne restaurée, Varsovie, Institut Polonais de Collaboration avec l'Étranger, 1931; B. MYCIEK, Ucraina occidentale e Ucraini galiziani nella stampa polacca di destra nel periodo fra le due guerre mondiali, in Le minoranze come oggetto di satira, 2 Voll., a cura di A. Pavan, G. Giraud, Padova, Vol. II, E.V.A., 2001, pp. 7-43. Il solido intreccio e la promiscuità fra cultura polacca e ambiente ucraino sono testimoniati pure da Marina Bersano Begey, allorquando parla di alcuni scrittori polacchi nati nei territori ucraini: "contemporanea, ma indipendente dalla poesia del Mickiewicz, si affermava quella della così detta «Scuola ucraina». I tre maggiori poeti che la rappresentano non hanno programma comune: Bohdan Zaleski, Seweryn Goszczyński, Antoni Malczewski guardarono all'Ucraina e la cantarono ognuno secondo il proprio temperamento. Fantastica, ricca di colori e profumo la rivelò lo Zaleski; cupa e selvaggia il Goszczyński, polacca, cavalleresca e cristiana il Malczewski", in M. BERSANO

BEGEY, La letteratura polacca, Firenze-Milano, Sansoni-Accademia, 1968, p. 121. Sulla stessa linea rispetto alle considerazioni di Marina Bersano-Begey, l'interpretazione di Daniel Beauvois: "dans la vie publique et administrative s'imposaient: polonais et latin pendant de longs siècles, puis, progressivement, le russe. Ces langues ont d'ailleurs, au XIXe siècle, servi admirablement à exprimer certaines beautés de l'Ukraine ou certains trait de son identité. Que l'on songe à N. Gogol, côté russe, ou à l'école poétique polonaise dite «ukrainienne» avec S. Goszczyński, A. Malczewski, B. Zaleski, sans parler des pages sensibles de J. Slowacki", D. BEAUVOIS, Brèves réflexions sur l'identité..., cit., pp. 72-73. Una sintesi interessante della considerazione in cui Polacchi, Ucraini e Russi si tenevano reciprocamente – sulla base della produzione letteraria – è fornita da Kseniya Konstantynenko, la quale argomenta come, in questo complesso intreccio di rapporti, potevano prendere contemporaneamente forma atteggiamenti fra di loro antitetici: "da una parte, quindi – un'immagine del nemico, rispettivamente polacco o ucraino, *łech* o *chłop*, che può essere dipinto con colori satirici o, addirittura, demoniaci. Dall'altra, un'immagine di "fratello-slavo", spesso un eventuale alleato nella lotta contro un nemico comune, l'Impero russo. Nasce così, ad esempio, nella letteratura polacca dell'800 una contrapposizione tra l'Est dispotico – la Russia – ed i popoli orientati verso l'Ovest, e cioè verso il progresso, quello polacco e quello ucraino. Come vediamo, la storia nel XIX secolo ha modificato il rapporto polacco-ucraino di minoranza-maggioranza: ambedue i popoli si trovano nel ruolo di una minoranza nei confronti del grande Impero orientale", K. KONSTANTYNENKO, La minoranza di una minoranza: gli Ucraini nell'opera di Sienkiewicz, in *Le minoranze come oggetto di satira*, 2 Voll., a cura di A. Pavan, G. Giraud, Vol. II, Padova, E.V.A., 2001, p. 208; in particolare, poi, nell'opera *Ogniem i mieczem* (Con il fuoco e con la spada) di Henrik Sienkiewicz, incentrato sulla cosiddetta *Chmel'nyččyna* (1649-1654), traspaiono "diverse tradizioni di rappresentazione dell'Ucraina, che si notano nella letteratura polacca a partire dall'Ottocento. Da una parte, nelle opere dei romantici polacchi l'Ucraina è presentata "positivamente", anzi, viene idealizzata, come una oasi di natura verdeggiante e fiorente di valori come l'eroismo mitico dei Cosacchi o come la bellezza delle donne ucraine, descritta con largo uso degli stereotipi di origine folcloristica. I Cosacchi vengono presentati, addirittura, come gli ultimi cavalieri d'Europa – così, come apparivano nei dispacci dell'epoca del Rinascimento e della minaccia ottomana. Si sviluppa [...] il concetto della fratellanza tra Polacchi ed Ucraini (ad es. nelle opere di Bohdan Zalewski o di Michał Czajkowski) contro il nemico comune, la Grande Russia. Ma non si dimentica di sottolineare che, proprio grazie alla mediazione della Polonia, l'Ucraina è stata "occidentalizzata" e si è potuta contrapporre culturalmente al dispotico Oriente. E' qui che nasce la prima contraddizione: da una parte, l'Ucraina, come un'oasi di valori antichi ormai dimenticati dall'Occidente, diventato troppo "borghese" nel corso dei secoli; dall'altra l'Ucraina, che per i suoi migliori aspetti deve ringraziare l'Occidente stesso e la mediazione polacca. In seguito, quando diventa sempre più forte l'idea di risorgimento della Rzeczpospolita, il valore della libertà cosacca,

tanto lodato dai romantici, diventa proprio contrario alla tendenza. E' ovvio che si tenta di cancellare la differenza tra Polacchi ed Ucraini; di conseguenza questi ultimi vengono chiamati sempre più spesso *pleme*, "stirpe", e non *narod*, "popolo", come prima. Verso la metà dell'Ottocento il mito della dipendenza culturale dell'Ucraina dalla Polonia diventa uno stereotipo nella letteratura polacca. Nello stesso tempo si evidenzia e diventa dominante la versione "negativa" dell'Ucraina: un Paese, o una terra di eterna ribellione, di un popolo selvaggio. L'Ucraina, un Paese di cui Dio si è dimenticato, in cui la gente vive passioni bestiali e si diletta a distruggere. Un Paese oscuro e popolato dagli uomini-lupi, desiderosi di sangue. Le ribellioni cosacche, a questo punto, non hanno un obiettivo di liberazione, ma sono soltanto azioni spontanee di ubriachi, violenti e ladri", *ibidem*, p. 209.

<sup>158</sup> La città di Leopoli, "abitata nel XV secolo da tedeschi, ebrei, polacchi, armeni e greci, [...] divenne poi, in un processo marcato da duri scontri, un centro del nazionalismo polacco, e fu infine «conquistata» dagli ucraini del contado, che ne fecero la culla del loro movimento nazionale", in A. GRAZIOSI, *Dai Balcani agli Urali*, cit., p. 38. Occorre dire che Leopoli riuscì a divenire il fulcro da cui si irradiò il sentimento nazionale ucraino a partire dal secondo Ottocento, per diverse ragioni: innanzitutto, occorre tenere presente che da qui venivano diffuse illegalmente, alla volta dell'Ucraina "russa", tutte quelle opere scritte in lingua ucraina che, sin dal 1863 (Circolare Valuev) e, con ancora più vigore, dal 1876 (Emskij ukaz), non potevano essere pubblicate entro i confini dell'Impero zarista. Interessante appare quanto annota Alfred Döblin nel suo diario compilato in occasione di un suo viaggio compiuto in Polonia nel 1924, nel quale viene restituita al lettore l'impressione della complessità etnica della regione di Leopoli, senz'altro tale per lo meno sino all'epoca della Seconda Guerra Mondiale: "e quando di mattina cammino per la strada principale di Leopoli, che ora si chiama Legionow, mi sento di nuovo tranquillo. Non sono più muto; gli strilloni annunciano giornali tedeschi. Il tempo è rigido ma brilla il sole. Di nuovo passo davanti a un monumento di Mickiewicz [sic]. [...] Non credo ai miei occhi: ecco una grande libreria, un'intera vetrina di libri tedeschi per uno come me smarrito e alla ricerca di qualcosa. [...] In questo paese dominavano già prima della guerra i polacchi. La Galizia era il Piemonte della Polonia [dal canto proprio, gli Ucraini la riconoscono come propria culla dell'ideale risorgimentale; n.d.a.]. I governatori che l'Austria imponeva erano polacchi; la lingua dell'amministrazione civile e giudiziaria era il polacco. Ma l'influenza austriaca è sempre molto forte", in A. DÖBLIN, *Viaggio in Polonia*, cit., pp. 155-156; e ancora: "questa città si chiama Lwów, Löwenberg e Leopoli, dal nome del figlio di un duca ruteno, un certo Danillo [sic!], vissuto nel XIII secolo. I Tartari facevano scorrerie saccheggiando il paese. Cent'anni dopo il grande re di Polonia Casimiro prese la fortezza, la distrusse e fece costruire nelle vicinanze la Leopoli di oggi. La città diventò completamente polacca. Ma anche un crogiolo di popoli. Lo si vede camminando per le strade. Sulla piazza del mercato sboccano una via dei Russi e una via degli Armeni. Su questa stessa bella piazza, in mezzo alla quale sorge un magnifico municipio, m'imbatto nella

casa di un ambasciatore veneziano tra antichi ed eleganti palazzi. La città fungeva da deposito e scalo merci tra Est e Ovest. I sefarditi, ebrei spagnoli, venivano su dal Sud e si stabilivano qui. Poi arrivarono colonizzatori tedeschi e altri popoli al seguito delle merci e del guadagno. Al fondo di via dei Russi si trova una chiesa valacca. Ancora oggi la città ha tre arcivescovi”, in A. DÖBLIN, *Viaggio in Polonia*, cit., p. 161. Quanto invece al nazionalismo “ruteni” - si è già accennato a ciò -, guidato dapprima dal clero uniate (ancora Döblin – e sempre nel 1924 - ebbe modo di definirlo “socialradicale e nazionalista”; A. DÖBLIN, *Viaggio in Polonia*, cit., p. 165), questo fu corroborato dagli intendimenti del governo absburgico, che lo volle usare in funzione antipolacca, visto che il nazionalismo dei Liachi appariva anche agli occhi di Vienna, allo stesso modo che a quelli di San Pietroburgo, ben più pericoloso di quello ucraino. Oltre a ciò, a Leopoli, toccata nel 1848-1849 da moti di carattere nazionale – come tutto l’Impero absburgico, a differenza di quello russo -, fu provvisoriamente istituita la sede del Gran Consiglio Ruteno, il quale non perdeva occasione per sottolineare “la solidarité des Ukrainiens de Galicie avec ceux de l’Empire russe, les uns et les autres formant une nationalité identique, distincte de la nationalité russe. Mais cette position n’impliquait pas une hostilité à l’égard de la Russie. En Galicie ukrainienne, dominée comme l’ensemble de la Galicie par l’élément polonais catholique, un courant russophile très fort porte l’intelligentsia vers le grand voisin de l’Est”, in R. PORTAL, *Russes et Ukrainiens*, cit., p. 52; è sempre Portal a sottolineare l’importanza del ruolo svolto dagli Ucraini in Galizia nei confronti del consolidamento dell’idea di nazione ucraina, affermatasi in una regione che ospitava un autentico crogiuolo di nazioni: “la Galicie ukrainienne continua d’être dominée par une riche aristocratie polonaise de grands propriétaires (1500 familles possédant 42% du sol) ayant le monopole de la fabrication et de la vente de la vodka, et par une bourgeoisie urbaine polonaise et juive. Le système électoral des «curies», du Parlement de Vienne à la Diète de Galicie, défavorisait les Ukrainiens qui n’étaient représentés que dans les curies paysannes. En dépit de cette situation politique médiocre, qui recouvrait au surplus une situation politique misérable de la paysannerie, la Galicie autrichienne jouissait d’un régime relativement libéral qui permettait dans une grande mesure l’expression du nationalisme ukrainien”, in R. PORTAL, *Russes et Ukrainiens*, cit., p. 53. Peraltro, va posto in rilievo che gli Ucraini dell’Impero absburgico, in gran parte uniati, erano definiti “ruteni” dalle autorità: ciò era dovuto al fatto che (nonostante quanto appena affermato) lo Stato austriaco cercava di affievolire il rischio che fra i contadini ucraini si diffondesse la percezione di appartenere alla medesima nazionalità ucraina, - in realtà solo più tardi - rivendicata dagli intellettuali dei governatorati occidentali dell’Impero russo. In altre parole, gli Absburgo cercavano di porre fra loro in contrasto Polacchi e Ucraini nei territori galiziani appoggiando questi ultimi ma, allo stesso tempo, operavano perché gli Ucraini occidentali non si legassero pericolosamente a quelli sudditi dell’Impero zarista. Secondo Élie Borščak “le terme «Ruthénie» semble avoir été employé d’abord en Hongrie, au XIe siècle, pour désigner les habitants de l’Ukraine Carpatique actuelle, et

par le chroniqueur polonais Martin Gallus”, in É. BORŠČAK, *Rus’, Mala Rossija, Ukraina*, cit., p. 171, nota n° 1. A proposito di questa denominazione può risultare interessante una annotazione di Bondioli, in cui è riportato pure, in traduzione italiana, il pensiero di František Palacký, il padre dell’austro-slavismo: “al Segretario polacco Ziemialkowski, il quale, alla Dieta costituente [1848- 1849; n.d.a.] – che preparò la costituzione liberale dell’Impero Austro-Ungarico [anacronismo dell’autore: l’Impero assumerà tale dizione dualistica solo in seguito all’Ausgleich del 1867; n.d.a.] - sosteneva che gli ucraini della Galizia Orientale non erano che dei polacchi, risposero i deputati ceki Francesco Palachy [sic] e Rieger. Il primo proclamò che i ruteni «non sono che i piccoli russi i quali vivono in numero di dieci milioni nella Russia del Sud. Non si può in alcun modo dire che i ruteni parlino un idioma polacco. Il popolo ruteno è un popolo assolutamente distinto» (23 gennaio 1849)”; attraverso queste parole emerge, schietto, il punto di vista slavo, sia pure espresso, da parte di Palacký, nei termini intesi in un ottocentesco senso politicamente corretto: ecco spiegato il perché del ricorso alla dizione di “piccoli russi”, anziché di “Ucraini”; Rieger pare voler andare oltre le affermazioni di Palacký, nel momento in cui sottolinea l’alterità dei Ruteni (che però non pare identificare con gli Ucraini tout-court) tanto rispetto ai Polacchi, quanto ai Russi: “«io considero i ruteni come facenti parte di una nazione a sé. Conosco la Galizia, la lingua e la letteratura rutena... I ruteni hanno una letteratura propria...» «Una nazione di 16 milioni vivrà sempre, divdiate o no la Galizia [...]» «Ho parlato anche, signori, con dei russi. Essi pure negano l’esistenza della nazionalità rutena... per essi tutto è Russia, perfino la Galizia. Non lasciamoci indurre in errore dalla nobiltà polacca la quale cerca, con tutte le sue forze, di soffocare il risveglio nazionale dei ruteni. [...] Sappiate rispettare gli sforzi della loro nazione per la conquista della libertà perseguitata dai polacchi e dai russi, essa però è chiamata ad essere indipendente.», in R. BONDIOLI, *Ucraina. La storia e l’anima di un grande popolo*, Roma, Edizioni Vettorini, 1939, pp. 19-20. Anche Seton-Watson presenta la questione della plurinazionale area galiziana in termini alquanto complessi e interessanti, pure se riferiti, in realtà, all’ultimo scorcio del diciannovesimo secolo: “Una minoranza degli Ucraini di Galizia si consideravano [sic; n.d.a.] «piccoli russi», e speravano che la Russia li avrebbe liberati da quello che essi consideravano il giogo polacco. In Russia c’erano dei nazionalisti estremisti che volevano anettere la Galizia orientale [in nome del principio, già ricordato, della “necessità” di operare la raccolta delle terre “rus”; n.d.a.], parte della quale era stata russa dal 1809 al 1815, ma questa posizione non era condivisa dal governo di Pietroburgo. La maggioranza degli ucraini di Galizia consideravano il governo austriaco come loro amico, pur desiderando che esso li appoggiasse con maggior vigore contro i polacchi galiziani. Alcuni ucraini guardavano oltre, a Berlino, sperando che la più forte potenza germanica li avrebbe un giorno aiutati a rendere tutta l’Ucraina indipendente dalla Russia. A quell’epoca nessun governo tedesco poteva prendere sul serio un’idea del genere; ma il governo austriaco considerava gli ucraini come un utile strumento contro la Russia. La collaborazione tra ucraini e polacchi era difficile, pur non

mancando completamente. Piłsudski, che nutriva una sincera simpatia per le aspirazioni ucraine, ebbe qualche influenza in questa direzione quando diventò, alla fine del secolo, uno dei maggiori dirigenti del PPS. Il guaio era che non c'erano soltanto conflitti diretti di interesse tra ucraini e polacchi di Galizia, ma che le posizioni delle due nazionalità divergevano in politica internazionale. Polacchi e ucraini potevano unirsi nella comune ostilità alla Russia, ma gli ucraini non erano affatto disposti a condividere quell'orientamento antitedesco che per i polacchi era inevitabile", in H. SETON-WATSON, *Storia dell'Impero russo. 1801-1917*, cit., p. 450.

<sup>159</sup> Cfr.: O. PACHLOVSKA, *Civiltà letteraria ucraina*, cit., p. 570.

<sup>160</sup> Cfr.: R. PORTAL, *Russes et Ukrainiens*, cit., p. 40.

<sup>161</sup> *Le Livre de la Genèse du peuple ukrainien*, traduit de l'ukrainien avec une introduction et des notes par G. Luciani, Paris, Institut d'Études Slaves de l'Université de Paris, 1956, p. 16.

<sup>162</sup> *Le Livre de la Genèse du peuple ukrainien*, traduit... par G. Luciani, cit., p. 16; il corsivo è mio.

<sup>163</sup> *Ibidem*, cit., p. 16.

<sup>164</sup> Di Petro Hulak-Artemovs'kyj, docente universitario e critico letterario per l'"Ukrainskij Žurnal", la Pachlovska dice che "è un'importante figura del realismo illuministico", che si impegnò al fine di "rafforzare i legami della letteratura ucraina con le altre letterature slave"; inoltre, seppur "in questo periodo [...] buona parte della produzione letteraria è per necessità in russo, [...] Hulak-Artemovs'kyj non fa eccezione"; nonostante questo, è curioso ricordare come, nella sua ballata umoristica Pani Twardowska ("La signora Twardowska", rifacimento di un'opera di Mickievicz), "l'eroe è il cosacco un po' scanzonato ed un po' rodomonte trascinato dai diavoli nell'inferno. Non si perde d'animo, ma cerca anzi di far sposare il diavolo con la propria moglie. Il diavolo si salva solo con la fuga, minacciando di bestemmiare «alla moscovita» (pomoskovs'kyj), pur di salvarsi da una simile calamità. Il cosacco furbacchione può così ritornare in taverna a bere". Annoto ciò solo per sottolineare l'ambientazione schiettamente ucraina di almeno parte dell'opera di Hulak-Artemovs'kyj. Le citazioni sono tratte da O. PACHLOVSKA, *Civiltà letteraria ucraina*, cit., pp. 509-510.

<sup>165</sup> *Le Livre de la Genèse du peuple ukrainien*, traduit... par G. Luciani, cit., p. 19. Luciani informa anche del fatto che questo slavista di primo piano "fut un des membres de la petite équipe de jeunes savants envoyés par le comte Uvarov, ministre de l'Instruction publique, dans les pays slaves pour achever leur formation de slavistes. [...] Sreznevskij quitta Saint-Petersbourg en novembre 1839, se rendit à Prague où il entra en relations avec Šafařík, Hanka, Čelakovský, visita la Moravie, la Silésie, Vienne, la Slovaquie, Zagreb où il vit Gaj et Stanko Vraz, la Dalmatie, Belgrade, la Russie subcarpathique, la Galicie et la Pologne. Il était de retour en 1842 et fit son premier cours à l'Université de Charkiv le 16 octobre 1842. Nommé professeur à l'Université de Saint-Petersbourg en 1846 à la mort de Preiss, il devint, sous l'influence de Vostokov, philologue et éditeur de vieux textes russes et slaves. Membre de

l'Académie de Sciences, il créa les Izvestija de la section de langue et littérature de l'Académie“, in *Le Livre de la Genèse du peuple ukrainien*, traduit... par G. Luciani, cit., pp. 18- 19.

<sup>166</sup> Sreznjevskij “s’interessava vivement à l’Ukraine et, bien que Grand-Russe, défendit les droits de la nationalité ukrainienne», in *Le Livre de la Genèse du peuple ukrainien*, traduit... par G. Luciani, cit., p. 19.

<sup>167</sup> “Il visitait les villages voisins, réunissait des chansons populaires, observait les mœurs paysannes“, in *Le Livre de la Genèse du peuple ukrainien*, traduit... par G. Luciani, cit., p. 20.

<sup>168</sup> Mychajlo Maksymovyč (1804-1873), ”di origine cosacca, diventa professore all’Università di Mosca. [...] Dal 1834 è il primo rettore dell’Università di Kyjiv. E’ uno dei fondatori dell’etnografia ucraina. A Mosca pubblica una raccolta di canzoni ucraine (*Malorossijskie pesni*, *Canzoni piccolorusse*, 1827), con una sua prefazione. Con questo suo libro, una specie di «manifesto letterario» (D. Dorošenko), Maksymovyč fa conoscere non solo le canzoni della grande epopea storica, ma anche le liriche d’amore, i canti rituali, e altre espressioni della cultura popolare. Nel 1834, quando esce la seconda edizione, l’etnografo ha già raccolto duemilacinquecento canzoni. L’edizione suscita enorme impressione non solo negli ambienti culturali ucraini e russi, ma anche in Polonia, Boemia e addirittura in Inghilterra e in America. [...] Maksymovyč lascia una grande impronta anche in campo linguistico”, in O. PACH-LOVSKA, *Civiltà letteraria ucraina*, cit., p. 523. Inoltre “Maksimovyč fut en relations avec presque tous les écrivains russes de l’époque, Pouchkine, Žukovskij, le prince Vjazemskij, Chomjakov, etc. Il fut surtout l’ami de son compatriote Gogol’ qui, comme on sait, était passionné pour les choses de l’Ukraine. Maksimovyč est l’auteur du système orthographique, aujourd’hui abandonné, de la langue ukrainienne, fondé sur l’étymologie et qui porte son nom», in *Le Livre de la Genèse du peuple ukrainien*, traduit... par G. Luciani, cit., p. 20.

<sup>169</sup> Gogol’ scrisse i suoi testi in lingua russa ma, specialmente i suoi cicli giovanili, risentono molto della sua passione per l’Ucraina natia, come si dirà a breve. Anche da un punto di vista stilistico, la sua prosa risente molto dell’ambiente originario, tanto da risultare abbondantemente intrisa di idiotismi ucraini, di quel suržik popolaresco cui Gogol’ fu il primo autore ad infondere dignità letteraria.

<sup>170</sup> Del “mito ucraino” nella produzione giovanile di Nikolaj Gogol’ si occupa anche V. STRADA, *EuroRussia. Letteratura e cultura da Pietro il Grande alla rivoluzione*, Bari, Laterza, 2005, pp. 129-143.

<sup>171</sup> I. ZOLOTUSSKIJ, *Cronologia*, in N. GOGOL’, *Opere*, Milano, Mondadori-Meridiani, 1994, p. LXIII.

<sup>172</sup> S. PRINA, *Introduzione*, in N. GOGOL’, *Opere*, cit., p. XVIII.

<sup>173</sup> Cfr. *ibidem*, p. LXXIII.

<sup>174</sup> “Quando sul finire del 1833 [a quanto mi consta, questa iniziò le sue attività accademiche sin dal 1830; n.d.a.] si progetta di istituire un’Università a Kiev, s’infiama-

ma all'idea di una nuova vita nel suo sud, nell'antica Kiev, s'affanna per ottenerci una cattedra: «mi entusiasmo alla sola idea di come ferveranno i miei lavori a Kiev – scrive a Puškin. - Là trarrò fuori molte cose che non vi ho ancora letto. Là terminerò la storia dell'Ucraina [molto probabilmente Malaja Rossija nell'originale; n.d.a.] e del sud della Russia e scriverò una Storia universale, come attualmente non ne esistono non solo in Russia, ma neppure in Europa. E quante leggende raccoglierò, quante credenze, canti!»», in A. D'AMELIA, *Introduzione a Gogol'*, Bari, Laterza, 1995, pp. 51-52.

<sup>175</sup> Nel 1833 “Gogol’ cerca di ottenere la cattedra di storia generale all’università di Kiev e desidera trasferirsi a Kiev. Chiede a Puškin di appoggiarlo presso il ministro dell’istruzione, il conte S. S. Uvarov. Puškin si dà da fare per aiutarlo”, in I. P. ZOLOTUSSKIJ, *Cronologia*, in *Gogol’, Opere*, cit., p. LXXVII.

<sup>176</sup> Questo testo fu pubblicato su “Žurnal Ministerstva”. Cfr.: N. V. GOGOL’, *Opere*, cit., p. 1316.

<sup>177</sup> Anche questo saggio trovò spazio presso le pagine di “Žurnal Ministerstva” (n° 4, 1834). Cfr.: N. V. GOGOL’, *Opere*, cit., p. 1318.

<sup>178</sup> Tale novella fu pubblicata nella raccolta di racconti “Mirgorod”. Nel suo “Taras Bul’ba”, secondo Grabowicz, Gogol’ non avrebbe fatto emergere solamente la sua immaginifica e straordinariamente potente ricostruzione del passato cosacco, ma avrebbe anche messo in luce un patriottismo pan-russo (obščerusskij), data la peculiare e contemporanea partecipazione dell’autore al sistema culturale imperiale, a quello piccolo-russo e a quello grande-russo; cfr. G. G. GRABOWICZ, *Ukrainian-Russian Literary Relations in the Nineteenth Century...*, cit., p. 225.

<sup>179</sup> Sull’argomento, tornato di pressante attualità negli ultimi anni, in seguito al distacco politico fra Russia e Ucraina, segnalo alcuni testi: G. LUCKYJ, *The Anguish of Mykola Hohol, a.k.a. Nikolai Gogol*, Toronto, Canadian Scholars’ Press, 1998; C. DE GRÈVE, *Nicolas Gogol, écrivain frontalier exemplaire*, in «*Letterature di Frontiera-Littératures Frontalières*», Anno I, n° 1, gennaio-giugno 1991; A. D’AMELIA, *Introduzione a Gogol’*, cit., pp. 8-19, 34-47. Nabokov, nel suo noto saggio su Gogol’, si limita ad una sola considerazione, comunque significativa: “In quanto artista di vent’anni, Gogol’ si trovava proprio nella città adatta per lo sviluppo del suo genio eccentrico: in quanto giovanotto senza lavoro, tremante nella nebbia di Pietroburgo, così fredda e grigia, così lugubre, a paragone della sua Ucraina (cornucopia stracolma di frutta su uno sfondo di cobalto senza nubi), non doveva certo sentirsi felice”, in V. NABOKOV, *Nikolaj Gogol’*, Milano, Mondadori, 1972, p. 21. La Pachlovska commenta la questione proponendo un interessante paragone fra il bardo ucraino, Ševčenko, e lo stesso Gogol’: “Per capire meglio la figura di Ševčenko, sarebbe forse meglio utile ricordare il raffronto che Malanjuk, fa tra lui e Gogol’, evidenziando le tortuose interconnessioni russo-ucraine dell’epoca [...]. Ševčenko e Gogol’ sono due figli dell’età cosacca, con la differenza che il primo è figlio della matrice contadina, e il secondo di quella nobiliare. La disintegrazione dell’unilateralità della società ucraina sotto il giogo dell’Impero russo porta, da un lato, alla radicalità della protesta in seno all’universo

contadino, e dall'altro alla decadenza della nobiltà, impoverita, demoralizzata e priva ormai di orizzonti 'nazionali'. Ševčenko scommette sulla capacità rigenerativa della nazione, mentre Gogol', sospeso tra due mondi, diventa lo spietato cronista di un disfacimento senza speranza. Il poeta ucraino, con un solo verso, esprime questo dualismo, e nel contempo include Gogol' («fratello!») nel contesto della cultura ucraina: «Tu ridi, ma io piango» (Poslanije M. Hoholju, Epistola a N. Gogol'). Il pianto di Ševčenko risveglia l'Ucraina, mentre il riso di Gogol' rivela il meccanismo perverso su cui si regge l'Impero russo", in O. PACHLOVSKA, *Civiltà letteraria ucraina*, cit., p. 537. Questo intreccio fra russicità e ucrainicità si fa particolarmente serrato nel momento in cui si tratta di voler provare a catalogare entro uno schema il pensiero di un irregolare come Gogol'; come se ciò non bastasse, a ciò si aggiunga come la visione politica ufficiale del tempo rendesse ancora più complessa la distinzione tra i due ambiti. Questa difficoltà concettuale trapela in modo evidente nelle parole dell'occidentalista e padre del socialismo russo Herzen – comunque uno dei pochi sostenitori della "questione ucraina" (sulle pagine della rivista "Kolokol", come si vedrà) fra i filosofi russi -, nel momento in cui pone a paragone l'interesse etnografico di Gogol' verso la Piccola-Russia con quello di Kol'cov, rivolto invece verso la Grande-Russia: "Gogol', senza essere del popolo per condizione sociale, come Kol'cov, lo era per gusto e per inclinazione spirituale. Completamente impermeabile all'influenza straniera, Gogol' non conosceva nessun'altra produzione letteraria quando divenne famoso. Si sentiva più vicino alla vita del popolo russo che a quella della corte, com'era naturale per un ucraino (molto probabilmente "piccolo-russo" nell'originale; n.d.a.)", in HERZEN, *Breve storia dei Russi*. Lo sviluppo delle idee rivoluzionarie in Russia, Milano, T.E.A., 1996, p. 143. A quel che pare, qui Herzen/Gercen, a differenza che Ševčenko, quasi non riesce a distinguere pienamente fra ciò che è ucraino e ciò che è russo: un piccolo-russo gli appare ovviamente incline all'amore verso il popolo russo tout-court inteso, perché, nella visione ufficiale come nella sua, questo popolo è unico; come già suggerito in precedenza, tale concetto può essere sostanzialmente rappresentato come una sorta di albero formato da un tronco principale (grande-russo), e due ramificazioni secondarie (una piccolo-russa, e una russo-bianca, e cioè bielorusa). Lo stesso tipo di fraintendimento fra "ciò che è Russia" e "ciò che è Ucraina", cosciente o non voluto che sia, lo si rinviene pure nel sincero epitaffio dedicato da Nekrasov a Ševčenko, in occasione dei suoi funerali: "al [...] funerale [di Ševčenko] partecipò una folla commossa. Furono pronunciati discorsi in ucraino, russo e polacco: si realizzò idealmente il sogno della fratellanza slava. Accompagnando la bara, il poeta russo Nikolaj Nekrasov scrisse il carne In morte di Ševčenko: «Non abbandonatevi a particolare tristezza: / un caso previsto, quasi desiderato. / Muore per volontà divina / una persona eccezionale della terra russa»", in T. ŠEVČENKO, *La fanciulla mutata in giglio e altre ballate romantiche*, introduzione di P. Galvagni, cit., p. 14.

<sup>180</sup> Nonostante la pessima traslitterazione sulla base della fonetica inglese, tra-  
duco l'espressione russa con "(a proposito dell') atteggiamento del piccolo-russo nei

confronti del grande-russo”.

<sup>181</sup> G. G. GRABOWICZ, *Ukrainian-Russian Literary Relations in the Nineteenth Century...*, cit., p. 224.

<sup>182</sup> Cfr. *ibidem*, p. 225.

<sup>183</sup> A testimonianza di ciò può essere opportuno integrare il ragionamento con un'altra considerazione della D'Amelia: “dalla moda ucraina prende origine in quel periodo la pubblicazione in Russia di giornali ucraini («Messaggero ucraino», «Almanacco ucraino»), il successo della raccolta di canti nazionali pubblicati nel 1827 dallo studioso di folclore ucraino Michail Maksimovič [qui nominato secondo la dizione russa; n.d.a.], la scelta da parte di molti scrittori di tematiche ucraine, ora ripensate in un contesto storico (Ryleev, Puškin, Narežnyj), ora rielaborate in un'aura magica d'ispirazione romantica (Pogorel'skij, Odoevskij, Somov), ché il racconto fantastico russo, erede della grande tradizione tedesca e inglese, s'ispira più al folclore ucraino che russo. [...] È proprio all'inizio del secolo che s'impone alla coscienza dell'uomo colto l'esigenza di definire i concetti di colorito nazionale (narodnost') e passato nazionale (narodnaja starina), di raccogliere e tramandare quelle antiche credenze popolari, in cui più evidente si manifesta lo spirito nazionale (narodnyj duch)”, in A. D'AMELIA, *Introduzione a Gogol'*, cit., pp. 35-36.

<sup>184</sup> Sulla scorta degli studi etnografici di Evel Gasparini, molto probabilmente Arnaldo Alberti avrebbe definito “matriarcale” la società malorussa, come pure quelle delle altre nazionalità slave; cfr.: A. ALBERTI, *Gli Slavi*, Milano, Mondadori, 1996, pp. 206-234.

<sup>185</sup> A. D'AMELIA, *Introduzione a Gogol'*, cit., p. 35.

<sup>186</sup> Sul tema si veda: R. RISALITI, *Storia problematica della Russia. L'ascesa delle utopie e delle etnie*, Vol. VII, Firenze, 2003, pp. 13-22.

<sup>187</sup> M. COLUCCI, *Gogol'*, in *Storia della civiltà letteraria russa*, cit., II Vol., p. 507. Michele Colucci continua il suo ragionamento passando a considerare che “a sua volta l'orientamento culturale del regime di Nicola I guardava con favore al fenomeno, che, specie dopo l'insurrezione polacca, favorirà apertamente. Tutto ciò, dopo i primi esperimenti letterari compiuti in questa direzione da un Nadežnyj o da un Ryleev, spiega il progressivo infittirsi di scritti dedicati alla «Piccola Russia»: i racconti di O. M. Somov, le ballate di Markevič, le raccolte di canti popolari di M. A. Maksimovič, ecc. Per non parlare delle riviste consacrate esclusivamente a questo tema e alla prima produzione letteraria in lingua ucraina, *ibidem*, p. 507.

<sup>188</sup> Antonij Pogorel'skij (pseudonimo di Aleksej Alekseevič Perovskij, 1787-1836) fu uno degli iniziatori della corrente letteraria di gusto (vagamente) piccolo-russo, a propria volta influenzata dai racconti fantastici di un certo genere romantico tedesco. La lingua da lui usata è il russo: il suo modo di assecondare la moda letteraria è in linea con la visione moscovita del “Sud” ucraino; cfr. A. POGORELS'KIJ, *Il sosia*. Ovvero le mie serate nella Piccola Russia, Pordenone, Edizioni Studio Tesi, 1990. In questo romanzo, la Piccola Russia rappresenta solo un pretesto, il puro e semplice

sfondo che fa da cornice ai racconti: emblematicamente, però, il semplice evocare – da parte dell'autore - uno scenario bucolicamente piccolo-russo doveva essere in grado di far echeggiare in modo automatico nel lettore romantici scenari di genere fantastico e fiabesco.

<sup>189</sup> Vladimir Fëdorovič Odoevskij (1803-1869), autore romantico (ma di impianto ancora sostanzialmente classicheggiante), animatore dei circoli dei ljubomudrye (a propria volta precursori dello "slavofilismo classico" moscovita) è autore di fiabe, conversazioni filosofiche e racconti fantastici, in cui riecheggia lo stile di Novalis e di E.T.A. Hoffmann; in particolare, cfr. V. ODOEVSKIJ, *Notti russe*, Torino, UTET, 1983; A. WALICKI, *Una utopia conservatrice...*, cit., pp. 68-85.

<sup>190</sup> E. MAGNANINI, *La «realtà» e il «fantastico» nei racconti di N. V. Gogol'*, in «Annali di Ca' Foscari. Rivista della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell'Università di Venezia», Anno XXVII, n° 1-2, Padova, Editoriale Programma, 1988, p. 218.

<sup>191</sup> H. ROGGER, *La Russia pre-rivoluzionaria...*, cit., p. 299. Lo stesso storico continua il suo ragionamento considerando che "l'antica Russia, o Russia di Kiev [sic; l'espressione corretta è Rus' di Kiev, naturalmente; suppongo comunque che questo errore sia da imputarsi ad una cattiva traduzione; n.d.a.], non conosceva alcuna distinzione nella propria popolazione di slavi orientali. Solo dopo che Kiev cadde in mano ai mongoli nel 1240 e il suo territorio venne diviso fra lituani e polacchi ad ovest e il Gran Principe di Moscovia a nord-est, le differenti realtà e istituzioni politiche, le diverse influenze religiose e culturali fecero sorgere la divisione degli slavi orientali in Grandi russi, bielorusi e ucraini. Questi ultimi, durante i loro quattrocento anni di separazione dai propri fratelli Grandi russi, svilupparono particolarità di linguaggio, di usanze e di struttura socio-economica – come i cosacchi, comunità fieramente indipendente di guerrieri contadini - che i nazionalisti ucraini invocarono in difesa del carattere e dei bisogni peculiari del loro popolo", *ibidem*, pp. 299-300.

<sup>192</sup> Dvoeduši, "doppia anima": questa sarebbe la caratteristica saliente di Gogol' secondo molti commentatori; cfr. G. G. GRABOWICZ, *Ukrainian-Russian Literary Relations in the Nineteenth Century...*, cit., p. 224. Questo concetto va a parer mio preso per buono, a patto di non dimenticare le consistenti aderenze che animano il rapporto culturale russo-ucraino, al di là delle differenze fra i due elementi.

<sup>193</sup> SHKANDRIJ, *Russia and Ukraine...*, cit., p. 108.

<sup>194</sup> Di origine aristocratica, Kvitka-Osnov'janenko (1778-1843) è autore di racconti di ambientazione "piccolorussa", nonché di pièces teatrali che la Pachlovska accosta, quanto a soggetto, a quelle di Goldoni e Molière (cfr.: O. PACHLOVSKA, *Civiltà letteraria ucraina*, cit., p. 513). Dopo un esordio letterario in cui Kvitka-Osnov'janenko palesò la sua vicinanza al modello fonziviniano, lo scrittore ucraino deve la sua fortuna, in particolare, a due romanzi brevi di genere sentimentale, scritti sul solco tracciato a fine Settecento dal romanziere e storico Karamzin (mi riferisco a "La povera Liza", del 1792, a propria volta ispirato al modello del romanzo lacrimoso inglese; il testo è tra-

dotto anche in italiano: N. KARAMZIN, *Settecento perduto. I racconti sentimentali*, Genova, Il Melangolo, 2004; su Karamzin si veda S. GARZONIO, J. M. LOTMAN, *L'età del sentimentalismo*, in *Storia della civiltà letteraria russa*, cit., II Vol., pp. 317-324): si tratta di "Marusja" (1832), e di "Serdešna Oksana", scritti in ucraino. Segnalo che questo autore è noto pure con il nome di Gric'ko-Osnov'janenko.

<sup>195</sup> O. PACHLOVSKA, *Civiltà letteraria ucraina*, cit., p. 510.

<sup>196</sup> Il testo di questo manoscritto fu poi pubblicato nel 1846.

<sup>197</sup> "L'Istoria Russov [sic] qui est, suivant l'expression de E. Borščak, l'histoire nationale de la «Petite-Russie», rattachée à la tradition de la «Rus» kiévienne, présente justement [sic] les hetmans cosaques comme les chefs d'une nation au sens moderne du mot. Ainsi les hetmans sont abusivement considérés comme les successeurs des princes «ruthènes». Cette continuité, cette ancienneté d'une filiation qui remonte au début du premier Etat «russe» (ou, si l'on veut, «russo-ukrainien») est devenue affirmation patriotique, popularisée par l'Istoria Russov", in R. PORTAL, *Russes et Ukrainiens*, cit., p. 117. Interessanti le annotazioni di Wilson in merito a ciò: "myth has it that Bezborodko was the secret author of the History of the Rus (Istoriia Rusov), a popular proto-nationalist tract that circulated in manuscript in the early nineteenth century. But as an empire Russia was more centralised and more autocratic than most", in A. WILSON, *The Ukrainians. Unexpected Nation*, cit., pp. 77-78. Discordante è l'informazione che ricaviamo dalle parole di Onac'kyj, in parte pure distorte per via della intensa accezione nazionalistica: "il grande patriota ucraino Gregorio Poletyka, autore presunto della «Istoria Russa» [sic] celebre libello antimoscovita del XVIII secolo, notava malinconicamente: «E' noto che prima noi fummo ciò, che [sic, ossia nel tipico modo di inserire la punteggiatura invalso nella lingua ucraina e in quella russa; n.d.a.] adesso sono i moscoviti: il governo, il primato ed il nome stesso di Rus' passò a loro», in E. ONATSKYJ, *La terminologia etnica dell'Europa Orientale*, cit., pp. 61-62, citato da G. GIRAUDO, *La Piccola Russia, il Grande Fratello, il Santo Padre*, cit., p. 209; nelle parole dell'esule Onac'kyj si possono rinvenire chiaramente gli echi della polemica circa l'attribuzione dell'eredità culturale, linguistica e, persino, etnica, derivata dall'esperienza della Rus' di Kiev. L'Istoriia Rusov, secondo Oksana Pahl'ovs'ka, "rappresenta il manifesto dei patrioti della cerchia di Novhorod-Sivers'kyj, allievi dell'Accademia Kyjevo-Mohyljana e delle università europee (H. Poletyka, M Myklaševs'kyj, F. Tumans'kyj ed altri), che avevano come programma la restaurazione della statualità ucraina. [...] E' un documento straordinario ed enigmatico insieme. Scritto in russo, è rivolto volutamente al pubblico russo. Il radicalismo politico spiega il desiderio dell'autore di conservare l'anonimato [...]. La sua popolarità è enorme (circola in copie manoscritte). Nel 1864 [nonostante che la Circolare Valuev esplicasse già i suoi effetti! N.d.a.] l'opera viene pubblicata dal noto etnografo Josyp Bodjans'kyj. Rappresenta il panorama della storia ucraina dall'antichità alla metà del Settecento (1769)", in O. PACHLOVSKA, *Civiltà letteraria ucraina*, cit., pp. 472-473.

<sup>198</sup> Cfr.: R. PORTAL, *Russes et Ukrainiens*, cit., p. 43. Sarà proprio questo il

leitmotiv di "Le due nazionalità russe", scritto da Kostomarov per la rivista pietroburghese e ucrainofila "Osnova" nel 1861.

<sup>199</sup> Emergono, in questi assunti, alcuni anacronismi (nell'uso del termine "Ucraina", poco appropriato per il Medioevo e la prima età moderna), nonché un uso discutibile del concetto di "alleanza": tuttalpiù, all'epoca del suo apogeo (fra Cinquecento e Seicento), il Cosaccato si contraddistinse per costituire un'amministrazione autonoma in seno al Regno di Polonia-Lituania, sia pur formalmente subordinata a questo.

<sup>200</sup> O. PACHLOVSKA, *Civiltà letteraria ucraina*, cit., p. 473.

<sup>201</sup> R. PORTAL, *Russes et Ukrainiens*, cit., p. 40.

<sup>202</sup> R. PORTAL, *Russes et Ukrainiens*, cit., p. 40.

<sup>203</sup> *Ibidem*, p. 40.

<sup>204</sup> Secondo Oksana Pachl'ovs'ka, Napoleone concepiva gli eredi dell'ex Cosaccato come suoi alleati naturali: "il governo francese, dal tempo di Mazepa e Orlyk, considera l'Ucraina uno dei più forti baluardi antirussi. Napoleone vede l'Ucraina come una testa di ponte meridionale da cui portare l'assalto finale contro la Russia", in O. PACHLOVSKA, *Civiltà letteraria ucraina*, cit., p. 495. Sempre la Pachl'ovs'ka – sia detto per inciso – considera i *Pacta et constitutiones* del 1710 (detti pure *Benders'ka konstytucija*) di Fylypp Orlyk quale primo testo costituzionale in Europa; cfr.: O. PACHLOVSKA, *Civiltà letteraria ucraina*, cit., pp. 470-472.

<sup>205</sup> Ciò, nonostante che la Pachl'ovs'ka veda i decabristi delle associazioni sud-occidentali come "tutti simpatizzanti della Rivoluzione francese (e sin qui si può essere d'accordo; n.d.a.) e strenui difensori di uno Stato ucraino indipendente", in O. PACHLOVSKA, *Civiltà letteraria ucraina*, cit., p. 495.

<sup>206</sup> In una misura non trascurabile tali idee circolarono nel territorio imperiale dopo che i soldati erano entrati in contatto con gli uomini che componevano quella che fu la Grande Armée napoleonica, dal cui pensiero, erede della Rivoluzione, si fecero affascinare.

<sup>207</sup> N. V. RIASANOVSKY, *Storia della Russia*, cit., p. 320.

<sup>208</sup> Il concetto di "progressista" va qui inteso in senso relativo, e comunque come una semplice tendenza: non mancavano, infatti, programmi meno liberali, quali quello di Nikita Murav'ëv, "fautore di una monarchia costituzionale piuttosto conservatrice"; cfr.: N. V. RIASANOVSKY, *Storia della Russia*, cit., p. 320.

<sup>209</sup> N. V. RIASANOVSKY, *Storia della Russia*, cit., p. 321.

<sup>210</sup> Pavel Ivanovič Pestel' (1793-1826) aderì dapprima (1817) all'Unione della Salvezza, organizzazione massonica di stampo liberale. Fu giustiziato dopo la rivolta decabrista.

<sup>211</sup> M. RAEFF, *La Russia degli zar*, cit., p. 138. La definizione di Raeff mi pare sinceramente un po' eccessiva, essendo stato il decabrisimo un movimento di protesta politica a guida essenzialmente democratica, sia pur tendenzialmente – ma non esclusivamente – progressista.

<sup>212</sup> M. RAEFF, *La Russia degli zar*, cit., p. 138.

<sup>213</sup> Sostanzialmente concorde rispetto a questa interpretazione appare anche Giulia Lami, allorché afferma: “ciò non toglie che anche qui, come già nelle logge massoniche, non venisse dato uno spazio alla questione nazionale ucraina: il progetto di costituzione preparato da Pavel Pestel’, a capo del direttorio della Società meridionale, era improntato infatti ad un rigido centralismo – d’influenza giacobina -, e vi si prevedeva che i Russi avrebbero in definitiva dominato le altre nazionalità, con qualche eccezione a favore dei Polacchi. Secondo Pestel’, l’Ucraina rientrava nella Russia come sua parte originaria, e non aveva diritto ad uno status particolare, come invece era previsto nei progetti di riforma della Società settentrionale, ispirati ad un federalismo che risentiva del modello statunitense e prevedeva almeno due stati “ucraini”, corrispondenti grosso modo all’Etmanato ed alla Sloboda Ucraina”, in G. LAMI, *La questione ucraina...*, cit., p. 65.

<sup>214</sup> R. PORTAL, *Russes et Ukrainiens*, cit., p. 42. E anche qui, probabilmente, la distinzione fra “ufficiali russi” e “ufficiali ucraini” dà per scontati un po’ troppi assunti relativi al tema dell’autocoscienza nazionale: in effetti, subito di seguito Portal aggiunge che “a vrai dire, le point de vue national ukrainien n’est pas encore formulé. Ce qui déjà fait songer à une vague conscience de nationalité distincte, et soupçonnée, sinon reconnue, c’est l’expression des regrets du passé que l’on trouve dans une partie de l’intelligentsia ukrainienne; c’est aussi la sympathie pour ce passé, plus exactement pour le passé cosaque, qui, dans une perspective idyllique, est identifié au règne de la liberté», in R. PORTAL, *Russes et Ukrainiens*, cit., pp. 42- 43. Ancora una volta ci troviamo di fronte ad una riflessione secondo cui il momento della genesi del sentimento di autocoscienza in Ucraina si sviluppa nel momento in cui alcune élites autoctone iniziano a considerare, per giunta con un certo rimpianto, il passato cosacco come la ragione principale della propria alterità rispetto ai Russi, come pure rispetto ai Polacchi, ma qui la distinzione fra le due nazionalità era già percepita come più netta.

<sup>215</sup> Cfr.: A. WALICKI, *Una utopia conservatrice*, cit., p. 225. Saunders così commenta la visione sociale di Pestel’: “a differenza di Speranskij, Pestel’ disapprovava l’esistenza di linee di demarcazione tra ceti sociali. Ammetteva la necessità di una gradazione, ma riteneva che le distinzioni dovevano derivare dal lavoro degli individui piuttosto che dalla loro origine o dalla loro ricchezza. I nobili sarebbero stati livellati verso il basso. Erano immorali la proprietà dei servi (certamente influenzato anche da motivi biografici, questo concetto sarà il cardine della volontà di lottare contro l’autocrazia che animò il “rivoluzionario” Ševčenko – tale per lo meno agli occhi di Nicola I come pure, paradossalmente, a quelli dei comunisti sovietici che vollero leggere l’opera del bardo ucraino come un’anticipazione della lotta marx-leninista -, a partire dagli anni Trenta sino alla morte, sopraggiunta nel 1861; n.d.a.), l’essenziale dalle imposte personali e dalla coscrizione e il possesso di titoli. A tutti doveva essere garantito il diritto di avviare un commercio”, in D. SAUNDERS, *La Russia nell’età della reazione e delle riforme*, cit., p. 174.

<sup>216</sup> N. V. RIASANOVSKY, *Storia della Russia*, cit., pp. 320-321.

<sup>217</sup> Ciò nonostante, a seguire il ragionamento di Saunders, la concezione di Pestel' sarebbe rimasta improntata ad una visione radicalmente centralistica: "il primo capitolo del suo programma concludeva affermando che il federalismo era un «principio rovinoso e malvagio»"; cfr.: D. SAUNDERS, *La Russia nell'età della reazione e delle riforme...*, cit., p. 174.

<sup>218</sup> D. SAUNDERS, *La Russia nell'età della reazione e delle riforme...*, cit., pp. 176-177. Queste considerazioni di Saunders tolgono credito, direi, a quanto affermato da Portal circa un apparentamento fra il decabrisimo ed una prima, larvale, forma di panslavismo: essendo le popolazioni slave divise fra più Stati europei, uno solo dei quali – quello russo - a maggioranza slava, "le panslavisme, dans cet aspect politique, a nourri l'idéal des sociétés secrètes qui s'organisent en Russie à partir du 1818. Mais, dans les conditions anachroniques du régime, l'opposition au tsarisme a pris une autre forme conjointe, qui est sociale", in R. PORTAL, *Russes et Ukrainiens*, cit., p. 42.

<sup>219</sup> "Dans l'Empire russe, le problème des nationalités opprimées n'est aigu qu'en qui concerne les Polonais: l'Ukraine est presque absente des projets et tentatives avortées qui marquent le décabrisme", in R. PORTAL, *Russes et Ukrainien*, cit., p. 42.

<sup>220</sup> Tale categoria viene ricordata da Graziosi, il quale specifica come le nazionalità "a partire da Hegel, per cui la sola storia degna di questo nome era quella dello Stato, erano state infatti divise in nazionalità «con e senza storia». La distinzione non mancava di conseguenze pratiche, visto che il riconoscimento di un tale nobile passato spesso implicava quello della «giustizia» delle rivendicazioni nazionali: nella prima metà dell'Ottocento, per esempio, l'opinione colta occidentale riconosceva la legittimità di soltanto cinque aspirazioni nazionali, la greca, la polacca, l'italiana, la tedesca e l'ungherese. Ma anche cechi, croati, serbi e bulgari potevano con più o meno fondamento richiamarsi a passate glorie statali, anche se esse erano svanite da tempo [...]. Gli ucraini cercarono di rifarsi alla Rus' di Kiev, una formazione statale spazzata via secoli prima dai mongoli", in A. GRAZIOSI, *Dai Balcani agli Urali*, cit., p. 39. In realtà, la primigenia Rus', spartita nel corso del XIII secolo fra l'Orda d'Oro e il regno di Lituania (Polonia-Lituania dal 1386, per via dell'unione dinastica sancita dal matrimonio fra Edvige di Polonia e Jagailas di Lituania), pur soggiogata, continuò a vivere nelle sue aree nord-orientali, forte dell'autonomia concessale dai Tatars: sarà la Moscovia, emersa vincente nel corso del XV dal confronto con il dominatore mongolo, ad organizzare attorno a sé uno Stato man mano sempre più forte, capace per l'appunto di operare, nel corso dei secoli a venire, la raccolta delle terre "rus".

<sup>221</sup> *Le Livre de la Genèse du peuple ukrainien*, traduit... par G. Luciani, cit., p. 33.

<sup>222</sup> Per ovvi motivi "anagrafici", Ševčenko – nato nel 1814 - non fu fra questi.

<sup>223</sup> Kondratij Fëdorovič Ryleev (1795-1826) fu uno dei capi della rivolta decabrista; in ragione di ciò, fu condannato a morte per impiccagione pochi mesi dopo gli avvenimenti rivoluzionari. Per una introduzione minima alla sua opera letteraria, si veda D. P. MIRSKIJ, *Storia della letteratura russa*, cit., p. 91.

<sup>224</sup> O. PACHLOVSKA, *Civiltà letteraria ucraina*, cit., p. 532.

<sup>225</sup> D. SAUNDERS, *La Russia nell'età della reazione e delle riforme...*, cit., p. 150.

<sup>226</sup> In traduzione italiana lo si può leggere in A. PUŠKIN, *Poemi e liriche*, Milano, Adelphi, 2001, pp. 251-298.

<sup>227</sup> Oksana Pachl'ovs'ka trae questa citazione, con ogni probabilità, da un articolo con cui Puškin commentò "Le veglie alla fattoria di Dikan'ka" di Nikolaj V. Gogol'. Questo è il brano – in traduzione italiana - da cui è riportato il passo menzionato dall'ucrainista: "i nostri lettori ricorderanno l'impressione suscitata dalla pubblicazione delle Veglie della fattoria: tutti quanti si erano allietati a quella viva descrizione di una stirpe che canta e danza, a quella fresca immagine della natura della Piccola Russia, a quella semplice e insieme maliziosa allegria", *Le veglie alla fattoria di Dikan'ka*, in A. PUŠKIN, *Opere*, cit., p. 1257.

<sup>228</sup> O. PACHLOVSKA, *Civiltà letteraria ucraina*, cit., p. 532.

<sup>229</sup> Per una introduzione all'opera di Mickiewicz, il lettore italiano può prendere in considerazione M. BERSANO BEGEY, *La letteratura polacca*, cit., pp. 112-121, 130-142; *Storia della letteratura polacca*, a cura di L. Marinelli, Torino, Einaudi, 2004, pp. 204-229. Di lui Seifert dice, a proposito della sua concezione messianica: "nel corso della vita Mickiewicz ha oscillato tra una pietà eroica e una pietà più conciliante. Il pacifismo di Lamennais gli fece una grande impressione, ma quando scoppiò la rivolta polacca del 1830, egli si affrettò a prendere le armi e mal sopportò di non potere oltrepassare il confine polacco; dopo il fallimento della sollevazione egli divenne il profeta del messianismo sofferente. Quello che accadde in lui, lo descrive nella terza parte degli *Avi*, dove si trasforma dall'egoista Gustavo nell'altruista Corrado, e il padre Piotr, una figura francescana, profetizza la futura grandezza della Polonia se supporterà tutti gli oltraggi in completa umiltà", in J. L. SEIFERT, *Le sette idee slave. Origine e significato delle rivoluzioni nell'Europa dell'Est*, a cura di A. Alberti, Genova, Marietti, 1992, p. 157. Quanto allo slavofilismo messianico elaborato da Mickiewicz, nonché alla sua interpretazione degli equilibri politici europei, questo è il commento di Caccamo: "la situazione ceca gli era nota dal 1842, quando sottopose a critica l'austroslavismo: egli considerava necessaria la distruzione dell'impero austriaco e sosteneva l'intesa con i patrioti italiani, secondo la strategia rivoluzionaria mazziniana. Forma specifica di nazionalismo romantico, il messianismo polacco predicava il risveglio religioso di tutti gli Slavi e il ruolo profetico delle moderne letterature slave. Nelle lezioni al Collège de France [tenute fra il 1840 e il 1844; n.d.a.], Mickiewicz ordinò i prodotti dello spirito slavo in tre categorie: la prima, «fossile e latente», consiste nei canti popolari, nasce dal profondo dell'anima collettiva e si manifesta raramente al pubblico colto; la seconda comprende gran parte della produzione libraria accettata dalla scuola e dalle classi elevate, ed è un mero frutto di imitazione straniera; infine la moderna letteratura «messianica» torna al patrimonio «latente» nello spirito popolare e nazionale, animata da fede religiosa e civile. Ai Polacchi e agli Slavi intorno a loro (Cechi e Russi, poiché

gli Slavi meridionali occupano un posto meno rilevante nelle considerazioni del poeta) Mickiewicz riconosce, nelle lezioni del 1840-44, la missione di sollevare l'Europa decadente. Ma poi abbandona la speranza di una rigenerazione della Russia: in uno degli ultimi scritti l'opposizione tra l'onnipotente stato zarista e l'antica repubblica polacca, presidio di libertà, è considerata insanabile", in D. CACCAMO, Introduzione alla storia dell'Europa orientale, cit., pp. 75-76.

<sup>230</sup> Intorno al pensiero e alle concettualizzazioni che Kostomarov dedicò al tema della Narodnost' ucraina è prevalentemente incentrato il presente lavoro. Kostomarov nacque il 4 maggio del 1817 nel villaggio di Jurasovka (o Jurasivk Ol'chovatskij, presso il Governatorato di Voronež), figlio illegittimo di un nobile pomeščik grande-russo e di una contadina piccolo-russa (serva della gleba del precedente). Come afferma Adriano Pavan nella sua tesi di laurea avente per tema l'analisi lessicografica del pamphlet kostomaroviano *Le Due Nazionalità rus'* (A. PAVAN, *Dvë russkija narodnosti di N. I. Kostomarov: repertori e concordanze*, Facoltà di Lingue e Letterature Straniere, Università "Ca' Foscari" di Venezia, relatore Prof. G. Giraudò, a.a. 1999-2000, p. III), secondo la più recente storiografia l'autentico nome di battesimo di Kostomarov fu Mykola, e il suo patronimico Ivanovyč: si tratta, come è evidente, degli equivalenti ucraini del nome e del patronimico russi con i quali Kostomarov veniva e viene generalmente designato; quanto al suo cognome, non potendo esso venire graficamente modificato a seconda che si pretenda di ascrivere il suddetto intellettuale alla nazionalità ucraina piuttosto che a quella russa, l'unica ambiguità è insita nella pronuncia con o senza akan'e delle prime due vocali dello stesso cognome. Una ottima biografia su Kostomarov, peraltro piuttosto recente e aggiornata, è T. M. PRYMAK, *Mykola Kostomarov: a Biography*, Toronto, U. of T. Press, 1996.

<sup>231</sup> Situata nella regione storica della Volinia, e oggi collocata nella sezione nord-occidentale dell'odierna Repubblica di Ucraina.

<sup>232</sup> "Nei Libri del popolo polacco, lo scrittore constata che la mancanza di libertà è arrivata soltanto in conseguenza della rivolta e del rifiuto contro Dio e che Cristo ha poi svegliato la coscienza della fratellanza, per mezzo della quale l'oppressione degli uomini è sempre più diminuita. [...] Tutti i cristiani devono divenire liberi e fratelli, ma i re hanno creato nuovi idoli che hanno chiamato onore, egemonia politica, dominio del mare e sui commerci, equilibrio politico, etc., e i popoli hanno dimenticato Dio e ossequiano questi idoli. Solo la Polonia costituisce un'eccezione: non ha mai aggredito un popolo cristiano, ma al contrario ha difeso la cristianità contro i barbari. La Polonia non ha mai conquistato la terra di un vicino con la violenza, ma concluso con lui fraterne unioni, che saranno le immagini delle future unioni di tutti i popoli cristiani nel nome della fede e della libertà. Così come Cristo è stato crocifisso dagli adoratori di idoli ma il terzo giorno è resuscitato, anche la Polonia, ora frazionata, risorgerà. [...] nei Libri del pellegrinaggio polacco egli dà all'emigrazione, a questa «anima pellegrina» del popolo polacco, le linee guida per la sua missione messianica. Qui egli condanna in blocco tutta la civiltà occidentale perché costruita sull'individualismo e

sull'egoismo [...]. E per giunta il peggior polacco dev'essere migliore del peggior straniero, perché ogni polacco ha la consacrazione dello spirito. I Polacchi non hanno niente da imparare dall'Occidente e non lo devono imitare poiché hanno il compito d'illuminarlo e basta. [...] Ma sopra a tutto egli pone il dovere di lottare per la libertà contro i despoti", in J. L. SEIFERT, *Le sette idee slave...*, a cura di A. Alberti, cit., pp. 157-158. Quello che segue è il commento di Matilde Spadaro, specifico quanto interessante, sugli *Księgi* di Adam Mickiewicz: "nell'autunno del 1832 Mickiewicz giunge a Parigi, cuore della «Grande Emigrazione» polacca. Vi pubblica subito un opuscolo dal titolo *Księgi narodu i pielgrzymstwa polskiego* (Libro della Nazione Polacca e dei e dei Pellegrini Polacchi), dal punto di vista filosofico molto legato a *Dziady* ["Gli Avi", la più nota opera mickiewicziana; n.d.a.] di Dresda. Suddivisa in due parte e chiosata da una Preghiera del pellegrino e dalle Litanie del pellegrino, quest'opera segna il passaggio a una compiuta riflessione di tipo storiografico sul destino della Polonia e dell'umanità intera, presentando una rivelazione messianica nelle forme di una prosa poetica modellata sull'Antico e Nuovo Testamento. Tema principale della visione mickiewicziana è la coeva situazione europea, quale periodo di crisi del dispotismo e di declino della dominazione dei tiranni. L'anima dell'autore si fa carico di tutto il passato, il presente e il futuro dell'umanità, rielaborandolo alla luce di un solo sentimento e riunendolo in un tutt'uno. A questa situazione egli prepara gli emigranti polacchi, soldati della libertà, rivelando nel contempo il ruolo salvifico della Polonia nella costruzione di un nuovo ordine sociale e morale. [...] La missione della Polonia è dunque quella di riscattare le nazioni con le proprie sofferenze, e quella dei pellegrini polacchi di annunciare alle materialistiche nazioni occidentali un nuovo mondo spiritualmente trasformato. Si tratta dunque di una doppia iniziazione: prescelti tra i popoli sono i polacchi, prescelti tra i polacchi sono i pellegrini. La dimensione del fenomeno è però molto diversa che in *Dziady*: anziché l'iniziazione di un singolo, qui siamo di fronte all'iniziazione di tutta una comunità. In questo mutamento ideologico si avvertono echi degli insegnamenti di Józef Oleszkiewicz, della dottrina di Saint-Martin, delle letture delle opere di Lamennais e di Heinroth, dell'*Imitatio Christi* di Tommaso da Kempis, dei «vangeli» carbonari e soprattutto degli insegnamenti impartiti dal Lelewel. Mickiewicz assomma in una visione armonica il programma dell'universale rivoluzione europea e di una prossima rinascita dell'umanità, nella quale la Polonia, grazie ai valori di cui è annunciatrice e ultimo esponente, si libera ed è portatrice di libertà. Il messianesimo non si incentra nel senso di salvezza offerto dalla predestinazione e dai tormenti ingiustamente subiti, ma nel cambiamento e rinnovamento spirituale del mondo terreno, che si può ottenere soltanto con lo sforzo interiore dell'essere umano. Gli esuli, ai quali sono diretti i postulati morali del Libro, non sono allora dei semplici emigranti, ma eletti per l'alta missione di esponenti della libertà universale"; inoltre, "l'attività pubblicistica di Mickiewicz era già da tempo tesa a fissare l'essenza stessa del sentimento patriottico. Al concetto di un Occidente schiavo delle proprie involuzioni razionalistiche, egli oppone quello di un Oriente europeo già divenuto terreno fecondo per la nuova civiltà.

Quanto alla guida per il proprio cammino futuro, questo Oriente si trovava di fronte un'alternativa: o la forza sempre più poderosa della Russia, oppure la libertà – soffocata ma in attesa della risurrezione - della Polonia. Il «partito polacco» sintetizzava così il suo sforzo di teorizzazione, giungendo a fare dell'idea nazionale una energia di significato universale”, in M. SPADARO, Adam Mickiewicz (1798-1855), in Storia della letteratura polacca, a cura di L. Marinelli, Torino, Einaudi, 2004, pp. 218-220.

<sup>233</sup> Della questione inerente alla “paternità” di quest’opera renderò conto nella sezione dedicata al pensiero di Kostomarov.

<sup>234</sup> Le Livre de la Genèse du peuple ukrainien, traduit... par G. Luciani, cit., p. 91.

<sup>235</sup> “Il «cosaccofilo» Michał Czajkowski, unico prosatore della «Grande Emigrazione», quasi esclusivamente concentrato su temi ucraini, autore di romanzi popolari sui Cosacchi, peraltro miracolosamente trasformati in patrioti polacchi. Lo scrittore vede addirittura una risorta Ucraina cosacca chiamata a salvare le sorti dell’Europa”, O. PACHLOVSKA, Polonia e Ucraina: da un passato di scontro ad un presente di dialogo, in L’età di Kiev e la sua eredità nell’incontro con l’Occidente, cit., p. 291.

<sup>236</sup> “(Wernyhora, Hetman Ukrainy, Vernyhora, hetmano dell’Ucraina [...] Colui che rovescia le montagne, è il mitico eroe ucraino, simbolo della concordia tra Polacchi e Ucraini e profeta messianico della risurrezione della Polonia[...]). Simili utopie però si iscrivono chiaramente in un complesso “progetto” in cui erano impegnate tutte le culture slave nell’età romantica, alla ricerca delle proprie radici nazionali”, in O. PACHLOVSKA, Civiltà letteraria ucraina, cit., p. 534.

*Francesco Pellegrino*

## **IL “SEMËN KOTKO” DI SERGEJ S. PROKOF’EV**

*Storia della composizione*

Sin dal suo ritorno definitivo in patria, avvenuto nel gennaio 1933, Prokof’ev desiderava comporre una musica adatta al suo nuovo pubblico sovietico e in particolare un’opera su temi sovietici. Pur non essendo un fervente comunista, egli accettava la Rivoluzione come un fatto storicamente necessario ed ineluttabile; il suo desiderio di scrivere una musica adatta all’Unione Sovietica era sincero e non forzato dall’esterno.

Prokof’ev comprendeva molto bene che la musica in Unione Sovietica si rivolgeva a milioni di persone e che, di conseguenza, il linguaggio dovesse mutare rispetto a quello adottato in Europa, dove il pubblico, più colto, aveva gusti più sofisticati. Se quindi in Europa era possibile costruire complesse architetture musicali, in Russia il problema maggiore era coniugare ricerca compositiva e comprensibilità. Il problema non era da poco, perché era alto il rischio del provincialismo, ossia di comporre una musica popolareggiante e stereotipata senza un significato reale e profondo. Tra i conservatori e i modernisti Prokof’ev prese chiaramente posizione a favore di questi ultimi: «Ciò che serve è soprattutto una musica grande, una musica che corrisponda e nella forma e nel contenuto alla grandezza dell’epoca. Una musica siffatta sarebbe uno stimolo al nostro sviluppo musicale nazionale e rivelerebbe all’estero la nostra vera essenza. Il rischio di diventare provinciali è purtroppo assai vivo tra gli attuali compositori sovietici. Allo stesso tempo il compositore, rivolgendosi alla musica seria e significativa, deve tenere conto che nella Unione Sovietica la musica si rivolge a milioni di persone che in passato se ne curavano poco o nulla». È questo pubblico di massa che il nuovo compositore si deve sforzare di raggiungere. Io credo che il tipo di musica sia quello che si può definire leggero-serio e serio-leggero. Non è per niente facile scoprire il linguaggio adatto a questo tipo di musica: in primo luogo deve essere melodiosa, e la melodia deve essere chiara e semplice, senza però divenire ripetitiva e triviale (...). Lo stesso discorso si applica alla tecnica: anche la forma deve essere chiara e semplice, ma non stereotipata. Non ci serve la vecchia semplicità, ma un nuovo tipo di semplicità. E questa si può raggiungere soltanto quando il musicista

padroneggia l' arte di comporre musica seria e significativa, conquistando così la tecnica per esprimersi in termini semplici ma originali".(1)

Ciò a cui Prokof'ev aspirava era, in fondo, una sintesi fra la tecnica acquisita negli anni passati componendo musica fortemente modernista e la necessità di rivolgersi ad un'enorme massa di persone che desideravano una musica semplice, orecchiabile e adatta alla grandiosità del primo Stato socialista della storia. È implicito nell'articolo sopra citato che, secondo Prokof'ev, il compositore può considerarsi pronto per scrivere per le masse solo dopo aver acquisito la tecnica compositiva necessaria per comporre musica di alto livello: così può educare veramente le masse al buon gusto musicale.

Questa sua ricerca musicale produsse immediatamente risultati di straordinario valore artistico, come il balletto *Romeo e Giulietta*, il *Secondo concerto per violino*, l' *Ouverture Russa*, *Petja i volk* (Pierino e il lupo), la cantata *Aleksandr Nevskij*, composta per l'omonimo film di Sergej Ejzenštejn. Fu proprio il successo del film e della cantata a ravvivare in Prokof'ev il desiderio di comporre musica su temi contemporanei sovietici e a spingerlo a cercare un soggetto adatto.

Prokof'ev dedicò l'anno 1939 alla ricerca del soggetto, alla composizione e al tentativo di mettere in scena una sua opera "sovietica". Il compositore non riteneva affatto facile il compito, ma aveva "una chiara idea di come affrontare il lavoro"(2), soprattutto per quanto riguardava la forma musicale da dare all'opera: "per esempio, un'aria cantata dal capo di un kolchoz potrebbe (...) lasciare l'ascoltatore molto perplesso. Il recitativo di un commissario del popolo che fa una telefonata può allo stesso modo risultare di difficile comprensione".(3)

Un'altra difficoltà era trovare una trama che mettesse in primo piano i suoi elementi sovietici senza essere banale. Prokof'ev chiese suggerimento ad Aleksej Tolstoj, e questi gli consigliò il racconto *Ja – syn trudovogo naroda* (Io, figlio del popolo lavoratore) di Valentin Kataev, pubblicato sull'undicesimo numero di *Krasnaja Nov'* nel novembre 1937. Nel 1936, collaborando con la *Pravda*, Kataev era venuto a conoscenza di alcuni documenti che riguardavano il periodo dell'occupazione dell'Ucraina e della Russia meridionale da parte delle armate tedesche nel 1918. Tra questi documenti vi erano una raccolta di ordini scritti dal generale Hoffmann, comandante delle truppe di occupazione in Ucraina, e i rapporti sui partigiani ucraini. Questo materiale fu per lui l'ispirazione per scrivere un racconto patriottico sull'occupazione tedesca in Ucraina. Secondo il racconto che ne fa lo stesso Kataev, questi documenti gli capitarono in mano per caso: "Mi capitarono in mano alcune informazioni sull'intervento in guerra [delle truppe straniere] durante i primi anni della

rivoluzione. Capii subito che la guerra del 1918 era la Guerra Patriottica del popolo Ucraino”.(4)

Ciò che racconta Kataev appare piuttosto improbabile: infatti quei documenti erano custoditi negli archivi della *Pravda* e per ottenerli era necessario farsi aprire gli archivi. Fu infatti il segretario editoriale del giornale, A. Erlich, ad aprirgli gli archivi per consentirgli di consultarli per le sue ricerche. Secondo Simon Morrison(5) il soggetto potrebbe essergli stato imposto, e ciò spiegherebbe perché Kataev narra questo strano avvenimento: non poteva o non voleva confessare di aver scritto quel racconto per aver ricevuto un ordine dall’alto. Sia vera o meno questa supposizione di Morrison, Kataev trovò le fonti per il suo racconto in quei documenti. «Dopo aver letto quei materiali, ho sentito quello “slancio magico” e ho scritto “Ja - syn trudovogo naroda” con la stessa velocità con cui avevo scritto “Beleet parus odinokij».(6)

Il racconto di Kataev ha un chiaro ed evidente scopo politico, educativo e sociale: il suo obiettivo è avvertire i lettori del pericolo di un’invasione tedesca in terra russa, di ricordare loro le brutalità compiute dai tedeschi durante l’occupazione dell’Ucraina nel 1918 e gli atti di eroismo del popolo ucraino contro gli invasori. Come scrisse lo stesso Kataev, “la storia si basava sul timore di una nuova guerra contro la Germania”.(7)

Prokof’ev scelse questo racconto tra i tanti racconti sovietici come soggetto della sua opera perché vi leggeva una vitalità, un’autenticità assolutamente uniche e originali: “Non volevo una trama banale, statica o triviale o, al contrario, una trama dalla morale troppo ovvia. Volevo esseri umani in carne ed ossa, con passioni umane, amore, odio, gioia e sofferenza che scaturissero in modo naturale dalle nuove condizioni di vita. È questo che mi ha attratto nel racconto *Ja - syn trudovogo naroda* di V. Kataev. Questo racconto combina tanti elementi contrastanti: l’amore dei giovani, l’odio dei rappresentanti del vecchio mondo zarista, l’eroismo della lotta, i lamenti funebri per i morti e lo humour che caratterizza gli Ucraini. I personaggi di Kataev sono persone vive, e questa è la cosa principale. Provano gioia e dolore, ridono e piangono. Questa era la vita che volevo raffigurare quando scelsi il racconto di Kataev per la mia opera *Semën Kotko*”.(8)

Prokof’ev ottenne la collaborazione di Kataev, che scrisse il libretto, drammatizzando così il suo stesso racconto e intitolandolo *Semën Kotko*. Secondo lo stesso compositore, Kataev mostrò “ottima comprensione dello stile operistico”. (9)

Tra Kataev e Prokof’ev sorsero tuttavia alcuni contrasti. Kataev esigeva di essere il solo autore del libretto, mentre Prokof’ev voleva

intervenire per conformarlo alle sue idee su come dovesse essere la musica. Kataev voleva scrivere un libretto in versi; Prokof'ev insistette perché Kataev conservasse la sua prosa. Invano Kataev tentò di convincerlo ad inserire nell'opera canzoni e danze, nello stile dell'opera a canzoni tanto gradita al regime: «“Almeno fa' danzare lo *jabločko* al marinaio Carev. Dopotutto è un marinaio!”, suggerì Kataev. Ma per il compositore un espediente così “banale” era un compromesso inaccettabile». (10) Ciononostante, Kataev convinse il compositore ad inserire almeno una citazione da *Zapovit* del poeta ucraino Taras Ševčenko per il coro funebre che compiangere Carev, e alcune canzoni come *Rano ranenko*, su cui però Prokof'ev scrisse sue melodie.

Lo scrittore descrisse così il rapporto fra lui ed il compositore: «Lavorai al libretto nella mia dača presso il fiume Kljazma. [...] Prokof'ev era estremamente esigente nel suo lavoro. Mi metteva sempre fretta. Quando dovevo scrivere un atto o una scena, domandava sempre con impazienza: “Forza, che succede? Sento che sarete la mia rovina!” Lo prendeva, lo giudicava e tornava a Mosca.

Scrissi il libretto in prosa, perché lui non lo voleva in nessun altro modo: “No, non voglio niente di tutto questo, nessun verso per nessun motivo!”». (11)

L'opera nacque quindi da un'intima esigenza artistica del compositore, prima che da una commissione da parte di un teatro, che gli giunse da parte del suo amico Vsevolod Mejerchol'd dopo che Prokof'ev aveva già iniziato a scrivere l'opera. Mejerchol'd, già da due anni oggetto di una violenta campagna anti-formalista, era direttore artistico del teatro Stanislavskij, lo stesso in cui il grande regista Konstantin Stanislavskij aveva lavorato sino alla sua morte, avvenuta il 7 agosto 1938, e che era stato intitolato a lui dopo quella data. Lo stesso Stanislavskij aveva offerto a Mejerchol'd, che era stato suo allievo, il posto di direttore artistico per aiutarlo nella sua difficile situazione e per permettergli di continuare a lavorare. Mejerchol'd, sapendo che Prokof'ev stava scrivendo un'opera sul racconto di Kataev, gli chiese di farla mettere in scena nel suo teatro, di poterne esserne il regista e, soprattutto, di scriverla velocemente, poiché la vedeva come un modo per dimostrare alle autorità la sua “sovieticità” e sfuggire all'arresto che giudicava ormai imminente. Prokof'ev accettò le richieste di Mejerchol'd senza nemmeno firmare un contratto.

Il lavoro sull'opera iniziò nel marzo 1939. Il 26 marzo 1939 il compositore terminò (in versione per canto e pianoforte) la prima delle scene cui aveva iniziato a lavorare, quella dell'incontro di Semën con gli altri abitanti del suo villaggio (atto I, scena 2). Il secondo atto fu terminato entro l'8 aprile. Quel giorno Prokof'ev, in una sala del teatro

Stanislavskij, fece ascoltare le parti dell'opera già scritte ad un uditorio che comprendeva Mejerchol'd e Mjaskovskij. Prokof'ev terminò la prima scena del primo atto il 15 aprile, il terzo atto il 5 maggio, il quarto atto il 16 giugno e il quinto il 28 giugno.

Nel frattempo Mejerchol'd studiava la regia. Il regista, che lavorava a stretto contatto con il compositore, consultò Aleksandr Tišler, pittore e scenografo ucraino: questi disegnò parecchie vignette per l'opera, fra cui spiccavano quelle che ritraggono un Semën Kotko simile a San Sebastiano. La concezione registica era una sintesi tra la volontà del regista di creare una serie di quadretti estremamente frammentari e stilizzati, e quella di Tišler di privilegiare la linearità e la monumentalità della trama.

Le prove di regia cominciarono nel mese di giugno, al teatro Stanislavskij. Il 20 giugno 1939 fu arrestato Mejerchol'd. Il regista si era recato a Leningrado in compagnia di Tišler per lavorare ad uno spettacolo di atletica organizzato dal Cremlino. Il suo collaboratore poté invece tornare a Mosca illeso e in libertà: "Tornai a Mosca da solo. I manifesti appesi all'ingresso del Teatro riportavano le fotografie di Prokof'ev, Žukov e la mia. La fotografia di Mejerchol'd non c'era più, era stata tolta". (12)

Quattro giorni prima dell'arresto di Mejerchol'd, sua moglie Zinaida Raich era stata assassinata. Il regista sarebbe stato torturato, condannato a morte per cospirazione trockista e spionaggio e fucilato il 1 febbraio 1940. Prokof'ev, prudentemente, non lasciò nessun commento scritto sull'arresto del regista, pur compiangendone la sorte.

Come nuovo regista, Prokof'ev pensò ad Eizenštejn, ma questi era occupato con un film sulla costruzione del canale Fergana in Uzbekistan e, per tutta risposta, propose al compositore di scriverne la musica. Prokof'ev rifiutò. "Dopo la catastrofe di M., che avrebbe dovuto essere il regista della mia opera, il mio primo pensiero è stato quello di gettarmi ai suoi piedi e di implorarla di curare lei la regia della mia opera".(13)

Il direttore del teatro, Dal'cev, affidò la regia a Serafima Birman, un'ex attrice divenuta regista che nell'estate del 1939 dimorava a Kislovodsk, dove si trovava lo stesso Prokof'ev ad orchestrare l'opera. La scelta era caldeggiata anche da Viktor Gorodinskij, direttore del giornale *Sovetskoe isskusstvo*. La regista non era sicura di voler davvero intraprendere il compito. Dal'cev dovette insistere, come si evince da quest'estratto da una sua lettera del 14 luglio alla regista: "Le ricordo la sua promessa di curare la regia dell'opera di S. S. Prokof'ev. Mi creda, Serafima Germanovna, il suo compito è nobile e remunerativo".(14)

Alla fine Serafima Birman accettò: lei e Prokof'ev si incontrarono

a Kislovodsk nell'estate del 1939 e il compositore le suonò, le cantò e le spiegò l'intera opera in una stanza della casa di cura dove lei alloggiava. "Grazie alla potenza del suo genio, Prokof'ev mi faceva vedere l'opera con la stessa chiarezza che se fosse stata rappresentata sul palcoscenico. Più lui suonava e cantava, più mi esaltavo alla prospettiva di partecipare a quella produzione. Ma allo stesso tempo mi sorgevano dubbi: potrò farlo? Oserò farlo? Alla fine la mia felicità vinse le mie paure".(15)

Nel 1955 la regista scrisse qualche pagina di ricordi su Prokof'ev: "Il teatro Stanislavskij mi chiese di completare una produzione iniziata da un'altro. (...) Quell'opera richiedeva la tecnica più nuova e più moderna di recitazione e di canto, ed una comprensione molto profonda delle idee del compositore. (...) Prokof'ev desiderava vedere Semën Kotko in scena. Questo desiderio occupava la sua mente ed escludeva qualsiasi altra cosa. Era come se l'opera scorresse nella sua mente notte e giorno senza interruzioni.(...) Era spesso duro con me, a volte anche ingiusto, ma l'immagine di questo grande artista resterà impressa nella mia memoria per sempre".(16)

È interessante notare come la regista non osi nominare Mejerchol'd nemmeno dopo la morte di Stalin. La durezza e l'ingiustizia con cui lei lamenta di essere stata trattata derivano dal fatto che lei concepiva l'opera più come una satira sui *kulak* che come una liberazione dall'oppressione, come pensavano invece Prokof'ev e Mejerchol'd, e prendeva come modello la produzione del *Gabbiano* di Anton Čechov al MCHAT del 1898. Tišler si lamentò con Prokof'ev che la regista non capisse le sue intenzioni e la sua arte; i cantanti si lamentavano delle sue spiegazioni prolisse. Lo stesso compositore non faceva mistero di non apprezzare il suo lavoro. «Purtroppo ho deciso solo in poche occasioni di porre a Prokof'ev qualche domanda su ciò che l'orchestra voleva esprimere in questo o quel passaggio dell'opera. "Sergej Sergeevič, che succede in orchestra quando i nemici bruciano le case?" "Ossa. Non capisci? Ossa, - ho detto. - Scheletri". E non spiegava niente di più: se capivi, bene, se no, colpa tua. Ma riusciva ad essere spaventoso, anche rude. Una volta [...] dovemmo ripetere lo stesso passaggio molte volte. Gli attori si distraevano e le mie energie venivano meno. Improvvisamente, nel buio della sala, proruppe la voce arrabbiata di Prokof'ev: "La cadenza! La cadenza! Non è preciso!". Io risposi male: "Sergej Sergeevič, non posso continuare a tormentare gli attori!" "Il suo lavoro non è sufficientemente accurato!"».(17)

L'8 luglio furono eseguite alcune sezioni dell'opera, fino all'atto terzo, al teatro Stanislavskij, alla presenza di Dal'cev, del direttore d'orchestra Michail Žukov, degli editori del *Sovetskoe isskusstvo*, di alcu-

ni cantanti e dei compositori Lev Knipper, Georgij Krejtner e Gavriil Popov: fu un coro unanime di lodi per l'opera. In quell'occasione fece un intervento anche Serafima Birman, che non era ancora ufficialmente la nuova regista dell'opera, ma lo era già di fatto. Tutti applaudirono il suo intervento e si compiacquero per la scelta di lei come nuova regista.

Durante tutta l'estate Prokof'ev, mentre soggiornava a Kislovodsk, lavorò all'orchestrazione dell'opera. Per farlo, il compositore si valse dell'aiuto di Pavel Lamm e V. Deržanovskij, che “decifravano le sue indicazioni (scritte su uno spartito per pianoforte con i segni per la strumentazione) e preparavano lo spartito finale”.(18) L'orchestrazione fu così terminata il 10 settembre dello stesso anno.

Sorse un'altra complicazione di tipo politico: il 23 agosto 1939 fu firmato il patto Molotov-Von Ribbentrop. Immediatamente i nazisti divennero alleati dell'Unione Sovietica e venne proibito qualsivoglia sentimento antinazista, tant'è che vi furono anche alcuni arresti per questo tipo di “reato”. Kataev scrisse che nel lavoro per mettere in scena l'opera “subentrò una pausa. La messa in scena dovette venir riveduta. I tedeschi dovettero essere rivestiti (o camuffati) da austriaci. Ciononostante si ebbero spiacevolezze diplomatiche”.(19)

La trasformazione dei tedeschi in austriaci non era però sufficiente. Il 17 aprile 1940 «un rappresentante del Commissariato del Popolo per gli affari esteri richiese modifiche appropriate al testo dell'opera: “Bisogna porre enfasi solo sull'intervento. L'Europa guarda a lei ed alle sue parole, Sergej Sergeevič”. Il compositore rispose: “Non cambierò nulla nella musica. L'Europa guardi al compagno dell' NKID [Vladimir Dekanozov, del Ministero degli Affari Esteri]”».(20)

La prima dell'opera, prevista per il 26 aprile, fu spostata al 23 giugno, data conclusiva della stagione. Prokof'ev scrisse una lettera a Vjačeslav Molotov, datata 1 giugno 1940: “Lei ha dimostrato una grande attenzione riguardo alla mia opera *S. K.* [...] La presenza di alcuni elementi stranieri ha suscitato reazioni diverse: per quanto ne so io, i compagni Lozovskij e Ščeglov non vi hanno trovato niente di male; il compagno Dekanozov non la trova auspicabile... [...] Posso chiederle di [...] venire ad ascoltarla, in modo tale che possa rendersi conto del fatto che non c'è niente che possa suscitare sconcerto oltre confine? I rapporti dei suoi colleghi e la lettura del libretto non possono farle percepire la mia concezione, e il lavoro può morire per una percezione poco chiara”.(21)

Molotov riferì il problema ad Andrej Vyšinskij, noto per essere stato il terribile procuratore del Processo di Mosca. Il 13 giugno questi informò Molotov che era stato suggerito a Prokof'ev di togliere gli episodi con gli austriaci. Prokof'ev acconsentì e trasformò gli austriaci in *haj-*

damak.

Il *Semën Kotko* poté finalmente andare in scena il 23 giugno 1940. Si riportano qui di seguito gli interpreti principali:

Semën Kotko: M. Voskresenskij  
Sof'ja : K. Malkova  
Tkačenko: N. Pančechin  
Chivrja: A. Roznitskaja  
Frosja: N. Averkieva  
Mikola: V. Jakušenko  
Ljubka: M. Karpinos  
Carev: D. Bušev  
Remenjok: S. Nikolau  
Klembovskij: S. Dubinin  
Direttore: Michail N. Žukov

L'opera ottenne quindici rappresentazioni, fra cui una selezione di estratti per la radio (21 dicembre 1939). Nonostante un buon successo di pubblico, la critica si divise sull'opera e nacque una controversia che investì per un anno il mondo musicale sovietico, in particolare la rivista *Sovetskaja muzyka*. Mjaskovskij, che non si era perso una sola replica dell'opera, annotò sul suo diario: "L'impressione si fa sempre più forte. Musica straordinaria."(22) Asaf'ev ne esaltò "la carica di tensione, di intensa emozione e la vivida rappresentazione della realtà"(23), ma notò che i personaggi non erano dei rivoluzionari a tutto tondo e che l'opera era eccessivamente complicata. "L' ascoltatore ha il diritto di non voler soppiantare la sensazione di movimento della musica con un espressionismo eccessivamente violento. (...) Sergej Prokof'ev è caduto in particolare in questo genere di situazioni: il suo linguaggio espressionista non è riuscito finora a trovare una forma teatrale e operistica convincente".(24) Anche Nestev notò la mancanza di un autentico eroismo dei personaggi: "Il ritratto dell'eroe, Semën Kotko, è troppo vicino alla quotidianità, la sua maturazione ideologica, la sua trasformazione in un combattente consapevole per la Rivoluzione non si riflette né nella musica né nell'azione. Anche i bolscevichi Remenjok e Carev mancano di statura eroica. Non ci sono temi musicali che esprimano la lotta per il potere sovietico. A questo riguardo è particolarmente deludente il finale, con la sua canzone idillica, che non esprime per niente la passione della guerra civile".(25)

Altri compositori accusarono Prokof'ev di "distorcere la realtà e di ritornare al modernismo".(26) Al *Semën Kotko* veniva contrapposta l'opera *V burju* (Nella tempesta) di Tichon Chrennikov, rappresentata il 10 ottobre 1939 nel Teatro Nemirovič-Dančenko, composta secondo i parametri dell'opera a canzoni, e giudicata più semplice ed orecchiabile.

Come l'opera di Prokof'ev, *V burju* racconta della lotta fra rivoluzionari e controrivoluzionari, e compare financo il personaggio di Lenin, che però non canta e si limita alla sola parola parlata, come se fosse troppo alto ed importante per abbassarsi a cantare, come già il pascià Selim nel *Singspiel Die Entführung aus dem Serail* di Mozart.

Le principali critiche mosse a Prokof'ev riguardavano la mancanza di melodie in favore di uno stile di declamazione intonata e la mancanza di un vero eroismo rivoluzionario nei protagonisti: Semën ha più a cuore la sua sorte personale rispetto alla lotta rivoluzionaria contro il nemico invasore e controrivoluzionario, i partigiani cui Semën spiega il funzionamento delle armi (atto IV) sono tratteggiati in modo comico e grottesco, le melodie dell'opera rappresentano sentimenti privati e personali, non la lotta contro i nemici (infatti come coro finale Prokof'ev utilizza la melodia di *Rano ranenko*, che è un canto nuziale, non militare). Riportiamo qui una delle aspre critiche comparse sulla *Sovetskaja muzyka*, scritta da V. Cukkerman: «Sorge una contraddizione fra l'aspirazione a riempire l'opera di melodie e l'aspirazione ad evitare di dividere la struttura musicale e drammatica in parti separate. Di conseguenza, nonostante l'abbondanza di linee vocali di alta qualità melodica, l'opera dà l'impressione di essere episodica, di non essere nulla di più della somma delle sue parti. L'impressione di melodiosità sarebbe stata più forte se Prokof'ev non avesse seguito l'irritante (per l'ascoltatore) pratica di assegnare ai cantanti nulla più che mere "estensioni" delle melodie orchestrali (o temi parziali, che si sentono interamente solo in orchestra). Alcuni episodi melodici non vengono percepiti come tali dall'ascoltatore, poiché vengono sentiti come recitativi o come conversazione nel ritmo degli altri personaggi. Infine, il piano melodico generale dell'opera dà un effetto negativo. Circa la metà delle idee melodiche dell'opera sono concentrate nel primo atto; negli altri atti i nuovi temi vengono introdotti in modo più limitato». (27)

Ivan Sollertinskij scrisse un articolo intitolato *Dramaturgija opernogo libretto* ("La drammaturgia del libretto d'opera") in cui critica nello specifico alcune scelte di Prokof'ev e, più in generale, di tanti compositori contemporanei. In primo luogo, ritiene sbagliato articolare l'opera in cinque atti e stronca come inutile la seconda scena del quarto atto (la lezione sulle armi). In secondo luogo, contesta la scelta di Prokof'ev di far cantare un'aria al suo protagonista subito dopo l'impiccagione di due bolscevichi poiché la ritiene ingiustificata dal punto di vista drammatico ed eccessivamente convenzionale. Il protagonista dovrebbe, secondo lui, preoccuparsi più della sorte del popolo che non della sua sorte personale. Sollertinskij ritiene che la tragedia sia stata "spesso sostituita da rumore melodrammatico" (28) e che il salvataggio finale sia stato tratteggiato in

chiave satirica.

M. Grinberg, nel suo articolo *Spor s kompozitorom* (Discussione con il compositore) sulla *Literaturnaja gazeta* spiega che Prokof'ev ha interiorizzato lo stile del realismo socialista troppo tardi e che il *Semën Kotko* contiene ancora elementi modernisti e che perciò sembra scritto da due compositori diversi. “La struttura del libretto e dell'intera opera rivelano tendenze contraddittorie nello stile attuale di Prokof'ev. (...) Quando Prokof'ev è interessato all'essenza del dramma, quando la sofferenza dell'anima dell'eroe lo coinvolge, la musica trova forza, concretezza, espressività e indagine psicologica. Ma in molti altri casi, la musica rimane meramente illustrativa, formale, neutrale”. (29)

Al termine della lunga diatriba l'opera di Prokof'ev fu gettata nel calderone formalistico e ritirata dal repertorio dopo la sua ultima rappresentazione, avvenuta il 2 febbraio 1941. Sarebbe ritornata in cartellone solo alcuni decenni dopo.

Nel 1941 Prokof'ev utilizzò i temi del *Semën Kotko* per scrivere una *suite* per orchestra sinfonica che ha lo stesso titolo dell'opera. La *suite* fu eseguita per la prima volta a Mosca il 27 dicembre 1941, sotto la direzione di Žukov. Questa volta il contenuto della suite ben si adattava alle condizioni storiche: i nazisti avevano già invaso l'Unione Sovietica e cinto d'assedio Leningrado.

---

### Note

(1) *Izvestija*, 16 novembre 1934, in S. S. Prokof'ev, *S. S. Prokof'ev: avtobiografija, stat'i, vospominanija*, Foreign Languages Publishing House, Moscow, trad. ingl. Rosa Prokof'eva, p. 100.

(2) S.S. Prokof'ev, *Prokof'ev: avtobiografija* etc., op. cit., pag. 118.

(3) *Ibidem*.

(4) In L. Skorino, *Pisatel' i ego vremja, tvorčestvo V.P. Kataeva*, Moskva, Sovetskij pisatel', 1965, p. 290.

(5) Cfr. S. Morrison, *The People's Artist*, Oxford University Press, 2009, p. 200.

(6) In V. P. Kataev, *Sobranie sočinenij v 10ti tomach*, tom 10, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1986, p. 519.

(7) In L. Skorino, *Pisatel' i ego vremja*, op. cit., p. 291.

(8) S.S. Prokof'ev, *Prokof'ev: avtobiografija* etc., op. cit., p. 118.

(9) Cfr. I. Nestev, *Prokof'ev*, Stanford University Press, 1969, trad. ingl. Florence Jonas, p. 307.

- (10) Ibidem.
- (11) L. Skorino, *Pisatel' i ego vremja* etc., *op. cit.*, pag. 301.
- (12) Grigorij Snejerson, *Vstreči s Prokof'evym*, in S. Morrison, *The people's artist*, *op. cit.*, p. 99.
- (13) In S. Morrison, *The people's artist*, *op. cit.*, p. 100.
- (14) Ibidem, p. 101.
- (15) S. Birman, in S.S. Prokof'ev, *Prokof'ev: avtobiografija* etc., *op. cit.*, pp. 265-269.
- (16) Ibidem.
- (17) S. Birman, *Sud'boj darovannye vstreči*, 1971, in S. Morrison, *The people's artist*, *op. cit.*, p. 102. (18) I. Nestev, *Prokof'ev*, *op. cit.*, p. 308.
- (19) V. Kataev, in Tedeschi, *I figli di Boris*, Torino, ed. EDT, 1990, p. 168.
- (20) In S. Morrison, *The people's artist*, *op. cit.*, p. 102.
- (21) Ibidem, p. 103.
- (22) In I. Nestev, *Prokof'ev*, *op. cit.*, pag. 319.
- (23) Ibidem.
- (24) In S. Morrison, *Sergej Prokof'ev's Semyon Kotko as a representative example of Socialist Realism*, Montreal, Faculty of Music McGill University, 1992, p. 25.
- (25) I. Nestev, *Prokof'ev*, *op. cit.*, p. 318.
- (26) Ibidem, p. 319.
- (27) V. Cukkerman, *Neskol'ko myslej o sovetskoj opere*, *Sovetskaja muzyka* n°12, 1940.
- (28) In S. Morrison, *Sergej Prokof'ev's Semyon Kotko as a representative example of Socialist Realism*, *op. cit.*, p. 28.
- (29) Ibidem, p. 30.

*Vladimiro Bertazzoni*

## **I CAPPOTTI DI MOSCA E ALTRI CAPPOTTI**

A differenza di Akakij Akak'evič, il patetico personaggio del “Cappotto” di Gogol, che visse la sua tragica e surreale avventura una volta soltanto, io di disavventure col cappotto, conclusesi fortunatamente senza tragedie, ne posso annoverare almeno una mezza dozzina. Anche i miei cappotti mi hanno procurato non poche situazioni imbarazzanti.

Devo tornare addirittura agli anni della mia prima infanzia, in Russia, per trovare un allarmante segno premonitore. Mio padre, infatti, si trovò in URSS agli inizi degli anni Trenta costretto a lasciare l'Italia nel 1925 per “inconciliabili divergenze” col Duce. Dopo aver trascorso sette anni in Francia, approdò con mia madre, come rifugiato politico, nella “patria del socialismo”. Così mi capitò di nascere all'ombra del Kremlino.

Erano anni di carestia e di miseria. Il secondo piano quinquennale staliniano puntava tutto sull'industria pesante trascurando quella leggera. Certe abitudini “borghesi” dell'abbigliamento erano state travolte dall'uragano della rivoluzione d'ottobre. Il freddo, comunque, restava ancora quello zarista e poteva arrivare tranquillamente anche a trenta gradi, se non di più.

Il primo cappotto mi fu regalato da un amico di famiglia e fu rimesso a nuovo dal paziente lavoro di mia madre. Di sera mi serviva anche da coperta quando entravo nel baule (il coperchio assicurato al chiodo della parete) per fare la nanna. Poi, non ne ricordo altri.

Non so se usai giacche di mio padre adattate, o se, dopo essere stati evacuati a causa della guerra nelle zone torride dell'Asia Centrale (Uzbekistan) per quattro anni, non ebbi più occasione di indossare un cappotto.

Il primo vero trauma lo ebbi però nel Mantovano quando arrivai, a Liberazione avvenuta, al seguito dei miei genitori nel loro paese natale, San Benedetto Po. Frequentavo le medie e non pensavo che le prime umide nebbie dell'autunno fossero più fredde e fastidiose dell'asciutto freddo della Russia. I casi della vita, i tanti traslochi, gli scarsi mezzi, avevano abituato la mia famiglia a misurare le esigenze. Così, un bel mat-

tino, mi trovai con addosso un pastrano dell'esercito russo appartenuto a mio padre da quando, come cittadino sovietico, fu chiamato a fare l'interprete in un campo di prigionieri italiani, che lo stimarono per la sua umanità e per la comprensione della loro disgraziata condizione. Via le stellette rosse, quel "residuo bellico" non ebbe bisogno di altri raffinati ritocchi. Divenuto grandicello, ma non tanto da riempire le larghe spalle e l'abbondante vita del pastrano, i miei genitori avevano ritenuto che fosse venuta l'ora per servirmene. Vane furono naturalmente le mie proteste e inascoltate le mie decisioni di continuare ad andare a scuola con la sola giacca. Essi avevano deciso e io, rosso in faccia, gli occhi a terra, il passo svelto, presi la via della scuola. I momenti più angosciosi furono l'attraversamento della piazza del paese e l'ingresso nell'istituto. Tutti mi guardavano (o, almeno, così mi sembrava); non desideravo che di appendere il cappotto all'attaccapanni del corridoio e confondermi tra i miei amici di classe.

Ma, suonata la campanella della fine della lezione, fui costretto a rivivere la medesima angoscia: indossare il pastrano in presenza di tutti i miei compagni. Ogni pretesto serviva per far sfoltire la ressa agli attaccapanni e restare con meno gente possibile. Indugiavo a guardare sotto il banco, fingevo di cercare più volte qualcosa, tornavo in classe con la scusa di un libro dimenticato. Mettermi il cappotto era insomma una tragedia. Infine rimediai un "tre quarti" che risolse i miei turbamenti per qualche anno.

Quando, nonostante la più buona volontà, il tre quarti non mi si adattò più, cresciuto com'ero in altezza, finalmente fu presa la decisione di un cappotto nuovo, fatto su misura. Erano di moda i paltò con le maniche a raglàn, e io me ne feci fare uno dal sarto del paese. Era la prima volta che affrontava le difficoltà delle spalle arrotondate. Il sarto serviva prevalentemente vecchi contadini del borgo e clienti di poche pretese; ne uscì una specie di tunica lunghissima che mi arrivava quasi ai piedi. Per la mia magrezza sembravo un palo vestito. E andai avanti ancora per qualche anno.

\* \* \*

– Perfetto! Va bene così! Sembra fatto su misura! – continuava a dire il commerciante di piazza Erbe di Mantova dal quale mi accompagnò mio padre in un tardo pomeriggio autunnale per comprarmi un cappotto nuovo. Sul banco non c'era molto da scegliere se non un cappotto lunghissimo, gigantesco, in cui mi potevo avvolgere due volte. Non superavo allora i sessanta chili, pur essendo già sull'uno e ottanta di altezza. Il commerciante-bancarellaro si sbracciava per rifilarmi la palandrana tro-

vando gli assenti compiaciuti di mio padre del quale era amico. Io cerca-vo di resistere. Troppo lungo, troppo ampio, “ci ballo dentro”, dicevo. Ma quello me lo pennellava addosso, mi stringeva la cinghia alla vita per dimostrare che, in fondo, il cappotto non era poi così abbondante. Data la mia giovane età avevo tutto il tempo per crescere e mettermi in carne, diceva. Insomma, con tanti negozi nella città, finimmo su quella bancarella lasciando al fortunato rivenditore un diecimila dell’epoca... Ce ne tor-nammo a casa quando già cominciava ad imbrunire e la sera fece apparire meno ingombranti le dimensioni di quel cappotto smisurato.

Ci pensò poi mia madre, guardandolo bene alla luce del giorno, a rimproverarci lo sciagurato acquisto. In modo particolare se la prese con mio padre e con i suoi “cari amici” che già in altre occasioni avevano dimostrato ben pochi scrupoli negli affari.

Mia madre non sapeva proprio dove mettere le mani: accorciare il cappotto non risolveva niente, trasportare i bottoni era impossibile, strin-gerlo alla vita lo allargava ancor più sul petto. L’uso della martingala sembrava avvolgermi in una coperta; senza, non si riusciva a tenere rac-colta la massa di stoffa che cadeva da tutte le parti. Insomma, dovetti por-tarlo così com’era per qualche inverno, e sempre con lo stesso disagio.

Frequentavo ormai le scuole superiori. Erano i tempi dei primi flirts. Ma i miei cominciavano con la primavera, quando mi liberavo dal cappotto. Anche con la neve, se non era eccessivamente freddo, arrivavo in città indossando solo la giacca. Conservo ancora una foto che mi ritrae con alcuni miei compagni di classe ben incappottati nei giardini del Lungorion coperti da un palmo di neve.

Più tardi, sul maxi-cappotto venne applicato un collo di pelo, da commendatore, che avrebbe dovuto camuffarlo quel tanto che desse l’illusione di un nuovo paltò. I risultati, sul piano psicologico, furono tut-tavia scarsi.

\* \* \*

E venne anche per me, come per Akakij Akak’evich, il giorno solenne del cappotto nuovo, del cappotto che sta a pennello, ti specchi davanti e dietro senza trovare difetti. Lo possedevo da pochissimi giorni quando mi fu “portato via”. Non da “certi ceffi baffuti” della saga pietro-burghese ma... da mio padre.

Un telegramma da Parigi gli annunciava l’improvvisa morte di una sorella. Era la fine di gennaio. Doveva recarsi subito in Francia. Volle che gli prestassi il mio cappotto per qualche giorno, per il tempo delle ese-que. Così, affidai il paltò a mio padre raccomandandogli di tornare il più presto possibile. La raccomandazione non era inutile. Spesso, infatti,

intraprendeva viaggi apparentemente di brevissima durata rimanendo poi lontano per molto tempo. Forse proseguiva inconsciamente la sua fuga dall'Italia, quando, inseguito dai fascisti, chiese in prestito una bicicletta per un quarto d'ora e tornò dopo oltre vent'anni di esilio... Chissà!

Io, intanto, ero rimasto senza cappotto. Anche se la neve e il freddo quell'anno non furono eccezionali, fu certamente un febbraio umido, pieno di nebbia che penetrava nelle ossa peggio del gelo siberiano. La sera, specialmente, quando andavo a morose, sentivo la mancanza del cappotto e mi auguravo che mio padre tornasse al più presto per restituir-melo.

La Carla mi diceva: ma non hai freddo? perché non hai il cappotto? non senti che umidità? E io, impavido: non è niente, per chi è abituato al clima russo questo non è freddo. La frequentavo da poco e non avevo né confidenza né coraggio per confessarle che io e mio padre avevamo un cappotto decente in due.

I risultati dell'inverno non si fecero attendere quanto si fece attendere l'arrivo di mio padre da Parigi, dove sicuramente aveva ritrovato vecchi amici e compagni d'esilio coi quali profitto dell'occasione per trattenersi. In pochi giorni, infatti, buscai una mezza bronchite, con febbre e raffreddore gigante.

Il cappotto tornò dopo un mese circa, quando ormai avevo superato la crisi e le giornate si erano fatte più miti. Una sera raggiunsi la fidanzata indossando il cappotto. Non mi disse niente, ma capivo che non si capacitava della mia "metamorfosi". Col freddo – avrà pensato tra sé e sé – veniva senza, e ora, coi primi tepori, col cappotto. Solo più tardi rivelai coraggiosamente a Carla le cause dell'allergia a quell'indumento. In fondo rimanevo sempre un buon partito: rampollo di una famiglia piena di debiti causati da vicende politico-partitiche di stampo stalinista, e un cappotto nuovo in due.

E mi sposò.

\* \* \*

Spesso mi capita di pensare a quegli anni e a quelle esperienze lontane. Senza nostalgie, naturalmente. Per fortuna i miei figli da piccoli non hanno portato il mio pastrano d'alpino, né con esso si sono dovuti coprire avendo per letto il fondo di un baule.

*Università degli Studi di Milano  
Dipartimento di Studi internazionali*

## **CONVEGNO “LA COMUNITÀ DI STATI INDIPENDENTI A 20 ANNI DALLA DISSOLUZIONE DELL'URSS”**

Lunedì 27 febbraio 2012

Sala Lauree, Facoltà di Scienze Politiche - Via Conservatorio, 7 Milano

### ***Programma***

#### **Ore 9.15, Saluti istituzionali:**

A. Lupone, Direttore del Dipartimento di Studi internazionali, Università degli Studi di Milano

#### **Introduzione ai lavori:**

M. Ganino, Università degli Studi di Milano

#### **Ore 9.45 - I Sessione,**

#### ***I Paesi della CSI nelle relazioni internazionali***

#### **Presiede:**

G. Venturini, Università degli Studi di Milano.

A. Lupone, Università degli Studi di Milano:

*L'Organizzazione Mondiale del Commercio e l'area CSI*

A. Lang, Università degli Studi di Milano: *Il quadro giuridico delle relazioni tra UE e Paesi della CSI*

P. Calzini, Johns Hopkins University di Bologna:

*Russia aspirante potenza regionale: problemi e prospettive*

A. Vitale, Università degli Studi di Milano: *Lo spazio ex sovietico della CSI, fra dimensione “interna” e “internazionale”*

C. Fiamingo, Università degli Studi di Milano: *CSI e Africa: nuovi interessi dalla “terra che ha voltato le spalle al continente”*

F. Montessoro, Università degli Studi di Milano: *Le nuove relazioni tra Cina e Paesi della CSI*

## **Conclusioni**

A. Colombo, Università degli Studi di Milano

Ore 14.30 - **II. Sessione,**

***La Geografia delle lingue e delle migrazioni nell'area CSI***

**Presiede:**

T. Isenburg, Università degli Studi di Milano

P. Cotta Ramusino, L. Goletiani, Università degli Studi di Milano: *La politica linguistica nei Paesi della CSI*

S. Rinauro, Università degli Studi di Milano: *Processi migratori nella CSI*

Ore 15.30 - **III. Sessione**

***Tutela dei diritti e mutamenti politico-costituzionali negli Stati della CSI***

**Presiede:**

M. Ganino, Università degli Studi di Milano

A. Kovler, Juge de la Cour européenne des droits de l'homme: *I Paesi della CSI dinanzi alla Corte di Strasburgo*

M. De Salvia, Institut International des Droits de l'Homme à Strasbourg: *Aspetti del conflitto dell'Alto Karabakh: i diritti dell'uomo in balia di una "real politik" caucasica?*

A. Di Gregorio, Università degli Studi di Milano: *La "giustizia di transizione" nei Paesi della CSI*

C. Filippini, Università degli Studi di Milano:

*Dinamiche costituzionali e processi di democratizzazione negli Stati CSI*

F. Besostri, Università degli Studi di Milano:

*L'ordinamento costituzionale della Bielorussia*

F. R. Dau, Università degli Studi di Milano: *Partiti e tecniche della rappresentanza politica nei Paesi della CSI*

Dibattito e chiusura dei lavori

Coordinatore:

Prof.ssa Caterina Filippini

Segreteria organizzativa:

Dott.ssa Francesca R. Dau (francesca.dau@unimi.it - Cell. 339/1342316)

Sig.ra Laura Radogna (laura.radogna@unimi.it - Tel. 02/50321053)

Renzo Oliva

## LA PISTOLA DI MAJAKOVSKIJ

*Quando avete eliminato l'impossibile,  
qualsiasi cosa rimanga, benché improbabile,  
può essere la verità...*  
Sir A. Conan Doyle

### **Introduzione**

Lunedì 14 aprile 1930. Una via del centro di Mosca. I passanti, appesantiti da indumenti invernali o da crucci personali, accigliati, ansiosi, si affrettano in direzioni diverse, evitandosi, scontrandosi...

Improvvisamente, nel mezzo di quel movimento da formicaio, un uomo distinto si arresta e si tocca il cappello per salutare:

- Klavdija Ivanovna!

Lei, una donna di mezza età, rotondetta, con indosso una pelliccia spelacchiata, risponde sorpresa:

- Vadim Sergeevič! Salve! Come mai da queste parti? Da quanto tempo...

- Per delle commissioni... Sì, è da prima del mio viaggio in Crimea che non ci vediamo. Come va la vita? Tutto bene?

- Tutto bene. Finalmente ci siamo trasferiti al centro...

- Paša lavora sempre lì?

- Sì, sempre lì, ormai è una vita!

- Ah, certo... Che bella giornata oggi, vero? Alla fine è arrivata la primavera!

- Finalmente il sole, finalmente una giornata di sole. Fa quasi caldo...

- Sì, sembra quasi estate! E pensare che all'inizio del mese era tornata la neve!

- Proprio un tempo pazzo! Sinceramente, faccio fatica ad abituarmi...

- Klavdija Ivanovna, ha sentito la novità?

- No, quale?

- Majakovskij si è sparato!

- E' ferito? Ma dice seriamente? L'hanno portato in ospedale?

- Macché ferito, è morto!

- Morto? Seriamente? Non sta scherzando? Non sarà un pesce d'aprile? Oggi, secondo il vecchio calendario, sarebbe il primo di aprile...

- Purtroppo non è un pesce d'aprile: Vladimir Vladimirovič è morto, è proprio morto! Si è ucciso questa mattina alle 10 e un quarto. Ormai la notizia è ufficiale, sta facendo il giro di Mosca.

- Questa mattina? Com'è possibile morire, suicidarsi di mattina? Non riesco a concepirlo... Per di più, all'inizio della primavera? Io capisco Esenin: si è impiccato di notte, nel cuore dell'inverno, oppresso dall'oscurità, dalla solitudine...

- Già, lo penso anch'io... Ma in proposito ho sentito avanzare questa teoria: in primavera, di mattina, avrebbe inizio nell'universo un nuovo ciclo vitale... In quei giorni qualcuno si riconosce ormai inutile, superfluo, superato. E allora, all'arrivo del nuovo mattino, all'inizio della primavera, si toglie la vita...

- Io però non riesco a crederci: lui era così giovane, così forte, così pieno di progetti...

- Già, in fondo, che cosa gli mancava? Tutti si domandano: perché l'avrà mai fatto? Già: perché, perché?

- Dicevano che avesse perso la testa per una donna...

- Lilja Brik?

- No, con lei stava insieme da quindici anni...

- Per chi allora?

- Dicono: per colpa di un'attricetta del Teatro d'Arte...

- Non ci credo. E Lilja Brik?

- Non c'è. E' all'estero. Forse se ci fosse stata lei...

- Chissà... Misteri! Vadim Sergeevič, adesso però mi scusi, sono già in ritardo...

Klavdija Ivanovna, sospirando si aggiusta in testa il suo copricapo a forma di bombetta, saluta cordialmente e riprende il suo cammino.

## I

Un ufficio con poca luce e poche suppellettili, un logoro tappetino che non riusciva a mascherare un pavimento di linoleum consunto e macchiato. Un odore rancido di vestiti vecchi. Un ovattato silenzio: due uomini stavano chini su una scacchiera.

- Ecco, la regina va qui su e-8... – e così dicendo uno dei due, con delle dita che parevano salsicce, mosse il pezzo. Era un uomo di età media, di corporatura assai robusta, dal collo taurino e dai capelli nerissimi, spioventi in due bande uguali a partire dalla scriminatura al centro del capo.

- Ma... Ivan Borisovič, è proprio sicuro? Così io le faccio scacco matto! Ecco: con il cavallo e l'alfiere... Ma che ha oggi? Non sta bene?

- Eh, proprio no! Ahi, che male! Mi si spacca la testa!

- Ivan Borisovič, le apro la finestra? Un po' di aria fresca... O scendo giù a comprarle dei cetriolini marinati?

- Ahi, ahi. – Ivan Borisovič si teneva la testa tra le sue grandi mani, come per impedire che dei pezzi ne volassero via.

- O preferisce una tazza di tè? Eh, Ivan Borisovič?

- Grazie, sì, Jurij Karlovič. Forse un tè sarebbe la cosa migliore.

- Subito, subito, tra un minuto il suo tè sarà pronto! Ma mi dica la verità: ieri ha fatto baldoria? Confessi: ha alzato un po' il gomito?

- Ebbene sì. Ieri era domenica, il compleanno della mia vicina di casa Anna Pavlovna... Qualcuno ha portato del *samogon*...

- Anna Pavlovna, quella che?..

- Sì, quella... Si sa come vanno le cose, un brindisi dopo l'altro...

- Certo, certo: lei sa che io non bevo, ma capisco certe cose...

- Quali cose? – con voce irritata ribatté Ivan Borisovič.

- Lasciamo stare... Ecco, il tè è pronto! – con aria compunta e concentrata Jurij Karlovič versò del liquido bollente in una tazza e premurosamente la depose sulla scrivania del suo capo. Jurij Karlovič Lozin fungeva infatti da segretario e stenografo del giudice istruttore Ivan Borisovič Svincov. Biondiccio, con una incipiente canizie, Jurij Karlovič era un tantino balbuziente. Anche se non beveva affatto, o aveva smesso di bere ormai da anni, quando parlava dava sempre l'idea che fosse un po' alticcio.

Ivan Borisovič trovava i modi del suo segretario troppo manierati, quasi untuosi. In realtà non si fidava interamente di lui: sospettava che fosse stato messo lì, in quell'incarico, da qualcuno per tenerlo sotto controllo. Sospettava persino che fosse segretamente omosessuale. Per di più aveva un'abitudine che lo faceva imbestialire: in ogni momento in cui non era occupato, quello non faceva altro che limarsi le unghie.

Ivan Borisovič era ancora scapolo, per il fatto di essersi preso cura per tanti anni di sua madre, Praskovija Fëdorovna. Adesso che la madre non c'era più, era sempre alla ricerca di una donna, di una buona moglie, per mettere su famiglia. Sfortunatamente, al confronto con la compianta mamma, nessuna candidata possedeva i requisiti necessari.

Sorseggiando il suo tè, il giudice Svincov sentiva un certo senso di sollievo, sollievo che si irradiava sul suo faccione. Improvvisamente squillò il telefono, con un trillo acuto, insopportabile.

- Ahi! Questo maledetto telefono! – e con le sue grandi mani si afferrò nuovamente la testa. – Jurij Karlovič, risponda lei! E dica che non

ci sono, che sono fuori per una indagine importante...

- Pronto, pronto! Chi parla? Qui è Lozin, Jurij Karlovič, il segretario... No, in questo momento il giudice istruttore è fuori, per una indagine importante...

Di colpo però gli occhi di Jurij Karlovič sembrarono sul punto di schizzare fuori dalle orbite.- Subito, subito, cerco di rintracciarlo immediatamente! Aspetti un momento!

Tenendo la cornetta del telefono come se fosse un ferro rovente, la tese a Ivan Borisovič:

- Per lei! Una questione della massima urgenza! Chiamano da là...

Con aria irritata e sospettosa il giudice prese la cornetta.

- Sì, sono io...

Per qualche secondo si udì il rimbombo dell'altra voce nella cornetta. Ivan Borisovič ascoltava con aria allibita e annotava qualcosa.

- Subito, obbedisco... Ma perché proprio io?

Domanda alla quale non ebbe risposta. Posata la cornetta, per alcuni secondi stette a guardare di fronte a sé, respirando a fatica.

- Della valeriana? – offrì Jurij Karlovič con una voce premurosa, ma che poteva suonare quasi sfottente.

Ivan Borisovič rispose con un gesto stizzito. Poi d'impeto si alzò in piedi e corse verso l'attaccapanni. Afferrò il soprabito e il cappello e gridò:

- Presto, presto al passaggio *Lubjanskij 3!*

Ivan Karlovič afferrò al volo il suo soprabito e seguì il capo, con occhi supplicanti, come un cane affamato che guarda il padrone.

- Majakovskij si è sparato!

- Cosa!!! – sgranando gli occhi, Jurij Karlovič era rimasto inchiodato sul posto.

- Su, su, andiamo, non c'è un momento da perdere!

Quel giorno a Mosca non c'era molto traffico, ma la macchina di servizio andava troppo lenta per il giudice, che continuava a dare delle zampate sulla schiena dell'autista:

- Su, Stěpa, più veloce!

Ivan Borisovič si era slacciato il colletto della camicia e si faceva vento con il cappello. Al suo fianco, Jurij Karlovič si mordicchiava le unghie.

- Eccoci arrivati, finalmente!

Davanti all'ingresso dell'edificio si era radunata una gran folla.

Jurij Karlovič, con una voce in falsetto, ufficiale, si fece largo:

- Largo, largo, fate passare!

Ivan Borisovič lo seguiva, taciturno, con aria corrucciata, quasi coprendosi il volto con il cappello, per una inveterata abitudine d'ufficio cercando di mantenere l'incognito.

C'era folla anche sulle scale. Jurij Karlovič dovette lavorare molto di gomiti.

- Largo, fate passare!

Arrivati al terzo piano, entrati nell'appartamento numero 12, schiaarendosi la voce con un sommesso ruggito, Ivan Borisovič si fece strada verso il luogo dell'accadimento.

Un giovane alto e biondo gli si parò davanti, facendo un saluto militare.

- Ispettore Sinev della 39 sezione della Milizia di Mosca. Sono felice che sia arrivato così presto. Il mio compito è terminato. Ecco il verbale! – e gli porse alcuni fogli.

Ivan Borisovič li prese, cercò una sedia, si sedette e lesse attentamente.

*“VERBALE. Oggi 14 aprile 1930, l'ispettore del popolo di turno Sinev, in presenza del medico di turno Rjazanceva e dei sottoscritti testimoni ha effettuato una ricognizione del luogo dell'accadimento e del cadavere del cittadino Majakovskij Vladimir Vladimirovič, dalla quale risulta: il cadavere di Majakovskij giace sul pavimento nella stanza dell'appartamento n. 12, 3 piano, passaggio Lubjanskij n. 3. La stanza in cui si trova il cadavere misura circa 6 metri quadrati. Entrando nella stanza, di contro all'ingresso, c'è una sola finestra che dà sul cortile della casa. Sulla parete sinistra un tavolo con dei libri in un certo ordine, poi un armadio con libri, e tra il tavolo e l'armadio un baule, che prima del mio arrivo è stato sigillato dagli organi dell'OGPU. Sulla parete destra un divano e più in là, accanto alla parete e vicino alla finestra, una scrivania. Nel cassetto della scrivania si è trovato: tre mazzi di banconote, di confezione bancaria, dei quali uno da 1000 rubli e due da 500. 2) una busta indirizzata a Ol'ga V. M., contenente 50 rubli – una banconota da 30 rubli e una da 20. 3) un anello d'oro con brillanti e una pietra di colore azzurro e 63 rubli e 82 copechi nella giacca posata sulla sedia accanto alla scrivania, e un grande anello d'oro con incise due MM.*

*Al centro della stanza sul pavimento giace il cadavere di Majakovskij. Giace con la testa accanto alla porta d'ingresso. Il braccio sinistro, piegato al gomito, è posato sul ventre; quello destro, semi-piegato, è accanto all'anca. Le gambe sono divaricate a una distanza, ai piedi, di circa un metro. La testa è leggermente rivolta verso destra, gli occhi sono aperti, le pupille dilatate, la bocca semi-aperta. Non si riscontra*

rigidità cadaverica. Le labbra, le orecchie, le mani sono di colore turchino (macchie cadaveriche). Sul petto, tre centimetri al di sopra del capezzolo sinistro c'è una ferita di forma rotonda del diametro di circa 2/3 di centimetro. I margini della ferita, in maniera insignificante, sono macchiati di sangue. Non c'è una ferita in uscita. Sulla schiena, dalla parte destra, all'altezza dell'ultima costola, si palpa un corpo estraneo duro, di dimensione modesta. Il cadavere indossa una camicia giallastra con una cravatta (nastrino) di color nero. Sulla parte sinistra del petto, in corrispondenza della sopra descritta ferita, nella camicia c'è un foro di forma irregolare del diametro di circa un centimetro, e intorno a questo foro la camicia è sporca di sangue per un diametro di circa 10 centimetri, ci sono tracce di polvere da sparo intorno al foro nella camicia.

Pantaloni di lana color marrone, ai piedi scarpe di pelle gialla. Tra le gambe del cadavere giace una rivoltella del tipo Mauser, calibro 7,65, numero di matricola 312,045 (questa rivoltella è stata requisita dal compagno Gendin dell'OGPU), nella rivoltella non c'era alcuna pallottola. Sul pavimento, alla sinistra del cadavere, a una distanza di un metro dal torace, c'è il bossolo vuoto sparato dalla rivoltella Mauser del calibro indicato.

Il cadavere di Majakovskij, per poter essere fotografato, è stato rimosso dal pavimento e deposto sul divano.

Al presente verbale si allegano: 2.113 rubli e 82 copechi, un anello d'oro, un altro anello d'oro e il bossolo sparato sopra descritto.

Da parte dei rappresentanti dell'OPGU presenti alla ricognizione è stata data disposizione alla milizia di trasferire il cadavere di Majakovskij nel suo appartamento sulla via Voroncova, vicolo Gendrikov n. 15, e di sigillare la stanza al passaggio Lubjanskij.

Ispettore di turno: Sinev

Medico di turno: Rjazanceva

I testimoni: (firme)

Finito di leggere, Ivan Borisovič era rimasto in silenzio, corrugando la fronte. I suoi grandi occhi castani esprimevano molti sentimenti, ma soprattutto perplessità. Jurij Karlovič stava morendo dalla curiosità. Senza dire nulla, Ivan Borisovič gli passò i fogli del verbale.

Dopo un po' il segretario, con una voce da galletto, saltò su:

- Gendin? Il capo del KRO, il reparto di controspionaggio dell'OGPU?

- Lui, proprio lui...

- E che ci faceva qui, dove è morto un poeta?

Ivan Borisovič non rispose. Guardava insistentemente la porta

della stanza di Majakovskij, la famosa “stanza-barchetta”, sulla quale erano stati già apposti i sigilli.

Nel corridoio si udirono delle voci. Un gruppo di persone stava discutendo animatamente. Ivan Borisovič si alzò e andò loro incontro. Due di essi si appartarono con lui in un angolo della cucina e parlotarono sottovoce pochi minuti.

- Ci sono delle, ehm, formalità da espletare... – spiegò il giudice istruttore al suo segretario. - Dobbiamo interrogare un paio di persone. Su, sistemiamoci in una stanza!

- Va bene questa qui?

- Una o l'altra fa lo stesso...

## II

Si udì un trambusto proveniente dal corridoio. Erano entrati due uomini che conducevano sottobraccio una giovane donna. Ivan Borisovič si avvicinò, prese per mano la donna e premurosamente la guidò:

- Prego, prego, da questa parte!

Entrarono nella stanza della Tatarskaja, uno stanzone squallido, pieno di mobili vecchi e cianfrusaglie. C'era un forte odore di cipolle. Dalla finestra filtrava una luce grigiastra, che rendeva l'atmosfera ancora più spettrale.

Ivan Borisovič fece sedere la giovane donna sul letto. Lui si piazzò a cavalcioni di una sedia di fronte a lei. Accanto a lui era seduto Jurij Karlovič, con penna e taccuino, pronto a stenografare il contenuto dell'interrogatorio.

La giovane donna era evidentemente scossa, sull'orlo di una crisi di nervi. Aveva gli occhi rossi di pianto.

Ivan Borisovič, nella sua prassi giudiziaria si ispirava a “Porfirij Petrovič”, l'inquisitore di “Delitto e castigo” di Dostoevskij: come lui, alternando affabilità e durezza, avrebbe voluto cavar tutto fuori di bocca dalle persone interrogate.

- Per prima cosa è mio dovere rammentarle le pene previste dall'articolo 95 del Codice Penale in caso di falsa testimonianza. Dunque: cognome, nome, patronimico?

- Polonskaja, Veronika Vitoldovna.

- Di anni?

- Ventuno.

- Professione?

- Attrice.

- Grazie. Adesso mi parli del defunto. Quando e dove l'ha conosciuto?

- L'anno scorso, alla fine di aprile, all'ippodromo. Me lo presentò Osip Brik. Prima lo conoscevo solo per aver letto le sue poesie. Quella sera poi andammo insieme a casa dello scrittore Valentin Kataev...

- E Majakovskij le ha fatto subito la corte?

- Ma no, ma no, che dice?

- Quando è iniziato, ehm, il vostro rapporto?

- Ci siamo incontrati già il giorno dopo. Abbiamo passeggiato per la città, parlato del più e del meno. Da allora in poi ci siamo visti quasi tutti i giorni...

- Dove?

- Al mio teatro, in qualche caffè, a casa sua...

- Quasi tutti i giorni? Anche a casa sua? Ma lei, Veronika Vitoldovna...

- Tutti mi chiamano Nora Vitoldovna...

- Ma lei, Nora Vitoldovna, non è sposata?

- Sì, con l'attore Janšin.

- E suo marito non diceva nulla?

- Spesso a casa di Vladimir Vladimirovič veniva anche lui. Negli ultimi tempi però ci andavo da sola.

- E quali erano i vostri rapporti?

- All'inizio era stato sempre molto rispettoso. Ultimamente, invece, aveva cominciato a insistere perché lasciassi mio marito e andassi a vivere con lui! Per un po' non l'avevo preso sul serio, gli dicevo che ci avrei pensato. Lui però era assillante: mi telefonava a casa e in teatro, mi pedinava... E anche in pubblico mi faceva scenate di gelosia. Voleva anche che lasciassi il teatro per essere solo sua! Ma io avevo appena ricevuto un ruolo importante al Teatro d'Arte di Mosca e non volevo rinunciarvi...

- Si capisce, come rinunciare a una prospettiva così allettante? Nora Vitoldovna, vuole un bicchiere d'acqua? E che ruolo, in quale commedia?

- Grazie, sì. Il ruolo principale nella commedia "La nostra gioventù" di V. Kin, per la regia di Nemirovič-Dančenko.

- Ah, capisco! Ma continui pure.

- Ieri mattina, la mattina del 13, è venuto in macchina a casa mia per accompagnarmi al teatro. Durante il tragitto mi ha chiesto che cosa avevo deciso. Io gli ho risposto che avevo parlato con mio marito delle sue proposte e che lui, Janšin, mi aveva intimato di cessare immediatamente qualsiasi rapporto con Majakovskij. Al che lui ha subito protestato: "E io allora che faccio?". Io gli ho spiegato chiaramente che non l'amavo, che non avrei mai vissuto con lui, gli ho chiesto di lasciarmi in pace, infine gli ho consigliato di andarsene da qualche parte in vacanza e starsene

tranquillo.

- E lui?

- Mi ha risposto che per il momento non poteva allontanarsi da Mosca, ma che avrebbe cercato di lasciarmi in pace... Però già durante la mattinata, mentre ero alle prove, mi ha chiamato al telefono due volte! Lo sentivo che era in un terribile stato d'animo. Parlava confusamente... Mi ha chiesto il permesso di mettere il mio nome in una nota al Governo. Gli ho risposto che poteva mettere il mio nome dove voleva, ma che non facesse stupidaggini. Gli ho promesso di passare da lui dopo il teatro. Ci sono andata, infatti, dopo le quattro del pomeriggio. Al vedermi lui si è rallegrato tantissimo... Io gli ho ripetuto che mi trovavo in una crisi profonda, gli ho chiesto di lasciarmi in pace almeno tre giorni, poi l'avrei rivisto nuovamente... Dopo una mezz'ora, tutto allegro, mi ha riaccompagnato a casa.

- Aveva dunque acconsentito a lasciarla in pace?

- Sì. Ma ieri sera, pur scusandosi, mi ha telefonato di nuovo. Mi ha detto che si annoiava, mi ha chiesto se potevamo incontrarci. Gli ho risposto che non potevo. Mi ha chiesto dove avrei passato la serata. Gli ho risposto: a casa di Kataev. E lì la telefonata si è conclusa.

- Jurij Karlovič, non è che stiamo andando troppo veloci? Ce la fa a scrivere tutto?

- No, non si preoccupi, ce la faccio, ce la faccio...

- Ieri sera, verso le 10, tornando dall'ippodromo, siamo andati a casa di Kataev. Io, mio marito e un altro attore, Livanov. Majakovskij era già lì, tutto solo in una stanza, imbronciato e ubriaco. Ha cominciato subito a insolentirmi, a rimproverarmi di fronte a tutti. Io non avevo voglia di discutere, l'ho pregato di andar via. Lui mi ha risposto in maniera offensiva... Comunque, siamo poi rimasti lì fino alle tre del mattino... Andando via, Majakovskij ci ha accompagnati fino a casa. Eravamo in cinque: io e lui camminavamo davanti, mio marito, Livanov e un altro che non conosco ci venivano dietro, a una certa distanza. Arrivati a casa nostra, Majakovskij ha detto sia a me che a mio marito che doveva parlarci, che sarebbe passato da noi l'indomani, cioè oggi. Noi gli abbiamo risposto che andava bene e ci siamo salutati.

- Capisco, ma veniamo al dunque. Veniamo a stamattina!

- Sì, certo. Stamattina Majakovskij mi ha telefonato dicendo che sarebbe passato a prendermi...

- A che ora ha telefonato?

- Saranno state le 9 e 15... Quando sono scesa in cortile l'ho incontrato mentre stava già venendo da me. Siamo saliti in macchina per venire qui, in questo appartamento. Durante il tragitto lui non ha fatto altro che

scusarsi per il suo comportamento di ieri, mi ha pregato di non farci caso, perché era malato e nervoso. Venuti nell'appartamento – saranno state le 10 – io, indossando ancora il soprabito, mi sono seduta sul divano. Lui, toltosi il soprabito, si è seduto sul tappeto ai miei piedi. Mi ha chiesto di rimanere a vivere con lui per una settimana o due. Io gli ho risposto che non era possibile, in quanto non lo amavo. Al che lui ha commentato “va bene”, ma poi mi ha chiesto se ci saremmo visti ancora. Io gli ho risposto “sì, ma non adesso!”

Ivan Borisovič, giocando con una *papirosa*, ma senza accenderla, chiese:

- Ma allora lei non gli aveva tolto tutte le speranze!

Nora Vitoldovna, seguendo il filo del suo racconto, continuò:

- Mi sono alzata per andarmene. Avevo le prove alle 10 e 30 e il regista, Nemirovič-Dančenko è severissimo, non ammette ritardi. Lui mi ha detto che non mi avrebbe accompagnato, poi mi ha chiesto se avevo i soldi per il taxi. Gli ho risposto di no. Mi ha dato 10 rubli, che io ho accettato. Salutandomi, mi ha stretto la mano. Sono uscita, dirigendomi verso la porta d'ingresso principale. Lui invece è rimasto nella sua stanza. Quando ho udito lo sparo, ho intuito subito che cosa era successo. Ma non ho avuto il coraggio di rientrare nella stanza. Ho cominciato a gridare. Alle mie grida sono usciti dei vicini di casa e insieme siamo entrati. Majakovskij era disteso sul pavimento con le gambe e le braccia divaricate, e con una ferita sul petto. Avvicinandomi a lui, gli ho chiesto che cosa aveva fatto. Ma lui non mi ha risposto. Allora sono scoppiata a piangere, a gridare, poi non ricordo più nulla...

- Invece, faccia uno sforzo per ricordare...

- Qualcuno ha chiamato il pronto soccorso. Hanno constatato il decesso... Poi sono andata al teatro, ma non ero in grado di fare le prove, stavo troppo male! Ho telefonato a mia madre, perché mi venisse a prendere... Lei è arrivata presto, mi ha portata nel suo appartamento (nel vicolo Malyj Levšinskij 7, app. 18), dove i vostri uomini mi hanno prelevato...

- Ancora un paio di domande, Nora Vitoldovna. Ha mai avuto rapporti intimi con Majakovskij?

- No, che dice mai?! Lui insisteva sempre, io però non volevo...

- Ha un'idea del perché Majakovskij si sia suicidato?

- Le cause del suo suicidio mi sono sconosciute. Ma devo presumere che esse siano state principalmente: il mio rifiuto di vivere con lui, l'insuccesso della sua commedia “Il bagno” e infine il suo esaurimento nervoso.

- Lui non le aveva mai parlato di suicidio?

- No, mai. Si era solo lamentato del suo pessimo stato d'animo e

diceva che non sapeva quale sarebbe stato il suo futuro, visto che nella sua vita non c'era più nulla che lo rallegrasse...

- Bene, grazie, Nora Vitoldovna. Vada a casa e si riguardi. Se avremo ancora bisogno di lei, glielo faremo sapere.

- Grazie, grazie. Arrivederci.

Silenzio nella stanza. Jurij Karlovič mise in ordine i fogli su cui aveva trascritto le dichiarazioni di Nora Polonskaja, poi alzò gli occhi verso il giudice.

- Ivan Borisovič, mi permetta una domanda: lei pensa veramente che il grande Majakovskij si sia suicidato per questa ...attricetta? Così insignificante? Non ci posso credere!

- Jurij Karlovič, lei certamente non si ucciderebbe per una donna! E adesso basta con le domande! Non mi faccia tornare il mal di testa!

Il segretario chinò il capo, chiaramente offeso. Poi tirò fuori da una tasca una limetta e prese a limarsi le unghie.

*(continua)*

Enrico Margaroli

## L'INFINITO DEL LEOPARDI NELLE TRADUZIONI DI ANNA ACHMATOVA E DI VJACESLAV IVANOV, SEGUITE DA UN TENTATIVO DELL'AUTORE

Come è noto, noi possiamo valutare la traduzione di una poesia considerandola come una ricreazione del traduttore-poeta, oppure evidenziando i punti di maggior lontananza o coincidenza con il testo originale. Esaminando le traduzioni dell'Achmatova e dell'Ivanov io seguirò questa seconda via, ben sapendo che questo approccio è più giustificato per la prima, che ha cercato di essere fedele al testo, che non per l'Ivanov, che manipola la traduzione in coerenza con il suo gusto per "il pesante vocabolario esotico, le costruzioni sintattiche voluminose, il recupero dell'eredità linguistica slavo-ecclesiastica" ( Maria Filippone).

Segue una mia traduzione piuttosto arrischiata, essendo ben consapevole di meritarmi le mie stesse critiche e altre forse ancora più gravi.

### *L'Infinito*

Sempre caro mi fu quest'ermo colle  
E questa siepe che da tanta parte  
Dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.  
Ma sedendo e mirando, interminati  
Spazi di là da quella, e sovrumani  
Silenzi, e profondissima quiete  
Io nel pensier mi fingo; ove per poco  
Il cor non si spaura. E come il vento  
Odo stormir tra queste piante, io quello  
Infinito silenzio a questa voce  
Vo comparando: e mi sovvien l'eterno,  
E le morte stagioni, e la presente  
E viva, e il suon di lei. Così tra questa  
Immensità s'annega il pensier mio:  
E il naufragar m'è dolce in questo mare.

\* \* \*

## La traduzione dell'Achmatova:

### *Бесконечность*

Всегда был мил мне этот холм пустынный  
И изгородь, отнявшая у взгляда  
Большую часть по краю горизонта.  
Но, сидя здесь и глядя вдаль, пространства  
Бескрайние за ними, и молчанье  
Неведомое, и покой глубокий  
Я представляю в мыслях; оттого  
Почти в испуге сердце. И когда  
Услышу ветерка в деревьях шелест,  
Я с этим шумом сравниваю то  
Молчанье бесконечное: и вечность,  
И умершие года времена,  
И нынешнее, звучное, живое,  
Приходят мне на ум. И среди этой  
Безмерности все мысли исчезают,  
И сладостно тонуть мне в этом море.

*Был мил* = questa assonanza è poco elegante e quindi anche poco leopardiana. Inoltre, милый ha sovente in sé qualcosa di scherzoso, di spigliato (милая Татьяна!- как ты мне мила! – Puškin) e quindi poco si presta ad esprimere l'intensità del sentimento del Leopardi che trovava sul colle per lunga consuetudine il suo rifugio e luogo di scampo dalla sofferenza.

*Изгородь* = la soppressione del secondo aggettivo dimostrativo priva la siepe di quella profonda affettuosità che la legava al poeta. Il termine Изгородь, inoltre, con l'accento sulla terz'ultima sillaba, imprime come un'improvvisa accelerazione, quasi un brivido al ritmo lento e quasi trasognato del testo originale.

*Отнявшая* = il participio del perfetto sostituisce quello presente, con un cambiamento non giustificato, poiché la siepe è sempre presente come azione durativa in tutto lo svolgimento, lo accompagna e lo stimola.

*По краю горизонта* = l'espressione con il suo fonosimbolismo pesante ci trasmette l'idea di un oggetto ingombrante e solido, e non evanescente come quella poca parte di orizzonte che è rimasta visibile.

*Сидя здесь* = здесь è qui una semplice zeppa, non è necessario sottolineare il luogo dove si trova (eventualmente lo ha già fatto con *questo colle*). Il luogo dove avviene la contemplazione è destinato a sparire ben presto, ingoiato dalle dimensioni cosmiche. Nel Leopardi più che una

funzione di precisazione di una situazione fisica lo star seduti serve ad indicare piuttosto un atteggiamento passivo di fronte alla vita, da escluso.

*Глядя в даль* = la poetessa cade in una contraddizione: l'orizzonte è praticamente escluso dalla vista, e tuttavia subito dopo l'io narrante può guardare lontano. La poetessa forse non ha ben compreso che il "mirando" allude a uno sguardo interiore, quello dell'immaginazione.

*За ними* = nel Leopardi c'è il singolare, "di là da quella", dell'изгородь.

*Пространства бескрайние, молчанье неведомое, покой глувокий* = il "sovrumani" tradotto con "sconosciuto", l'eliminazione del superlativo, riducono le sensazioni entro i limiti delle sensazioni terrene, non contengono la visione e il respiro cosmici. Notiamo ancora la cacofonia del primo sintagma, che fa pensare al lavoro di un frantoio.

*Я представляю в мыслях* = espressione troppo concreta e solenne per tradurre un timido "mi fingo"; *в мыслях*: nel Leopardi c'è "nel pensiero", che a parer mio non sono i singoli pensieri, ma piuttosto la facoltà del pensare, l'ambito della coscienza dove anche le immagini e le sensazioni hanno accesso.

*Оттого* = la congiunzione introduce un elemento razionale di causa ed effetto troppo crudo, laddove l'immaginazione procede per successivi accostamenti.

*Услышу ветерка в деревьях шелест* = verso inerte, privo di ritmo e semplice accostamento di parole isolate fra loro, che sembrano pronunciate da chi per l'affanno fatica ad esprimersi.

*С этим шумом* = lo шелест, stormire, sussurro, si trasforma immediatamente in uno шум, rumore, chiasso, frastuono, soprattutto a livello fonosimbolico; tuttavia il sostantivo è usato anche per rumori più delicati: под лёгкий шум березы (Fet); лёгкий шум шелкового платья (Turgenev), o anche semplicemente шум платья (Tolstoj)

*Года времена* = "stagioni", è tradotto in modo troppo letterale; "stagione" non ha solo il significato di "periodo dell'anno": per esempio, le "stagioni della vita". Del resto, nello stesso Leopardi troviamo: "stagione presente" nel senso di "secolo attuale" (in *Ad Angelo Mai*). Chiosa anche il Salinari: "le età della storia sepolte dal tempo".

*Приходят мне на ум* = il brevissimo "mi sovvien", che ben rappresenta in modo fonosimbolico l'io, ormai schiacciato dall'immensità che lo circonda e lo sovrasta, assume dall'espressione un rilievo di primo piano ed una solennità che ormai più non gli pertiene. Un certo appesantimento delle strutture è determinato dall'esigenza di riempire l'endecasillabo e di conservare lo stesso numero di versi.

*Исчезают* = rispetto al "s'annega" è verbo troppo generico, che

registra l'evento in modo neutro, privandolo della volontarietà, dal momento che il Leopardi mima in ambito ateo l'esperienza dei mistici della cosiddetta teologia apofatica. Inoltre la scomparsa del "s'annega" priva "questo mare" della sua immediata comprensione, che nel "s'annega" ha il suo riferimento (questo mare, quale? quello in cui il pensiero annega, cioè l'immensità).

### La traduzione di Vjačeslav Ivanov:

*Бесконечное*

Всегда любил я холм пустынный этот  
И изгороди тѣрен, отеснивший  
Пред взором край последних отдалений.  
Я там сижу, гляжу — и беспредельность  
Пространств за терном тесным, и безмолвий  
Нечеловеческих покой сверхмирный  
Впечатлеваю в дух, — и к сердцу близко  
Приступит ужас... Слышу: ветер шуршащий  
Отронул заросль, — и сличаю в мыслях  
Ту тишину глубокого покоя  
И этот голос, — и вспомню вечность,  
И мертвые века, и время наше,  
Живущий век, и звук его... Так помысл  
В неизмеримости плывет — и тонет  
И сладко мне крушенье в этом море.

*Любил* = termine privo di intensità affettiva, generico, che si può usare con molti complementi oggetto, un cibo, un gioco, una località, senza un particolare coinvolgimento affettivo.

*Пустынный этот* = anastrofe poco leopardiana.

*изгороди тѣрен* = l'accentazione addirittura sulla quart'ultima sillaba imprime, come già detto, un'accelerazione in contrasto con il ritmo lento e quasi trasognato. Viene complicato anche inutilmente il concetto di "siepe".

*отеснивший* = come nell'Achmatova, il presente è mutato in modo immotivato nel passato.

*край последних отдалений* = un'espressione pesante ad indicare una lontananza sfumata ed incerta.

*там* = il там è qui completamente fuori luogo; caso mai dovrebbe essere здесь (= dove adesso mi trovo), come nell'Achmatova. Inoltre l'Ivanov omette di tradurre l'avversativo "ma", il quale segna il passaggio

dal mondo limitato a quello dello spazio e del tempo infiniti.

*снжу, гляжу* = come si è già notato, si tratta di uno sguardo non fisico; l'accavallarsi dei due presenti crea un senso di concitazione che è tutto il contrario del ritmo lentissimo impresso dai due gerundi leopardiani. La determinazione di luogo è anche inopportuna, se vogliamo, perché lo star seduto, nel poeta recanatese, più che la posizione in un luogo fisico indica una disposizione contemplativa di chi è escluso e negato all'azione.

*терном тесным* = ripetizione a breve distanza del medesimo sostantivo, con l'aggiunta di un aggettivo del tutto inattivo dal punto di vista poetico.

*Беспредельность... сверхмирный* = Ivanov trasforma gli "interminati spazi, i sovrumani silenzi e la profondissima quiete" nel termine astratto corrispondente seguito da una specificazione, "la sconfinatezza degli spazi, la pace ultraterrena dei silenzi non umani", abolendo così quel presentarsi all'immaginazione, quasi per ondate successive, delle sensazioni cosmiche, e distruggendo, a parer nostro, la potenza della visione.

*Впечатлеваю в дух* = il timido "nel pensiero mi fingo" di chi si sente schiacciato dalla immensità che lo circonda, diventa una solenne e pesante espressione burocratica, "stampo nello spirito", verbo ben poco adatto per delle immagini fluide e indefinibili.

*Шуршащий* = i suoni *šu ša ši*, poco familiari alle italiche orecchie, appesantiscono il verso e sembra quasi che facciano da freno al fluire dell'immaginazione.

*отронул* = anche qui un passato dove occorrerebbe un presente: lasciamo il tempo al Leopardi di confrontare (cum-parare = mettere l'uno accanto all'altro) lo stormire delle piante e il silenzio dell'infinito!

*сличаю в мыслях* = si tratta di accostare due sensazioni, i pensieri hanno scarsa importanza.

*Ту тишину глубокого покоя* = il solito gusto per l'amplificazione, forse anche pleonastica.

*Века, время, век* = questo accavallarsi di termini affini sembrano rivelare un certo impaccio del traduttore.

*Плывет, крушенье* = Ivanov ignora il significato metaforico del "naufragar" e si basa sulla sua etimologia, può darsi anche più o meno inconsciamente influenzato dal "Passa la nave mia colma d'oblio" del Petrarca (del quale ha tradotto 33 sonetti), per ricavare l'immagine bizzarra del "pensier" che naviga e affonda come un battello (cfr. *кораблекрушенье*, dal verbo *крушить*, distruggere).

## La mia traduzione

Già la traduzione del titolo ci pone un problema: Бесконечность, come traduce l'Achmatova, o Бесконечное, come preferisce l'Ivanov?

E' noto che il suffisso *ость* serve per formare il sostantivo astratto (сладкое = il dolcime, сладкость = la dolcezza). Tali sostantivi si riferiscono sempre ad altro, presuppongono l'esistenza di un oggetto che possiede una data proprietà. La Бесконечность è del tempo, dello spazio, di Dio, etc.

L'aggettivo sostantivato Бесконечное è invece concetto intransitivo, non ammette determinazioni, è l'infinito concepito in se stesso, che non ammette nulla al di fuori di sé: "Бесконечное не дано ни чувствам ни уму... перелом в отношении бесконечного происходит с утверждением христианства: бесконечность Бога" (В. Н. Катасонов), cioè della Sua bontà, sapienza, etc.

Per decidere dobbiamo dunque riflettere sulla natura dell'infinito leopardiano.

Alcuni critici escludono la presenza di "qualunque rêverie, ogni momento di misticismo" (Salinari) e affermano che si tratta di "un saldo possesso di una suprema dimensione interiore di piacere" (Binni). Si tratta quindi di un infinito privo di qualsiasi implicazione di carattere religioso o romantico, addirittura impensabile, che in ultima analisi coincide con il nulla, come lo stesso Leopardi affermerà: "pare che... l'infinito in sostanza venga ad essere lo stesso che il nulla", esso "fa parte della nostra immaginazione... è un'idea, un sogno, non una realtà". Per la maggiore essenzialità e assolutezza che l'aggettivo sostantivato sembra possedere rispetto al sostantivo astratto sembrerebbe dunque preferibile la scelta dell'Ivanov. Tuttavia il termine *бесконечность*, preferito dall'Achmatova, oltre ad essere più elegante e musicale, lascia aperta la possibilità di interpretazioni meno rigide e riduttive, e più rispettose della vasta spiritualità, sia pure rinnegata, del poeta di Recanati. Infatti altri critici, come il Gianni, ritrovano nell'idillio "un suicidio mistico... una religiosità o teologia negativa somigliantissima a quella di molti teologi medioevali". E, per finire, ricordiamo che lo stesso Leopardi in una stesura dell'idillio là dove ora troviamo "immensità" aveva scritto "infinità".

La scelta, in definitiva, dipende dal traduttore, poiché i due termini non presentano differenze particolarmente significative, come sarebbe quella fra l'"eterno", presente nell'idillio, e l'"eternità".

*Бесконечность*

Всегда был дорог мне сей холм пустынный

И этот куст скрывающий от взгляда  
Большую часть последней дали.  
Но сидя и созерцая, бесконечные  
Пространства, и сверхчеловеческое  
Молчание, и глубочайший покой  
Я воображаю; где почти страшится сердце.  
И если ветерок в деревьях шелестит,  
то бесконечное безмолвие с этим  
голосом я сличаю: и помню вечность, (1)  
И мёртвые времена, и настоящее, и живое,  
И его шум. Так в этой неисмеримости  
Все мои мысли утопают:  
И потонуть мне сладко в этом море.

(1) Variante: я с этим голосом то бесконечное  
Бесмолвие сравниваю, и помню вечность,

*Дорог* = è il termine, secondo me, dal punto di vista semantico più simile al “caro”: Москва! Дорогая моя столица! (Lisjanskij.)

*Сей, этот* = sono conservati i due aggettivi dimostrativi per il loro forte valore affettivo.

*Куст* = la modesta differenza di significato rispetto a “siepe” non comporta alcuna modificazione del messaggio poetico. Il Leopardi in una prima stesura aveva pensato a “rovetto”.

*От взгляда* = è più energico ed espressivo rispetto a у взгляда dell’Achmatova e a пред взором dell’Ivanov.

*Дали* = il dizionario dei sinonimi edito dall’Accademia delle scienze (Leningrado, 1970) così definisce горизонт = видимая даль.

*созерцая* = il verbo chiarisce il significato del “mirando” = guardare con l’occhio interiore. I due gerundi conservano il ritmo lento, contemplativo, dell’originale.

*Безмолвие* = questo termine grazie alla sua etimologia evidenzia meglio il contrasto fra la voce delle epoche storiche trascorse e la non-voce degli spazi cosmici.

*Шум* = ho scelto questo termine, antepoendolo al più letterale звук usato dall’Ivanov, nonostante la sua sonorità piuttosto eccessiva, per i seguenti motivi: 1) perché è termine più ricco di vibrazioni musicali, dal suono meno secco e contratto. 2) Perché lo шум, può indicare, come già abbiamo visto, anche rumore delicato: шум платья (Tolstoj). Nella traduzione dell’Achmatova è sinonimo di шелест. 3) Ricordando l’однозвучный жизни шум, che tormenta Puškin, e lo шум дня odioso

a Tjutčev.

*Утопают, потонуть* = nessuno dei traduttori russi dell'idillio traduce il "si annega" e il "naufregar" con due verbi della medesima area semantica: le sequenze sono le seguenti: *исчезают-тонуть* (Achmatova); *тонет-крушение* (Ivanov); *тонет-гибнуть* (Sajanov); *тает-тонуть* (Sumbatov); *пропадают-тону* (I.Gončarova).

Questo avviene perché la lingua russa non dispone di due verbi nettamente differenziati per esprimere l'"annegare" e il "naufregar" (il verbo riflessivo *тониться*, a parer mio, è inservibile in poesia, almeno nelle forme del presente). Per altro, tradurre "s'annega", come fa l'Achmatova, con un verbo non più appartenente all'area semantica acquatile, priva "questo mare" della sua anticipazione, per cui la metafora conclusiva giunge inattesa e non immediatamente comprensibile. Io ho preferito servirmi di due verbi appartenenti al medesimo campo semantico, anche se non sono convinto del risultato estetico nell'uso contiguo dei due verbi tautologici (sarebbe semplice sostituire l'infinito con *погибать* o *исчезать*). Quanto all'uso metaforico non presentano problemi. Abbiamo trovato in autori russi: *утопя в бесконечности неувятного космоса; потонуть в море забвения.*

Enrico Galavotti

## PROPP E LA FIABA RUSSA

### *Premessa*

Il genere della “fiaba” ebbe in Russia, tra la fine del Settecento e l’inizio dell’Ottocento, un gran successo, tanto che pose le basi del realismo della letteratura successiva (per esempio in Puškin). Verso la prima metà dell’Ottocento la scuola mitologica inaugurata in Germania dai fratelli Grimm (sotto l’influenza delle nuove scienze linguistiche) trovò un terreno favorevole nelle opere di Afanas’ev, che studiò in modo particolare il folclore russo raccogliendo circa 600 testi, molti dei quali prodotti dalla viva voce del popolo.

La tesi di fondo di questi e altri studiosi (Friedrich Max Müller, Theodor Benfey, Andrew Lang, Pierre Saintyves) era che dovesse essere esistito, in un lontano passato (anteriore allo stesso paganesimo), un substrato comune tra i popoli indoeuropei (quando ancora erano un unicum socio-linguistico) che aveva trovato appunto un riflesso nelle fiabe.

Quando Afanas’ev pubblicò nel 1855 la sua prima raccolta, disse che, “divinizzando la natura, il popolo vede in essa una forza viva, che influisce su ogni gioia e su ogni dolore. Assorto nella contemplazione dei suoi fenomeni misteriosi, il popolo traduce tutte le proprie convinzioni, credenze ed osservazioni in immagini poetiche straordinariamente vive e le canta in un poema senza fine, l’epos, e quindi anche nella fiaba”.

Secondo lui il passaggio era dalla religione al mito e dal mito alla fiaba. Di quale religione si trattasse però era allora difficile dirlo: i primi studi sull’animismo furono quelli di E. B. Tylor nel 1871. Questo perché il mito vero e proprio – così come noi occidentali lo conosciamo – sembrava appartenere di più alle religioni pagane, politeistiche, che sono un mix di filosofia e di naturalismo, nel senso che la speculazione di tipo filosofico veniva a colmare un vuoto lasciato dalla più antica vita primordiale, basata su uno strettissimo rapporto con la natura (l’età dell’oro, come la chiamava Esiodo): un vuoto dovuto a una lacerazione anti-sociale, che sarà l’anticamera del sorgere dello schiavismo.

Ma se i miti greci sono serviti per giustificare lo schiavismo, nelle fiabe russe invece si registra il distacco dal comunismo primitivo verso

una sorta di feudalesimo rurale, in cui si possono ravvisare alcuni elementi, non particolarmente significativi, del cristianesimo borghese. A titolo esemplificativo basta leggersi la fiaba “Vasilisa la bella”.

Dopo gli studi dei Grimm e di Afanas’ev si arrivò addirittura a sostenere che il substrato presente in talune fiabe fosse così antico da risalire alla tradizione orale di paesi non indoeuropei, come l’America del Nord, l’Oceania ecc. E si pensò di suddividere tutte le fiabe in tre grandi gruppi:

le fiabe di animali, mediante le quali vengono ridicolizzati i difetti umani (Vladimir Propp le ricollega alla fase del totemismo, cioè al culto che l’uomo cacciatore aveva nei confronti di taluni animali ritenuti sacri, legati alla tribù da un vincolo magico);

le fiabe di magia vere e proprie (le più numerose), in cui sono molto visibili le tracce di lontanissime credenze pagane (dal culto degli antenati al culto delle divinità dei boschi, dei mari, delle montagne ecc.);

le fiabe di vita quotidiana, a contenuto abbastanza realistico, il più delle volte satirico: sono queste le più tipicamente russe. Si ispirano tutte al mondo rurale, già in grande difficoltà con l’avanzare della corrotta civiltà urbanizzata. Questa letteratura troverà degli estimatori persino dopo la rivoluzione russa (S. Esenin, N. Kljuev).

Come noto, Propp mise in discussione questa tripartizione formale delle fiabe, preferendo proporre, nel 1928, in relazione alle sole fiabe di magia, una classificazione basata su 31 funzioni di personaggi, considerate in maniera indipendente dall’identità dell’esecutore e dal modo di esecuzione. Partendo da queste 31 funzioni (che ovviamente non si trovano tutte in una medesima fiaba), la parte variabile si riferisce alle caratteristiche esteriori dei personaggi, in rapporto alla specificità degli ambienti in cui la fiaba è nata.

Tra gli eroi domina la figura del “figlio del contadino”, apparentemente ottuso e svogliato, ma di carattere buono e generoso, che alla fine ha sempre la meglio, anche nei confronti di personaggi molto potenti.

Anche il “principe buono” rappresenta un eroe famoso, perché, pur essendo il più piccolo dei fratelli, arriva sempre più lontano di loro con la bontà e il coraggio. Invece tra gli antagonisti, dotati di poteri sovranaturali, primeggia la figura della “baba-jaga”, maga abitatrice dei boschi, esperta di erbe, mangiatrice di uomini, ma a volte aiutante dell’eroe, quando questi si comporta bene. Non è sempre cattiva, come invece lo “scheletro immortale”, temuto simbolo di morte, destinato a essere ingannato.

Di “cristiano” v’è molto poco in queste fiabe, tant’è che le *Leggende popolari russe* raccolte da Afanas’ev nel 1859 furono proibite

dalla censura in quanto antitetiche all'insegnamento della chiesa.

*Le teorie di Propp. Il rito dell'iniziazione*

Una delle tesi principali di Propp (ripresa da Saintyves) è che “il ciclo dell'iniziazione è il fondamento più antico della fiaba” (in *Le radici storiche dei racconti di magia*, Newton Compton, Roma 1977, p. 383) (1), mentre “la scomparsa del rito [dell'iniziazione] è collegata alla scomparsa della caccia quale unica e fondamentale risorsa vitale” (p. 384). Nella fiaba infatti l'iniziazione non ha la funzione di quel rito ancestrale che doveva aiutare il giovane a vivere di caccia autonomamente, come un adulto (in un contesto tribale da tutelare), ma appare come un'importante prova da superare, che all'eroe viene sottoposta da un nemico da sconfiggere, al fine di poter vivere un'esistenza individualistica o urbanizzata o di proprietà privata rurale, in ogni caso completamente diversa da quella boschiva.

*I miti preclassisti: il ruolo del bosco*

Secondo Propp i riti ancestrali (animistici o totemici) sono rinvenibili nei miti preclassisti, da cui le stesse fiabe hanno attinto, spesso capovolgendone il significato. Tuttavia egli ritiene che le fiabe russe, benché scritte molto tempo dopo, abbiano radici più antiche dei miti greci, elaborati da intellettuali che non avrebbero messo per iscritto tradizioni orali antichissime, ma reinterpretazioni volte a giustificare un sistema classista. Quindi quando si parla di “mito” bisogna fare attenzione a quale realtà storica e sociale ci si riferisce.

Nel mito preclassista il bosco è visto positivamente, come luogo privilegiato dell'esistenza collettiva. Nei miti greci, invece, e anche nelle fiabe russe, è visto negativamente, come un luogo di insidie, di pericoli, da cui si può ricavare qualcosa di utile solo in virtù della propria abilità o astuzia.

Nella fiaba il bosco è associato alla morte, vista sempre come qualcosa da fuggire, perché letale. Nel mito preclassista invece la morte è un processo naturale che arricchisce di sapienza i vivi, in quanto l'anziano, prima di morire, svelerà tutti i suoi segreti a chi dovrà sostituirlo. La morte non è affatto una minaccia dovuta alla propria insipienza o un prezzo da pagare per la propria ingenuità, anche perché nelle società classiste un componente del collettivo non è mai lasciato solo a se stesso: non esiste neppure il concetto di “individuo”.

Nella fiaba russa la morte viene presentata come una forma di invidia o di gelosia che la cultura boschiva nutre nei confronti di quella rurale (organizzata come proprietà privata) o di quella urbanizzata, poiché da queste si sente emarginata. E l'autore delle fiabe giustifica questa esclusione mostrando che il bosco è pieno di pericoli, anche mortali. Si guarda

bene dal dire che le creature del bosco sono costrette a comportarsi così perché quelle dei campi arati e delle città rubano risorse ai boschi e alle foreste, senza offrire nulla in cambio.

Tutte le fiabe in realtà, non solo quelle russe, dovrebbero essere lette in quest'ottica: la mela viene offerta avvelenata proprio perché la vera strega, per il bosco, è Biancaneve. La fiaba recepisce i contenuti dei miti ancestrali capovolgendone i significati. Cioè se è vero – come dice Propp – che “il racconto di magia è composto di elementi che devono essere fatti risalire a fenomeni e concezioni proprie della società preclassista” (p. 385), è anche vero che questo tipo di racconto presenta tali elementi in una luce distorta, deformata, proprio perché la fiaba è una sovrastruttura (ideologica) della cultura stanziale contro quella nomadica o comunque della cultura rurale e urbana contro quella boschiva-forestale e montana.

*La funzione sociale della fiaba e del mito*

Nel mito preclassista – fa capire Propp – il racconto dell'anziano rappresentava un elemento pedagogico del culto o del rito dell'iniziazione; nella fiaba invece è già un'operazione artistica che compie chi sa raccontare storie, rivolgendosi a un pubblico che ascolta divertito, compiaciuto, la cui curiosità è meramente intellettuale, in quanto l'insegnamento di vita, implicito nella fiaba, viene recepito in maniera astratta, generica, senza particolari riferimenti alla realtà; un insegnamento cui non si darà più peso in età adulta, se non appunto in rapporto ai figli da crescere, non ancora capaci di “leggere”, cui si racconteranno quelle medesime fiabe o altre del tutto diverse, magari inventate a tavolino da singoli intellettuali (come quelle di H. C. Andersen).

La fiaba trasmette una filosofia di vita di tipo moralistico; il mito invece aveva pretese cognitive e pratiche, dovendo insegnare a vivere nella concretezza della foresta. Basti pensare ch'era vietato diffondere i racconti mitologici: “tale divieto era imposto e rispettato... in forza delle funzioni magiche proprie del racconto e dell'atto del raccontare” (p. 387). Questo perché chi svela tutti i segreti di come vivere sta per lasciare il testimone a chi gli deve succedere. Di qui l'esigenza di conservare il più possibile inalterate le conoscenze trasmesse oralmente.

“I miti costituiscono, in senso letterale, il tesoro più prezioso della tribù” (p. 388). L'anziano non è uno che “intrattiene” la comitiva con le sue storielle d'avventura, tanto per passare il tempo, ma uno che consegna le chiavi di tutti i segreti della natura, che è l'unico vero dio di cui si abbia bisogno. “Il mito ha una funzione produttiva e sociale – scrive Propp. - Priva dei miti, la tribù non sarebbe in grado di sussistere” (p. 388).

Le fiabe, a differenza dei miti preclassisti, non appartenevano all'intero villaggio come un proprio elemento organico, costitutivo, ma erano semplicemente diffuse tra le varie famiglie patriarcali, le quali si sentivano autorizzate a fare le varianti che volevano. Le fiabe non sono mai state un qualcosa di "sacro", da conservarsi gelosamente per il bene dello stesso collettivo, anche perché nella fiaba il "bene" è prevalentemente "materiale" e "individuale" o "familiare": un buon raccolto, un buon matrimonio, un buon affare ecc.

Questa "economizzazione" della vita sociale era frutto del distacco del mito dal rito, e quindi era l'inizio della "storia" vera e propria della fiaba, che si configura come intellettualizzazione del mito, rovesciato nei suoi contenuti originari. I miti cioè vengono raccontati in maniera "fiabesca" e quel che c'era di "religioso" (in senso animistico) nel rito ancestrale, diventa nella fiaba qualcosa di "artistico", caratterizzato dall'abilità persuasiva, affabulatoria del narratore. La fiaba diventa una sorta di leggenda quasi fine a se stessa, senza una finalità precisa relativa alla crescita della persona. Se ci pensiamo, fino alla nascita della televisione le fiabe sono state usate dai genitori semplicemente per far addormentare i loro figli, al pari delle cantilene, delle filastrocche e delle ninne-nanne.

*Gli auto-limiti epistemologici nella ricerca di Propp*

Tuttavia Propp non s'è posto il compito di analizzare il folclore vero e proprio dei popoli preclassisti. Si è limitato a dire che "con la nascita della cultura feudale gli elementi del folclore diventano patrimonio della classe dominante" (pp. 390-391). Nella "Premessa" del medesimo libro aveva fatto le seguenti osservazioni: la fiaba "non è condizionata dal capitalismo" (p. 20), anzi essa "è nata sulla base delle forme precapitalistiche di produzione e di vita sociale" (ib.). Nonostante questi racconti abbiano cominciato a essere scritti all'inizio del XIX sec., buona parte del loro substrato socioculturale è anteriore persino al feudalesimo: lo dimostra il fatto che "l'agricoltura svolge nella fiaba un ruolo trascurabile" (p. 21), a differenza della caccia e degli animali boschivi.

Il passaggio dal mito alla fiaba non è stato però indolore. Infatti qualche elemento del rito, "divenuto inutile o incomprensibile in forza di certi mutamenti storici" (p. 24), ha subito un mutamento formale oppure ha cambiato la sua motivazione.

Propp fa un'affermazione che, da sola, meriterebbe un'approfondita analisi a parte: "Il rito, nato come mezzo di lotta con la natura, successivamente, quando vengono scoperti metodi razionali di lotta con la natura e modi per modificarla, non scompare ma muta anch'esso di significato" (p. 26). Peccato ch'egli non abbia approfondito questo aspetto. D'altra parte egli s'era posto dei limiti ben precisi sin dall'inizio della sua straor-

dinaria e innovativa ricerca. “Lo studioso del folclore [e lui questo si sentiva], una volta individuato il legame tra la fiaba e il rito, ha il diritto di rifiutarsi di studiare anche il rito [cioè di diventare etnologo]; questo infatti lo porterebbe troppo lontano” (p. 26).

*Antropologia contro Etnologia*

Propp non si limita a precisare i limiti epistemologici della propria ricerca, ma svolge anche una certa polemica contro gli etnologi (Frazer, Levi-Strauss, Boas, Kroeber, Bolte, Polivka...), in quanto – a suo parere – tali studiosi si avvalgono di fonti di seconda mano, prevalentemente scritte, riproducendole nelle lingue moderne, senza neppur conoscere quelle originarie dei popoli che hanno creato quei miti, senza neppure cercare un contatto con quelle popolazioni, come invece fa lo studioso del folclore.

Tuttavia, se Propp avesse fatto un po' di più l'etnologo o se avesse affrontato questa scienza con occhi meno “ideologici” (e qui non vogliamo dare più responsabilità al marxismo di quante non se ne debbano dare alla scienza borghese), avrebbe evitato di dire che “i metodi razionali di lotta con la natura” sono successivi a quelli dei popoli primitivi. Avrebbe anzi dovuto dire il contrario, e cioè che quanto più ci si distacca dalla “foresta”, tanto più i metodi di controllo della natura diventano irrazionali, al punto che non si può più parlare di “lotta con la natura” ma “contro” la natura. La natura inizia ad essere vista come una “nemica” solo dopo che i processi naturali sono stati sostituiti da quelli artificiali. Non a caso le prime civiltà antagonistiche sono nate nei luoghi più difficili da vivere e hanno contribuito a desertificarli ulteriormente.

Se Propp avesse guardato al passato con maggiore obiettività, senza concedere nulla alla presunta superiorità delle civiltà tecnologiche, avrebbe evitato di dire che “sebbene la fiaba risalga al rito, il rito è assai poco chiaro, mentre la fiaba ha conservato un certo fenomeno del passato in maniera tanto completa, fedele e chiara che il rito, o un altro fenomeno, soltanto grazie alla fiaba può essere posto nella sua vera luce” (p. 26). Affermazione, questa, che risente evidentemente della polemica anti-etnologica, ma anche dei continui riferimenti ideologici alla scientificità del marxismo, nonché di una certa compiaciuta superiorità del folclore russo rispetto alle tradizioni totemico-animistiche di altri paesi.

In realtà, attraverso la fiaba noi non conosciamo affatto quale fosse il vero rito tribale d'iniziazione o altri simili, e se anche possiamo conoscerlo nelle sue forme, ci risulta poco comprensibile nel suo significato originario. Anzi, considerando che la fiaba è stata elaborata da una cultura stanziale, rurale e parzialmente mercantile e urbanizzata, viene da pensare che tutto quanto nella fiaba si riferisca al rito o al mito vada visto

sempre con atteggiamento molto guardingo. Al momento infatti non riusciremmo a risalire alle vere motivazioni di taluni riti neppure se andassimo a interpellare personalmente le ultime popolazioni rimaste allo stadio tribale. Dire che “la fiaba, da fenomeno per il quale è necessario trovare una spiegazione”, risulta essere “il fenomeno che fornisce una spiegazione” per lo studio del rito (p. 27), può essere vero solo a condizione che si precisi che il rito, nella fiaba, viene sempre presentato in maniera deformata, per cui, al massimo, si può fare un lavoro di smontaggio critico, ma non di ricostruzione fedele (cosa che ci viene impedita, come minimo, proprio dal fatto che consideriamo il presente migliore del passato).

*Nuovi criteri interpretativi*

E' l'idea stessa di “progresso” (che il marxismo ha mutuato acriticamente dalla scienza borghese) che pone un'ipoteca non riscattabile sui nostri criteri interpretativi della storia. Per esempio, noi parliamo di “riti”, associando questa parola a una concezione “religiosa” dell'esistenza e associamo la parola “religione” a una filosofia o teologia più o meno dogmatica o sistematica. Ma per i popoli primitivi, abituati a convivere strettamente con la natura, la religione e quindi i riti avevano tutt'altro significato, sicuramente molto meno mistico di quanto possiamo immaginare.

La natura “riempie”. È quando ci si sente svuotati a causa della sua mancanza, che si vanno a cercare sostituti mistici, giustificazioni intellettualistiche. Sotto questo aspetto persino l'archeoastronomia va considerata come una forma di astrazione metafisica del primitivo animismo.

Se Propp avesse fatto questa semplice considerazione, forse non avrebbe scritto che “per mito intenderemo il racconto che riguardi le divinità o gli esseri divini nella cui realtà il popolo crede” (p. 27). Il concetto di “mito” che ci è stato tramandato dalla storia è effettivamente legato a quello di “divinità” (al plurale), ma tutti questi miti, nel migliore dei casi, fanno già parte di un periodo storico in cui il comunismo primordiale (esistito per milioni di anni) era pressoché scomparso. Anche in questi miti, proprio come nelle fiabe, si riflette qualcosa del passato in maniera quanto meno riduttiva, parziale. Propp avrebbe dovuto limitarsi a dire, come in effetti fece, che “noi non sappiamo ancora quale sia il rapporto tra la fiaba e il mito” (p. 27).

Indubbiamente può essere vero che “il mito e la fiaba differiscono non per la loro forma, ma per la loro funzione sociale” (p. 27); tuttavia, per dire con sicurezza una cosa del genere, noi dovremmo avere a disposizione una raccolta di miti non contaminati dalle civiltà antagonistiche (sorte seimila anni fa), e di fatto non l'abbiamo. Cioè potremmo anche dire che, in definitiva, la funzione sociale del mito e della fiaba era la stessa: quella di assicurare una coscienza collettiva sul significato di

taluni eventi. Nondimeno dovremmo poi specificare il rapporto tra questa operazione intellettuale e il relativo contesto spazio-temporale. Già il semplice fatto che i miti avessero come target un collettivo, mentre le fiabe l'individuo singolo, dovrebbe farci riflettere sulla loro diversità di fondo. Siamo ancora lontanissimi dall'aver degli strumenti interpretativi che ci chiariscano le cose, e anzi la diffusione planetaria del capitalismo ci ostacola enormemente in questo compito.

Secondo Propp miti e fiabe coincidono nella forma, e lo dice, questa volta, polemizzando non con gli etnologi ma con gli studiosi del folklore, che non vogliono impiegare il loro tempo a studiare i miti. Se lo facessero si accorgerebbero – dice Propp – che “ciò che nella fiaba contemporanea europea è stato trasfigurato, in questi miti è conservato nel suo aspetto originario” (p. 28).

In realtà le cose non stanno proprio così, anche se resta vero che se uno studioso va a cercare nella fiaba qualcosa di “preclassista”, può trovarlo anche nel mito. Sarebbe sciocco però sostenere che il fatto di trovarlo anche nel mito, di per sé possa aiutarlo a comprendere meglio la fiaba. Il mito non può essere considerato come un “riscontro” in più della fiaba. Certo, è evidente che Polifemo, per come viene presentato da Omero, è una sorta di “orco cattivo”, ed è altresì evidente che se egli era un pastore di capre, poteva anche esserlo qualunque altro “orco cattivo” delle fiabe, ma né il mito di Polifemo (figlio di Poseidone), né la fiaba sull'orco cattivo che vive nel bosco, potranno mai aiutarci a capire che i veri “orchi cattivi” erano l'eroe che li ha uccisi e l'autore che ne ha immortalato il delitto.

A testimonianza del fatto che la fiaba non è tanto una sopravvivenza del mito preclassista, quanto soprattutto una sua deformazione (esattamente come il mito greco), prendiamo come esempio la figura della baba-jaga. Nei racconti orali più antichi essa rappresentava sicuramente la saggezza connessa all'uso degli elementi naturali (di cui la donna era maestra nella conoscenza delle piante alimentari, medicinali, velenose, psicotrope ecc.). Nella fiaba invece, elaborata da una cultura anti-boschiva, essa viene vista come una strega pericolosa, che conserva ancora molti poteri, molte conoscenze. La cultura feudale, nei suoi livelli più altolocati, rifiuta questi retaggi del passato, ma la cultura contadina, nei suoi livelli più miseri, se ne sente invece attratta, al punto che il passato preistorico viene guardato con un certo rimpianto. Nelle fiabe in cui l'eroina è Vasilisa, questa non può che meravigliarsi nel vedere l'abbondanza di cibo di cui fruisce la baba-jaga.

Indubbiamente Propp ha ragione quando dice che un mito elaborato da un intellettuale come Omero non può avere lo stesso valore storico

ed euristico di una fiaba raccontata da un esponente di una tribù primitiva, ma ormai siamo giunti a un punto tale di dimenticanza delle nostre radici culturali che neppure la più antica tribù primitiva della Terra è a conoscenza di tutte le proprie tradizioni o è cosciente del significato esatto di tutti i propri riti. Tant'è che noi occidentali apprezziamo molto di più i miti greci, elaborati per giustificare lo schiavismo, che non le fiabe russe, in cui questo non appare nella sua evidenza.

E' un'illusione pensare che "i miti dei popoli preclassisti sono fonti dirette" e che "la fiaba russa fornisce materiale più arcaico di quello che possiamo trarre dai miti greci" (p. 31). E' un'illusione sia perché se partiamo dal presupposto che tutto quanto ci viene trasmesso dai miti e dalle fiabe è una deformazione della realtà preclassista, allora una fonte vale l'altra; sia perché la Russia (asiatica soprattutto) è stata colonizzata sia dalla Russia europea (feudale, borghese e stalinista) che dai Tartari, e ciò non può non aver influito sulle tradizioni culturali.

Più interessante Propp è quando scrive che "è facile scambiare la realtà del pensiero per realtà oggettuale e viceversa. Se, per esempio, la strega minaccia di mangiare l'eroe, questo non significa affatto che ci troviamo sicuramente di fronte a vestigia di cannibalismo" (p. 32). Infatti si tratta soltanto di una manipolazione interpretativa della realtà. Anzi, sono proprio questi aspetti truci che, più di altri, dovrebbero farci sospettare un intervento redazionale favorevole a determinati rapporti di forza, a forme dominanti di potere che, per giustificarsi, hanno avuto bisogno di mettere in cattiva luce il passato, lo stile di vita preclassista, il comunismo primordiale, il primato del collettivo sul singolo, ecc.

#### *Trasmissione orale e scritta*

Ma per affrontare al meglio problematiche così incredibilmente complesse, noi dovremmo fare un ragionamento preliminare sul valore della scrittura. I popoli più primitivi non sentivano affatto il bisogno di avere questa forma di comunicazione. Tutto quanto sapevano se lo trasmettevano oralmente, e non in maniera individualistica, come facciamo noi oggi, in cui sia la lettura che la scrittura sono atti solitari. Ci si può in tal senso chiedere se sia davvero possibile che una persona, la quale, mentre scrive, pensa di essere ricordata attraverso i propri testi, sia in grado d'interpretare adeguatamente un'intera popolazione che non scrive. Probabilmente l'unico modo per poterlo fare sarebbe di smettere di scrivere, iniziando a condividere di quella popolazione tutto il suo stile di vita. Ora, siccome la nascita dell'antagonismo sociale sta portando progressivamente all'eliminazione di tutte le popolazioni primitive, noi dovremmo affermare, con relativa sicurezza, che la cultura ch'esse avevano è morta con loro e non c'è alcuna possibilità di farla risorgere, almeno

non su questa Terra. Quindi dovrebbe essere considerato vano, a priori, qualunque tentativo di comprendere quella cultura in maniera adeguata. In quanto studiosi, l'unica cosa possibile che ci resta di fare è di smontare la presunta "verità" dei miti, delle leggende e delle fiabe, senza aver la pretesa di dire quale sia la vera verità che è stata manomessa.

### **Nota**

(1) Di questo libro esiste un'edizione anche presso Boringhieri, col titolo *Le radici storiche dei racconti di fate*, Torino 1972 (2<sup>a</sup> ed. 1985). La prima edizione fu quella del 1949, presso Einaudi.

### **Fonti**

#### **Testi di Vladimir J. Propp**

*Morfologia della fiaba - Le radici storiche dei racconti di magia*, Newton Compton, Roma 2012.

*Morfologia della fiaba*, Einaudi, Torino 2000.

*Feste agrarie russe. Una ricerca storico-etnografica*, Dedalo, Bari 1994.

*Le radici storiche dei racconti di fate*, Bollati Boringhieri, 1985.

*La fiaba russa. Lezioni inedite*, 1990, Einaudi.

*I canti popolari russi*, Einaudi, Torino 1966.

*Comicità e riso*, Einaudi.

*Edipo alla luce del folclore*, Einaudi, Torino 1997.

"La trasformazione delle favole di magia", in *I formalisti russi*, a cura di T. Todorov, Einaudi, Torino 1968.

"La fiaba cumulativa russa", in *Ricerche semiotiche*, a cura di Ju. M. Lotman e B. A. Uspenskij, Einaudi, Torino 1973.

*L'epos eroico russo*, Newton Compton, Roma 1978.

"Folclore e realtà", in *Rassegna Sovietica*, 1981, n. 3.

#### **Testi sulle fiabe e su Propp**

Medvedev N. Gennadij, *Fiabe russe*, Besa 2010.

*Fiabe russe*, a cura di Poesio C., Giunti Editore, Firenze 2005.

Bilibine Ivan J., *Fiabe russe*, Motta Junior, 1999.

G. L. Bravo, "V. Ja. Propp e la morfologia della fiaba", in *Antropologia e folklore tra storicismo e marxismo*, a cura di A.M. Cirese, ed. Palumbo, Palermo 1972.

G. Cusatelli e altri, "Tutto è fiaba", *Atti del convegno internazionale di studio sulla fiaba*, Emme ed., Milano 1980.

*La struttura della fiaba*, a cura di E. M. Meletinski, ed. Sellerio, Palermo 1977.

M. Luthi, *La fiaba popolare europea: forma e natura*, ed. Mursia,

Milano 1979.

S. Thompson, *La fiaba nella tradizione popolare*, ed. Il Saggiatore, Milano 1967.

A. M. Cirese, *Cultura egemonica e cultura subalterna*, ed. Palumbo, Palermo 1973.

E. Terray, *Il marxismo e le società primitive*, ed. Samonà e Savelli, Roma 1969.

B. Malinowski, *Magia, scienza e religione*, ed. Newton Compton, Roma 1976.

Roberta Pozzi

## LA FANTASCIENZA DEI FRATELLI STRUGACKIJ

*(“Quando nel cielo sopra Mosca splendeva la Stella Rossa”. Dalla Tesi di laurea di Roberta Pozzi, Università degli Studi di Milano, Facoltà di Lettere e Filosofia, Corso di Laurea in Lingue e Letterature Straniere Moderne, Anno Accademico 2010-2011. Introduzione).*

- Dove ci fermiamo per fare uno spuntino? Che cosa ne pensi di quel pianeta verde e azzurro? Guarda sulle carte come si chiama.

- Terra.

- Terra? Mai sentito.

- Fermiamoci. La strada è ancora lunga e un posto vale l'altro per un picnic!

Nel romanzo *Picnic sul ciglio della strada*, scritto dai fratelli Strugackij nel 1972, la Terra viene rappresentata in un contesto interplanetario esclusivamente come un punto di sosta lungo una strada cosmica. Questa immagine, che ridimensiona enormemente l'importanza che l'essere umano attribuisce alla propria esistenza, è stata la ragione prima che ha stimolato il mio desiderio di approfondire la conoscenza dei due coautori e delle loro opere.

I fratelli Arkadij e Boris Strugackij, con la loro versatilità artistica e la prolifica abilità di scrittura, sono riconosciuti come i più importanti scrittori di fantascienza russa del Novecento. Il loro primo romanzo, scritto per una scommessa con la moglie di Arkadij, la quale dubitava che fossero in grado di descrivere un viaggio su Venere, fu pubblicato nel 1959. Suscitò immediato interesse di pubblico e critica, ricevette un premio dal Ministero dell'Istruzione e diede inizio a una collaborazione che durò per oltre trent'anni, fino alla scomparsa di Arkadij nel 1991.

Nel clima favorevole del disgelo chruščëviano nei primi anni Sessanta, la *naučnaja fantastika* visse una nuova fioritura, stimolata dai successi dell'Unione Sovietica in campo tecnico-scientifico. Questi successi raggiunsero il loro apice il 12 aprile 1961, quando tutto il popolo

sovietico si inebriò del fatto che un suo figlio, il maggiore Jurij Gagarin, a bordo della navicella spaziale Vostok orbitò per ottantanove lunghissimi minuti intorno alla Terra conquistando il cosmo.

I due fratelli, già noti al pubblico, divennero protagonisti della scena letteraria. La loro copiosa produzione di racconti e romanzi riscosse un notevole successo, venendo a colmare il vuoto esistente in quegli anni nel panorama della letteratura russa d'evasione. Alcune delle loro opere furono divulgate tramite samizdat, come le canzoni del popolare cantautore Vladimir Vysockij, amico di famiglia di Arkadij, o furono pubblicate ad opera di riviste coraggiose, segno evidente dell'esistenza di un numeroso pubblico di lettori, che non ha mai smesso di leggerli e apprezzarli, e delle difficoltà incontrate da tutti gli autori che, come i fratelli Strugackij, in quel periodo decisero di non uniformarsi ai modelli imposti.

La loro maturità letteraria permise la nascita di romanzi diventati vere e proprie opere di culto: *È difficile essere un dio* [che si può tradurre anche con "È difficile essere Dio" (n.d.r.)], *Picnic sul ciglio della strada*, *La lumaca sul pendio*.

In una recente intervista radiofonica, il cosmonauta Georgij Grečko, ormai ottantenne, ha ricordato di avere portato con sé persino nello spazio uno dei romanzi dei suoi scrittori preferiti: *È difficile essere un dio* [o "essere Dio" (n.d.r.)].

L'importanza che ebbero e tuttora hanno questi autori, che a pieno titolo costituiscono parte integrante della cultura russa del secolo scorso, è sottolineata sia dalle tirature delle pubblicazioni delle loro opere, che si sono susseguite in Russia ininterrottamente fino ai giorni nostri, sia dai molteplici premi letterari riscossi in patria e all'estero nell'arco di tutta la loro attività artistica. Numerosi furono i film tratti dai loro romanzi e numerose furono le sceneggiature cinematografiche che essi scrissero. Alcune delle loro opere ispirarono persino la produzione di videogiochi nel 2007, a dimostrazione di quanto possa ancora essere attuale il loro lavoro.

Un gran numero dei loro romanzi e racconti fu tradotto in inglese e pubblicato negli Stati Uniti, moltiplicando il numero dei loro estimatori ed evidenziando quanto alto fosse l'interesse per le loro opere anche "oltre cortina". Pur trattandosi dei più prolifici scrittori della fantascienza russa contemporanea, nel contesto italiano si può affermare che non furono mai pienamente apprezzati, come dimostra il numero esiguo di traduzioni pubblicate nel nostro paese.

Lo scopo principale di questa ricerca è pertanto quello di fornire un ritratto esauriente sia degli autori, sia dei loro numerosi scritti, rivolgendo particolare attenzione ai romanzi e racconti collocati all'interno della cor-

nice del XXII secolo, ma non trascurando alcune delle opere poste all'esterno di quello che è meglio noto in Russia come *Mir Poludnja*: l'Universo di Mezzogiorno.

Come ogni opera letteraria, anche il racconto di fantascienza ha profonde radici nel passato. La prima parte del mio lavoro è dedicata a una panoramica della storia della fantascienza russa e sovietica, dalla quale non si può prescindere per una comprensione del genere nel quale si iscrive la maggior parte della produzione degli autori considerati.

Alla biografia e alla bibliografia saranno dedicati i capitoli successivi. Si è inteso offrire uno sguardo generale sull'opera dei due scrittori riservando particolare attenzione alla produzione di romanzi e dedicando una sezione ad una breve panoramica storico-culturale degli anni Sessanta del Novecento in cui fu più copiosa la loro produzione. Non volendo ridurre la loro bibliografia ad un elenco di titoli e date, per i lavori che ebbero maggiore rilievo è stata compilata una breve trama, arricchita da note di critica letteraria e da commenti personali. Uno spazio a sé è stato dedicato alla raccolta di racconti *Polden', XXII Vek* (Mezzogiorno, XXII secolo)<sup>1</sup> pubblicata parzialmente nel 1962 e nella versione definitiva di venti racconti nel 1967 in Unione Sovietica, della quale ci si è proposti di dimostrare l'appartenenza alla tradizione utopistica della letteratura russa. L'opera, inedita in Italia, è stata analizzata nella versione originale russa e il racconto *Desantniki* (Reparti d'assalto) costituisce il saggio di traduzione che è parte integrante di questa tesi ed è inserito nell'Appendice n. 1. Utilizzando come punto di riferimento i racconti di *Polden'* è stata redatta una cronaca in forma romanzata del XXII secolo avvalendosi di riferimenti ad altre opere scritte successivamente, anch'esse ambientate nell'Universo di Mezzogiorno e che costituisce l'Appendice n. 2. Sempre nel secondo capitolo sono stati analizzati tre romanzi non appartenenti al *Mir Poludnja* in rappresentanza degli innumerevoli registri narrativi in cui si sono saputi esprimere i fratelli Strugackij. *Picnic sul ciglio della strada* (Piknik na obočine) è stato scelto per il grande successo di pubblico e di critica che riscosse sia in patria che all'estero; *La seconda invasione dei marziani* (Vtoroe našestvie marsian) per il contenuto fortemente comico-satirico che lo rende una lettura divertente, senza escludere le riflessioni sui pregi e le debolezze dell'essere umano, e *Gadkie lebedi* (I brutti cigni) per avere subito il veto della censura sovietica ed essere stato pubblicato ufficialmente in patria solo a distanza di venti anni dal momento della stesura.

L'attenzione riservata dai coautori all'essere umano, ai suoi pensieri e ai dubbi dell'esistenza, ha reso indispensabile dedicare il terzo capitolo all'analisi di quattro diversi personaggi emblematici, allo scopo di evi-

denziare le trasformazioni del carattere dell'uomo strugackijano dagli esordi dei due autori alla loro maturità artistica. Nei racconti e romanzi degli anni Sessanta la caratteristica principale dell'eroe è quella di essere un umanista, mentre nelle opere successive questa caratteristica diminuisce per lasciare spazio ad un super-uomo, alieno tra i terrestri, come verrà messo in rilievo in particolare facendo riferimento a due opere: *Za miliard let do konca sveta* (A un miliardo di anni dalla fine del mondo), pubblicata nel 1976 e anch'essa mai tradotta in italiano, e *Passi nel Tempo* (Volny gasjat veter), pubblicata nel 1986.

Attraverso il percorso sopra tracciato viene esposto nel quarto capitolo il tema socio-politico della legittimità di intervento nello sviluppo di culture "altre", argomento costantemente presente e ricorrente in tutta l'opera degli autori e per questa ragione ritenuto di fondamentale importanza nella loro poetica, nonché ancora di estrema attualità.

Nella bibliografia, oltre ai riferimenti a opere di critica e generali sulla fantascienza e sui coautori, che hanno costituito fonti primarie, ma anche secondarie, per la realizzazione di questa ricerca, si è inteso fornire un elenco delle opere dei fratelli Strugackij tradotte in italiano, inglese e francese, unitamente alle indicazioni per reperire i testi delle opere su siti internet. Un breve spazio è stato inoltre dedicato alla filmografia tratta dai loro romanzi.

### *Conclusioni*

Dando particolare rilievo alle opere ambientate nell'Universo di Mezzogiorno, si è descritto il sodalizio artistico dei fratelli Strugackij, i più importanti e prolifici autori di fantascienza russa del Novecento, ancora poco noti in Italia, come dimostra l'esiguo numero di traduzioni pubblicate nel nostro Paese. Particolare attenzione è stata riservata alla raccolta di racconti *Polden', XXII vek*, sconosciuta in Italia. Quest'opera è ritenuta di considerevole importanza perché costruisce la cornice del XXII secolo in cui sono ambientati diversi romanzi dei due scrittori e rappresenta un'immagine del futuro che può essere iscritta nella tradizione utopistica della letteratura russa.

L'utopia dei fratelli Strugackij è un'utopia di persone, non di strutture sociali, come è stato evidenziato nel capitolo dedicato a *Polden'*. Il loro futuro è un futuro comunista, egualitario, in cui è stata sconfitta la fame, non esiste ancora una lingua universale, ma tutti parlano correntemente più lingue e la massima aspirazione di ogni individuo è quella di rendersi utile per il bene della società.

L'attenzione che i due autori hanno rivolto fino dagli esordi all'Uomo ne fa uno dei tratti distintivi della loro opera. L'Uomo è misura

di tutte le cose nell'Universo di Arkadij e Boris e il mondo futuro in cui essi vorrebbero vivere e lavorare è caratterizzato da questo umanesimo. Attraverso l'analisi di quattro personaggi emblematici e delle opere di cui sono protagonisti si è rilevata la trasformazione che l'uomo strugackijano ha subito nel corso della carriera artistica degli autori. Partendo dall'eroe più amato, il cosmonauta Leonid Gorbovskij, e dal suo antropocentrismo, si è giunti, con Tojvo Glumov, all'evoluzione massima della mente umana che caratterizza l'Homo Ludens. Questa nuova razza super-umana ha perso quell'attrazione verso l'Uomo con cui sono stati descritti gli eroi negli anni Sessanta. Non nutrendo alcun tipo di interesse nei confronti degli abitanti della Terra, un numero ancora limitato di soggetti che la compongono ha deciso di abbandonare il pianeta di origine e di lasciare per sempre i fratelli terrestri, che pure continuano ad esprimere i valori di un mondo in cui sono fondamentali la fatica e il lavoro umano, nel pieno rispetto di quell'uomo nuovo nato negli anni Sessanta in Unione Sovietica e che è noto col nome di šestidesjatnik, cioè appartenente alla generazione degli anni Sessanta del 20° secolo.

Alla descrizione, non priva di accenti satirici, di questo uomo nuovo i due fratelli hanno dedicato *Ponedel'nik načinaetsja v subbotu* (Il lunedì inizia il sabato), *fantasy novel* inedita in Italia, ma ritradotta in inglese nel 2005 col titolo *Monday starts on Saturday*. In questa edizione il romanzo è descritto come "l'equivalente russo di Harry Potter, scritto quarant'anni prima" per i numerosi riferimenti al folklore e ai personaggi delle fiabe che contribuiscono a creare un'atmosfera "magica". Una breve trama di quest'opera ha contribuito a completare il capitolo dedicato agli anni Sessanta in Unione Sovietica, anni molto prolifici per i nostri autori.

Nel mondo dei fratelli Strugackij il bene e il male non si oppongono, ma si completano a vicenda. L'eroe è portato a fare delle scelte, non solo logiche, ma eticamente corrette. In caso contrario dovrà sopportare il peso delle proprie azioni per sempre, come abbiamo visto essere il destino di Anton-Rumata in *È difficile essere un dio*, romanzo di culto, a cui si è ispirato il cineasta tedesco Peter Fleishmann<sup>2</sup> per il film *Es ist nicht leicht ein Gott zu sein* nel 1989, oltre vent'anni dopo la prima pubblicazione del romanzo in Unione Sovietica. Abbiamo notato come le opere dei due fratelli non abbiano perso di attrattiva e continuano ad essere ritenute interessanti anche a distanza di molti anni dalla data della prima pubblicazione. Una dimostrazione di questo è data dalla recente produzione (2007) da parte della società russa Akella di ben tre videogiochi ispirati ad altrettanti romanzi degli Strugackij. Sono state riscontrate delle caratteristiche generali nella rappresentazione dei personaggi minori: le donne e i bambini. Il matrimonio esiste anche nel futuro e le donne hanno caratteristi-

che tradizionali. Sono subordinate alla figura maschile e hanno voce in funzione del loro ruolo di madre, moglie, figlia. I bambini non sono mai presentati come normali o realistici. Il tratto che maggiormente colpisce è la loro precocità intellettuale.

Pur avendo riservato particolare attenzione ai romanzi ambientati nel XXII secolo, non sono stati trascurati i romanzi estranei all'Universo di Mezzogiorno. Tre sezioni del secondo capitolo sono state dedicate ad altrettanti romanzi: 1) *Picnic sul ciglio della strada*, che riscosse un enorme successo di pubblico sia in patria che all'estero e guadagnò ai coautori numerosi riconoscimenti letterari in Russia, negli Stati Uniti, in Svezia e in Francia. Da questo romanzo fu tratto il film *Stalker* diretto da Andrej Tarkovskij e la cui sceneggiatura fu scritta dagli stessi Strugackij. 2) *La seconda invasione dei marziani*, romanzo comico-satirico in cui i terrestri sono posti di fronte al quesito se sia meglio una vita di parassitario benessere senza difficoltà o una vita di impegno che permetta l'evoluzione dell'essere umano. Sceglieranno la prima soluzione lasciando i dubbi sul valore dell'esistenza a un ristretto numero di dissidenti. 3) Il terzo romanzo proposto è *Gadkie lebedi*, che subì il veto della censura e fu pubblicato in patria venti anni dopo la stesura grazie alla glasnost' gorbačëviana. Ma in precedenza era stato diffuso in samizdat e pubblicato all'estero. In base a una convenzione burocratica sovietica, se la prima pubblicazione di un'opera letteraria fosse avvenuta all'estero, anche senza l'autorizzazione dell'autore, avrebbe precluso la possibilità di pubblicazione in patria. Si ritiene che il KGB avesse deliberatamente lasciato "emigrare" il testo a questo scopo.

Alcuni temi sono ricorrenti e molto cari ai due autori. Una particolare importanza è attribuita alla memoria storica: ogni evento, ogni episodio della storia dell'umanità è strettamente correlato alle scelte fatte in precedenza dagli esseri umani. Conservare la memoria di queste scelte e delle conseguenze positive o negative che ne sono derivate è di fondamentale rilevanza per evitare errori nel futuro. Questo argomento è strettamente legato alla necessità, sottolineata dagli autori, che lo sviluppo sia sempre subordinato alla salvaguardia dell'uomo. La nostra attenzione si è però focalizzata su un tema ancora di estrema attualità: quello della liceità dell'intervento nello sviluppo di altre civiltà. Attraverso citazioni tratte dalle opere dei fratelli Strugackij si è dimostrato come la loro posizione di fronte a questo argomento non abbia subito cambiamenti nel corso dell'attività letteraria e sia sempre stata quella che, intervenire per accelerare lo sviluppo senza prima avere terminato i compiti del passato, non sia lecito, anzi sia ritenuto deleterio e dannoso. Perché un cambiamento radicale abbia luogo, occorre una lunga e laboriosa preparazione. Il "salto

nel futuro”, bruciando le tappe, ha conseguenze tragiche e porta inevitabilmente a un’involuzione. Si tratta di una negazione delle rivoluzioni, siano esse politiche o culturali. I due scrittori non si sono mai posti in diretto contrasto con il sistema politico dominante nel loro paese, senza però rinunciare ad esprimere le proprie opinioni attraverso i loro personaggi, anche qualora potessero essere ritenute scomode e mettere a rischio, come in effetti successe, la pubblicazione dei loro scritti.

Di questo lavoro fanno parte due appendici. La prima costituisce il saggio di traduzione. È stato scelto il racconto *Desantniki* appartenente alla raccolta *Polden’, XXII vek*, di cui è protagonista il già ricordato Leonid Andreevič Gorbovskij e nel quale, per la prima volta, i terrestri si confrontano con l’eredità interplanetaria lasciata dai Vagabondi dello spazio, una super-civiltà aliena che ha disseminato di tracce del proprio passaggio il cosmo ed è una presenza costante, anche se non fisica, nel ciclo del *Mir Poludnja*. La seconda è una cronistoria del XXII secolo, redatta in forma romanzata basandosi sulle storie disponibili nei romanzi e racconti dei due coautori allo scopo di offrire una panoramica degli avvenimenti salienti che caratterizzano il futuro immaginato dalla mente dei fratelli Strugackij.

Nella bibliografia sono state indicate le traduzioni in inglese e francese, oltre che in italiano, delle opere dei due autori, nonché gli indirizzi web in cui è possibile trovare i testi dei loro romanzi e racconti, per permettere a chi volesse accostarsi al loro lavoro di avere a disposizione il maggior numero possibile di strumenti. È stata inoltre inclusa la filmografia tratta dalle loro opere.

## NOTE

1) La traduzione del titolo è mia, come i titoli di altre opere dei fratelli Strugackij di cui non è mai stata eseguita una traduzione in italiano e che di seguito sono posti tra parentesi. Per quanto riguarda le pubblicazioni in italiano, siano state esse tradotte dal russo o dall’inglese, come nel caso di quelle comparse nella collana “Urania” dell’editore Mondadori, mi limiterò da ora a indicare il titolo scelto dall’editore e a inserire tra parentesi il titolo originale.

Le opere indicate nelle note bibliografiche, laddove non fosse specificato il nome dell’autore, sono da attribuirsi ad A. N. e B. N. Strugackij.

2) Regista noto soprattutto per il film *Scene di caccia in Bassa Baviera* del 1968 che contribuì alla nascita del Nuovo Cinema Tedesco.

## DIDATTICA

(A cura di Nicola Siciliani de Cumis)

*Nell'anno milleseicentonove  
splendé chiara la luce della scienza  
da una piccola casa di Padova.  
Galileo Galilei accertò coi suoi calcoli  
che il sole sta fermo e la terra si muove.*

Stanza di lavoro, miseramente arredata, di Galileo a Padova. È il mattino. Un ragazzone, Andrea, figlio della governante, entra recando un bicchiere di latte e un panino.

GALILEO (*si lava a torso nudo, sbuffando allegramente*): - Posa il latte sul tavolo, ma non chiudermi i libri.

ANDREA: - La mamma ha detto che c'è da pagare il lattaiolo. Sennò quello, tra poco, girerà al largo della nostra casa, signor Galileo.

GALILEO: - Di' meglio: descriverà un cerchio intorno a noi.

ANDREA: - Come volete. Se non paghiamo, descriverà un cerchio intorno a noi, signor Galileo.

GALILEO: - E invece il signor Cambione, l'uscieri giudiziario, viene qui dritto: dunque, che linea sceglie fra due punti?

ANDREA (*Con un ghignetto*): - La più corta.

Bertolt Brecht, *Leben des Galilei*, 1938/39 (Edizioni Einaudi, traduzione di Emilio Castellani)

\* \* \*

**Sapienza Università di Roma, Natale 2011-Capodanno 2012.**  
*Ripensando alle centinaia di elaborati scritti d'esame, e relazioni e recensioni, nonché alle decine e decine di tesine e tesi di laurea del vecchio e del nuovo ordinamento universitario, (quadriennali, triennali e quinquennali, "specialistiche" e "magistrali") dell'ultimo ventennio, mi viene ora da riflettere con ulteriori argomenti sulla fruttuosità buona di dette esperienze accademiche. E mi colpisce la capacità di pressoché tutti gli studenti coinvolti nell'impresa collaborativa di avere saputo rendere i loro esami e le loro lauree – quelle su Anton Semënovič Makarenko e il Poema pedagogico anzitutto e quelle altre su diversi argomenti pur sem-*

*pre in qualche modo riconducibili a Makarenko – una sorta di gioioso vademecum etico-euristico dei Corsi di laurea pedagogici della “Sapienza”. I risultati migliori? Una miscela di didattica e di ricerca individuale e collettiva, in via di ipotesi trasmissibile, formativamente estensibile e culturalmente intrigante per tutti gli interessati... Me ne fornisce da ultimo la prova la sessione di laurea del 15-16 dicembre u. s., che per le specifiche, nuove acquisizioni conoscitive e educative makarenkiane ottenute<sup>1</sup> pur nel quadro dell’attuale bassa fortuna critica del Poema pedagogico in Italia (non nel mondo, però)<sup>2</sup>, mi ha fatto ritornare in mente la storia di Galileo Galilei e di Andrea, il figlio della governante, che è nella Vita di Galilei di Brecht... La storia di quel ragazzino, Andrea per l’appunto, che discorrendo alla buona con Galileo del conto da pagare al lattaio e del rischio dello scienziato di dovere avere a che fare con l’usciera giudiziario, è nella condizione di comprendere come la cosa più semplice e più naturale del mondo, quella verità che gli intellettuali del tempo non vogliono comprendere: e cioè, che è il “sole che sta fermo” e che è “la terra che si muove”.*

*Proprio qualcosa del genere – al di là delle evidenti differenze da una situazione all’altra – è accaduto e accade al Poema pedagogico e al suo autore. Che io sappia, infatti, non c’è nessuno degli odierni maîtres à penser nostrani che voglia accorgersi dello spessore, tutt’altro che semplicemente “di contorno” al leninismo-stalinismo o pedagogicamente “utopico”, del Poema, come rivoluzionario romanzo di formazione (rivoluzionario in quanto romanzo). Nessuno di questi “spiriti liberi”, quindi, che provi criticamente ad affrontare in scienza e coscienza il volgare pregiudizio sul Makarenko “ingegnere di anime” e “propagandista dello stalinismo”... Con la conseguenza che, dal non accorgersene all’andar-gli addosso, il passo può essere breve. Un esempio recente? Il pur autorevole Tzvetan Todorov che, facendo ad un certo punto di tutte le erbe un fascio, e chiamando direttamente in causa Makarenko, si è trovato candidamente ma goffamente a riproporre il teorema dello “scrittore asservito al regime”. Con la seguente, (direi) incosciente e triste litania censoria:*

*«La necessità di osservare e descrivere fedelmente la realtà non è nemmeno presa in considerazione; come il filosofo marxista, il suo ruolo non è più tanto d’interpretare il mondo, quanto di trasformarlo. Le opere che, negli anni Trenta, risulteranno più conformi a questo programma sono racconti di formazione, individuale o collettiva: descrivendo la realtà che lascia bene sperare, lo scrittore contribuisce all’avvento del futuro; come volevano gli scrittori romantici, la vita imita l’arte. Pensiamo a Come fu temprato l’acciaio, di Nikolaj Ostrovskij, la storia di*

*un uomo la cui fede bolscevica trionfa sulla paralisi e sulla cecità; o al Poema pedagogico di Anton Makarenko, dove si racconta la metamorfosi di un gruppo di bambini-vagabondi. In tal modo la letteratura non è più alla ricerca di un assoluto che sarebbe suo specifico, ma interamente sottomessa alla propaganda del partito, il solo detentore di un assoluto terrene. Si osserverà, tra l'altro, il persistere della metafora inorganica, valorizzata a suo tempo da Marinetti: l'uomo è messo in risalto dal metallo e dalla macchina, è assimilato all'acciaio – che aveva già fornito lo pseudonimo a Stalin (Stal', acciaio)»<sup>3</sup>.*

*Insomma: Makarenko “uomo” di Iosif Vissarionovič Stalin e portavoce di Andrej Aleksandrovič Ždanov. Makarenko (nel lessico di Todorov) «ingegnere dell'anima umana». Makarenko «guida» delle «menti» e funzionario-pedagogo del «partito». Makarenko «mero esecutore del regime» e «tecnico della manipolazione scientifica»<sup>4</sup>... Makarenko tutto questo e altro? Ma vogliamo scherzare? Proprio l'ex menscevico Makarenko, così ferocemente critico verso i funzionari e i pedagoghi-burocrati del regime sovietico? Proprio lui, così “galileiano” nello sperimentare i propri metodi pedagogici non dogmatici e le sue soluzioni filosofiche “non isteriche”, e così “pronto” ad essere arrestato, se non avesse goduto della protezione della moglie fino alla morte di crepacuore? Mi chiedo in tutta coscienza se Todorov abbia mai letto il Poema pedagogico. Direi proprio di no!... Benché probabilmente analfabeta, ma sicuramente scervo da imaginatio et ignorantia, Andrea, il figlio della governante di Galiei, ne sa già più di lui.*

*Eguale, riescono a pensare di Makarenko cose ben più veritiere di quelle in commercio coloro che affrontano il Poema con la lieta consapevolezza di non cercare nel romanzo viete conferme di opinioni precostituite e oggettivamente insostenibili, perché ideologicamente dettate da “falsa coscienza” (“di sinistra” come “di destra”). Di qui l'obiettivo interesse rivestito da taluni dei più notevoli risultati di lettura, nati e cresciuti in sintonia con lo “stato dell'arte” sul Makarenko “autore” e sul Makarenko “eroe” del proprio straordinario romanzo di formazione; e, dunque, alla luce della scoperta delle fonti culturali, filosofiche, letterarie, pedagogiche makarenkiane (marxiste ma non solo); e in virtù delle dimensioni filologiche del testo, dei confronti intertestuali e interculturali che esso esige, in considerazione dell'altissima temperatura ideale e morale del pedagogo e dell'assoluta originalità della poetica del poemato pisatel'<sup>5</sup>.*

*Quanto basta, insomma, per esemplificare in concreto, ancora sulla base di alcuni esiti scientifici e didattici a stampa<sup>6</sup> e del loro seguito universitario più recente... Una congiuntura esemplificativa, nella quale*

viene a collocarsi ora, a buon diritto, l'elaborato di laurea di Emanuela Guerra, del quale qui appresso si documenta: una prova d'esame, che si distingue per la relativa originalità del tema trattato (il "debito" di Makarenko nei confronti di Nietzsche), per le modalità proprie e nuove della conduzione dell'indagine (tra culturologia, filologia, drammaturgia), per la maturità della scrittura e per l'efficacia di talune scelte redazionali (creativamente dialogiche), per le prospettive storiografiche e di azione educativa in cui la ricerca s'inserisce, "aprendo" a un innovativo campo di studi, da arare, coltivare, fare ulteriormente fruttare. E dunque: un'esperienza universitaria da proseguire, intanto, nel biennio della laurea magistrale; e poi – perché no? – in altre forme culturalmente congeniali all'autrice, come per esempio il teatro (ne fa fede un proprio curriculum di attrice e, in appendice all'elaborato di laurea, l'interesse mostrato per la figura di Asja Lacis). Allo scopo, saranno da riprendere, da un lato, l'esperienza educativa specifica del teatro, essa stessa messa in scena in un luogo centrale del Poema pedagogico dal "suggeritore" Makarenko; e, da un altro lato, i "drammi didattici" del mondo contemporaneo, con la lungimiranza di chi "ha preso posto dalla parte del torto, visto che tutti gli altri posti erano occupati" (Bertolt Brecht).

Lo stesso Brecht su cui, nella chiave che qui interessa, ebbe modo di riflettere una volta Claudio Magris, con riferimento alla Vita di Galilei:

«Alla fine della Vita di Galilei, il grande dramma di Brecht, il protagonista grida: "Se gli uomini di scienza si limitano ad accumulare sapere per sapere, la scienza può rimanere fiaccata per sempre e le vostre nuove macchine non saranno fonte che di nuovi triboli per l'uomo. E quando, con l'andar del tempo, avrete scoperto tutto lo scopribile, il vostro progresso non sarà che un progressivo allontanamento dall'umanità. Tra voi e l'umanità può scavarsi un abisso così grande che, un giorno, a ogni vostro eureka rischierebbe di rispondere un grido di dolore universale...».

A lanciare quest'allarme è Galileo, lo scienziato per eccellenza, il simbolo stesso della ricerca scientifica, che tutto il dramma brechtiano celebra contro l'oscurantismo che vuole soffocarla, contro ogni dogmatismo e ogni servile e compiaciuto inchino all'irrazionale. La scienza - o meglio certi atteggiamenti degli scienziati - possono essere criticati solo in nome della scienza stessa e senza tradire la sua logica. Oggi invece...»<sup>7</sup>.

In tale ottica, per quanto nei limiti di un'attività di ricerca appena all'inizio, ma genuina, l'indagine scientifica "non priva di scopo" di Guerra, finalizzata com'è alla rappresentazione in corso dell'"incontro" di "gaia scienza" (il superuomo di Nietzsche) e "gioia del domani"

*(l'uomo nuovo di Makarenko), è almeno di buon augurio e si lascia vivere felicemente così nelle sue pieghe procedurali come nei suoi risvolti prospettici.*

## NOTE

1) Cfr. in particolare i seguenti apporti: Andreina Patriarca, Nietzsche e la storia "utile". Implicazioni pedagogiche e complicazioni antipedagogiche, Facoltà di Filosofia, Corso di Laurea in Filosofia, Tesi di laurea del vecchio ordinamento in Pedagogia generale (Relatore: Nicola Siciliani de Cumis. Correlatore: Paolo Vinci), Sapienza Università di Roma, a. a. 2010-2011; Serena Gaggioli, Case famiglia e Carte di famiglia, Facoltà di Filosofia/Facoltà di Medicina e Psicologia. Corso di laurea in Pedagogia e scienze dell'educazione e della formazione. Tesi di laurea specialistica in Pedagogia generale (Relatore: Nicola Siciliani de Cumis. Correlatore: Giordana Szpunar), Sapienza Università di Roma, a. a. 2010-2011; Michela Lo Brutto, I sì e i no dell'educazione. Su Makarenko, Dewey, Montessori e Yunus, Facoltà di Filosofia/Facoltà di Medicina e Psicologia, Corso di laurea in Scienze dell'educazione e della formazione. Elaborato di laurea in Pedagogia generale (Relatore: Nicola Siciliani de Cumis. Correlatore: Giordana Szpunar), Sapienza Università di Roma, a. a. 2010-2011; Emanuela Guerra, "Incontro" tra Nietzsche e Makarenko. Per la costruzione dell'"Uomo Nuovo", Facoltà di Medicina e Psicologia, Corso di laurea in Scienze dell'educazione e della formazione (Relatore: Nicola Siciliani de Cumis. Correlatore: Giordana Szpunar), Sapienza Università di Roma, a. a. 2010-2011.

2) Cfr. Anatolij Arkad'evič Frolov, A. S. Makarenko v SSSR, Rossii i mire: istoriografija osvoenija i razrabotki ego nasledija (1939-2005 gg., kritičeskij analiz), Nižnij Novgorod, Izd-vo Volgo-Vjatskoj akademii gosudarstvennoj služby, 2006.

3) T. Todorov, La signature humaine (2009), trad. it. con il titolo Gli atri vivono in noi, e noi viviamo in loro. Saggi 1983-2008, Milano, Garzanti, 2011, pp. 242-243..

4) Ibidem.

5) Cfr. a questo riguardo Gianluca Consoli, Romanzo e rivoluzione. Il Poema pedagogico di A.S. Makarenko come nuovo paradigma del racconto, ETS, Pisa 2008 (con un'aggiunta, L'esperienza e la forma, di N. Siciliani de Cumis).

6) Cfr. da ultimo l'articolo di Elisa Condò, Il professor Makarenko in "Slavia" 1995-2010, su «Slavia», ottobre-dicembre 2011, pp. 152-192.

7) C. Magris, La scienza di fronte a se stessa, sul «Corriere della Sera» del 13 novembre 2002, poi in Id., La storia non è finita. Etica, politica, laicità, Milano, Garzanti, 2007, p. 138

Emanuela Guerra

## **“INCONTRO” TRA NIETZSCHE E MAKARENKO. PER LA COSTRUZIONE DELL’“UOMO NUOVO”**

### *Considerazioni introduttive*

L’idea di far “incontrare” un filosofo e un pedagogista, seppur di due epoche differenti, è nata durante il corso di Pedagogia generale tenuto dal prof. Nicola Siciliani de Cumis. Ricordo che stavamo leggendo, come eravamo soliti fare durante le lezioni, un passo del *Poema pedagogico*<sup>1</sup>, quando scattò la scintilla. La mia passione per Nietzsche, sbocciata tra i banchi di Scuola Media, coltivata nel tempo grazie al professore di filosofia del liceo, si è riaccesa quel giorno al sentir pronunciare la frase: «qui si tratta di educare l’uomo nuovo»<sup>2</sup>.

Chiesi, dunque, al professore se c’era la possibilità che Makarenko si rifacesse al pensiero di Nietzsche. La risposta “pedagogica” di allora mi ha portato, oggi, a fare questa ricerca. La prima indagine, a cui ho sottoposto i miei cari libri di filosofia, è stata quella di capire in che modo il pensiero di Nietzsche avesse influenzato la cultura di Makarenko e dell’Europa orientale. Avuta la certezza di un avvenuto contatto tra la filosofia nietzscheana e la cultura russa, ho deciso, in accordo con il professore, di procedere sul piano filologico, ricercando i concetti e le parole chiave che più accomunassero i due autori. Ho stilato, così, un dizionario che mettesse in evidenza le loro analogie e differenze terminologiche.

In ultima istanza, mi sono concentrata sull’immagine dell’uomo oltre l’uomo di Nietzsche e dell’uomo nuovo di Makarenko.

Partendo dal principio di Bertrand Russell secondo cui: «ogni essere umano, dopo i primi giorni di vita, è il prodotto di due fattori: il primo è costituito dalle sue doti innate e il secondo dall’azione dell’ambiente, comprendendo in questo termine anche l’educazione», sono giunta all’interrogativo pedagogico più difficile, ossia cosa vuol dire “fare l’uomo”. E, soprattutto, quale ruolo l’educatore deve svolgere nella realizzazione di questo paradosso pedagogico.

L’uomo è stato da sempre soggetto e oggetto di osservazioni e di studi, “scansionato” dalla fisiologia, dalla psicologia fino alla filosofia. L’interesse dell’uomo verso i suoi simili nasce, forse, come scrive

Nietzsche, dal pensiero che «ogni uomo, in fondo, sa bene di essere al mondo solo per una volta, come un *unicum*, e che nessun caso, per quanto straordinario, riuscirà una seconda volta a mescolare insieme quella molteplicità così eccentricamente variopinta nell'unità che egli è».

L'immagine che abbiamo di noi stessi cambia, muta, si trasforma a seconda del punto di vista in cui ci guardiamo, o siamo guardati dagli altri. La prospettiva diviene, quindi, una chiave di lettura nel rapportarci con il diverso. Ed è proprio l'incontro con l'alterità a farla da padrona in questo gioco di specchi per la conoscenza del sé.

Ma come può l'uomo conoscersi veramente?

È una cosa oscura e velata; e se la lepre ha sette pelli l'uomo può toglierne sette volte settanta e neppure allora potrà dire: «questo ora sei realmente tu, non è più scorza». Inoltre, scavare se stessi in questo modo e sprofondare così per la via più diretta nel pozzo della propria esistenza, è un inizio tormentoso e azzardato. Con che facilità ci si possono produrre così delle ferite che nessun medico può sanare. E per giunta: a che scopo ciò sarebbe necessario, quando tutto testimonia del nostro essere: le nostre amicizie e le nostre inimicizie, il nostro sguardo, la nostra stretta di mano, la nostra memoria e ciò che dimentichiamo, i nostri libri e i tratti della nostra penna.

Nietzsche suggerisce di «ricordarsi dei propri educatori e formatori; coloro i quali ti svelano il senso originario e la materia fondamentale del tuo essere».

Alla scoperta e alla conquista, dunque, del sé profondo, prendendo per mano i propri liberatori, e lasciando che questi ci conducano "oltre" noi stessi, dove risiede la nostra vera essenza.

*La "filosofia del martello" di Nietzsche*

Il pensatore tedesco Friedrich Wilhelm Nietzsche (Röcken, 15 ottobre 1844 - Weimar, 25 agosto 1900) è stato descritto dai critici come colui che «filosofa col martello»<sup>3</sup> mantenendo vivo il coraggio per abbattere idoli e valori in cui molti, alla vigilia del XX secolo, ancora credono.

I suoi scritti sono stati definiti una scuola del sospetto, del sovvertimento, dell'audacia che spinge a colpire ogni fede metafisica.

In una delle sue opere più significative, egli stesso afferma: «Io credo che nessuno abbia mai guardato nel mondo con un sospetto altrettanto profondo, e non solo come occasionale avvocato del diavolo, ma, per dirla in termini teologici, anche come accusatore e nemico di Dio»<sup>4</sup>.

Nietzsche crede che Dio abbia storicamente impersonato il simbolo di ogni prospettiva oltremondana; secondo il filosofo tedesco, Dio e l'oltremondo rappresentano una via di fuga per evadere da una vita troppo dura. Solo il *superuomo*, cioè colui che supera se stesso, demolendo i

falsi idoli in cui ha sempre creduto, potrà creare nuovi valori e saprà rapportarsi in modo inedito alla realtà.

*L'influenza del pensiero di Nietzsche nella cultura dell'Europa orientale*

La divulgazione del pensiero di Nietzsche in Bulgaria avvenne per mezzo di Penčo Slavejkov – allora celebre lirico, epico e teorico della letteratura (1866–1912) – il quale, agli albori del nuovo secolo, iniziò a tenere lezioni e a scrivere per varie riviste alcuni saggi sul filosofo tedesco quali, tra l'altro, *Zarathustra*, *L'ombra del superuomo* e *Inni alla morte del superuomo*. Anche altri intellettuali, dotati di spirito poetico, erano entusiasti delle opere di Nietzsche, ad esempio Teodor Trajanov (1882-1942), che fu tra i maggiori poeti bulgari della prima metà del XX secolo.

Non tutti però approvavano la linea di pensiero di Nietzsche; alcuni pensatori bulgari si schierarono contro di lui: ad esempio Slavejkov, il quale lo criticò duramente e segnalò tra l'altro «l'impossibilità del superuomo». Stefan Cankov pensava che Nietzsche avesse espresso solo idee negative e niente di nuovo che potesse arricchire il pensiero umano. Ancora più duro Kazandžiev, che nella sua opera in due volumi *Anti-Nietzsche* negò a quest'ultimo tutti i predicati quali filosofo, poeta, psicologo, ritenendoli validi solo per Cristo<sup>5</sup>.

Quanto alla Russia, l'interesse per Nietzsche è ben documentato in Anatolij Vasil'evič Lunačarskij, il quale in più di un'occasione esprime profonda ammirazione per il filosofo, che definiva «un grande, gioioso liberatore» dell'umanità, schiacciata per secoli dalla meschina morale dell'intera cultura russa dell'inizio del secolo. Anche tra la gioventù rivoluzionaria il pensiero di Nietzsche esercitò un fascino particolare. Maksim Gor'kij, infatti, si aspettava dalla società socialista la rinascita del concetto di individuo.

Seguace di Nietzsche ancor più dei due sopracitati era Stanislav Vol'skij il quale era convinto che «l'individuo non sarebbe stato dissolto nel collettivo»<sup>6</sup>.

Egli faceva notare: «L'eliminazione dei pregiudizi di razza, di classe, di ceti e soggettivi è condizione necessaria per l'elaborazione di un autentico sistema dell'esperienza, una condizione che è gradualmente realizzata dall'evoluzione della società umana»<sup>7</sup>.

Era, dunque, ben espressa la volontà di raggiungere e di creare una società in cui l'individuo e il collettivo avrebbero trovato piena armonizzazione.

*La morte di Dio e l'avvento del superuomo*

In *La gaia scienza* (1882), Nietzsche annuncia la morte di Dio

attraverso il racconto dell'uomo folle, simbolo del filosofo-profeta. Egli intende svelare la verità che sta alla base del mondo, ossia che Dio abbia storicamente rappresentato, e rappresenti ancora oggi, una fuga dalla vita e dalla realtà: «C'è un solo mondo, ed è falso, crudele, contraddittorio, corruttore, senza senso... Un mondo così fatto è il vero mondo... Noi abbiamo bisogno della menzogna per vincere questa realtà, questa "verità", cioè per vivere»<sup>8</sup>.

Dunque, Nietzsche definisce Dio come la più antica delle bugie escogitata dall'uomo per fronteggiare la sua dura esistenza. In uno dei passi più significativi dell'opera scrive<sup>9</sup>:

«Avete sentito di quel folle uomo che accese una lanterna alla chiara luce del mattino, corse al mercato e si mise a gridare incessantemente: "Cerco Dio! Cerco Dio!". E poiché proprio là si trovavano raccolti molti di quelli che non credevano in Dio, suscitò grandi risa. "È forse perduto?" disse uno. "Si è perduto come un bambino?" fece un altro. "Oppure sta ben nascosto? Ha paura di noi? Si è imbarcato? È emigrato?" – gridavano e ridevano in una gran confusione. Il folle uomo balzò in mezzo a loro e li trapassò con i suoi sguardi: "Dove se n'è andato Dio? – gridò – ve lo voglio dire! *Siamo stati noi ad ucciderlo*: voi ed io! Siamo noi tutti i suoi assassini! Ma come abbiamo fatto questo? Come potemmo vuotare il mare bevendolo fino all'ultima goccia? Chi ci dette la spugna per strusciar via l'intero orizzonte? Che mai facemmo, a sciogliere questa terra della catena del suo sole? Dov'è che si muove ora? Dov'è che ci muoviamo noi? Via da tutti i soli? Non è il nostro un eterno precipitare? E all'indietro, di fianco, in avanti, da tutti i lati? Esiste ancora un alto e un basso? Non stiamo forse vagando come attraverso un infinito nulla? Non alita su di noi lo spazio vuoto? Non si è fatto più freddo? Non seguita a venire la notte, sempre più notte? Non dobbiamo accendere lanterne la mattina? Dello strepito che fanno i becchini mentre seppelliscono Dio, non udiamo dunque nulla? Non fiutiamo ancora il lezzo della divina putrefazione? Anche gli dei si decompongono! Dio è morto! Dio resta morto! E noi lo abbiamo ucciso! Come ci consoleremo noi, gli assassini di tutti gli assassini? Quanto di più sacro e di più possente il mondo possedeva fino ad oggi, si è dissanguato sotto i nostri coltelli; chi detergerà da noi questo sangue? Con quale acqua potremo noi lavarci? Quali riti espiatori, quali giochi sacri dovremo noi inventare? Non è troppo grande, per noi, la grandezza di questa azione? Non dobbiamo noi stessi diventare dèi, per apparire almeno degni di essa? Non ci fu mai un'azione più grande: tutti coloro che verranno dopo di noi apparterranno, in virtù di questa azione, ad una storia più alta di quanto mai siano state tutte le storie fino ad oggi!". A questo punto il folle uomo tacque, e rivolse di nuovo lo

sguardo sui suoi ascoltatori: anch'essi tacevano e lo guardavano stupiti. Finalmente gettò a terra la sua lanterna, che andò in frantumi e si spense. "Giungo troppo presto – prosegui – non è ancora il mio tempo. Questo enorme avvenimento è ancora per strada e sta facendo il suo cammino: non è ancora arrivato fino alle orecchie degli uomini. Fulmine e tuono vogliono tempo, il lume delle costellazioni vuole tempo, le azioni vogliono tempo, anche dopo essere state compiute, perché siano vedute e ascoltate. Quest'azione è ancora sempre più lontana da loro delle più lontane costellazioni: *eppure son loro che l'hanno compiuta!*". Si racconta ancora che l'uomo folle abbia fatto irruzione, quello stesso giorno, in diverse chiese e quivi abbia intonato il suo *Requiem aeternam Deo*. Cacciato fuori e interrogato, si dice che si fosse limitato a rispondere invariabilmente in questo modo: "Che altro sono ancora queste chiese, se non le fosse e i sepolcri di Dio?».

Per Nietzsche l'uomo può diventare superuomo soltanto dopo aver superato ed accettato la morte di tutte le divinità: «Morti son tutti gli dèi: ora vogliamo che il superuomo viva»<sup>10</sup>.

Il termine superuomo rappresenta la traduzione iniziale che fu data all'espressione *Übermensch*; tuttavia è rilevante l'interpretazione successiva di Gianni Vattimo il quale afferma che una traduzione più letterale, come *oltreuomo*, risulta più appropriata e rispecchia meglio l'ideale portato da Nietzsche<sup>11</sup>.

#### *L' "antipedagogia" di Makarenko*

Il pensiero di Anton Semënovič Makarenko (Belopol'e, 13 marzo 1888 - Mosca, 1 aprile 1939) tiene conto dell' ideologia marxista-leninista presente in Unione Sovietica dopo il 1917.

Secondo Makarenko, scopo dell'educazione è quello di produrre un buon cittadino: l'uomo nuovo, il quale sarebbe diventato protagonista della costruzione della società socialista, di cui la cooperativa sarebbe stata una struttura portante.

Dunque, Makarenko ha come principale obiettivo la formazione dell'uomo nuovo attraverso il collettivo.

Il lavoro è componente essenziale della sua concezione pedagogica, rivolta al recupero dei ragazzi difficili e finalizzata alla formazione dell'uomo nuovo per contribuire alla costruzione della società socialista.

Nella concezione di Makarenko, nell'esperienza delle sue colonie e comuni, il lavoro non è fine a se stesso, ma diviene uno strumento per impiegare e far trascorrere il tempo, un espediente per tenere occupati i ragazzi distogliendoli dall'ozio, che assume i caratteri di una vera e propria attività produttiva, di una impresa vera e propria, con tanto di bilancio e di controllo di gestione, come si direbbe oggi.

Il lavoro viene concepito come strumento per produrre beni materiali e quindi ricchezza, nel senso socialista del termine, e non come profitto.

I fini dell'educazione, quindi, devono essere sociali, ed il giusto mezzo per una ricostruzione dell'uomo nuovo nella nuova società è il collettivo.

Secondo Makarenko i pensieri individuali e collettivi devono coincidere tra loro.

L'individuo, dunque, deve armonizzare i propri interessi ed esigenze con l'interesse generale della collettività, la quale è a sua volta tenuta a considerare le esigenze individuali.

*Il "Nietzsche" di Makarenko*

Grazie alle memorie del fratello di Makarenko, sappiamo con certezza che quest'ultimo è venuto a contatto con Nietzsche attraverso la lettura delle sue opere. Vitalij Semënovič Makarenko racconta:

«In base al numero di libri letti da Antonio [Anton (n.d.r.)], dopo la storia va richiamata la filosofia. Era particolarmente entusiasta di Nietzsche e Schopenhauer. Inoltre Antonio leggeva libri di economia politica, sociologia, astronomia, scienze naturali e critica letteraria, soprattutto però di letteratura, settore in cui leggeva effettivamente tutto ciò che appariva sul mercato. Antonio leggeva attentamente e in modo sorprendentemente veloce, senza saltare nulla<sup>12</sup>».

Nelle *Memorie* non è specificato che Makarenko abbia letto testi letterari di Fëdor Michajlovič Dostoevskij; ma si può supporre che sia stato influenzato da quest'ultimo, seppur indirettamente, anche se non abbiamo una prova concreta.

Dostoevskij è ritenuto il padre fondatore del nichilismo dal punto di vista letterario. I rapporti tra Nietzsche e Dostoevskij sono molto complessi e la loro complessità deriva anche dal fatto che essi sono paradossalmente reciproci. Infatti, se Nietzsche fu un lettore interessato e ammirato di Dostoevskij, quest'ultimo, che nulla sapeva del filosofo tedesco, ne anticipò temi e tesi fondamentali facendoli oggetto della sua ricerca dialogico-romanzesca<sup>13</sup>.

Nel *Poema pedagogico*, il nome di Nietzsche è presente solo nel primo capitolo, in cui Makarenko cita il filosofo per descrivere i baffi del direttore dell'Ufficio provinciale per l'istruzione popolare.

Egli scrisse<sup>14</sup>:

«Nel settembre del 1920 il direttore dell'Ufficio provinciale per l'istruzione popolare mi convocò e mi disse:

- Ecco, fratello, ho sentito che hai parecchio da imprecare... che alla tua scuola di lavoro hanno assegnato, diciamo così... l'edificio

dell'Ente provinciale dell'economia popolare sovietica.

- Imprecare? Altro che imprecare, c'è da ululare piuttosto: che specie di scuola di lavoro è quella? Piena di fumo e di sporcizia com'è! Forse che rassomiglia a una scuola?

- Già... per te, diciamo così, la cosa andrebbe bene solo se venisse costruito un edificio nuovo, se si mettessero i banchi nuovi, allora sì che saresti pronto a lavorare. Ma il problema non sta negli edifici, fratello, qui si tratta di educare l'uomo nuovo, e voi pedagoghi invece sapete solo sabotare ogni cosa: l'edificio non va bene, i tavoli non sono adatti, quello che vi manca è, diciamo così, proprio quel... fuoco rivoluzionario, capisci? Siete proprio degli scioperati!

- Io non sono affatto uno "scioperato".

- Beh è possibile che tu non sia proprio così... Maledetti intellettuali!... Io cerco, cerco... Il problema, però, è assai grande: c'è una marea di piccoli straccioni: non si è liberi di camminare per le strade, ripuliscono le case da cima a fondo. Mi dicono: tocca a voi dell'istruzione popolare risolvere questo tipo di problemi... Ebbene?

- "Ebbene" che cosa?

- Ebbene, diciamo così, non gliene frega niente a nessuno. Per quanto provi a darmi da fare, tutti quelli a cui mi sono rivolto dicono che si rischia di farsi scannare. Per voi ci vuole un bell'ufficio, dei bei libri... Guarda un po', ci hai perfino gli occhiali...

Feci una risata.

- Guarda un po', perfino gli occhiali la disturbano adesso!

- Lo dicevo, io, che voi sapete soltanto leggere, e che se, diciamo così, vi affidano un uomo in carne ed ossa, avete subito paura che un uomo così vi possa scannare. Intellettuali del cavolo!

Con i suoi occhietti neri, il direttore mi buttava rabbiosamente addosso degli sguardi penetranti come frecce e da sotto quei baffi alla Nietzsche affioravano calunnie che si riversavano sull'intera categoria dei pedagoghi. Quel direttore, però, era proprio in torto.

- Mi ascolti...

- Già, "mi ascolti"! Ma che cosa devo "stare ad ascoltare"? Cosa vuoi dirmi? Mi dirai... se fossimo in America! Per l'appunto ho appena finito di leggere un libricciattolo, che mi hanno affibbiato. Riformatori... oppure come diavolo li chiamano, aspetta!... Ah sì riformatori. No, noi di quella roba ancora non ne abbiamo.

- Ma no, mi stia a sentire!

- Va bene, ti ascolto!

- Sì, anche prima della rivoluzione, il sistema per raddrizzare i ragazzi sbandati, certo che c'era. Esistevano e come delle colonie per gio-

vani delinquenti. Sì, però, lo sai che quella era tutt'altra cosa... prima della rivoluzione tutto era un'altra cosa.

- D'accordo. Questo vuol dire che adesso occorre tirar fuori l'uomo nuovo in modo nuovo.

- In modo nuovo, hai proprio ragione.

- Nessuno però sa come.

- E tu non lo sai?

- No, io non lo so.

- Invece qui da me, diciamo così... Nel mio ufficio, c'è gente invece che lo saprebbe e come...

- Però non vuole occuparsene.

- No, non vogliono, farabutti, hai proprio ragione...

- E se io dovessi provarci, quelli non mi darebbero pace. Ogni cosa fatta da me, diranno che è sbagliata.

- Hai ragione, diranno proprio questo quei farabutti.

- E lei darà ragione a loro, non a me.

- No, non gli darò ragione; dirò loro: avreste dovuto farlo voi!

- E se io dovessi combinare davvero un bel guaio?

Il direttore diede un pugno sul tavolo:

- Ah! se io, se io! E pasticcia pure come ti pare. Che vuoi da me? Pensi che io non capisca? Pasticcia, pasticcia pure, qualcosa bisogna pur fare. Poi si vedrà. L'importante, diciamo così... non è una qualche colonia di delinquenti minorenni, capisci, è l'educazione sociale... abbiamo la necessità di formare un uomo... il nostro uomo! E tu ci riuscirai. Tutti devono riuscirci. E ce la farai anche tu. Sei stato bravo nel dirmi in faccia: io non lo so. Va bene così.

- E il posto c'è? Ci vogliono pur sempre degli edifici.

- C'è, fratello. C'è un luogo che è una meraviglia. Una volta c'era proprio una colonia di delinquenti minorenni. E non è distante, è a sei *verste* da qui. Ci si sta che è una bellezza: boschi, campi, anche le mucche ci potrete allevare...

- E il personale?

- Ti pare che io ce l'abbia così a portata di mano? E magari vorresti anche un'automobile?

- E il denaro?

- Quello c'è, tieni.

Tirò fuori dal cassetto un bel mazzetto di banconote.

- Centocinquanta milioni. Ti saranno sufficienti per organizzare tutto quanto. Sarà pur necessario fare qualche riparazione, bisognerà pensare a qualche mobile.

- E le mucche?

- Quanto alle mucche c'è tempo. Ora mancano ancora i vetri. Ci vuole il preventivo per un anno.

- Forse sarebbe meglio andare prima a vedere.

- L'ho già fatto io... tu pensi forse di avere una vista migliore della mia? Vacci, è tutto.

- Va bene - dissi con un certo sollievo, giacché in quel frangente niente mi sembrava peggiore di quella stanza della direzione.

- Bravo, diciamo così! – concluse il direttore – datti da fare, che è una causa santa!».

Già dal primo capitolo Makarenko fa emergere la volontà di *tirar fuori ed educare* l'uomo nuovo.

Michail Michajlovič Batchin, parlando dell'uomo nuovo di Makarenko, scrive:

«Non si tratta più di un suo affare privato. L'uomo diviene insieme col mondo, riflette in sé il divenire storico dello stesso mondo. Egli non è più all'interno di un'epoca, ma al confine di due epoche, nel punto di passaggio dall'una all'altra. Questo passaggio si compie nell'uomo e per il suo tramite.

Egli è costretto a diventare un nuovo, mai visto, tipo d'uomo. Si tratta appunto del divenire di un uomo nuovo; la forza organizzatrice del futuro qui è quindi estremamente grande, e, naturalmente, si tratta di un futuro storico, non biografico-privato.

A mutare sono appunto i capisaldi del mondo, e l'uomo deve mutare con essi. È comprensibile che in questo romanzo di divenire si levino in tutta la loro statura i problemi della realtà e della possibilità dell'uomo, della libertà e della necessità, e il problema dell'iniziativa creativa. L'immagine dell'uomo in divenire comincia a superare qui il suo carattere privato ed entra nella sfera spaziosa, totalmente diversa, della realtà storica<sup>15</sup>».

È noto che Nietzsche, come fa notare Franco Ferrarotti<sup>16</sup>, ripetendo alla lettera un verso di Pindaro nel sottotitolo della sua mirabile autobiografia *Ecce Homo*, promette ai pochi eletti, capaci di una «lettura lenta», di chiarire «come si diventa ciò che si è», negando ogni possibilità di autosviluppo.

Questa promessa non gli impedisce di dedicare, nelle *Considerazioni inattuali*, un intero saggio, grondante di ammirata gratitudine, a *Schopenhauer come educatore*.

Inteso nel suo senso esplicito, il motto programmatico di Nietzsche significa semplicemente che non si diventa nulla, che si nasce quello che poi si diventa. L'educazione deve essere lo strumento per permettere l'uscita dalla meschinità della vita quotidiana, dove uomini mediocri si

trascinano protetti dalla mentalità conformista della massa.

Makarenko si colloca all'estremo opposto, in una posizione contraria e simmetrica.

Il suo pensiero pedagogico viene invece svolgendosi come un resoconto, come il «giornale di bordo», per così dire, della quotidianità di vari centri comunitari.

Le considerazioni pedagogiche di Makarenko, mai puramente dottrinarie bensì filtrate attraverso corpose esperienze di vita, si presentano come racconti, rapporti di ricerca, brani di conversazioni dirette, con una immediatezza che lascia al lettore, come sua responsabilità primaria, i necessari approfondimenti<sup>17</sup>.

*L'Übermensch nel Poema pedagogico*

L'*Übermensch* di Nietzsche si differenzia dall'uomo nuovo di Makarenko: il primo è il risultato della perdita dei valori e dell'avvenuta morte di Dio, è colui che è in grado di accettare la dimensione tragica dell'esistenza; mentre il secondo è il risultato del collettivo, è un prodotto sociale.

L'obiettivo principale dei pedagoghi della Colonia Gor'kij è «tirar fuori l'uomo nuovo in modo nuovo»<sup>18</sup>.

Ma nella prima fase di organizzazione della Colonia, spuntano fuori i problemi di prima necessità; Makarenko parla di un *Inglorioso inizio della Colonia Gor'kij*:

«Nella fase organizzativa avevamo un compito quanto mai essenziale e cioè il compito di “concentrare” i beni materiali necessari alla formazione dell'uomo nuovo<sup>19</sup>».

Ma i veri problemi arrivarono più tardi; nessuno voleva saperne dell'uomo nuovo. Infatti, Makarenko racconta un episodio di quando alla Colonia sopraggiunsero due educatrici, Ekaterina Grigor'evna e Lidija Petrovna:

«Nelle mie ricerche di personale pedagogico ero arrivato al limite estremo della disperazione: nessuno voleva saperne di dedicarsi all'educazione dell'uomo nuovo nella nostra foresta, tutti avevano paura degli sbandati e nessuno credeva che la nostra impresa potesse andare a buon fine<sup>20</sup>».

La sfida di Makarenko è quella di motivare le soggettività individuali, con l'intento di creare una soggettività collettiva.

È una sfida complessa perché le sue comunità sono costituite da ragazzi di strada (*besprizornye*, ragazzi sbandati e travati) dal vissuto problematico e difficile, il cui impatto con la vita era stato quello della guerra e delle sue nefaste conseguenze.

Educare è giocare a ricostruirsi: ma è una ricostruzione che porta

l'insieme a contribuire alla trasformazione sociale epocale, e che dunque per questa via giunge a quella che Gramsci porrà all'apice del processo educativo: *l'autodisciplina interiorizzata e intellettuale, l'autonomia morale*.

Makarenko ne dimostrò la possibilità, concependo il lavoro educativo come organizzazione di una felicità non individuale, ma vera e piena perché condivisa e partecipata. Giammai la ricerca di una felicità trascendente, ma la felicità qui e ora, nella stessa espressione del lavoro socializzato del collettivo.

*Silantij Semënovič Otčenaš: personaggio nietzscheano*

Sappiamo quasi con certezza che Makarenko è venuto a contatto con Nietzsche attraverso gli scritti di quest'ultimo. Alcuni personaggi del *Poema pedagogico* fanno pensare, infatti, al filosofo tedesco.

Maksim Gor'kij, a cui Makarenko si è ispirato, fu persino considerato un rappresentante del modernismo russo e, con riferimento in particolare ai suoi personaggi, fece pensare a Nietzsche. Ed è vero che i personaggi che egli crea spesso sono uomini orgogliosi, arditi e forti che si contrappongono a caratteri deboli, sottomessi e servili.

Alla prima attività di Gor'kij viene spesso applicata l'etichetta di «neoromanticismo». E, in verità, le sue prime novelle inglobano motivi di leggende romantiche. Si tratta però di storie raccontate da narratori popolari, che l'autore incontra durante le sue peregrinazioni per gli «spazi aperti» della sua patria. In queste novelle, oltre agli zingari tradizionali che rappresentano il «popolo naturale», compaiono i «vagabondi», con le loro doti umane, con la loro originale concezione libertaria della vita – spesso espressa in aforismi e sentenze – e con una loro forma di opposizione sociale. I suoi eroi sono privi di legami sociali e contravvengono alle norme del comportamento sociale proprio perché non sono legati a beni materiali, al «potere della terra», perché sono liberi<sup>21</sup>.

Uno dei personaggi che rispecchia questa descrizione è Silantij Semënovič Otčenaš:

«La sua testa è grossa come una caldaia da birra, ha la faccia rossa, i baffi tagliati corti e scoloriti e nemmeno un capello in testa. Tipi così, da noi, ora, se ne incontrano raramente, ma una volta molti di costoro girovagavano per la Russia, filosofi esperti di verità umana e di libagioni a spese del governo<sup>22</sup>».

Da subito tutti si affezionano al personaggio di Silantij, che è descritto come uno che la pensa all'antica, ed è per questo che ispira fiducia negli altri colonisti.

«Silantij Semënovič Otčenaš era comparso da noi non si sa da dove. Era semplicemente arrivato dal vasto mondo, senza alcun legame e

senza nulla. Tutto quello che aveva lo indossava: una camicia di tela e un paio di vecchi pantaloni strappati, né scarpe né altro. In mano non aveva neppure un bastone. Quell'uomo libero, dall'aria particolare, era piaciuto subito ai colonisti e lo avevano portato nel mio studio tutti eccitati:

- Anton Semënovič, guardi che tipo è arrivato!

Silantij mi guardava con interesse e sorrideva ai ragazzi come un vecchio amico.

- Questo sarebbe, come si suol dire, il vostro capo?

Anche a me egli piacque subito.

- Lei è venuto da noi per qualche affare?

Silantij mosse qualche lineamento della sua fisionomia, e questa prese immediatamente un aspetto franco che ispirava fiducia:

- Ecco, vedi, qui, com'è la storia: io sono un lavoratore, tu hai del lavoro da fare e quindi va bene, così è, che non se ne parli più...

- E che cosa sa fare?

- Beh, come si suol dire, se qui non c'è capitale, un uomo può fare qualunque cosa.

Scoppiò in un'allegria e aperta risata. Ridevano anche i ragazzi e guardandolo mi misi a ridere anch'io. Avevamo capito tutti chiaramente che c'era proprio di che ridere<sup>23</sup>».

Egli ha mostrato fin dall'inizio la sua semplicità e schiettezza. E forse per questo motivo è stato coinvolto da subito a partecipare alle attività della colonia.

Silantij non ammetteva nessuna forma di limitazione all'attività umana: perché mai una cosa si poteva fare e un'altra no? Quindi lui faceva tutto quello che riteneva necessario fare e quando riteneva necessario farlo. Guardava qualunque persona gli si presentasse nelle vesti di capo con un gran sorriso, ma gli ordini transitavano per le sue orecchie come parole dette in una lingua straniera. Nel corso della giornata lui trovava sempre il tempo di lavorare sia nella stalla, sia nei campi, sia nel porcile, sia in cortile, sia in fucina; e di prendere parte alle riunioni del consiglio pedagogico e di quello dei comandanti.

Aveva il dono di riuscire sempre a individuare il punto più critico della colonia per infiltrarsi immediatamente in veste di persona responsabile. Pur non ammettendo di ricevere ordini, era tuttavia sempre pronto a rispondere del proprio operato e lo si poteva sempre rimbrottare anche in malo modo per gli sbagli o gli insuccessi. In quei casi lui si limitava a grattarsi la pelata e a dire con un gesto di rassegnazione<sup>24</sup>.

Il tema degli scalzi e i vagabondi è presente in varie opere dell'epoca di Makarenko, infatti riappare nel dramma *Na dne* (*Nei bassifondi*, 1904) che, privo di vero intreccio drammatico, è costruito su

scene ambientate in un ospizio di mendicizia: vi appaiono personaggi con una particolare filosofia di vita a cui adeguano anche il proprio linguaggio.

Queste figure si coagulano attorno a due antagonisti: il consolatore Luka, secondo cui gli uomini dei bassifondi hanno bisogno di illusioni, e il cinico ribelle Satin che, nei suoi monologhi di beone, dimostra invece di non avere paura della verità.

I contemporanei videro in questo dramma un legame col naturalismo allora dominante in gran parte del teatro europeo, ma si accorsero anche che Gor'kij già seguiva le insegne della poesia moderna alla Maeterlinck.

## NOTE

1) A. S. Makarenko, *Pedagogičeskaja poema (1925-1937)*, trad. it. *Poema pedagogico*. A cura di N. Siciliani de Cumis. Con la collaborazione di F. Craba, A. Hupalo, 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.

2) Ivi, p. 3.

3) B. Russell, *Human society in Ethics and Politics*, trad. it., *Un'etica per la politica*. A cura di R. Rini e M. Mori, Bari, Laterza, 1994, p. 5.

4) F. Nietzsche, *Schopenhauer come educatore*, trad. it. a cura di F. Masini, Roma, Newton Compton, 1982, p. 33.

5) Ivi, p. 35.

6) Ivi, p. 36.

7) F. Nietzsche, *Götzen-Dämmerung*, trad. it. *Crepuscolo degli idoli ovvero come si filosofa col martello*. A cura di F. Masini, Milano, Adelphi, 1983, p. 10.

8) F. Nietzsche, *Menschliches, Allzumenschliches* trad. it. *Umano, troppo umano*. A cura di S. Giametta, Milano, Adelphi, 1979, p. 39.

9) H. Dahm, A. Ignatov, *Storia delle tradizioni filosofiche dell'Europa orientale*, Torino, Fondazione Giovanni Agnelli, 2005, p. 481.

10) D. Steila, *Scienza e rivoluzione. La recezione dell'empirio-criticismo nella cultura (1877-1910)*, Firenze, Le Lettere, 1996, p. 151 e 253.

11) Ibidem.

12) F. Nietzsche, *Frammenti postumi (1887-1888)*, trad. it. a cura di S. Giametta. Con la collaborazione di G. Colli e M. Montinari, Milano, Adelphi, 1971, p. 391.

13) F. Nietzsche, *Die fröhliche Wissenschaft*, trad. it. *La gaia scienza*. A cura di F. Masini, Milano, Adelphi, 1992, p. 150.

14) F. Nietzsche, *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen*, trad.

it. Così parlò Zarathustra. A cura di M. Montinari, Milano, Adelphi, 1976, p. 105.

15) M. De Bartolomeo, V. Magni, I sentieri della ragione. Filosofie contemporanee, Milano, Atlas, 2006, p. 134.

16) V. S. Makarenko, Anton S. Makarenko nelle memorie del fratello, trad. it. a cura di B. M. Bellerate, Roma, Armando Armando, 1977, p. 46.

17) V. Strada, Le veglie della ragione, Torino, Einaudi, 1986, p. 69.

18) A. S. Makarenko, Pedagogičeskaja poema (1925-1937), trad. it. Poema pedagogico, cit., pp. 3-4.

19) M. M. Bachtin, L'autore e l'eroe. Teoria letteraria e scienze umane. A cura di C. Strada Janovič, Torino, Einaudi, 1988, p. 210.

20) Cfr. A. S. Makarenko, Pedagogičeskaja poema (1925-1937), trad. it. Poema pedagogico, cit., p. XVII.

21) Cfr. Ibidem.

22) Ivi, p. 3.

23) Ivi, p. 7.

24) Ibidem.

25) M. Colucci, R. Picchio, Storia della civiltà letteraria russa, Torino, UTET, 1997, p. 35.

26) A. S. Makarenko, Pedagogičeskaja poema (1925-1937), trad. it. Poema pedagogico, cit., p. 215.

27) Ivi, p. 216.

28) Ivi, p. 217.

Gianfranco Zavalloni

(Dirigente Scolastico - MIUR [zavallonigianfranco@gmail.com](mailto:zavallonigianfranco@gmail.com)  
[www.scuolacreativa.it](http://www.scuolacreativa.it))

## MARIO LODI, MAESTRO DELLA REPUBBLICA ITALIANA

In Italia, chi ha a che fare con la scuola non può non fare i conti con Mario Lodi e i suoi 90 anni. Ciò significa che, esclusi i periodi di formazione (l'infanzia e la giovinezza), Mario Lodi accompagna la scuola d'Italia da circa 70 anni. È la scuola nata dopo l'esperienza del "regime", che pretendeva dagli insegnanti il giuramento al Re e al Duce.

La scuola aveva allora il libro di testo unico: a sfogliare oggi quei testi ci si rende conto come tutto mirasse alla esaltazione del fascismo e come l'apologia sfociasse poi nel ridicolo. Era una scuola che imponeva tutte quelle azioni che sono propedeutiche alla guerra (il sabato fascista, i balilla, la GIL, gioventù italiana del littorio, ecc.).

Lodi, cresciuto da bambino in quel clima, appartiene però alla generazione dei maestri del secondo dopoguerra. La generazione di maestri come don Milani, Alberto Manzi, Loris Malaguzzi, Gianni Rodari, Maria Maltoni, Margherita Zoebli, Federico Moroni e, naturalmente, le migliaia di maestre e di maestri "ignoti". Sono loro che inventano giorno dopo giorno la scuola democratica della repubblica italiana. Siamo tutti debitori - quindi - a Mario Lodi, che il 17 febbraio 2012 soffia su 90 candeline. E voglio dire grazie a Mario per la responsabilità che si è assunto e che ha saputo condividere.

Cito solo alcuni passaggi del suo "fare il maestro" che ritengo significativi:

*Padre della Costituzione.* Generalmente noi definiamo "padri della Costituzione" coloro che, facendo parte della Assemblea costituente, hanno steso tutti gli articoli della Costituzione italiana. Ma credo siano padri della Costituzione anche coloro che hanno sperimentato, coi bimbi e le bimbe, la capacità di condividere regole comuni e l'assunzione di impegni e responsabilità. La Costituzione non la si impara solo da adulti, quando se ne capiscono intellettualmente tutti gli articoli. La Costituzione la si vive fin da piccoli, nella comunità di cui facciamo parte. La

Costituzione è per bimbi e bimbe anche nel loro modo di giocare e di studiare.

*Promotore di movimento.* “Nessuno nasce imparato”: espressione non corretta dal punto di vista grammaticale, ma che esprime molto bene l’atteggiamento da tenere nei confronti di qualsiasi mestiere. Essere e fare i maestri dopo un ventennio di regime non era facile. Mario ha capito che non poteva essere un mestiere “solitario”, da vivere in “isolamento”. E così, ispirato anche da Celestino Freinet, ha contribuito alla nascita del Movimento di Cooperazione Educativa, una delle associazioni in cui gli insegnanti si confrontano, fanno ricerca, crescono insieme. Quando Mario Lodi era segretario nazionale dell’MCE si raggiunse il massimo dei suoi iscritti, circa 6.000. Per un insegnante, condividere insieme ai colleghi le ansie, le difficoltà e i sogni è - direi - vitale.

*Vivere in comunità.* Per Mario Lodi la classe non è un luogo in cui il maestro va per trasmettere il suo sapere agli allievi. La concezione dell’uomo che ha Mario Lodi è quella “mutualistica”, quella “cooperativa”. Si impara insieme, si fa ricerca, si vive in comunità. La scuola diviene allora un laboratorio in cui la comunità collabora e dove ognuno mette la sua parte, assumendosi le proprie responsabilità.

*Documentare, stampare e divulgare.* Uno degli aspetti significativi della “ritrovata libertà”, su ispirazione di Freinet, è la tipografia a scuola. I ragazzi di Vho (dove Lodi ha trascorso la maggior parte del suo periodo di maestro) imparano insieme a lui a produrre testi poetici, ricerche, articoli, lettere. Dall’altra parte degli Appennini, nello stesso periodo, anche i ragazzi di Barbiana sperimentano questa avventura, che significa, prima di tutto, “dominare la parola”. Ma non solo. Questa conquistata libertà anche da parte degli studenti, si trasforma in “documentazione” condivisa. È così che oggi, grazie anche alla sensibilità di editori come Einaudi, della esperienza di “Mario Lodi maestro”, noi possediamo un ampio scaffale di libri, ricerche e mostre. Materiali che generalmente le nostre scuole perdono, ma che Lodi, invece, ha saputo valorizzare e divulgare.

Grazie, Mario, e soprattutto “Buon compleanno!”.

Daniela Liberti

## NOTA AL SAGGIO DI KIRILL KOBRIN

Nel libro di Pedrag Matvejević , *Epistolario dell'Altra Europa*, ad un certo punto si leggono queste parole: “ *La steppa è tutta uguale e non si lascia dividere. Se pianti un palo, il vento lo abbatte. I conquistatori spostavano la frontiera lungo i percorsi che seguivano. Quando tornavano indietro, la frontiera si ritirava con loro. Venivano altri, non piantavano pali, sapevano che la frontiera era là dove erano loro.* ”

Queste vaste distese di ghiaccio, sferzate dal vento, poco o per nulla abitate, dove le frontiere avanzavano e si ritiravano come le maree, ma rimanevano nella coscienza di chi solcava più tardi gli stessi luoghi, sono parte integrante dell'immaginario collettivo quando si parla di Russia.

Il saggio del giornalista russo Kirill Kobrin, che qui presentiamo, apparso nel 2010 nella raccolta di testi poetici e in prosa a cui è stato dato il nome di “Poljarnaja antologija” (Antologia polare), ha il merito di condensare in poche pagine quella che è stata la storia dell'espansione russa verso i territori situati al nord, con un'attenzione particolare alla questione artica e alla retorica che l'ha sempre accompagnata. Partendo dall'analisi di alcuni testi letterari, si tenta di definire meglio i paesaggi che formavano il cosiddetto “vuoto”, a cui più tardi venne affiancata la parola “conquista”, e di far capire qual era lo spirito che, ad un certo momento, animò l'azione dell'uomo in quelle lande remote, “*apparentemente inutili agli occhi del resto del mondo*” (John Littlepage).

La conquista di nuovi territori, da parte della Moscovia prima, dell'Impero Russo poi, per finire con l'Unione Sovietica, è stata descritta da molti storici come un'espansione a cerchi concentrici, che ricordano un po' le increspature circolari prodotte dal lancio di un sasso nell'acqua. Senza ripercorrere tutte le tappe di tale conquista, c'è da rilevare che dalla fine degli anni '80 i cerchi che definivano l'annessione di nuovi territori si sono ritirati, ogni qualvolta un pezzo veniva perduto, seguendo la stessa logica della loro formazione in senso inverso.

Nel XVI secolo, Raffaello Barberini, recatosi in Russia per affari, scriveva nella sua *Relazione di Moscovia* : “*Molte altre cose simili potrei*

*contare con verità che paiono incredibili, in somma dico che, quando tira il vento che esce dritto dalla tramontana, par giusto quando da nel viso li sia tirato un pugno di vetro rotto, perché subito guasta e taglia, la carne si secca e si perdono le membra ch'è impossibile immaginarselo e meraviglioso a chi lo vede”.*

Kirill Kobrin

## IL “NORDALISMO”

Come una cavalletta, e come lei  
Innumerevoli e avida,  
Protette da una forza estranea  
Si spostano al nord le tribù.

V. Solov'ëv

*Uno degli avvenimenti più divertenti del 2008 è stata la definitiva formalizzazione di un fenomeno che, per convenzione, chiameremo la “retorica artica”. Quanto più si è gonfiata la “bolla” del prezzo del petrolio, tanto più febbrilmente e in maniera irresponsabile si sono tenuti discorsi sui diritti speciali nell’Artico, sull’inevitabilità di uno scontro tra potenze più o meno grandi per i ghiacci polari. Geografi, esploratori polari, chiacchieroni pubblici di ogni specie, si sono sfregati le mani nell’attesa dell’afflusso del capitale più vario, da quello “simbolico” a quello più banale, che rende le tasche più pesanti. Il benefico petrolio sarebbe dovuto sgorgare come pioggia d’oro sulle distese ingabbiate tra i ghiacci della “Cirkumpoljandija”, tanto che per l’occasione è stata persino coniata questa parola ad hoc.*

*Il tempo dei “discorsi” per “simulacri” è arrivato alla fine, è giunta una nuova epoca, ci sono nuove parole. Per come suona nel pronunciarla e per l’assurdità della parola stessa, questa “Cirkumpoljandija”, potrebbe forse competere con la vecchia parola francese “Repubblica Cisalpina”: lo stesso attacco all’elevato stile “impero latino”, condotto per di più con mezzi inadeguati.*

*È buffo che i discorsi di questo tipo non siano cessati nemmeno quando le lancette dell’indicatore del prezzo del petrolio sono andate all’indietro, a cento, a cinquanta, a quaranta, e solo il diavolo sa di quanto altro ancora. Questo significa che ciò che avevano in mente di realizzare alcune istituzioni scientifiche, militari, commerciali e propagandistiche non era soltanto denaro facile.*

*Oltre, e perfino malgrado, l’interesse egoistico, qualcosa dietro la*

“retorica artica” esiste.

*Almeno in Russia. Il testo che segue è un modesto tentativo, anche se remoto, di capire di che cosa si tratta.*

\* \* \*

Nel 1936 vennero scritti in URSS due importanti testi poetici, ed è proprio dalla loro analisi che vorrei iniziare la mia disamina.

L’inizio del primo testo è noto a qualsiasi persona sia vissuta [in Russia] in epoca sovietica:

*“E vasto il mio paese natio,  
Quanti boschi, campi, fiumi!  
Non conosco nessun altro paese,  
Dove l’uomo così libero respiri.”*

(Vasilij Lebedev-Kumač, *Canzone della patria*, scritta per il film *Il circo*).

Ed ecco un’altra citazione:

*“Alle porte dell’Asia, tra boschi impenetrabili,  
Dove sveltano antichi pini e tra le nubi lavano  
Le loro sommità costrette nel ghiaccio,  
Dove il lupo è fiaccato dallo spirare della tempesta...”*

Questo è l’inizio della poesia, mentre a metà leggiamo:

*“Alle porte dell’Asia, nell’abbraccio della tempesta,  
Dove pini in pelliccia e abeti in montone  
Celano ricchezze infinite,  
E’ distesa in cumuli la patria mia “.*

(Nikolaj Zabolockij, *Nord*, poesia scritta in occasione dell’epopea della nave Čeljuskin).

Ho riportato queste citazioni non per un interesse di tipo storico-letterario. Da questo punto di vista è tutto chiaro: abbiamo davanti un perfetto prodotto ideologico e una poesia geniale, anche questa su un tema propagandistico. Una poesia, nella quale il senso estetico, nel figurare come “effetto secondario”, è diventato predominante, rimpiazzando l’ideologia, l’equipaggio della Čeljuskin, ecc. I pini in pelliccia di montone chiaramente fanno passare in secondo piano gli esploratori artici sovietici. Ma se dobbiamo tenere un discorso storico-culturale, allora non è tutto così chiaro, e occorre capirci qualcosa.

Che cosa unisce il testo di Lebedev-Kumač a quello di Zabolockij? Entrambi sono inni alle vaste distese, ai grandi spazi vuoti, dove l’uomo *non vive* ma *compare*, ora in veste di conquistatore, come in Zabolockij, ora in veste di padrone consolidato, che fa semplicemente due passi, *cammina*:

*“L’uomo cammina da padrone*

*Per l'immensa sua Russia”.*

La caratteristica principale di queste distese non è solo il “vuoto”, ma anche la vastità, l'immensità, l'assenza di limiti. Di conseguenza, non è solo un certo territorio ad essere “conquistato”, un territorio sul quale vivono degli uomini, e neanche uno o più paesi, in altre parole non la Cultura, con la maiuscola, ma la Natura, anch'essa con la maiuscola.

Tutto questo senza contare che nella poesia di Zabolockij c'è una meravigliosa descrizione degli abitanti delle ghiacciate distese artiche:

*“Dove gli uomini con barbe di ghiaccio,  
E sulla testa un colbacco conico,  
Seduti nelle slitte come lunghi pali  
Emettono dalla bocca un respiro congelato”.*

Facciamo notare che questi esseri sorprendenti con le barbe di ghiaccio non appaiono affatto come oggetti di sottomissione. Per il poeta, essi sono una sorta di aggiunta, di condimento al deserto di ghiaccio conquistato dagli esploratori sovietici.

*“E l'intera natura con le mani morte  
Si è stesa verso di loro ma, rimasta indietro,  
Giace sulle rive in un cumulo di disperazione  
E non osa alzare la testa.”.*

La Natura, dunque, è rivelata come un deserto di ghiaccio. Davanti a noi, certamente, non c'è soltanto il vero Nord, quello fisico, ma lo sviluppo di due citazioni molto note della fine del XIX secolo russo.

La prima è di Konstantin Leont'ev: *“La Russia è ormai marcita, sarebbe necessario congelarla un po', affinché non puzzi”.*

La seconda è di Konstantin Pobedonoscev, lo stesso che, secondo Blok, distese sulla Russia le sue “ali da civetta”.

Ecco come suona la sua citazione: *“La Russia è un deserto di ghiaccio, sul quale passeggia un uomo baldanzoso”.*

E' evidente che le parole “gelo”, “ghiaccio” e “Russia” si siano combinate nella pubblicistica politica e storica, sia russa che straniera, anche prima di questi due autori, ma dopo di loro i termini suddetti hanno definitivamente creato una potente costruzione triangolare, che si riaffaccia alla coscienza ogniqualvolta il discorso verta sulla Russia (e non è importante che si tratti di autodescrizioni o del punto di vista di un osservatore esterno).

Un altro concetto importante, quando si descrive la Russia, è quello di “impero”.

In tal senso, sembrerebbe che la Russia si differenzi poco dall'Impero britannico, dalla Francia, dall'Impero romano o da Bisanzio. Ma è solo ad un primo sguardo. La Russia ha avuto un periodo di attiva

espansione territoriale dal XVI (o XVII) secolo fino alla metà del XX, ma chiamare questa espansione “coloniale”, sarebbe una forzatura. Certamente, le guerre caucasiche o l’annessione dell’Asia Centrale sono state tipiche guerre coloniali, tuttavia, se diamo uno sguardo alla carta, allora l’allargamento della Russia verso sud apparirà assai modesto in confronto alla sua conquista dell’Est e, ancor più, del Nord.

In sostanza, l’espansione territoriale russa è stata prima di tutto “*освоение* (assimilazione, valorizzazione, colonizzazione) di terre” e soltanto dopo “occupazione di Stati” e “sottomissione di popoli”. E l’oggetto principale di questa espansione *non furono gli uomini ma lo spazio*. E’ esattamente questa l’immagine di Pobedonoscev: “*un deserto di ghiaccio sul quale passeggia un uomo baldanzoso*”. Non è importante per quale motivo sia stato costretto quest’uomo baldanzoso conquistatore dello spazio a “passeggiare” per questo deserto, possono averlo mandato qua i mercanti Stroganov, come fecero con Ermak, oppure può essere stato spinto dalla necessità, dal servaggio o dalle persecuzioni a cercare la “libertà” in terre lontane, oppure può averlo inviato lo Stato, come fece con i membri della spedizione della nave Čeljuskin.

La conquista e l’assimilazione di nuovi territori sono sempre state considerate un segno, sia dell’imperialismo che del colonialismo. Questi due concetti spesso si confondono, ma il colonialismo può esistere anche senza l’imperialismo (è sufficiente ricordare le colonie dell’antica Grecia) e l’imperialismo senza il colonialismo.

Il “colonialismo” è una mirata, pragmatica politica di conquista e sfruttamento di territori e di assoggettamento delle popolazioni locali, che è in rapporto con entrambi gli oggetti del suo agire: un territorio estraneo e i suoi abitanti. Perfino quando i deportati dall’Inghilterra, nel creare nel XVII secolo le colonie nell’America del Nord, ebbero a che fare con gli indiani, non li sottomisero, pur avendo con loro rapporti commerciali o facendo loro la guerra.

Anche l’imperialismo è in rapporto con il territorio, con lo spazio, tuttavia è interamente ideologico, perché spesso è contemporaneamente la causa e l’effetto del *proprio* colonialismo. Inoltre, a differenza del colonialismo, l’imperialismo è associato piuttosto a un territorio gigantesco, a uno spazio immenso che si trova sotto il potere di una metropoli. In questo caso, l’imperialismo può essere considerato come la realizzazione dell’idea del potere sull’idea di spazi sconfinati (“un impero sul quale non tramonta mai il sole”).

Dopo questa digressione teorica torniamo alla Russia e alla conquista del Nord. E’ in tal senso che l’idea stessa dell’“assimilazione” del Nord, non è, fondamentalmente, di tipo *colonialista* ma *imperialista*.

Il “Nord” nel Medioevo, nell’Età Moderna e in quella Contemporanea era sentito come il regno del vuoto, il dominio del quale dà, innanzi tutto, una pura sensazione di potere che non ha alcun rapporto col potere su popolazioni sottomesse.

Il dominio sul vuoto, in qualche modo, è una metafora del potere in generale, del potere in quanto tale, del *potere fondato su se stesso, del potere ideale che ha un soggetto ma non ha un oggetto*.

Ed ecco che il convenzionale “Oriente”, nella tradizione occidentale (in esso si intendeva sia l’oriente geografico che il sud geografico), è stato l’oggetto, a rigor di termini, non dell’imperialismo, ma del colonialismo: il discorso verteva sui popoli, sulle loro religioni e culture, sul commercio e infine sulle risorse.

Il “Nord” è vuoto e omogeneo, mentre l’“Oriente” è pieno e variegato. L’elemento portante dell’immagine dell’Oriente agli occhi dell’uomo occidentale era l’esotismo: almeno così sosteneva Edward Said nel suo famoso libro “Orientalismo”.

Ricordo che questo libro parla di come gli europei crearono un tipo di rapporto verso un certo “Altro” che si trovava accanto a loro, verso un Oriente (non East, ma Orient) che stava ad indicare principalmente il Vicino Oriente. Cioè *crearono* l’oggetto della propria riflessione, studio e colonizzazione.

Dopo Michel Foucault, Said vide in questa descrizione l’atto di instaurazione del predominio del soggetto che descriveva sull’oggetto descritto. La costruzione storico-culturale creatasi nella coscienza occidentale alla fine del XVIII secolo, si mutò, in sostanza, in un gigantesco meccanismo di produzione di significati, di loro discussione e interpretazione, in un meccanismo di trasformazione di questi significati in “ideologemi” e decisioni politiche, che si trasformarono in centinaia di migliaia di soldati, diplomatici, imprenditori e impiegati coloniali. E’ esattamente a tutto questo meccanismo che Said diede il nome di “orientalismo”.

“Oriente” per l’ “orientalista” è un qualcosa di variegato, bello, ornamentale, pieno di aromi, figure e suoni; per i viaggiatori europei, ad esempio quelli del XIX secolo, l’intero Oriente era un unico grande mercato orientale. Ecco cosa scriveva lo scrittore e poeta francese Théophile Gautier nel suo *Costantinopoli*:

“ Io.. mi ritrovai nella fila dei profumieri, che vendevano essenze di bergamotto e di gelsomino, flaconi di essenza di rosa in foderi di velluto ricamati di lustrini, acqua di rose, pasta per la crescita dei capelli, bastoncini aromatici ricoperti di lettere arabe, sacchetti di muschio, rosari di nefrite, di ambra, di noce di cocco, di avorio, di semi di frutta, di legno

di rosa e di sandalo”. È proprio questa profusione, questo balenio davanti agli occhi, quest’abbondanza ad essere l’oggetto della colonizzazione da parte dell’Occidente.

“ Il fardello dell’uomo bianco” di Kipling si deve ricondurre a questo variegato mondo della Cultura, estranea, ma pur sempre Cultura.

Per l’Inghilterra o la Francia, l’ “Oriente”, questo “Altro” dell’orientalismo, si trovava al di fuori, esternamente, lontano dalla metropoli; per la Russia invece fu sempre all’interno, dopotutto si parlava più spesso di assimilazione (spesso di popolamento) degli spazi già conquistati.

Vediamo i tre tipi di assimilazione:

1. Dopo Pietro il Grande, gli “Altri”, per lo Stato russo e l’élite colta al potere (e più tardi per l’intelligencija), diventano il cosiddetto “popolo”. Se interpretiamo questa situazione attraverso il prisma dell’orientalismo di Said, allora il “mužik russo” è per essi quello stesso “selvaggio” nei riguardi del quale occorre portare “il fardello dell’uomo bianco”.

2. La conseguenza dell’attività dello Stato russo e della classe dirigente, sia prima che dopo Pietro il Grande, fu la fuga di questi stessi “mužiki russi” negli Urali. Là essi, da un lato, trovavano la “libertà”, mentre dall’altro diventavano colonizzatori, portando quello stesso “fardello” di cui parlavamo prima, colonizzatori degli innumerevoli popoli che vivevano ad est della catena degli Urali. E’ così che questi uomini prepararono il terreno per l’arrivo futuro dello Stato. Obiettivamente furono loro ad ampliare i confini dell’Impero.

3. Questo processo avvenne in modo così rapido che già nella seconda metà del XVII secolo la colonizzazione russa raggiunse il suo estremo confine geografico orientale, l’Oceano Pacifico. Fu allora che l’espansione si spostò definitivamente al Nord, nel paese non solo dei ghiacci perenni, ma anche del vuoto.

La “colonizzazione” attirò con sé l’“imperialismo” e fu sostituita da un imperialismo “puro”, senza alcun tipo di prammatica. Quanto più lo spazio conquistato era vuoto e disabitato, tanto più grande era il ruolo dello Stato russo. L’apoteosi di questo imperialismo è la cosiddetta “conquista del cosmo”, cui l’URSS diede inizio, dopo aver conquistato definitivamente il Nord.

Nel quotidiano, la moda sovietica dei cosmonauti prese il posto di quella degli esploratori. Nel concludere questo ragionamento, possiamo cercare di rendere più complicato lo schema proposto da Said, introducendovi un concetto aggiuntivo, per analogia con l’ “orientalismo”. E’ il concetto di “nordalismo”, dal francese Nord, che ha assunto due signifi-

cati, uno ristretto e l'altro più ampio. Nel primo significato, è la politica dell'impero russo, indirizzata all'assimilazione di quanti più territori possibili nelle regioni dell'Estremo Oriente, deserte o poco antropizzate. Nel significato più ampio, per analogia con la definizione di "orientalismo", il "nordalismo" è una costruzione storico-culturale, esistente nella coscienza russa dal XX secolo: un potente meccanismo di costruzione e riproduzione di significati, di loro discussione e interpretazione, determinanti le decisioni politiche, sociali ed economiche, che sono in rapporto con il Nord geografico e ideologico.

Il "Nord" di Zabolockij, come quello descritto in altre centinaia di opere letterarie sovietiche e russe, nonché nel cinema e nella pittura, dedicate al "tema del Nord", affonda le sue radici sugli elementi di questo meccanismo e al tempo stesso sui risultati del suo lavoro.

Nel complesso, come nell'orientalismo, anche nel nordalismo è molto forte l'elemento estetico. In esso, l'idea imperialistica dello Stato su uno spazio sconfinato trova una personificazione più raffinata, "pura" ("bianca" come il colore del Nord) e non mercantile. In un certo senso, la coscienza nordalista vede il Nord come una gigantesca carta tratteggiata, che occorre immancabilmente riempire con il proprio colore.

Ma questo gioco non è legato in alcun modo ai vili prezzi del petrolio.

*(Traduzione di Daniela Liberti)*

Arturo Ricciardi

## I PRIMI PASSI DELLO STATO LITUANO (1919 – 1920)

L'indipendenza della Lituania aveva seguito una strada e un processo abbastanza tortuosi e complicati, in quanto non si trattava solo di creare una struttura statale indipendente, ma si trattava anche di trovare una giusta dimensione in un contesto geopolitico in continua trasformazione. Nella stessa area, infatti, la Russia e la Germania erano impegnate a creare i presupposti per una loro preminenza economica e militare sul Baltico, mentre la Polonia, riconquistata l'indipendenza, poteva contare sulle simpatie e l'appoggio delle maggiori potenze occidentali, in primis la Francia, interessate a creare un *cordon sanitaire* tra la Germania e la Russia con evidenti ripercussioni non solo sulla futura sistemazione delle frontiere lituane, ma anche sulla possibilità dell'esistenza di una Lituania indipendente.

Allo scoppio della prima guerra mondiale la Lituania, ancora compresa nell'impero russo in seguito alla terza spartizione della Polonia, era stata, a partire dal 1915, occupata dalle truppe tedesche che avevano costretto le armate russe a ritirarsi progressivamente dal fronte baltico creando una singola unità amministrativa, il cosiddetto Land Ober – Ost sotto il comando di Paul von Hindenburg e del generale Erich Ludendorff, che abbracciava praticamente tutti i distretti della Lituania<sup>1</sup>.

La politica di occupazione tedesca aveva portato ad una sistematica requisizione di tutto ciò che utilmente poteva essere trasportato in Germania, provocando un brutale depauperamento del Paese con la morte per inedia di un numero elevato di persone. Le autorità germaniche avevano chiuso tutti i giornali lituani con l'eccezione di *Dabartis* (Il Presente), utilizzato dai tedeschi come strumento di propaganda. Le stesse scuole avevano subito una martellante campagna di germanizzazione con l'introduzione dello studio obbligatorio della lingua tedesca e la sostituzione, in molti casi, di insegnanti cattolici lituani con insegnanti tedeschi luterani<sup>2</sup>. Questo processo non aveva risparmiato neppure la Chiesa cattolica lituana. Alcuni vescovi avevano preso la via dell'esilio, soprattutto diretti in Russia, mentre molti sacerdoti, all'incirca quaranta, erano stati strappati alle loro parrocchie e deportati in Germania<sup>3</sup>.

In conseguenza dell'occupazione militare, molti lituani erano stati costretti a emigrare andando così a infoltire la schiera di coloro i quali avevano lasciato il Paese alla fine dell'Ottocento, diretti principalmente negli Stati Uniti, in Canada, in Svizzera e in Svezia. A questi vanno sommati quelli che vivevano stabilmente in Russia, poiché la maggior parte degli intellettuali lituani aveva una grande difficoltà a trovare una occupazione in patria, in quanto come cattolici, sulla scorta di una legge introdotta dallo zar Nicola I dopo i moti insurrezionali del 1831 e riconfermata da Alessandro II dopo quelli scoppiati nel 1863, non potevano aspirare a ricoprire cariche civili di alcuna natura. Così, in Lituania le professioni relative al campo del diritto e della medicina erano comunemente esercitate da non lituani. Per questo motivo, un numero elevato di lituani, con alle spalle studi universitari, era costretto a lavorare in Russia anche per lunghi periodi di tempo. Si conta che nelle varie città dell'impero russo ci fossero, in totale, quasi duecentomila lituani. Erano esclusi da questo provvedimento i religiosi, che rappresentavano l'unico segmento dell'intelligencija nazionale sicuro di poter rimanere a operare in patria<sup>4</sup>.

Allo scopo di alleviare le sofferenze della popolazione, sin dai primi giorni delle operazioni belliche in Vilnius era stato creato un "Nukentejusiems del karo šelpti Komitetas" (Comitato per aiutare le vittime della guerra). Al Comitato, sorto nel luglio del 1914 per iniziativa del Partito socialdemocratico, da subito avevano aderito rappresentanti di altri partiti e raggruppamenti politici, nonché molti religiosi che lo avevano organizzato, fatto conoscere e diffondere pressoché in tutte le parrocchie<sup>5</sup>. L'organizzazione, che poteva contare sugli aiuti materiali del governo russo e dei lituani americani, oltre all'opera di assistenza e carità svolgeva un ruolo propriamente politico. E questo spiega come i contrasti originatisi all'interno del Comitato avessero spinto gli esponenti socialdemocratici a rassegnare le dimissioni e a fondare una nuova organizzazione lasciando le redini del Comitato nelle mani degli esponenti del Partito cristiano democratico e di quello nazionalista. Il Comitato, grazie alla numerosa colonia di lituani, aveva potuto costituire una sua sezione anche in Russia, a Pietrogrado<sup>6</sup>.

Durante gli anni della Prima guerra mondiale i principali attivisti politici lituani avevano profuso molti sforzi per ottenere l'appoggio dei vertici vaticani, consapevoli del peso e della influenza che la Santa Sede avrebbe potuto esercitare sulle nazioni cattoliche europee. Sull'esempio di quanto era avvenuto in altri territori occupati dalle truppe tedesche, come il Belgio e la Polonia, i lituani riponevano la speranza che il Vaticano fissasse un "Lietuvių Diena" (il Giorno dei Lituani) per la raccolta, in tutte le chiese cattoliche del mondo, di offerte a favore della

Lituania. Al di là dell'importante contributo economico e materiale che ne sarebbe derivato, i lituani credevano che un diretto intervento del papa avrebbe potuto rendere più agevole anche il loro cammino politico e diplomatico in un momento decisivo e cruciale come quello che si stava sviluppando nell'agone internazionale<sup>7</sup>.

Il primo passo in questo senso per avvicinare il Vaticano era stato compiuto dai lituani americani, che avevano già costituito una consistente comunità a Chicago e dato vita, agli inizi del Novecento, alla Federazione dei cattolici lituani d'America. Da qui, Juozas Gabrys aveva inviato al papa Benedetto XV, nel 1916, una lettera in cui si descriveva la grave situazione economica esistente in Lituania e si chiedeva al pontefice di proclamare un giorno per la raccolta delle offerte nelle chiese cattoliche di tutto il mondo. Ma il primo lituano a recarsi direttamente in Vaticano, per questo scopo, era stato Martynas Yčas, presidente del Nukentejusiems del karo šelpiti Komitetas di Pietrogrado e delegato lituano alla IV Duma, che aveva potuto incontrare il papa l'11 maggio del 1916 ottenendo solo delle vaghe promesse<sup>8</sup>.

Nel luglio dello stesso anno la Federazione dei cattolici lituani d'America aveva inviato in Europa il sacerdote Vincas Bartuška con lo scopo di visitare le zone della Lituania occupate dai tedeschi, prendere atto della situazione e individuare le più impellenti necessità del Paese. Bartuška era stato investito anche del compito di ottenere dal papa la proclamazione del "giorno" della raccolta delle offerte per la Lituania. Egli, insieme con il canonico Prapuolenis, grazie ai buoni uffici di Bock (rapresentante russo in Vaticano) presso il segretario di Stato Gasparri, era riuscito ad ottenere un'udienza, il 17 luglio, con Benedetto XV.

Bartuška nelle sue memorie ricorda come il papa, durante l'incontro, avesse apertamente espresso l'opinione che i bisogni dei lituani dovessero, necessariamente, congiungersi a quelli polacchi, in quanto la "comunità internazionale non conosce una Lituania separata dalla Polonia e in questo modo le offerte date per i polacchi si sarebbero considerate date anche per i lituani". I due religiosi lituani, con una serie di argomentazioni che andavano dal timore, più che fondato, di essere denazionalizzati dai polacchi, slavizzati dai russi e germanizzati dai tedeschi, per finire con il pericolo concreto e reale che alla fine della guerra molti lituani avrebbero apprezzato l'aiuto prestato loro dalla Russia e si sarebbero avvicinati, così, con più simpatia alla fede ortodossa, erano riusciti ad indurre Benedetto XV a considerare separatamente la causa dei lituani da quella dei polacchi<sup>9</sup>.

Con una lettera indirizzata al vescovo di Samogizia Pranciškus Karevičius, il papa informava i religiosi lituani di aver fissato per il 20

maggio del 1917 in tutte le chiese cattoliche del mondo pubbliche preghiere per la Lituania e una raccolta di fondi per soccorrere la popolazione lituana sottoposta a grandi privazioni e stenti. Guadagnato alla loro causa l'appoggio del papa, i lituani avevano ottenuto un importante risultato non solo sotto il profilo economico, ma anche sotto l'aspetto politico<sup>10</sup>.

Comunque, a dispetto di quanto avveniva a livello militare, la vita politica nel Paese sotto il rigido controllo della Germania aveva subito nel giugno del 1917 una improvvisa svolta e accelerazione, poiché le autorità di occupazione avevano manifestato a un gruppo di sacerdoti e intellettuali lituani di diversa estrazione il desiderio che si costituisse un Consiglio "compiacente" (*Vertrauensrat*) di lituani scelti direttamente dai tedeschi. Il suggerimento era stato accolto dai lituani come una favorevole opportunità per formare non un consiglio di diretta emanazione tedesca, ma piuttosto un consiglio eletto con lo scopo di rappresentare il Paese nelle sue reali e concrete aspirazioni, che ormai erano apertamente orientate verso il raggiungimento dell'indipendenza, sulla scia di quanto già avvenuto per la Polonia.

Così, in Vilnius si era potuta tenere, con il permesso delle autorità tedesche ma senza la partecipazione ufficiale di un loro rappresentante, dal 18 al 23 settembre una *Lietuvių Konferencija* (Conferenza dei lituani) alla quale erano stati invitati due delegati per ogni distretto in rappresentanza di tutto il territorio della Lituania. Essa veniva ad essere un passo politico importante, in quanto per la prima volta i lituani, in una assise pubblica, potevano discutere del loro futuro destino.

Spiccava nella Conferenza l'assenza totale della rappresentanza femminile. In apertura dei lavori si era celebrata una funzione religiosa nella cattedrale di Vilnius e tra i 222 convenuti balzava subito agli occhi l'alto numero di religiosi, 69, scelti per partecipare alla Conferenza. Capo della Conferenza, all'unanimità, era stato eletto Jonas Basanavičius, uno dei padri del movimento di rinascita nazionale lituana e ideatore, sul finire dell'Ottocento, di una delle prime riviste, *Aušra* (L'alba), apparse nel Paese durante la proibizione durata quattro decenni, dal 1864 al 1904, di stampare in lingua lituana, imposta dalle autorità russe<sup>11</sup>.

Compiti e finalità principali della Conferenza erano quelli di definire una strategia politica capace di andare oltre la situazione emergenziale della guerra, guidare il Paese verso l'indipendenza dalle dominazioni straniere, definire in modo più dettagliato i poteri e le prerogative della *Taryba*, un Consiglio di 20 persone che si sarebbe dovuto eleggere durante i lavori della Conferenza e che sarebbe rimasto in carica fino alla elezione dell'Assemblea Costituente. Direttamente legati a questi temi,

c'erano i nodi da sciogliere dell'orientamento geopolitico da dare al Paese, in considerazione anche della contingenza bellica, del territorio da rivendicare per fissare i confini dello Stato e le relazioni e i rapporti da tenere con le minoranze presenti in Lituania, che in alcune zone del Paese rappresentavano una percentuale significativa degli abitanti.

Naturalmente, all'interno della Conferenza erano presenti tutti i principali orientamenti ideologici e raggruppamenti politici della Lituania: cristiano-democratici, socialisti, socialdemocratici e nazionalisti che, concordi sull'obiettivo del raggiungimento della piena indipendenza, erano però divisi su un punto: con quale delle due potenze presenti nell'area, Germania e Russia, sarebbe stato più proficuo stringere stretti rapporti di amicizia?

Dagli interventi dei delegati emerge che la maggior parte dei militanti dei partiti che potremmo definire conservatori - cristiano-democratici e nazionalisti - propendeva per una alleanza con la Germania perché, a loro dire, era in grado di difendere e sostenere gli interessi della Lituania nella futura conferenza di pace. Quelli di sinistra, invece, la osteggiavano per paura delle mire espansionistiche e della eventualità di una possibile annessione del Paese all'Impero tedesco. La Conferenza, comunque, fu dominata dal Partito nazionalista e da quello Cristiano-democratico, che alla fine potevano contare rispettivamente su 5 e 8 dei 20 membri eletti nella Taryba, organo che avrebbe dovuto assolvere le funzioni di governo provvisorio e di Consiglio di Stato. Nazionalisti e cristiani democratici rimasero in maggioranza anche dopo la sostituzione di due rappresentanti del Partito cristiano democratico a vantaggio di quello socialista democratico, accontentato nella sua richiesta di poter rimpinguare la propria compagine dopo aver minacciato di abbandonare i lavori della Conferenza<sup>12</sup>.

Di particolare interesse è la risoluzione finale composta di due punti e approvata all'unanimità da tutti i partecipanti. In essa, infatti, nel primo punto si proclamava la creazione di uno Stato indipendente lituano nei suoi confini etnografici, rimandando alla formazione di un'Assemblea Costituente in Vilnius, eletta democraticamente, la scelta della forma di governo e le alleanze da stipulare con gli stati confinanti. Venivano riconosciute e garantite alle minoranze le condizioni per il loro sviluppo culturale e sociale. Va comunque sottolineato il disappunto delle minoranze stesse che non erano state invitate a partecipare direttamente ai lavori della Conferenza, anche se era stato deciso di ampliare, successivamente, la Taryba assegnando alle minoranze sei posti in seno al Consiglio che rappresentava lo Stato<sup>13</sup>.

Nel secondo punto si faceva invece esplicito riferimento al fatto

che se la Germania fosse stata d'accordo nel riconoscere uno Stato lituano prima della conferenza di pace e ne avesse sostenuto e difeso le aspirazioni e gli interessi nella conferenza stessa, la Lituania avrebbe, senza pregiudicare la propria indipendenza, accettato una alleanza con la Germania. Alla fine della Conferenza venne eletta la Taryba, un Consiglio di 20 membri come unico legittimo organismo di rappresentanza di tutti i lituani<sup>14</sup>.

La Conferenza tenutasi a Vilnius nel settembre del 1917 indicava e delineava, in modo chiaro, il processo di maturazione politica avvenuto nell'arco di un decennio, in quanto si era passati dalle rivendicazioni di una certa autonomia (nella fase storica in cui la Lituania era compresa all'interno dell'impero zarista queste rivendicazioni avevano contraddistinto la strategia politica dei lituani eletti alla Duma dopo il 1905), alle aspirazioni di creare quello Stato indipendente che ormai rappresentava l'obiettivo primario dei vari raggruppamenti politici, compresi quelli delle minoranze etniche presenti nel Paese, e della stessa Chiesa cattolica.

Trovato un funzionale *modus vivendi* con i tedeschi, la Taryba si trovava nella necessità di vedersi legittimata anche agli occhi degli attivisti e delle comunità di lituani operanti all'estero. Così, in Svizzera nel novembre del 1917 la Taryba aveva ricevuto il mandato, dalle organizzazioni lituane all'estero, di rappresentare il Paese, diventando conseguentemente l'organo preposto ad intraprendere un impegnativo lavoro che si sarebbe dovuto concludere con la costituzione di una nuova compagine statale<sup>15</sup>.

La Conferenza era stata preceduta da un altro importante e significativo atto politico compiuto dalla diaspora lituana presente in Russia, che aveva dato vita a Pietrogrado, quattro mesi prima della Conferenza di Vilnius, nel maggio del 1917, ad un parlamento chiamato anche "Piccolo Parlamento" composto dai rappresentanti di tutti i partiti politici lituani presenti nelle varie città della Russia - socialdemocratici, cristiani democratici, socialisti popolari e nazionalisti - capace di produrre una risoluzione, proposta dal Partito cristiano democratico e da quello nazionalista, che prevedeva l'indipendenza della Lituania. La risoluzione approvata con uno scarto di soli otto voti aveva finito per prevalere sulla proposta dei partiti di sinistra che avrebbero piuttosto voluto una Lituania autonoma e democratica, ma non separata totalmente dalla Russia<sup>16</sup>.

L'undici dicembre del 1917 la Taryba, l'organo preposto a rappresentare i lituani, proclamava l'indipendenza dello Stato ispirandosi alla formula adottata nella risoluzione finale della Conferenza di settembre, esplicitando però in modo inequivocabile il suo orientamento filogermanico e la volontà di eleggere a propria capitale la città di Vilnius. Non

avendo ottenuto una formale risposta dalla Germania ed essendo cominciati anche i colloqui di pace di Brest-Litovsk tra russi e tedeschi, i lituani si erano premurati di proclamare una seconda dichiarazione di indipendenza, il 16 febbraio del 1918, che in seguito sarà considerata a tutti gli effetti la data della prima indipendenza nazionale e probabilmente l'atto politico più importante della Lituania nel ventesimo secolo, con una valenza superiore anche a quello dell'11 marzo del 1990 che ha segnato il definitivo distacco della Lituania dall'Unione Sovietica<sup>17</sup>. A riprova di ciò si può citare il fatto che, a partire dalla dichiarazione di indipendenza di febbraio, il vescovo di Samogizia, con sede a Kaunas e che fino alla costituzione della provincia ecclesiastica lituana rappresenterà la figura più eminente della Chiesa della Lituania stessa, Pranciškus Karevičius, aveva consolidato la prassi di scrivere e diffondere una lettera pastorale il 16 febbraio di ogni anno per ricordare e sottolineare anche l'importanza religiosa dell'avvenimento. In quanto, sosteneva il prelado, "in una Lituania democratica e indipendente la Chiesa aveva potuto liberarsi dai vincoli e dagli obblighi imposti dalla dominazione straniera riacquistando in toto tutti i suoi diritti e la possibilità di agire liberamente"<sup>18</sup>. Di più, il vescovo aveva sentito l'esigenza di creare un comitato incaricato di preparare le celebrazioni in occasione di ogni 16 febbraio imponendo, inoltre, di far suonare a festa le campane di tutte le chiese comprese nel territorio lituano<sup>19</sup>.

È da menzionare il fatto che tra i 20 firmatari della dichiarazione del 16 febbraio si trovassero anche quattro sacerdoti, tre appartenenti al Partito cristiano democratico: Alfonsas Petrusis, Justinas Staugaitis, una delle personalità di spicco del partito tanto da ricoprire incarichi importanti anche a livello istituzionale, Kazimieras Šaulys, e uno appartenente al partito dei nazionalisti, Vladas Mironas. Tutto questo non è privo di significato, se si tiene a mente che i momenti importanti e cruciali nella vita politica e sociale del Paese hanno sempre visto la partecipazione diretta del clero e dei cattolici.

Per quanto attiene prettamente alla sfera politica e delle relazioni internazionali, in questa seconda dichiarazione la Taryba confermava la volontà dello Stato di essere completamente indipendente sia dalla Russia che dalla Polonia e di converso di voler perseguire una politica estera improntata a delle relazioni amichevoli e di collaborazione con la Germania sulla base di quanto era già stato stabilito in precedenza dalla Conferenza del settembre 1917 e dalla dichiarazione di indipendenza del dicembre dello stesso anno. Solo dietro assicurazione di stretti rapporti di collaborazione nel campo militare, commerciale e finanziario Guglielmo II, il 23 marzo 1918, aveva sottoscritto il documento che autorizzava la

costituzione di uno Stato lituano indipendente. Sicuramente per il raggiungimento del loro scopo ai lituani aveva giovato l'appoggio del giovane ma influente deputato dello Zentrum tedesco, Matthias Erzberger, che aveva sostenuto nel Reichstag la necessità e l'utilità per la Germania di riconoscere l'indipendenza dello Stato baltico. Erzberger si era spinto oltre, promettendo la riapertura dell'università di Vilnius, chiusa dai russi in risposta ai moti polacco-lituani del 1831, la libertà di azione per le varie associazioni cattoliche costituite all'inizio del Novecento, un intervento sulla Santa Sede affinché rimuovesse l'amministratore apostolico di Vilnius, Michalkiewicz, a favore di un prelado lituano, e la trasformazione del regime di occupazione militare in Lituania in una amministrazione civile. Non era un appoggio disinteressato, poiché in cambio si chiedeva di introdurre in Lituania una forma di governo monarchica per permettere al duca Wilhelm von Urach, un discendente in linea collaterale della dinastia cattolica dei Württemberg, di diventare re di Lituania con il nome di Mindaugas II<sup>20</sup>. L'offerta tedesca aveva riscosso l'approvazione di alcuni influenti esponenti politici lituani del Partito cristiano democratico e del Partito nazionalista e la netta contrarietà dei partiti di sinistra e delle organizzazioni politiche lituane operanti all'estero.

Il crollo dell'impero germanico, comunque, cambiava profondamente il quadro della situazione. Nel novembre del 1918, infatti, in coincidenza con la resa finale della Germania, in Lituania si era potuto costituire il primo governo della Lituania indipendente sotto la guida di Augustinas Voldemaras, esponente del Partito nazionalista, che aveva svolto fino a quel momento la maggior parte della sua attività politica nelle organizzazioni lituane presenti in Russia. Egli, che ricopriva anche la carica di ministro degli Esteri e della Difesa, aveva costituito l'esecutivo senza però la partecipazione della preponderante componente cattolica presente nella Taryba, che protestava contro la volontà di Voldemaras di escludere gli ecclesiastici dalla partecipazione diretta all'esecutivo e che non si rispecchiava nelle linee programmatiche del Primo ministro, specialmente nei temi riguardanti il lavoro e la legislazione sociale. Il Partito cristiano democratico nella sua dichiarazione di voto prendeva nettamente le distanze dal governo e si chiamava fuori da qualsiasi responsabilità. Nel suddetto governo due ministeri, senza portafoglio, erano assegnati a Vygodski per la minoranza ebraica e a Voronko per quella bielorusa. Contemporaneamente alla formazione del governo era stata introdotta la prima costituzione temporanea<sup>21</sup>.

L'esecutivo aveva ereditato un Paese devastato economicamente, senza confini ben definiti, con un sistema scolastico da organizzare, con una rete ferroviaria insufficiente e soprattutto senza un esercito in grado

di difendere e garantire l'integrità territoriale dello Stato. In questo contesto, che vedeva da una parte la ritirata dei tedeschi dalla Lituania e dall'altra la difficoltà dei lituani stessi a muovere i primi passi da nazione indipendente, la Russia, con una buona dose di tempismo, aveva cercato di sfruttare a proprio vantaggio la situazione di incertezza venutasi a creare nelle terre baltiche. Infatti, il governo russo, annullato unilateralmente il Trattato di Brest-Litovsk, con il quale, tra le altre cose, aveva rinunciato a ogni pretesa sulla Lituania, mosse le sue truppe, sul finire del 1918, grazie ad una certa compiacenza e complicità dei tedeschi che avevano frapposto numerosi ostacoli alla formazione di un esercito lituano, verso il Paese baltico. Poi, con l'aiuto di alcuni bolscevichi lituani che avevano cominciato ad inscenare e organizzare scioperi e manifestazioni operaie e a costituire i primi consigli dei lavoratori, riusciva ad occupare Vilnius tra la notte del 5 e la mattina del 6 gennaio del 1919 costringendo il nuovo governo lituano insediatosi il 26 dicembre a trasferirsi forzatamente nella seconda città del Paese, Kaunas, per provare a difendere da lì l'indipendenza dello Stato<sup>22</sup>. Nei piani sovietici la vittoria negli Stati baltici era considerata un passo avanti verso la rivoluzione anche in Germania<sup>23</sup>, mentre per il nuovo governo lituano l'entrata dell'Armata rossa in Lituania rappresentava un pericolo per l'integrità politica e territoriale del nuovo Stato. Contemporaneamente, alla luce di ciò che era accaduto in Russia nella fase successiva alla Rivoluzione di ottobre, anche la Chiesa cattolica si sentiva minacciata, visto che per i bolscevichi occorreva tendere al superamento dell'istituzione religiosa in quanto tale.

Il 23 gennaio 1918 nell'Unione Sovietica era stato approvato un decreto intitolato "Della separazione della Chiesa dallo Stato" per mezzo del quale si era avviato un processo tendente a "secolarizzare" sia la società che la scuola. Questo concetto era stato esplicitato precedentemente nello scritto "Stato e Rivoluzione", in cui Lenin affermava che nella nuova società generata dalla rivoluzione doveva sparire il dualismo tra Stato e società. Inoltre, veniva sancita la separazione della religione dallo Stato. Nella seconda parte del decreto del 23 gennaio, alla Chiesa non si riconosceva il diritto alla proprietà, mentre alle varie associazioni religiose esistenti veniva di fatto negata la personalità giuridica, riducendo in tal modo il fenomeno religioso a fatto puramente ed esclusivamente personale<sup>24</sup>.

Le prime avvisaglie dell'incombente pericolo rappresentato dalla politica dei bolscevichi si manifestarono in occasione della cerimonia di ordinazione del nuovo vescovo di Riga O'Rourke, avvenuta nella cattedrale di Vilnius il 15 dicembre del 1918, a cui non aveva potuto attendere, in quanto impedito proprio dai bolscevichi, il vescovo di Minsk Zygmunt

Lozinskis. In tale occasione, su invito di Matulaitis, vescovo di Vilnius, si era tenuto un incontro tra Matulaitis stesso, O'Rourke e il vescovo di Samogizia Karevičius con lo scopo di indicare ai sacerdoti delle varie diocesi l'atteggiamento che essi avrebbero dovuto tenere e le misure che si sarebbero dovute adottare nei confronti dell'ormai imminente arrivo dei bolscevichi anche in Lituania e Lettonia. Prioritariamente si esortavano i religiosi ad evitare, durante la celebrazione della messa, omelie ispirate e dettate dalla situazione politica interna ed internazionale, a sensibilizzare i fedeli a una più costante pratica religiosa<sup>25</sup>. Forte era la preoccupazione delle gerarchie ecclesiastiche che anche in Lituania si introducesse la nuova legislazione sovietica in materia religiosa, che prevedeva, come abbiamo visto sopra, una netta separazione della Chiesa dallo Stato e l'abolizione dell'insegnamento religioso nelle scuole, e che si arrivasse, con una politica di nazionalizzazioni, a incamerare i beni appartenenti alla Chiesa e ai vari ordini religiosi<sup>26</sup>.

Il pericolo paventato dai vescovi baltici sul finire del 1918 si concretizzò il 31 marzo del 1919 nei territori della Lituania occupati dall'Armata rossa con l'entrata in vigore del provvedimento che prevedeva l'abolizione dell'insegnamento religioso nei vari ordini di scuola. Come reazione a questo stato di cose il vescovo Jurgis Matulaitis impartì disposizioni precise e rigorose ai genitori cattolici che avevano il dovere di richiedere e pretendere fermamente per i propri figli l'insegnamento religioso. Essi si dovevano opporre al tentativo perpetrato dai comunisti di eliminare l'insegnamento religioso dalla scuola e come extrema ratio veniva anche contemplata la possibilità di boicottare la scuola vietandone ai propri figli la frequenza. Inoltre, come strumento praticabile e adeguato alla difesa dell'insegnamento religioso, il vescovo Matulaitis aveva affidato ai sacerdoti il compito di promuovere e di costituire comitati di genitori presso le varie unità scolastiche<sup>27</sup>.

La stessa preoccupazione sul pericolo comunista era stata espressa dalla delegazione lituana alla Conferenza di pace di Parigi. Essa aveva manifestato la necessità di spedire in Lituania un esercito dell'Intesa per scongiurare il pericolo dell'avanzata bolscevica, che si sarebbe potuta facilmente congiungere con i comunisti tedeschi ed estendere a gran parte dell'Europa occidentale<sup>28</sup>. Queste preoccupazioni si sommarono a quelle per le mire espansionistiche, altrettanto allarmanti, della Polonia, che non faceva mistero delle proprie aspirazioni a fagocitare la Lituania.

Mentre a Vilnius i comunisti avevano instaurato un governo rivoluzionario provvisorio, arrivando a proclamare la repubblica socialista di Lituania e Bielorussia, sul fronte militare, invece, per l'Armata Rossa le cose stavano prendendo una piega inaspettata. Infatti, il governo lituano

del primo ministro Sleževičius, a Kaunas, aveva cominciato con buoni risultati a costituire un esercito formato da coscritti e volontari, che aveva ottenuto anche i primi successi negli scontri con le truppe russe presenti in Lituania. L'Armata Rossa, occupata parte del territorio lituano, non era più in grado di sostenere la controffensiva del neonato esercito lituano, che poteva contare sui mezzi e gli armamenti lasciati dai tedeschi durante la loro ritirata. In pochi mesi i lituani erano stati capaci di ricacciare i sovietici fuori dal territorio dello Stato e contemporaneamente di respingere il tentativo di Bermond–Avalov, un avventuriero originario del Caucaso che aveva raccolto parte di coloro che in Russia si erano opposti alla rivoluzione dei bolscevichi e parte dei militari tedeschi che si erano rifiutati di lasciare la Lituania per destabilizzare e di conseguenza prendere il potere nelle terre una volta appartenute allo zar. Lo scopo ultimo era quello di ricostituire la situazione preesistente allo scoppio della Prima guerra mondiale. Per raggiungere questo fine, Bermond–Avalov non aveva esitato ad intraprendere una campagna militare su tutto il fronte baltico, che, almeno nella sua fase iniziale, aveva potuto contare sull'appoggio delle potenze della Triplice Intesa desiderose di contenere, sia sotto il profilo ideologico che militare, la politica espansionistica della Russia comunista.

Il 12 luglio del 1920 l'unione Sovietica offriva alla Lituania un trattato di pace identico nella sostanza a quello che aveva già offerto agli altri due Stati baltici, Lettonia ed Estonia<sup>29</sup>. Con il trattato di pace firmato a Mosca la Lituania otteneva il risultato di essere riconosciuta de jure dall'Unione Sovietica e di vedersi riconoscere Vilnius come sua legittima capitale. Era un riconoscimento importante in quanto andava ad aggiungersi a quello tedesco di due anni prima.

### *Note*

1) J. Hiden, P. Salmon, *The Baltic Nations and Europe*, Longman, London 1995, pp. 19–22.

2) Ivi, p. 23.

3) Cfr. V. Bartuška, *Lietuvos nepriklausomybės kryžiaus kelias*, Klaipėda 1937, pp. 63–65. Erano andati in Russia il vescovo di Samogizia, Karevičius, e quello di Seinj, Karosas.

4) E. Aleksandravičius, A. Kulakauskas, *Carų valdžioje*, Baltos Lankos, Vilnius 1996, p. 73.

5) Cfr. *Lietuvos Valstybės Istorijos Archyvas* (d'ora in poi LVIA), f. 1671, ap. 4, b. 507, l. 253.

6) Cfr. A. Gaigalaitė, *Klerikalizmas Lietuvoje. 1917–1940*, Mintis, Vilnius 1970, pp. 41 – 43.

7) J. Skirius, *Bažnytinės "Lietuvių Dienos" svarba Lietuvai (1916–1918)*, Lietuvos atgimimo istorijos studijos, Vilnius 1994, p. 317.

8) J. Skirius, *Bažnytinės*, cit., pp. 320–321.

9) V. Bartuška, *Lietuvos*, cit., pp. 71–75.

10) J. Skirius, *Bažnytinės*, cit., p. 326.

11) A. Tyla, *Lietuvių tautos persiorientavimas naujosios Lietuvos valstybingumą 1917–1918*, "Lituanistica", nr. 1 (49) 2002, pp. 20–22.

12) Lietuvos Konferencijos 1917 m. rugsėjo 18 – 23 d. posėdžių protokolai, Vilnius 1917. Nelle sue memorie il vescovo Justinas Staugaitis ricorda che ai socialisti spaventava l'idea che nella Taryba potessero esserci sei sacerdoti. Così i cattolici avevano deciso di ritirare due sacerdoti a vantaggio degli stessi socialisti. Cfr. J. Staugaitis, *Mano Atsiminimai*, Lietuvos Katalikų mokslo Akademija, Vilnius 1995, p. 230.

13) Lietuvos Konferencijos 1917 m. rugsėjo 18 -23 d. posėdžių protokolai, Vilnius, 1917. L'esclusione delle minoranze etniche era stata decisa dal Comitato organizzatore della Conferenza per il fatto che in questo modo non si sarebbe dovuto usare il russo anziché il lituano ed inoltre non tutti erano pronti a giurare sulla sincerità delle minoranze. Cfr. S. Liekis, *On Jewish participation in the Taryba in 1918*, "Lithuanian Historical Studies", n. 4, 1999, p. 63.

14) Lietuvos Konferencijos 1917 m. rugsėjo 18 – 23 d. posėdžių protokolai, Vilnius 1917. Risultavano eletti i seguenti delegati: 1) Jonas Basanavičius, 2) Saliamonas Banaitis, 3) Mykolas Biržiška, 4) Kazys Bizauskas, 5) Pranas Dovydaitis, 6) Steponas Kairys, 7) Petras Klimas, 8) Donatas Malinauskas, 9) Vladas Mironas, 10) Stanislovas Narutavičius, 11) Alfonsas Petrulis, 12) Antanas Smetona, 13) Jonas Smilgevičius, 14) Justinas Staugaitis, 15) Aleksandras Stulginskis, 16) Jurgis Šaulys, 17) Kazimieras Šaulys, 18) Jokubas Šernas, 19) Jonas Vailokaitis, 20) Jonas Vileišis. Dalle 20 persone elette nella Taryba si era provveduto, in seguito a formare una presidenza di 5 membri così formata: Smetona presidente, Kairys primo vice presidente, Mironas secondo vice presidente, J. Šaulys primo segretario e Klimas secondo segretario.

15) Cfr. A. Eidintas, *Lietuvos valstybės tarybos protokolai 1917 – 1918*, Vilnius 1991, p. 9.

16) J. Vaižgantas, *Raštai*, Lietuvos Literatūros ir Tautosakos Institutas, Vilnius 2000, pp. 108 – 109.

17) Č. Laurinavičius, *On the political power of the act of 16 February 1918*, "Lithuanian Historical Studies", nr. 4, 1999, pp. 138 – 142.

18) Cfr. LVIA, f. 1671, ap. 4, b. 507, l. 456.

19) Cfr. LVIA, f. 1671, ap. 5, b. 257, l. 125.

20) A. Šapoka, *Lietuvos Istorija, Mokslas*, Vilnius 1990, pp. 541–543.

21) Il primo esecutivo della Lituania indipendente era rimasto in carica dal 18 novembre 1918 al 26 dicembre dello stesso anno. Il presidente della Taryba Smetona e il Primo ministro Voldemaras, alla luce della tragica situazione presente nel Paese, avevano preso la decisione di intraprendere una impegnativa e disperata missione diploma-

tica all'estero in cerca di appoggio ed aiuto. Cfr. A. E. Senn, *The emergence of modern Lithuania*, New York 1959, pp. 48 – 51.

22) Primo ministro del nuovo governo che aveva assunto la guida del Paese il 26 dicembre del 1918 era un esponente del Partito socialdemocratico: l'avvocato Mykolas Sleževičius. Il nuovo esecutivo poteva contare anche sull'appoggio diretto della componente cattolica in seno alla Taryba. I membri del governo erano riusciti a prendere, il 2 gennaio, l'ultimo treno utile che da Vilnius portava a Kaunas prima dell'arrivo dei bolscevichi. Cfr. A. Šapoka, *op. cit.*, pag. 548.

23) Č. Laurinavičius, *Lietuvos Sovietų Rusijos taikos sutartis, Valstybinis leidybos centras, Vilnius 1992*, p. 10.

24) Cfr. A. Streikus, *Sovietų valdžios antibažnytinė politika Lietuvoje, Lietuvos Gyventojų Genocido ir Rezistencijos Tyrimo Centras, Vilnius 2002*, pp. 25 – 27, e J. N. Westwood, *Endurance and Endeavour, Russian History, 1812 – 1992, Oxford 1993*, pp. 332 – 336.

25) J. Matulaitis, *Užrašai, Aidai, Vilnius 1998*, p. 117.

26) G. Hosking, *A History of the Soviet Union 1917 – 1991, Fontana Press, London 1992*, p. 227.

27) A. Kučas, *Arkivyskupas Jurgis Matulaitis Matulevičius, Draugas, Chicago 1979*, pp. 248 – 250.

28) A. Gaigalaitė, *Baltijos Valstybių delegacijų bendradarbiavimas Paryžiaus taikos konferencijoje 1919 metais, Vaga, Vilnius 2000*, pp. 32 – 44.

29) G. von Rauch, *The Baltic States: The Years of Independence 1917-1940, Hurst & Company, London 1995*, pp. 68-75.

Rossano Pancaldi

## DARWIN E LA SCIENZA IN RUSSIA NELL'OTTOCENTO

Prima parte

*Sono ormai passati 200 anni dalla nascita di Charles Darwin (12 febbraio 1809), e 150 anni dalla pubblicazione de "L'origine delle specie" (novembre 1859), l'opera che ha rivoluzionato la visione dell'uomo e delle scienze con la teoria dell'evoluzione. Con questo saggio si evidenziano le principali idee scientifiche di Charles Darwin e si rapportano al contemporaneo ambiente politico, sociale, culturale e scientifico russo dell'Ottocento. Si evidenzia in tal modo il processo di assimilazione del darwinismo e il grado di sviluppo tecnologico e scientifico in Russia. Con questo studio si condividono le idee di chi ha affermato che «la vicenda del darwinismo in Russia è affascinante e meritevole d'attenzione, anche perché coinvolge, in modo tutt'altro che occasionale e casuale, una grande quantità di elementi e di aspetti tipici della travagliata e complessa storia di questo paese».*<sup>1</sup>

### ***Il giovane Darwin e la scienza in Inghilterra***

Charles Darwin visse tra il 1809 e il 1882. La sua esistenza attraversò quasi interamente l'Ottocento, durante il quale si susseguirono al potere in Russia quattro zar: Alessandro I (che regnò dal 1801 al 1825), Nicola I (dal 1825 al 1855), Alessandro II (dal 1855 al 1881) e Alessandro III (che regnò dal 1881 al 1894). Contemporaneamente svolsero la loro attività diversi ministri e funzionari governativi che decisero le sorti della scienza, della tecnica, della scuola e della libertà di pensiero in Russia.

Nell'impero russo, dopo la Restaurazione post-napoleonica, il potere autocratico non favorì l'educazione scientifica ma quella letteraria classica, idealistica, religiosa; incoraggiò in particolare l'insegnamento filosofico morale non separato dalla fede, anziché quello scientifico. In tal modo «sulla filosofia calò la pesante ipoteca della sottomissione alla Chiesa». Per aggirare la censura verso la cultura europea, si arrivò a insegnare la filosofia della natura dell'idealista tedesco Schelling nei corsi di anatomia e fisiologia. La filosofia idealista tedesca era l'unica che gli

intellettuali russi potessero permettersi di studiare apertamente, se erano interessati alla filosofia della natura. Nelle scuole si giunse a «misure aberranti, come quella che obbligava i professori di matematica a spiegare il numero uno come il simbolo dell'unità di Dio, il triangolo come la raffigurazione della Trinità. [Furono] banditi Copernico, Galilei, Newton, i filosofi tedeschi».<sup>2</sup> Lo studio della razionalità venne condannato da un Consiglio universitario il quale riteneva che «la ragione non può servire di guida, poiché deve tener conto con reverenza del legislatore supremo, e inchinarsi timorosa dinanzi a lui».<sup>3</sup> Anche lo studio del diritto naturale (il giusnaturalismo), che presupponeva sia esistito un lontano stato di natura vissuto dall'uomo con i precetti della ragione e del buon senso, fu vietato.

Ben diverso era il clima in cui visse e maturò Charles Darwin in Inghilterra. Nei suoi anni di giovinezza visse in una famiglia ricca, colta, dalla mentalità aperta, tollerante e di orientamenti politici liberali.<sup>4</sup> I nonni Erasmus e Josiah erano *whig*, illuministi, ammiratori delle rivoluzioni francese e americana, impegnati nelle riforme sociali e nell'abolizione della schiavitù. Essi esercitarono una forte influenza sul giovane Charles. Il nonno materno si prodigò a costruire un villaggio intorno alla sua fabbrica per ospitare gli operai e le loro famiglie, dimostrando un inusuale umanesimo verso le classi sociali inferiori.

Nei primi anni di formazione il giovane Charles ebbe contatti importanti con il mondo liberale frequentato dai suoi parenti; incontrò uomini umanitari e progressisti che si battevano per la riforma dell'istruzione e sottoscrivevano il programma *whig* di riforme sociali comprendente le libertà politiche, economiche e civili fondamentali, i diritti delle minoranze religiose e la condanna della schiavitù. Gli interessi del giovane per la cultura e per la scienza furono favoriti da questo contesto borghese, benestante, colto e sereno. Si appassionò alle discipline scientifiche osservando la natura, raccogliendo insetti e piante e realizzando un laboratorio insieme al fratello Erasmus per fare esperimenti di chimica. La scuola classica che frequentò da ragazzo non lo aiutò a sviluppare questi suoi interessi per la scienza. Fu costretto dal padre a seguire i corsi di medicina, ma non si appassionò e li interruppe perché disgustato dalla dissezione dei cadaveri. Dopo aver abbandonato gli studi medici a Edimburgo, decise per quelli ecclesiastici a Cambridge, ma anche in questa importante istituzione scolastica trasse pochi benefici per la sua formazione; ebbe comunque l'opportunità di incontrare studiosi di scienze naturali, raccogliere insetti e avvicinarsi a quelle discipline scientifiche che tanto lo appassionavano. Già a 22 anni (nel 1831), nel partecipare ad una spedizione cartografica sul *Beagle*, era riconosciuto come un naturalista amatoriale raccogliitore di campioni; conosceva un buon metodo

scientifico di ricerca che «consiste nel raccogliere dei dati, da cui si traggono leggi e conclusioni generali», analizzava ed esaminava con attenzione e scrupolo i dati sperimentali e intrecciava le osservazioni con le teorie e le ipotesi, per giungere ad una risposta scientifica conclusiva.<sup>5</sup>

La scienza che si stava affermando in Inghilterra nell'Ottocento era in pieno sviluppo, sia per la grande tradizione scientifica di cui era erede attraverso gli insegnamenti di Bacone e Newton, sia per il grande sviluppo industriale in corso, che incoraggiava gli studi scientifici e tecnologici. Per i filosofi della scienza inglesi, la ricerca doveva procedere in modo induttivo, essere fondata su dati scientifici empirici e quantitativi, su «fatti» osservati a prescindere da «pregiudizi» pronunciati senza le necessarie conoscenze e perciò probabilmente errati. Questo metodo scientifico pervenne al suo più alto sviluppo proprio in Inghilterra e negli anni condizionò i migliori centri di ricerca europei e nord-americani. Con tale metodo era esclusa, o posta in secondo piano, ogni spiegazione soprannaturale nelle analisi scientifiche. Gli scienziati inglesi ritenevano che tutto il mondo naturale fosse governato da leggi fisse; interpretare la natura significava in tal modo scoprire le sue leggi e cause naturali. Dare una spiegazione universale alle leggi naturali era l'obiettivo della nuova scienza inglese, mentre erano ormai ritenuti superati quei metodi di ricerca scientifica che ancora fondavano le proprie conclusioni su idee soprannaturali, metafisiche, provvidenzialistiche.

Darwin visse in condizioni ben diverse da quelle degli scienziati in Russia. Il viaggio intorno al mondo con il *Beagle*, che intraprese per cinque anni, dal 1831 al 1836, durante la formazione universitaria, fu per lui una vera opportunità per soddisfare il suo senso di meraviglia verso ogni fenomeno della natura, per compiere osservazioni di geologia, zoologia, paleontologia e botanica. Non pensava di emulare i viaggiatori russi che si erano inoltrati in Asia e in Siberia.<sup>6</sup> Aveva come modello le imprese scientifiche del viaggiatore tedesco Alexander von Humboldt.

Durante questo viaggio Darwin incontrò e studiò con passione le nuove forme di vita che vedeva nelle foreste e nei mari; rimase stupito di fronte alle meraviglie della natura. Il mondo naturale, vasto e stupefacente, che osservò durante il viaggio con il *Beagle*, mise in dubbio i suoi preconcetti religiosi.<sup>7</sup> Durante il viaggio esplorò nuove terre in Sud-America; perlustrò territori e scoprì i resti giganteschi di animali estinti da milioni di anni. Studiò i resti fossili e li comparò con quelli viventi e si chiese quali relazioni vi fossero tra loro, perché si assomigliavano o differivano negli aspetti anatomici. Arrivò alla conclusione che era inconcepibile che una Divinità avesse creato animali tanto diversi e insoliti. Rifletté sulle somiglianze anatomiche degli animali e sulle loro possibili trasfor-

mazioni generazionali. Studiò la geologia dei terreni esplorati e la storia delle rocce. Trovò fossili marini a 150 chilometri dalla costa e in cima alle montagne e scoprì rocce contenenti conchiglie fossili. Attraverso l'osservazione della natura e studiando i *Principi di geologia* di Charles Lyell, arrivò a comprendere che ogni parte della Terra aveva subito continue trasformazioni e mutamenti gradualmente a causa di terremoti, erosioni, sollevamenti, eruzioni vulcaniche. Studiò i processi di cambiamento che intravedeva nell'osservazione degli animali. Si chiese se e come le specie animali si fossero trasformate nel tempo. Studiò le creature marine, le meravigliose specie che vivevano negli oceani; comparò la fauna che viveva sulla crosta terrestre con quella del mondo marino. Prima di partire era convinto che la Terra avesse solo poche migliaia di anni di vita (come affermano le *Sacre Scritture*); con le sue osservazioni della natura si convinse invece che la Terra esiste da diversi milioni di anni, che il tempo aveva deciso ogni forma vivente su questo pianeta, che tutto si era evoluto attraverso cambiamenti avvenuti in milioni di anni, che nulla in natura era stabile ma che tutti i fenomeni viventi erano soggetti a continui mutamenti nel corso del tempo; rifletté sui tempi della natura con una visione di milioni di anni, e considerò le estinzioni nelle relazioni evolutive tra le specie viventi.

Durante il viaggio intorno al mondo Darwin osservò anche le condizioni in cui vivevano gli indigeni in Argentina sotto il dominio dispotico del generale de Rosas, trattati come animali, e vide donne «massacrate a sangue freddo»; queste atrocità gli sembravano inconcepibili in un paese cristiano. Vide gli indigeni sfruttati nelle miniere di rame del Cile e le ingiustizie causate dalla politica coloniale delle potenze europee in Australia.<sup>8</sup>

Ritornato dal gran viaggio con il *Beagle* e dopo essersi sposato nel 1839, Darwin visse nella sua proprietà, da buon padre di famiglia della società vittoriana e scienziato benestante, con un elevato livello di vita, senza problemi economici grazie al cospicuo patrimonio che gli aveva lasciato il padre Robert. Si dedicò alle sue ricerche naturalistiche e alla serenità familiare. Trascorse la sua esistenza in una città cosmopolita, estraneo agli intrighi della vita politica e mondana e ai conflitti politici,<sup>9</sup> lontano dai tumulti che, alla fine degli anni '30, si susseguirono a Londra contro lo sfruttamento dei lavoratori, la corruzione della Chiesa, i privilegi della classe dominante.<sup>10</sup> L'«inebriante aumento della ricchezza e della potenza» - affermava il rappresentante del liberalismo inglese, Gladstone, - si distribuiva solo a favore delle classi possidenti, provocando sfruttamento e ingiustizie. Le condizioni politiche e civili presenti nella società inglese erano però, nel loro insieme, ben diverse da quelle in atto in

Russia e nel resto dell'Europa. Come osservò Mazzini - esule proprio a Londra in quegli anni – in Inghilterra vigeva il rispetto per i diritti dell'individuo, la libertà di stampa era un bene inestimabile, si era liberi di sostenere le idee repubblicane e il dissenso religioso.<sup>11</sup>

Darwin era un uomo dedito alla scienza, alle ricerche e allo sviluppo delle scienze naturalistiche. Frequentò ambienti culturali gelosamente rispettosi delle libertà acquisite in fatto di pensiero, di opinione, di studio, di ricerca; la sua esistenza e le sue ricerche non patirono alcuna ristrettezza imposta da censure, da minacce della polizia o di qualche funzionario governativo. Visse tra accademici liberali umanitari e progressisti, in ambienti dove era garantita la libera espressione delle opinioni personali, dove si discuteva della riforma dell'istruzione, del suffragio elettorale, della competizione economica, del libero scambio commerciale, della condanna della schiavitù, della concessione delle cariche pubbliche anche a chi professava altre religioni come gli ebrei, i cattolici, i protestanti neo-conformisti.

A differenza dei nobili russi suoi contemporanei, Darwin aveva un forte senso della libertà non disgiunta dalla giustizia sociale.<sup>12</sup> Non era un uomo di impegno politico, sebbene nei suoi scritti trasparivano alcune idee e considerazioni politiche e sociali. Negli ambienti scientifici criticava i professori e gli scienziati arroganti che piegavano la scienza ai loro interessi. Contrastò gli scienziati dalle menti chiuse alle novità e al progresso. Denunciò la scienza corrotta e si espresse contro le menti chiuse e retrograde di alcuni suoi colleghi che abusavano del loro ruolo di scienziati per affermare idee di intolleranza e di ingiustizia. In tal modo condannò l'*Anthropological Society*, una associazione scientifica ultrarazzista i cui membri giustificavano scientificamente la schiavitù con forzate conclusioni biologiche. Sostenne invece gli abolizionisti della schiavitù presenti all'*Ethnological Society*, l'associazione di cui era membro onorario. Quando scoppiò la guerra civile americana, condannò i propugnatori della supremazia dei bianchi e accentuò il suo disprezzo verso gli schiavisti. Espresse un umanitarismo liberale e sociale fino a progettare e fondare una società di mutuo soccorso per impartire nozioni di buon senso morale e di parsimonia, per combattere la miseria e l'ignominia pubblica. Tale progetto fu accolto favorevolmente e nel 1850 fu fondata la *Down Friendly Society*, con sede vicino alla chiesa parrocchiale. Darwin ne era il garante e tesoriere.<sup>13</sup> Con questa esperienza associativa espresse il suo ottimismo nel bene morale e nella funzione emancipatrice dell'educazione. Per lui l'educazione aveva la funzione di trasmettere tutti i benefici morali alle giovani generazioni e doveva essere concessa sia agli uomini sia alle donne. Lo scienziato inglese in un appunto scrisse: «Si educino tutte le

classi, si facciano progredire le donne [...], l'umanità deve migliorare». <sup>14</sup>

***La scienza in Russia durante i regni di Alessandro I e Nicola I***

Diversa era la situazione nelle università e nelle accademie russe, in cui gli studiosi erano sottoposti a condizioni limitate dal potere autocratico. Dal 1850 furono aboliti (o affidati a ufficiali di polizia) i corsi universitari di filosofia e di diritto costituzionale dei paesi occidentali, mentre l'insegnamento di discipline come la logica e la psicologia fu affidato a professori di teologia. La storia della filosofia fu tolta dai programmi ministeriali per non infondere idee radicali nei giovani. Il diritto naturale non fu ritenuto uno studio fondamentale per illuminare le menti dei giovani russi. La razionalità fu ripetutamente osteggiata e condannata, non ritenuta una teoria filosofica e una metodologia di studio da seguire per giungere alla verità come invece gli illuministi stranieri avevano suggerito alla zarina Caterina diversi anni prima. Solo la fedele e timorosa aderenza al credo religioso fu ritenuta la vera guida mentale e culturale negli studi universitari. <sup>15</sup>

Vi furono in ogni caso rilevanti progressi scientifici anche negli anni di regno di Alessandro I e di Nicola I. Vi fu un relativo ritorno al tempo glorioso di Lomonosov, lo scienziato umanista studioso di metallurgia, di mineralogia, di fenomeni chimici e fisici, e tra i fondatori dell'Università di Mosca nel 1755. Con oltre mezzo secolo di ritardo si scoprirono e si apprezzarono le sue osservazioni scientifiche che aveva comunicato solo ad un ristretto numero di persone e a pochi ambienti scientifici russi, comprese le sue opinioni contrarie alla teoria del flogisto. Si valorizzarono le sue formulazioni sulla teoria meccanica del calore e quella cinetica dei gas e il principio di conservazione della materia (enunciato nel 1748 a Eulero e riscoperto da Lavoisier) e del moto, e le sue ricerche svolte sulla combinazione chimica della materia. Nel settore dell'elettricità si ebbe qualche esperimento importante grazie allo scienziato russo V. V. Petrov, il quale proseguì gli esperimenti di Galvani e di Volta. La scienza russa raggiunse risultati rilevanti per merito del fisico Emilij Christianovič Lenz [Lenc], che nel 1833, dopo Faraday, generalizzò le leggi dell'induzione e della rotazione elettromagnetiche e stabilì l'indirizzo della corrente indotta (con la "legge" che porta il suo nome), e nel 1838 formulò il principio della conservazione dei regimi del generatore e del motore delle macchine elettriche. L'accademico pietrobουργhese M.H. Jacobi, sul finire degli anni '30, diede invece un particolare contributo all'elettrochimica. Da lungo tempo, però, nel settore della chimica predominavano concezioni vitalistiche antiscientifiche, come se le unioni organiche fossero il risultato dell'attività di forze estranee alla natura e all'influsso dell'ambiente. Sul finire degli anni '30 fu inoltre costruito

l'osservatorio astronomico di Pulkovo, presso Pietroburgo, ritenuto uno dei migliori dell'epoca, che permise agli scienziati di svolgere ricerche scientifiche di buon livello disponendo di tecnologia avanzata. Non mancarono sperimentazioni tecnologiche ai fini della produzione industriale: nei settori della termotecnica e nell'elettromagnetismo alcuni ingegneri russi contribuirono allo sviluppo della produzione dell'acciaio sostituendo i metodi tradizionali di lavorazione di questo metallo con metodi scientifici, mentre alle industrie minerarie e siderurgiche diedero apporti alcuni ingegneri della fabbrica statale "Aleksandrovskij" di Pietroburgo, i quali, fin dal 1829, studiarono i meccanismi del riscaldamento dell'aria introdotta negli altiforni.

Negli anni dello zar Nicola I gli ambienti scientifici erano in condizioni modeste e la ricerca accademica male organizzata. Le idee filosofiche sulla scienza non erano sviluppate su moderne metodologie di ricerca, ed erano preferite quelle idealistiche di provenienza tedesca, che consideravano la natura e la storia come essenze spirituali. Nelle sedi accademiche, universitarie, scolastiche e produttive russe vi erano fastidiosi controlli, restrizioni e censure statali, clericali e poliziesche. Pochi professori furono inviati all'estero per specializzarsi, mentre in patria quelli di valore non sempre erano riconosciuti e apprezzati, come il matematico N.I. Lobačevskij, rettore all'Università di Kazan' dal 1827 al 1846, il cui genio scientifico fu riconosciuto solo dopo la morte. Presso questa università, nel 1850, «studiò con tenacia e successo» anche il futuro insegnante e ispettore delle scuole popolari Il'ja Nikolaevič Ul'janov, il padre di Lenin; si laureò alla facoltà di matematica e fisica dopo aver «scritto una tesi universitaria sulla determinazione dell'orbita della cometa di Klinkerföhm secondo il procedimento di Olbers».<sup>16</sup>

### **La schiavitù coloniale inglese e la servitù della gleba in Russia**

La condizione dei neri nelle colonie inglesi era drammatica. Darwin criticò più volte le ingiustizie e le arroganze del potere inglese nelle colonie. In diverse occasioni manifestò indignazione per il sistema legale della schiavitù e per chi faceva soffrire i propri simili rendendoli schiavi e miserabili come le bestie. Nel 1838 il dibattito sull'abolizione della schiavitù infiammava gli animi dei liberali inglesi, alle prese con il problema dell'affrancamento degli schiavi giamaicani. I liberali denunciavano i maltrattamenti e le uccisioni degli schiavi; proponevano di abolire la schiavitù e ogni condizione di oppressione umana (nonché il maltrattamento degli animali). Darwin condivise tali idee.<sup>17</sup> Con la sua sensibilità liberale pervenne alla consapevolezza che la specie umana è unica e che la natura umana, in qualunque parte del mondo, ha una mente e una coscienza capace di provare dolore di fronte a qualunque ingiustizia. Egli

detestava gli schiavisti e tutti coloro che per ignoranza, furbizia, superbia trattavano con brutalità i neri, che lui ammirava per le loro qualità. Condannò gli schiavisti che si erigevano con presunzione a specie umana superiore. Prevedeva che un giorno gli schiavi avrebbero affermato i loro diritti. Arrivò a detestare la crudeltà e gli atti di forza dei più forti verso i più deboli che in nome dell'espansionismo imperiale isolavano le altre "razze" e ne deprimevano lo sviluppo. Condannò la propensione al dominio e allo sfruttamento operato dagli inglesi con la loro politica imperialista.

Altrettanto drammatiche apparivano le condizioni dei servi della gleba in Russia. Mentre Darwin maturava le sue idee contro la schiavitù, in Russia lo zar Nicola I intraprese nel 1836 un censimento per valutare la consistenza del fenomeno servile: 500 mila nobili avevano al loro servizio 25 milioni di servi della gleba; altri 20 milioni di contadini appartenevano allo Stato o alla famiglia imperiale. I padroni potevano frustare i contadini per un'inezia, venderli, violentare impunemente le donne, inviarli sotto le armi per una ferma di 25 anni. Nelle campagne russe scarsi furono gli sviluppi tecnologici nell'agricoltura. Mentre in Inghilterra fu fondata nel 1838 la *Royal Agricultural Society of England* per migliorare l'economia rurale inglese attraverso lo sviluppo e la diffusione di ricerche scientifiche e tecniche sulle coltivazioni, le semine, i raccolti, l'uso di concimi artificiali e la selezione di nuove razze bovine, in Russia persisteva la tendenza dei possidenti allo sfruttamento intensivo della terra fino alla distruzione della sua fertilità e al massimo sfruttamento delle risorse umane.<sup>18</sup>

Lo zar Nicola I permise i primi timidi tentativi per abolire progressivamente il servaggio, con condizioni stabilite contrattualmente, senza togliere ai nobili i diritti di proprietà terriera, «senza "minare" i fondamenti dello stato e senza che i proprietari e i servi si rendessero conto del cambiamento». <sup>19</sup>A tal proposito «nel marzo del 1848 Nicola I promulgò una legge agraria che riconobbe ai contadini tenuti a prestazioni feudali il diritto di acquistare delle proprietà. Con i suddetti decreti, il sovrano rese evidente che non si trattava più di decidere se la servitù della gleba andasse abolita o meno, bensì in quali forme dovesse compiersi tale processo di mutamento sociale». <sup>20</sup>La legge per l'emancipazione dei contadini non fu però promulgata con questo zar e la servitù della gleba rimase un problema sociale di cui non si doveva parlare.

Dopo la morte di Nicola I ebbe inizio la prima effettiva trasformazione sociale e modernizzazione tecnologica della Russia con il nuovo zar Alessandro II. L'impero compì grandi passi verso il potenziamento industriale, l'espansione del capitalismo e lo sviluppo scientifico. Il nuovo zar

dovette far fronte ai gravi problemi sociali ereditati dal padre. I funzionari imperiali gli consigliarono di avviare riforme sociali, prima tra tutte proprio quella di abolire la servitù della gleba. Lo zar esprime pubblicamente il suo parere sul problema dell'emancipazione dei contadini russi il 30 marzo/11 aprile 1856, con un discorso pronunciato di fronte alla nobiltà moscovita: «Naturalmente sanno bene Loro medesimi che l'esistente ordinamento della signoria sulle anime non può rimanere immutato. È meglio abolire il diritto alla servitù della gleba dall'alto, anziché attendere la soppressione dal basso, che escluderebbe il nostro concorso. Prego Lor Signori di voler riflettere sul modo in cui ciò si potrebbe attuare».<sup>21</sup>

Non pochi intellettuali – come Černyševskij - riposero molte speranze nelle iniziative dello zar Alessandro, da cui attendevano una effettiva attenuazione delle disparità sociali. Ma ben presto si dovettero ricredere per il lentissimo procedere delle riforme intraprese «dall'alto» riguardo la questione rurale. Černyševskij fu allora tra i primi a farsi propugnatore di una «rivoluzione radicale e distruttrice ritenuta indispensabile per qualsiasi mutamento sociale rilevante».<sup>22</sup>

Il 19 febbraio/3 marzo 1861 lo “zar liberatore” Alessandro II emanò l'editto storico che sanciva l'emancipazione dei contadini russi e la fine della servitù della gleba. Cinquanta milioni di servi furono emancipati. Seguì il complesso problema dell'assegnazione delle terre, delle nuove prestazioni lavorative dei contadini verso i proprietari terrieri e le conseguenti norme di riscatto. Nelle campagne si diffuse rapidamente il malcontento e anche la convinzione che la soluzione «dall'alto» della questione dei contadini fosse errata e che lo zar «avviava il paese a una nuova *pugačëvščina* (rivolta di Pugačëv)». Qualcuno già prevedeva, infatti, che ciò avrebbe innescato una «inarrestabile rivoluzione».<sup>23</sup>

### **1859: lo scandalo dell'evoluzionismo**

Dopo essere ritornato dal suo viaggio, Darwin studiò i reperti animali da lui trovati. Lesse il saggio di Thomas R. Malthus sulle popolazioni e comprese che è la competizione per le risorse a sollecitare la vita di nuove specie viventi. All'età di 29 anni formulò così la *teoria dell'evoluzione* secondo la quale tra creature della stessa specie è in atto sempre una lotta per la sopravvivenza che favorisce una selezione naturale; comprese che in un organismo anche un leggero vantaggio sugli altri viene trasferito da una generazione a quella successiva; questo attributo fisico, con il passare del tempo, diventa sempre più evidente fino al punto da cambiare l'intera specie. In tal modo comprese che le specie viventi subiscono modificazioni durante i tempi lunghi della natura.

La teoria dell'evoluzione fu celebrata da alcuni e disprezzata da altri, che la ritennero inaccettabile e blasfema. Questo accadde nel 1859,

quando scoppiò nell'Europa occidentale un'accesa polemica culturale riguardo la pubblicazione dell'opera scientifica più importante di Darwin: *On the Origin of Species by Means of Natural Selection, or the Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life* (tradotta in italiano: *L'origine delle specie*).<sup>24</sup> Questa teoria sconvolse il vecchio modo di concepire l'uomo, la sua origine, il suo destino, il suo ruolo tra gli altri esseri della natura.

Le riflessioni di Darwin scaturivano da dati scientifici emersi da pazienti e accurate osservazioni, e si concentravano su problemi biologici di grande significato filosofico.<sup>25</sup> Lo scienziato inglese rifletté sull'esistenza di ogni forma vivente, sulla «lotta per la vita» o «lotta per l'esistenza» (*struggle for life* o *struggle for existence*) verso cui è motivato ogni essere vivente; sulla lotta e la sopravvivenza del «più adatto» (*survival of the fittest*) alle particolari condizioni ambientali in quanto dotato di qualche caratteristica fisica o comportamentale che gli conferisce vantaggi sugli altri membri e maggiore probabilità di sopravvivere e di riprodursi; studiò le variazioni vantaggiose, che tendono ad essere conservate, e quelle sfavorevoli, che tendono ad essere abbandonate; e poi studiò la vita nell'isolamento; la sterilità; la distinzione tra varietà e specie; la selezione naturale; la discendenza; l'adattamento; le possibili analogie tra selezione naturale e selezione artificiale;<sup>26</sup> sperimentò le selezioni artificiali di organismi (come i cirripedi), le testimonianze fossili e gli sviluppi embrionali; indagò le strutture anatomiche, i meccanismi di riproduzione, i cicli vitali, le fasi di sviluppo, i legami di parentela delle specie attuali con quelle fossili, le variazioni e la loro distribuzione geografica. Scrisse e ricevette 14.000 lettere; frequentò società scientifiche; tenne discorsi e incontri scientifici con colleghi di accademie, con esperti e con dilettanti di varie discipline, e i suoi studi diedero alle comunità scientifiche importanti indicazioni metodologiche su come affrontare la ricerca attraverso un metodo sperimentale rigoroso.<sup>27</sup>

Il lavoro complessivo di Darwin diede elementi nuovi e fondamentali per interpretare l'essere umano nell'insieme di tutti gli esseri viventi. Le sue riflessioni erano ricche d'implicazioni filosofiche: sostituiva l'idea di un mondo statico con uno in evoluzione; ignorava ormai la Creazione biblica; rifiutava il finalismo cosmico; superava l'antropocentrismo; spiegava con caratteri assolutamente scientifici, materialistici e sperimentali ciò che fino a quel tempo era ricondotto ad un Progetto divino; sostituiva le classificazioni rigide e aprioristiche della natura (come quelle di Linneo) con un pensiero articolato su concetti scientifici radicati nel fluire della natura, conoscibile attraverso una accurata metodologia di ricerca.

Le concezioni metafisiche e religiose della natura subirono un

colpo decisivo dalle conclusioni scientifiche darwiniane. Dalle scienze umane alla teologia, ogni settore culturale fu attraversato da un acceso e accanito dibattito tra gli evoluzionisti, sostenitori di Darwin, e i creazionisti, sostenitori delle verità bibliche. In Europa occidentale e in nord America eminenti scienziati si scontrarono davanti ad affollate platee e polemizzarono in accademie e in riviste su aspetti biologici e filosofici mai affrontati fino a quel tempo. La teoria darwiniana dell'evoluzione scandalizzava perché sembrava che rendesse privo di dignità l'uomo "civilizzato" (il *gentlemen*) fino a ridurlo a un'infima bestialità.

La polemica sconvolse ogni settore della cultura, ad iniziare da quello religioso. Darwin non era un ateo; era probabilmente deista e aveva molti dubbi religiosi. Affermava di non credere «nella Bibbia in quanto rivelazione di Dio, e dunque neppure in Gesù Cristo come Figlio di Dio». <sup>28</sup>

Dopo la pubblicazione de *L'origine delle specie*, lo scontro tra gli scienziati favorevoli alle idee di Darwin e gli intellettuali vicini alla chiesa arrivò a fasi drammatiche. Teologi e conservatori, increduli di fronte alla teoria evoluzionista, difesero con fermezza il creazionismo biblico e riaffermarono «la loro fede nell'armonia del Verbo di Dio e delle sue Opere». <sup>29</sup> Con altrettanta decisione, gli scienziati favorevoli alle idee di Darwin difesero la teoria della selezione naturale e reagirono agli attacchi dei creazionisti e contro ogni espressione antiscientifica. Lo scienziato inglese fu attaccato personalmente dagli anglicani i quali lo accusarono di falsità, di ateismo, di materialismo, di immoralità. Fu accusato di essere uno scienziato pericoloso in quanto metteva in discussione le verità consolidate dalla tradizione. Lo accusarono di materialismo «terrificante». Nell'Inghilterra vittoriana e liberale parlare di evoluzione era come «confessare un delitto [...], equivaleva a un crimine contro la società». <sup>30</sup> Queste stesse accuse gli furono rivolte anche dagli ambienti conservatori di altre nazioni.

A Londra le polemiche sull'evoluzionismo animavano i dibattiti scientifici e giornalistici. Le idee di Darwin si intrecciano con le vicende dei leader dei movimenti nazionali che soggiornavano nella capitale inglese, come Mazzini, Garibaldi e Kossuth. Nel dicembre 1860 un lettore d'eccezione lesse *L'origine delle specie*: Karl Marx, il quale «ritrova in Darwin il suo stesso modo di lavorare, di pensare il mondo come una storia. È colpito dall'analogia tra le leggi della concorrenza, che sta studiando, e quelle dell'evoluzione naturale, che Darwin ha portato alla luce». <sup>31</sup> Marx, in diverse occasioni, espresse il desiderio di avvicinare Darwin; progettò di incontrarlo dato che abitava a sole venti miglia da casa sua. <sup>32</sup> Nell'autunno del 1862 andò ad assistere ad una serie di conferenze di

Thomas Huxley il quale propagandava la teoria della selezione naturale con grande entusiasmo (era ormai chiamato il “bulldog di Darwin”), restandone affascinato.

### **1860: la penetrazione del darwinismo in Russia**

L'arrivo in Russia della teoria darwiniana dell'evoluzione fu favorito dalle grandi riforme degli anni '60. L'apertura politica, sociale e scolastica avviata dallo zar Alessandro II all'inizio del suo regno, favorì la penetrazione anche in questa nazione della teoria evoluzionista. Non vi erano però le stesse condizioni di libertà di pensiero, di ricerca e di studio presenti in Inghilterra. Comunque l'avvio di nuove riforme dell'istruzione e di una maggiore libertà concessa agli intellettuali, favorì gli studi scientifici e l'accoglienza delle idee darwiniane.

In questo periodo in Russia non mancarono grandi progetti culturali, come la realizzazione di una grande *Enciclopedia* russa, che nel 1860 fu avviata sul modello di quella realizzata in Francia a metà del XVIII secolo dai filosofi illuministi. Quest'opera doveva essere composta di 200 volumi e contenere la sintesi del sapere contemporaneo sulla natura, sulla società e sulla cultura. Per realizzare questa enciclopedia furono reclutati 208 collaboratori e selezionati 14 curatori, incaricati dei vari settori scientifici. A questa grande impresa editoriale parteciparono scienziati eminenti come l'embriologo e antropologo Karl von Baer, il matematico P. L. Čebyšëv, il geografo P. P. Semerov e il cristallografo A.V. Godolin. Dopo i primi cinque volumi dedicati alla lettera A e un sesto volume, l'impresa editoriale fu interrotta, in quanto ritenuta troppo costosa.<sup>33</sup>

Nel frattempo giunsero anche ai più attenti scienziati europei le ricerche di Darwin. In Inghilterra, Francia e Italia le opere dello scienziato inglese furono accolte con accese polemiche a causa degli aspetti materialisti che sembravano scaturire dalla teoria dell'evoluzione. In Russia le opere dello scienziato inglese si diffusero in ambienti accademici circoscritti, per evitare le varie censure. Diversi scienziati condivisero la teoria dell'evoluzione darwiniana. Nel 1860 il professor S. S. Kutorga di San Pietroburgo espose ai suoi studenti le idee contenute nell'*Origine delle specie*. Nello stesso anno il professor N. P. Vagner, all'Università di Kazan', si soffermò sulle ricerche di Cuvier e di Geoffroy Saint-Hilaire e accennò alla teoria trasformista in biologia. Sul periodico della *Società dei Naturalisti* di Mosca apparvero articoli che facevano conoscere la relazione darwiniana di Thomas Huxley esposta pubblicamente il 10 febbraio 1860, in cui si affermava con tenacia la veridicità della teoria di Darwin.<sup>34</sup> L'organo della società moscovita dei naturalisti dovette poi interrompere le pubblicazioni degli articoli sul darwinismo, ma rimase tra le prime riviste russe ad esporre una «dettagliata descrizione della teoria

evolutiva di Darwin». Nello stesso anno pubblicò un articolo di A.N. Beketov sul condizionamento diretto dell'ambiente sulle forme viventi.<sup>35</sup>

Alcuni scienziati russi, contemporaneamente a quelli tedeschi, manifestarono un effettivo interesse per l'opera scientifica di Darwin. *L'origine delle specie* ebbe il riconoscimento in vari settori della scienza russa. L'idea dell'evoluzione ricevette il sostegno di un ampio numero di studiosi di scienze naturali, botanica, zoologia, geologia, paleontologia, embriologia e morfologia, i quali accettarono la teoria dell'evoluzione come la teoria biologica fondamentale della vita. Prima di Darwin vi furono studiosi russi interessati alle ricerche biologiche, ma non avevano intrapreso importanti studi sistematici, perciò non vi furono in Russia grandi scienziati naturalisti analoghi a Lamarck.<sup>36</sup> Tra i primi russi a interessarsi di Darwin vi furono almeno tre grandi scienziati: Karl von Baer, un medico di origini prussiane-estoni, membro della Accademia delle Scienze di Pietroburgo, le cui ricerche attrassero l'attenzione dello stesso Darwin che lo nomina nell'*Origine*; questo scienziato estone fu tra i fondatori dell'embriologia comparata, ma respinse fermamente l'idea della trasformazione evolutiva di ogni essere animale in un altro; le sue ricerche prepararono comunque il terreno per il successo dell'evoluzionismo.<sup>37</sup> Si interessarono a Darwin anche K. F. Rul'e, professore di storia naturale all'Università di Mosca, e A.N. Beketov, laureato all'Università di Kazan' e poi professore di botanica all'Università di Pietroburgo. A Rul'e venne riconosciuto, da D. N. Anuchin nel 1886, il merito di aver avanzato idee evolutive analoghe a quelle di Darwin, espresse diversi anni prima della pubblicazione dell'*Origine*.

In Russia apparvero i primi studi d'approvazione del darwinismo e di critica ad opera di N. N. Strachov, che fu tra i primi russi a divulgare le teorie di Darwin e a interpretarle secondo una visione sociale. La rivista *Tempo* di Dostoevskij, nel 1862, si soffermò sulle idee di Darwin ma criticò le conclusioni espresse da Clemence Royer, il traduttore francese dell'*Origine delle specie*, secondo cui la teoria dell'evoluzione darwiniana sarebbe la dimostrazione dell'esistenza delle "razze" umane ma non della loro uguaglianza. In tal modo Strachov fu il primo a criticare la commistione tra scienza, sociologia e ideologia, e a condannare il nascente "darwinismo sociale". Per lui Darwin offriva in ogni caso una nuova, moderna e rivoluzionaria visione del mondo, e fondava la biologia su una base storica della natura, ponendo fine alla visione metafisica della natura organica.<sup>38</sup>

In Russia il capolavoro di Darwin – *L'origine delle specie* - fu tradotto dalla lingua inglese nel 1864 da un professore dell'Università di Mosca, Račinskij. La sua non fu ritenuta una buona traduzione, ma ebbe

un discreto successo di vendita e nel 1865 fu ristampata.<sup>39</sup> Una seconda traduzione si ebbe nel 1896, grazie a Kliment Arkad'evič Timirjazev, uno dei più importanti scienziati, che «propugnò e sviluppò il darwinismo in Russia».<sup>40</sup>

Vi fu un giovane studioso russo che andò direttamente a Down ad incontrare Darwin. Lo scienziato inglese ricordò l'episodio nell'agosto 1867, in una lettera inviata al geologo Charles Lyell. Si trattava di Vladimir Kovalevskij, il quale si accingeva a tradurre il libro di Darwin *Variazioni di animali e piante sotto addomesticamento* prima ancora della sua pubblicazione. Il giovane russo andò a trovare Darwin fino in Inghilterra probabilmente per chiedere allo scienziato inglese di fornirgli indicazioni delle sue ricerche per poi tradurle in lingua russa ancora prima che fossero pubblicate in lingua inglese. Kovalevskij divenne poi un importante paleontologo evoluzionista.<sup>41</sup>

### **La diffusione del positivismo in Russia**

La penetrazione del darwinismo in Russia permise di affrontare anche in questa nazione i problemi fondamentali della scienza dibattuti dai positivisti nei paesi occidentali: i problemi metodologici della ricerca, i rapporti tra la scienza e la religione e l'ingerenza di questa nelle conclusioni scientifiche. I benefici sociali della scienza furono al centro di discussioni negli ambienti accademici russi. Come nelle altre nazioni europee, gli scienziati russi ebbero la consapevolezza che gli studi scientifici potevano permettere lo sviluppo della nazione e il benessere della società.<sup>42</sup> Il darwinismo e il positivismo apparvero in tal modo correnti culturali non relegabili esclusivamente alla spiegazione scientifica dell'evoluzione degli esseri naturali ma utili anche per capire e interpretare la società.

I primi sostenitori russi delle teorie di Darwin si trovarono di fronte al granitico mondo idealistico e religioso ortodosso, che rifiutò e condannò sempre la teoria dell'evoluzione.<sup>43</sup> La cultura filosofica idealistica e la religione erano particolarmente radicate e influenti negli ambienti intellettuali, accademici e scolastici. Alcuni scienziati e scrittori russi arrivarono a condannare *a priori* il darwinismo e difesero la visione creazionista, spiritualista e metafisica che per loro soggiaceva alla base di ogni sviluppo e ogni espressione della vita. I negatori del darwinismo ritenevano che il mondo naturale fosse regolato da una forza divina e spirituale, in virtù di una tendenza infusa da Dio. In tal modo la tendenza alla conoscenza divina era inevitabile, tanto nel mondo materiale quanto, e più ancora, in quello spirituale. Per chi si rifaceva ai dogmi religiosi la legge del progresso era considerata un'idea suprema dell'attività creatrice divina, un'idea eterna, onnipotente, universale, ben lontana dal progresso

dell'evoluzione materialista.

I primi sostenitori russi dell'evoluzionismo apprezzarono invece la visione laica dell'uomo e della natura che ricavavano dalle riflessioni di Darwin; essi non ritenevano opportuna alcuna presenza della divinità nello studio dell'origine e dell'evoluzione antropologica di qualunque essere vivente. La prospettiva immutabile della vita, esposta nella *Genesis*, era smentita attraverso un'indagine scientifica sorretta dalla raccolta di numerosi dati, dalla loro analisi attenta e scrupolosa, dalla loro interpretazione finale. I sostenitori della teoria darwiniana fecero proprio il metodo di ricerca che riconosceva la natura essere governata da cause e da leggi; lo scienziato doveva partire solo dai dati per arrivare a scoprire le cause e le leggi universali della natura. Per gli scienziati positivisti russi, la ricerca scientifica doveva procedere senza riferimenti ad enti divini, senza influssi esterni nelle spiegazioni finali, ma doveva procedere con rigore laico e scientifico, in modo induttivo, attraverso la raccolta scrupolosa di dati empirici quantitativi e necessari, riferendosi solo ai fatti osservati. Era l'applicazione effettiva, anche nei centri di ricerca russi, del metodo sperimentale ipotetico-deduttivo, impiegato nei laboratori scientifici più moderni.

#### **Pisarev e il darwinismo**

Tra i primi russi ad accogliere con entusiasmo le teorie di Darwin vi fu il nichilista Dmitrij I. Pisarev, il quale giudicò lo scienziato inglese un pensatore geniale. Senza esitazioni fece propria la teoria dell'evoluzionismo. Nel 1864, nello stesso anno della traduzione e pubblicazione in russo de *L'origine delle specie*, Pisarev pubblicò l'articolo *Progresso nel mondo animale e vegetale*, e divulgò le idee di Darwin. Il darwinismo studiato ed esaltato da Pisarev non era quello strettamente scientifico naturalistico ma quello filosofico e sociale, dove la lotta per la sopravvivenza era da lui descritta in questi termini drammatici: «Le sfumature di questa lotta continua sono estremamente diverse: ogni individuo deve senza tregua attaccare e difendersi. E solo quello che ha difeso il suo corpo dagli attentati carnivori dei nemici veri e che ha divorato abbastanza altri nemici, solo lui, dico io, può lasciare dopo di sé i figli che dovranno anche loro ricominciare questa lotta aggressiva».<sup>44</sup>

Pisarev utilizzò il darwinismo nella sua guerra alla metafisica idealistica, per contrastare gli scrittori conservatori e i difensori del regime. Come seguace del positivismo, Pisarev credeva negli stretti legami tra la crescita della cultura laica e i progressi della società, credeva nel valore dell'indagine scientifica per lo studio della società umana, e credeva nella relatività storica della conoscenza umana e delle istituzioni. In tal modo promosse il valore sociale della scienza facendo conoscere le idee di

Francesco Bacone e di Charles Darwin e incoraggiò il pensiero critico nella sfida verso ogni autorità intellettuale. Intese la scienza come l'unico strumento affidabile per la conoscenza e per l'utilità sociale.<sup>45</sup>

Pisarev capì quanto fosse rilevante l'idea materialista di progresso nella visione antropologica di Darwin. Infatti, egli fu «uno dei primi a sottolineare l'importanza della teoria di Darwin come fondamento scientifico di una concezione del mondo coerentemente materialistica e a utilizzarla, di conseguenza, come arma decisiva nella lotta contro l'idealismo e il misticismo». Egli affermava che in un periodo di profondi mutamenti sociali come quello che stava attraversando la Russia, «il rigoroso e coerente trasformismo, che il darwinismo aveva introdotto in modo probante, costituiva una conferma e una dimostrazione del carattere naturale e dell'inevitabilità di questi mutamenti. Darwin aveva fornito finalmente una base indubitabile all'idea di progresso e alle speranze e agli ideali che ad essa facevano capo: la sua teoria costituiva la migliore conferma della validità del materialismo antropologico, in quanto consentiva di dare un senso definito a un concetto prima sfuggente e soggetto alle più disparate interpretazioni, quale quello di “natura umana”». Per mezzo del darwinismo, affermava Pisarev, si arriva a sapere con certezza che «la natura dell'uomo è stata sempre altrettanto capace di sviluppo illimitato, quanto la natura che circonda l'uomo, e che è da sempre atta ad una varietà infinita di modificazioni e di combinazioni».<sup>46</sup>

### **Herzen e lo scandalo della scimmia**

Con *L'origine delle specie* diversi scienziati e naturalisti colsero subito il valore filosofico e scientifico della teoria darwiniana dell'evoluzione dell'uomo e dei rapporti di parentela fra la specie umana e gli animali. L'accostamento dell'uomo alla scimmia non era nuovo e originale: da tempo gli studiosi francesi e inglesi di anatomia comparata avevano accostato la struttura anatomica umana a quella animale avvalendosi di metodi scientifici descrittivi e dando vita così alla nuova antropologia scientifica. Nel 1871, con la pubblicazione di *The Descent of Man and Selection in relation to Sex* (tradotto in italiano: *L'origine dell'uomo*) Darwin sollevò polemiche sulla presenza o meno della divinità nella prima apparizione dell'uomo sul pianeta, «se l'uomo sia il discendente modificato di qualche forma preesistente», (come dichiarava Darwin stesso nella prima riga del suo trattato),<sup>47</sup> o se invece avesse avuto origine dalla Creazione divina. Darwin studiava la struttura fisica dell'uomo e la trovava perfettamente omologa a quella degli altri mammiferi. Per lui anche gli aspetti non morfologici – le patologie, i gusti, i comportamenti sessuali dell'uomo – mostravano analogie con quelli di altri animali, in particolare delle scimmie antropomorfe. Le sue ricerche assidue lo porta-

rono alla conclusione che la natura dell'uomo non è diversa da quella degli altri animali e ad affermare: «È solo un nostro pregiudizio naturale, nonché quell'ignoranza che fece dichiarare ai nostri progenitori di discendere da semidei, che ci porta a esitare su questa conclusione».<sup>48</sup>

Il fisiologo russo Aleksandr Herzen – figlio del grande pensatore – anticipò Darwin su queste conclusioni. Aderì al darwinismo ed espose le sue convinzioni a Firenze, in una conferenza popolare, due anni prima della pubblicazione de *L'origine dell'uomo* di Darwin.<sup>49</sup> Herzen era uno studioso di matematica e di scienze naturali e si era laureato a Mosca con una dissertazione sul sistema copernicano. A Firenze collaborava con la cattedra di fisiologia e anatomia comparata nella sezione di Scienze fisiche e naturali dell'Istituto di Studi Superiori. In questa città, il 21 marzo 1869, di fronte ad una «inaspettata folla» espose una relazione scientifica a favore dell'ipotesi di una parentela stretta tra l'uomo e la scimmia. Evidenziò le prove anatomiche a favore della discendenza zoologica comune fra l'uomo e le scimmie. In particolare Herzen affermò: «Ammesso dunque che tutte le forme organiche non sono che la serie delle variazioni per le quali ogni tipo ha dovuto passare, per giungere agli stadii più complicati o perfetti, la scienza non ci offre nessuna ragione o non ci dà nessun diritto di fare una eccezione per l'uomo, anzi ci impone [...] di considerarlo [...] come una forma superiore, sì, una sorta da quelle che le stanno immediatamente dietro nell'ordine discendente. La scienza ci forza dunque ad ammettere la parentela fra l'uomo e le scimmie».<sup>50</sup> Il fisiologo russo sostenne la legittimità etica di una concezione naturalistica dell'uomo, considerando le umili origini animali dell'uomo non una degradazione fisica e morale ma il punto di partenza dei traguardi intellettuali di cui l'uomo deve essere orgoglioso.

La sintesi della conferenza fu pubblicata tre giorni dopo su *La Nazione* di Firenze.<sup>51</sup> Herzen si trovò di fronte i suoi diretti superiori che erano agnostici e non avevano ancora una posizione su questo problema scientifico. Dovette rispondere alle critiche del senatore e abate Raffaello Lambruschini e confutare ogni riferimento alla *Genesi* preso in considerazione.

L'origine animale dell'uomo scandalizzò i benpensanti anche in Russia e l'idea che le strutture anatomiche dell'uomo e degli animali fossero comparabili, variabili e anche imparentate tra loro, determinate dalla lotta feroce per l'esistenza, creava incredulità e turbamento. Ancora una volta sconcertava la legge darwiniana della selezione naturale applicata a tutto il mondo animale, compreso l'uomo. L'idea delle scimmie progenitrici dell'uomo (di ogni uomo, compresi la regina inglese e lo zar russo) scandalizzava gli intellettuali tradizionalisti, i pensatori religiosi, i filosofi

metafisici per il carattere materialista di questa teoria che riportava l'uomo alle sue origini animali, escludeva qualsiasi intervento divino nella storia naturale e riconosceva la presenza del caso e della lotta per la sopravvivenza nel processo evolutivo di ogni essere vivente.

### **Positivismo e darwinismo tra gli scienziati russi**

Il fallito attentato del 4 aprile 1866 allo zar Alessandro II da parte dello studente Dmitrij Korokozov fece terminare l'epoca delle promettenti riforme liberali. Il regime si difese con il ripristino di istituzioni feudali e controlli polizieschi. Salì la tensione sociale, animata dall'affermazione del movimento populista e di gruppi di rivoluzionari e terroristici. L'arretratezza economica, sociale ed istituzionale non permetteva alla nazione di essere al livello di quelle occidentali negli studi scientifici di meccanica, chimica, metallurgia, siderurgia. Gli studi scientifici migliori si dovevano all'impegno e la costanza di pochi scienziati e sperimentatori. In qualche settore la Russia ebbe figure importanti e lo scienziato più eminente fu il chimico Dmitrij Ivanovič Mendeleev che divenne universalmente famoso con la scoperta, nel 1869, della legge periodica degli elementi. Questo scienziato determinò i rapporti reciproci tra tutti gli elementi naturali, contribuì in tal modo ad approfondire la conoscenza della struttura della materia e avviò conseguentemente la chimica e la fisica ad un grande sviluppo. A Pietroburgo condusse le sue ricerche minerarie anche il chimico svedese Alfred Nobel.<sup>52</sup> Anche lo scienziato russo A.M. Butlerov era uno dei massimi chimici russi del suo tempo; nel 1861 formulò una nuova teoria sulla struttura della materia che permetteva di dimostrare i legami tra loro degli atomi nelle molecole delle sostanze chimiche e di classificare centinaia di migliaia di composizioni organiche e inorganiche.<sup>53</sup> Pavel M. Obuchov invece elaborò un sistema innovativo per migliorare la lavorazione dell'acciaio nella produzione industriale.<sup>54</sup>

Nel campo della biologia ebbe sviluppo la teoria delle cellule, a cui diede apporti rilevanti l'accademico delle scienze di Pietroburgo Karl Ernst von Baer. Secondo tale teoria alla base della struttura e dello sviluppo degli organismi animali e vegetali vi è la cellula come forma unica di organizzazione della sostanza vivente. La teoria delle cellule stabiliva «l'unità del principio della struttura e dello sviluppo di tutti gli organismi pluricellulari [e questa teoria] è stata una delle pietre miliari sulle quali in seguito si basò la teoria evoluzionistica».<sup>55</sup> Secondo lo scienziato russo «gli esseri viventi si sono sviluppati da una comune forma originaria semplice e ciò [...] permetteva di spiegare la rassomiglianza degli embrioni di diverse specie di animali».<sup>56</sup> La tesi di Baer era avvalorata dalla ricerca sperimentale e diede fondamentali apporti alle concezioni evoluzionistiche grazie agli studi sugli embrioni degli esseri viventi.<sup>57</sup>

L'affermazione delle teorie evoluzioniste di Darwin nelle accademie delle scienze naturali russe, avviò vivaci discussioni e stimoli alla ricerca tra gli studiosi. Il darwinismo, con l'idea fondamentale secondo cui il mondo organico è il prodotto di uno sviluppo attraverso un processo evolutivo lungo e persistente durato milioni di anni, fu accolto da diversi scienziati naturalisti. A Pietroburgo l'anatomo-fisiologo delle piante Kliment Arkad'evič Timirjazev non solo tradusse *L'origine delle specie* nel 1896 ma si impegnò nella accanita difesa delle idee di Darwin fino ad essere giudicato l'equivalente russo di Haeckel in Germania e di Huxley in Inghilterra, ossia "il cane difensore di Darwin".<sup>58</sup> Arrivò a considerare il darwinismo «la teoria che costituisce la massima acquisizione della scienza dei nostri giorni».<sup>59</sup> Anche diversi studiosi russi di embriologia evoluzionistica e di fisiologia accolsero il darwinismo, e tra questi Aleksandr O. Kovalevskij e Il'ja I. Mečnikov, riconosciuti come fondatori dell'embriologia evoluzionistica; e poi gli studiosi di fisiologia Ivan Michajlovič Sečenov e Nikolaj E. Vvedenskij.<sup>60</sup> Altri studiosi di embriologia svilupparono le concezioni evoluzionistiche. Sorse una «scuola russa» del materialismo applicato alle scienze della natura, espressa con una frase "spenceriana" dal critico Nikolaj A. Dobroljubov, secondo cui «nella natura tutto procede per gradi, dal semplice al complesso, dall'incompleto al completo, ma dappertutto c'è un'unica materia a differenti gradi del suo sviluppo».<sup>61</sup>

La discussione strettamente scientifica della teoria darwiniana era accompagnata da quella filosofica. Per il naturalista panslavista N. Ja. Danilevskij, nel 1885, la filosofia trovava finalmente nella teoria di Darwin un'opportunità per interpretare i fenomeni del mondo organico nella generale visione della natura. A tale proposito Danilevskij affermava, in un volume pubblicato nel 1885: «Quella di Darwin è non soltanto e non tanto una teoria zoologica e botanica, quanto piuttosto, insieme a ciò e in grado ben maggiore, una dottrina filosofica. Il darwinismo muta, rovescia non solo le nostre opinioni usuali e i nostri assiomi scientifici riferiti alla biologia, ma insieme ad essi anche l'intera nostra concezione del mondo fino alle radici e ai fondamenti». Questo pensatore russo non accettò totalmente il darwinismo, ritenendolo «una teoria pseudoteologica» alla quale era necessario sostituire – affermava - «un'autentica teleologia, come principio esplicativo supremo dei fenomeni morfologici o del processo morfologico»; Danilevskij proponeva di contrapporre «all'idea della selezione naturale e della formazione delle specie una concezione dei fenomeni naturali, secondo la quale la varietà delle specie è determinata dal cosiddetto "principio morfologico"».<sup>62</sup>

M. A. Antonovič, invece, in un volume nel 1896,<sup>63</sup> esaltò la teoria

di Darwin come “strumento teorico” «in grado di assestare un colpo decisivo alle concezioni idealistiche e teleologiche dominanti e di fornire una conferma autorevole agli indirizzi materialistici». Secondo Vucinich già nel 1864 «M. A. Antonovič aveva salutato Darwin in primo luogo come un maestro del pensiero scientifico destinato a provocare drastici cambiamenti nella visione del mondo della nuova generazione. Egli considerava l'*Origine* come una grande vittoria per lo spirito democratico del metodo scientifico oltre il dominio autoritario della speculazione metafisica. Non aveva dubbi circa la sua ferma convinzione della stretta interdipendenza fra scienza e democrazia. I punti di forza dell'*Origine*, come lui vide, non erano solo per l'enfasi sulla causalità naturale dell'evoluzione organica, ma anche nella lucidità della sua prosa e sul potere della documentazione empirica su cui poggiava. Nell'idea evolutiva di Darwin e nel trionfo attuale del metodo sperimentale in fisiologia vide l'inizio di una nuova fase di crescita della biologia». <sup>64</sup>

(continua)

## NOTE

1) S. Tagliagambe, *Darwin in Russia e il processo a Galileo*, in “Scientia”, 1983, n. I-VIII, p. 224. «Proprio per la complessità che la caratterizza, la ricostruzione di questa vicenda richiederebbe l'impegno prolungato di molti specialisti: ed è purtroppo un segno [...] dei tempi che stiamo vivendo il fatto che la storia e la cultura russa attirino, viceversa, l'interesse e l'attenzione di pochi»; lo studioso auspicava un «incremento d'interesse per un popolo il cui itinerario storico e culturale non può certo essere considerato banale» (p. 224).

Nel 1988 lo storico della scienza Alexander Vucinich, della Università della Pennsylvania, pubblicava *Darwin in Russian Thought*, uno studio sistematico di 469 pagine, edito a Berkeley dalla University of California Press, sull'influenza di Darwin nel pensiero russo nell'Ottocento; nella Prefazione affermava (in traduzione): «Questo studio esamina il ruolo della teoria di Darwin per lo sviluppo del pensiero russo dal 1860 alla Rivoluzione d'Ottobre. [...] In una prospettiva più generale, tenta di spiegare il posto del darwinismo nella crescita di un razionalismo moderno nella Russia imperiale. La mia speranza è che incoraggerà un impegno continuo per riempire una delle lacune più critiche nello studio storico della cultura intellettuale russa in generale e della scienza russa in particolare».

2) *Le grandi famiglie d'Europa: i Romanov*, testo di G. Sitran, Milano, Mondadori, 1973, p. 71.

3) Parole di H. Seton-Watson, *Storia dell'impero russo 1801-1917*, (1967),

Torino, Einaudi, 1971, p. 156.

4) G. Montalenti, *Darwin e noi. La vita le scoperte l'eredità culturale*, Roma, Editori Riuniti, 1982, p. 34.

5) C. Darwin, *Autobiografia*, citato in B. Continenza, *Darwin. Una vita per un'idea, la teoria dell'evoluzione*, in "I grandi della scienza", vol. 4, Milano, Le Scienze, 1998, p. 29.

6) Già nella prima metà del XIX secolo diversi navigatori intrapresero viaggi esplorativi, come il baltico A.J. von Krusenstern (1770-1846) e J.F. Lisjanskij (1773-1837) nel 1803-1806; altri russi esplorarono successivamente il continente antartico, quello asiatico e le isole dell'Oceano Glaciale Artico.

7) Le specie che Darwin osservava le riteneva inizialmente il frutto di un vasto Disegno divino, immutate fin dalla Creazione biblica; com'era consuetudine, anche lui correlava la natura direttamente alla religione; inizialmente era convinto che tutto in natura fosse stato disegnato, creato e soggetto all'opera di Dio.

8) G. Montalenti, *Darwin e noi. La vita le scoperte l'eredità culturale*, Roma, Editori Riuniti, 1982, p. 42.

9) I radicali «fomentavano il disordine [...]. Darwin era un *Whig*, apparteneva alla classe agiata, non aveva alcuna intenzione di rinunciare ai suoi privilegi», come in B. Continenza, *Darwin. Una vita per un'idea, la teoria dell'evoluzione*, in "I grandi della scienza", vol. 4, Milano, Le Scienze, 1998, p. 49.

10) A. Desmond, J. Moore, *Darwin*, Torino, Bollati Boringhieri, 1992, p. XV.

11) Giuseppe Mazzini approdò a Londra nel 1837, in esilio, e per 25 anni osservò le condizioni politiche e sociali inglesi; si veda D. Mack Smith, *Mazzini*, Milano, Rizzoli, 1993, pp. 302-303.

12) Fa eccezione Lev Tolstoj.

13) A. Desmond, J. Moore, *Darwin*, Torino, Bollati Boringhieri, 1992, pp. 457-458.

14) A. Desmond, J. Moore, *Darwin*, Torino, Bollati Boringhieri, 1992, p. 288.

15) La "riscoperta" della razionalità in Russia si ebbe attraverso lo studio delle opere di Hegel, i cui cultori russi – come Bakunin e Belinskij – pervennero all'idea "sovrreviva" che «tutto ciò che è reale è razionale». Era ormai lontana l'epoca degli illuministi e voltairiani russi che fino ai primi anni del regno di Alessandro I leggevano Montesquieu, Condorcet, Verri, Bentham, Pestalozzi, Beccaria, Kant e Smith.

16) È riportato da L. Trotskij, *Il giovane Lenin*, (ed. it.), Milano, Mondadori, 1971, pp. 35 e 44.

17) Darwin considerava la schiavitù nelle colonie la «mostruosa macchina della nostra tanto vantata libertà», come in G. Montalenti, *Darwin e noi. La vita le scoperte l'eredità culturale*, Roma, Editori Riuniti, 1982, p. 37.

18) Marx avrebbe affermato che la proprietà capitalistica nell'agricoltura aveva trasformato l'arte di coltivare nella pratica di «saccheggiare il terreno».

19) *Le grandi famiglie d'Europa: i Romanov*, testo di G. Sitran, Milano,

Mondadori, 1973, p. 81. «La terra – ribadiva lo zar Nicola I – appartiene interamente e senza alcuna eccezione ai proprietari. Questa è una cosa sacra, che nessuno può toccare» (p. 81).

20) E. Donnert, *La Russia degli zar. Ascesa e declino di un Impero*, (1992), Genova, Ecig, 1998, p. 275.

21) Affermazioni dello zar Alessandro II riportate da E. Donnert, *La Russia degli zar. Ascesa e declino di un Impero*, (1992), Genova, Ecig, 1998, p. 301. Nel frattempo Karl Marx, a Bruxelles – affiancato dallo scrittore russo Pavel Annenkov come segretario - fondava la prima associazione comunista rivoluzionaria (1846), come in J. Attali, *Karl Marx*, Roma, Fazi, 2008, p. 81. Marx da tempo osservava le condizioni della Russia zarista: nel 1843, in un articolo giornalistico, la accusò di essere la principale sostenitrice delle dittature europee, e nel 1859 riteneva l'alleanza con la Prussia finalizzata a rafforzare il potere autocratico dello zar ai danni della classe operaia mondiale (p. 159).

22) J. Bowen, *Storia dell'educazione occidentale*, (1981), Milano, Mondadori, 1983, vol. 3, p. 526.

23) E. Donnert, *La Russia degli zar. Ascesa e declino di un Impero*, (1992), Genova, Ecig, 1998, p. 305.

24) In questo libro lo scienziato inglese pubblicava i risultati delle sue ricerche e affermava che le diverse specie di animali e di vegetali non sono costanti, ma variano nel tempo; che il mondo animale e vegetale esistente è il risultato della formazione di un lungo processo di sviluppo; che le specie esistenti di animali e di vegetali provengono da specie preesistenti, attraverso processi selettivi lunghi nel tempo e con il susseguirsi di continui cambiamenti. Tutto il mondo organico – le piante, gli animali e l'uomo – sembrava allo scienziato inglese il risultato di un lungo processo di cambiamenti susseguiti per milioni di anni. Egli spiegava in che modo l'uomo e il più umile degli animali sono da ritenere «essenzialmente la stessa creatura», apparsi entrambi attraverso lo stesso processo naturale: la selezione del più adatto alle condizioni ambientali e alla lotta per la sopravvivenza, con continui processi di cambiamento susseguiti nei tempi lunghi della natura. A differenza della selezione artificiale, compiuta dall'uomo per i suoi interessi economici, la selezione naturale è il risultato della lotta per l'esistenza e sopravvivenza dei soggetti più adattati a un dato ambiente.

25) Darwin rifletté sulla vita delle specie viventi, sul processo di estinzione, sulla riproduzione sessuale, sugli incroci, sulla mescolanza dei caratteri in seguito all'accoppiamento, sugli istinti, sull'influenza delle condizioni ambientali, sulle abitudini, sull'eredità, sulle abitudini che poi diventano istinti, sullo sviluppo della mente, sulla tendenza al cambiamento secondo una volontà non lamarckiana (ossia non consapevole e non spinta interiormente in quanto – affermava Darwin - «non vi è tendenza alla perfezione») ma secondo «una legge dell'adattamento».

26) B. Continenza, *Darwin. Una vita per un'idea, la teoria dell'evoluzione*, in «I grandi della scienza», v. 4, Milano, Le Scienze, 1998, pp. 48-51.

27) È il metodo sperimentale ipotetico-deduttivo secondo il quale occorre procedere attraverso la formulazione di ipotesi generali, da cui poi dedurre logicamente le conseguenze controllabili in maniera sperimentale, e poi verificare infine i risultati finali per confermare o smentire le ipotesi di partenza. «Quella di Darwin fu un'applicazione coerente e rigorosa del metodo ipotetico-deduttivo e i suoi successi, tutt'altro che discendere dalla pura raccolta di dati, furono il risultato della sua capacità di sviluppare una teoria e di formulare ipotesi da sottoporre a verifica», in B. Continenza, *Darwin. Una vita per un'idea, la teoria dell'evoluzione*, in "I grandi della scienza", Le Scienze, v. 4, ottobre 1998, p. 87.

28) A. Desmond, J. Moore, *Darwin*, Torino, Bollati Boringhieri, 1992, pp. 307, 725-727.

29) A. Desmond, J. Moore, *Darwin*, Torino, Bollati Boringhieri, 1992, pp. 600-601.

30) A. Desmond, J. Moore, *Darwin*, Torino, Bollati Boringhieri, 1992, pp. XVI-XVII.

31) J. Attali, *Karl Marx*, Roma, Fazi, 2008, p. 164. Anche Engels lesse l'*Origine* e ne parlò con entusiasmo a Marx; insieme evidenziarono la visione laica della storia dell'umanità e la descrizione di «una lotta per la vita (*struggle for life*) che rassomiglia in ogni punto alla competizione imposta dal mercato». Pensarono di incontrare il naturalista inglese: «Marx proverà a incontrare Darwin, che però non risponderà mai ai segnali dell'autore del *Capitale*» (pp. 161-162).

32) J. Attali, *Karl Marx*, Roma, Fazi, 2008, p. 171. Marx aveva appena letto l'opera di Darwin e in una lettera a Engels, il 18 giugno 1862, scrisse: «È notevole il fatto che, nelle bestie e nelle piante, Darwin riconosce la sua società inglese con la sua divisione del lavoro, la concorrenza, l'apertura di nuovi mercati, "le invenzioni" e la [...] "lotta per l'esistenza"», in K. Marx – F. Engels, *Opere*, vol. XLI, Roma, Editori Riuniti, 1973, p. 279 (anche in J. Attali, cit., p. 170).

33) Di questa impresa editoriale ne parla Alexander Vucinich, in *Darwin in Russian Thought*, per il quale «I critici seri pensavano che il paese non fosse pronto per una impresa intellettuale di portata così gigantesca. Lo spirito del tempo favoriva tale impresa, in quanto motivata dalla rapida crescita di interesse verso la conoscenza disciplinata e sistematica. Il motivo del crollo dell'impresa deve essere ricercato nella sproporzione e distribuzione asimmetrica degli esperti nei principali rami del sapere organizzato, nelle interferenze persistenti del governo e della chiesa, nell'assenza di una visione chiara del ruolo culturale e sociale di tale progetto» (p. 12).

34) Nel 1860 Thomas H. Huxley si trovò ad Oxford alla riunione dell'*Associazione per l'avanzamento delle Scienze*; in quella occasione affermò che le strutture anatomiche del cervello umano non erano peculiari all'uomo ma «erano a comune con tutte le forme di scimmie più alte, e parecchie delle più basse»; diede la dimostrazione di queste affermazioni pochi mesi dopo con due articoli: *Sulle relazioni zoologiche dell'Uomo con gli animali più bassi* e *Sul cervello di Ateles paniscus*. Due

giorni dopo avvenne il memorabile scontro tra Huxley, affiancato da studenti e giovani assistenti darwinisti, e il vescovo Wilberforce, sostenuto da signore clericali. Le idee darwiniste di Huxley furono riportate in Russia dal periodico moscovita della *Società dei Naturalisti*.

35) A. Vucinich, *Darwin in Russian Thought*, Berkeley, University of California Press, 1988, p. 18.

36) Lo studioso russo B.E. Rajkov fu tra gli storici della scienza che in epoca sovietica svilupparono ricerche sui precursori di Darwin; a lui si deve l'opera *I biologi evolucionisti prima di Darwin*, una ricerca in quattro volumi di oltre 1500 pagine sulle idee trasformiste nella Russia pre-darwiniana, come ricorda A. Vucinich, *Darwin in Russian Thought*, Berkeley, University of California Press, 1988, p. 12.

37) A. Vucinich, *Darwin in Russian Thought*, Berkeley, University of California Press, 1988, p. 16.

38) A. Vucinich, *Darwin in Russian Thought*, Berkeley, University of California Press, 1988, p. 20. Strachov intraprese poi una feroce critica all'*Origine dell'uomo* giudicando questo nuovo studio darwiniano come una caricatura della scienza empirica e un pericolo per i fondamenti morali della società umana. In tal modo divenne uno dei più bellicosi anti-darwinisti russi del XIX secolo (p. 21).

39) A. Vucinich, *Darwin in Russian Thought*, Berkeley, University of California Press, 1988, p. 20.

40) W. Hollitscher, *L'immagine scientifica della natura*, Milano, La Pietra, 1972, p. 78.

41) A. Vucinich, *Darwin in Russian Thought*, Berkeley, University of California Press, 1988, p. 24.

42) Negli anni '60 in Russia si discusse sul progresso in termini filosofici: nel 1869 Nikolaj Michajlovskij scrisse il saggio *Che cos'è il progresso?*, criticò il progresso positivista e concluse con questa frase: «il progresso è il graduale avvicinamento all'individuo integrale, a una divisione del lavoro tra gli organi dell'essere umano, la più completa e la più diversificata possibile, e alla minima divisione possibile del lavoro tra gli esseri umani», in D. Stella, *Tra Oriente e Occidente: la filosofia russa*, in P. Rossi, A. Viano, *Storia della filosofia, vol. 5: l'Ottocento*, Roma-Bari, Laterza, 1997, p. 249. Michajlovskij criticava il progresso e lo accusava di confondere il rapporto tra lo sviluppo della società e quello dell'individuo.

43) La chiesa ortodossa russa rifiutò anche l'introduzione del calendario gregoriano.

44) Boris Serov, *Darwinismo contro Darwin. La teoria evolutiva e la società russa*, articolo del 13 marzo 2009 riportato sul sito della rivista storica russa "Mondo Russo", consultabile al seguente indirizzo web:

[www.ruskiymir.ru/ru/publication/index.php?from4=5&id4=7750](http://www.ruskiymir.ru/ru/publication/index.php?from4=5&id4=7750).

45) A. Vucinich, *Darwin in Russian Thought*, Berkeley, University of California Press, 1988, p. 27

46) D. I. Pisarev, *Sočinenija v četyrëch tomach* (Opere in quattro volumi),

Mosca, 1955, vo. II, p. 242; citato da S. Tagliagambe, *Darwin in Russia e il processo a Galileo*, in "Scientia", 1983, n. I-VIII, pp. 236-237.

47) C. Darwin, *L'origine dell'uomo*, Roma, Newton Compton, 1972, p. 33.

48) C. Darwin, *L'origine dell'uomo*, Roma, Newton Compton, 1972, p. 53.

49) La conferenza di Herzen si tenne al Reale Museo di Storia Naturale della Specola di Firenze, con il titolo: *Sulla parentela fra l'uomo e le scimmie*, in cui il fisiologo russo discuteva sulle prove anatomiche a favore della discendenza comune fra l'uomo e le grandi scimmie, evidenziandone anche le differenze.

50) Herzen si attirò anche le ire del filologo Nicolò Tommaseo, il quale scrisse il libello *L'uomo e la scimmia*, il quale, con accesa polemica antidarwiniana, definì Herzen il «Mosè delle scimmie» e definì i praticanti della «scienza fetente» dell'evoluzionismo delle «bestie»; si veda F. Fedele, A. Baldi (a cura di), *Alle origini dell'antropologia italiana*, Napoli, Guida, p. 121, pagina riprodotta anche in internet. Si veda anche G. Landucci, *Darwinismo a Firenze*, Firenze, Olschki, 1977.

51) A questa conferenza reagì il senatore e abate Raffaello Lambruschini, il quale si lamentò dello «sconcio» scenario dell'evoluzionismo e sul quotidiano fiorentino mise in guardia la scienza contro «queste conseguenze irragionevoli», come in F. Fedele, A. Baldi (a cura di), *Alle origini dell'antropologia italiana*, Napoli, Guida, p. 121, anche in internet.

52) I contributi scientifici nella chimica non furono solo teorici ma anche rivoluzionari. La passione per la chimica degli esplosivi era diffusa tra i rivoluzionari russi; si veda J. H. Billington, *Fine in the Minds of Men. Origins of the Revolutionary Faith*, New York, Basic Books, 1980; ed. it.: *Con il fuoco nella mente. Le origini della fede rivoluzionaria*, Bologna, il Mulino, 1986, pp. 586-590. Per questo storico «gli studenti rivoluzionari svilupparono una forma pressoché mistica di riverenza per i composti chimici. Dmitrij Mendeleev, che scrisse i *Principi di chimica* e codificò la tavola periodica degli elementi alla fine degli anni sessanta a Pietroburgo, rimase un modello per i giovani rivoluzionari fino al fratello più anziano di Lenin a metà anni ottanta» (p. 589).

53) Aleksandr M. Butlerov (1828-1886) fu il primo ad «esprimere chiaramente il concetto di struttura molecolare come disposizione della posizione relativa dei legami all'interno della molecola»; nel 1864 pubblicò una monumentale opera intitolata *Introduzione al completo apprendimento della chimica organica*, nella quale «rielaborava tutti i fatti sperimentali noti in termini di formule di struttura». È stato detto che «il contributo di Butlerov alla chimica organica è enorme», come in S. Califano, *Gli sviluppi della chimica nel XX secolo*, in "La Scienza", vol. 12, Roma, La Biblioteca di Repubblica, 2005, p. 392.

54) In quegli anni, infatti, nella metallurgia, un seguace di Anosov, Pavel M. Obuchov (1820-1869) elaborò un sistema innovativo per lavorare l'acciaio di grande resistenza e per creare leghe di acciaio con componenti come cromo, manganese, titanio, per migliorarne la qualità industriale

55) *Storia universale*, Accademia delle Scienze dell'Urss, 3<sup>a</sup> ed., ed. it.: Milano,

Teti, 1975, vol. VI, p. 637.

56) W. Hollitscher, *L'immagine scientifica della natura*, Milano, La Pietra, 1972, pp. 65-66.

57) Gli studi di K.E. von Baer (1792-1876) come *La storia dello sviluppo degli animali* scritta dal 1828 al 1837, «nonostante l'incoerenza delle concezioni [...] prepararono in gran parte il terreno per la vittoria della teoria evolutivista», si legge nella *Storia universale*, Accademia delle Scienze dell'Urss, 3ª ed., ed. it.: Milano, Teti, 1975, vol. VI, p. 638.

58) Secondo Vucinich «Kliment Timirjazev, un pioniere nella fisiologia delle piante, fu il primo studioso educato nell'atmosfera delle grandi riforme a contribuire a diffondere le idee di base del nuovo orientamento evolutivo. Come molti scienziati del 1860 che venivano da famiglie nobili in rapido calo delle fortune, ha unito una sete insaziabile per la conoscenza scientifica con una profonda dedizione agli ideali democratici e alla filosofia del "realismo" avanzata dal movimento nichilista. Si iscrisse a San Pietroburgo nel 1861, un anno segnato dalla crescente inquietudine degli studenti che aveva portato alla chiusura frequente dell'Università. Prima di laurearsi nel 1866 aveva scritto *Garibaldi a Caprera*, *La fame nel Lancashire*, e *I libri di Darwin: il suoi critici e commentatori*, tutti pubblicati nella rivista influente *Note Patriottiche* (*Zapiski Otechestvennye*) nel 1863-64. L'articolo è stato immediatamente ripubblicato in un piccolo libro intitolato *Charles Darwin e la sua teoria*. Questo studio servì a diverse generazioni di studenti russi per la pertinente e chiara esposizione del pensiero evolutivo darwiniano», in A. Vucinich, *Darwin in Russian Thought*, Berkeley, University of California Press, 1988, p. 22.

59) S. Tagliagambe, *Darwin in Russia e il processo a Galileo*, in "Scientia", 1983, n. I-VIII, p. 240.

60) La vita di tutti questi studiosi attraversò la seconda parte dell'Ottocento: K. A. Timirjazev (Pietroburgo 1843-Mosca 1920), A.O. Kovalevskij (1840-1901), I. I. Mečnikov (1845-1916), N.E. Vvedenskij (1852-1922). Gli studi di Ivan M. Sečenov (1824-1905) furono pubblicati nel 1863 con il titolo *I riflessi del cervello* e diedero inizio a studi proseguiti poi da altri psicologi e neurofisiologi russi; si veda "La Scienza", vol. 15, Roma, La Biblioteca di Repubblica, 2005, p. 129.

61) W. Hollitscher, *L'immagine scientifica della natura*, Milano, La Pietra, 1972, pp. 77-78.

62) N. Ja. Danilevskij, *Darvinizm. Kritičeskoe issledovanie*, San Pietroburgo, 1885, vol. I, parte I, p. 7, e vol. I, parte II, p. 226; citato da S. Tagliagambe, *Darwin in Russia e il processo a Galileo*, in "Scientia", 1983, n. I-VIII, pp. 237-238.

63) M. A. Antonovič, *Čarl'z Darwin i ego teorija*, (Charles Darwin e la sua teoria), San Pietroburgo, 1896, pp. 13-14.

64) S. Tagliagambe, *Darwin in Russia e il processo a Galileo*, in "Scientia", 1983, n. I-VIII, p. 237. A. Vucinich, *Darwin in Russian Thought*, Berkeley, University of California Press, 1988, p. 20.

*Valeria Stolfi*

## **IL MONDO TRA CINQUANT'ANNI SECONDO SACHAROV**

La Fondazione Andrej Sacharov - con il suo Museo o Centro pubblico per la pace, il progresso e i diritti umani - è nata per iniziativa di una commissione che intende preservare la memoria di Andrej Sacharov. Il Museo è stato aperto il 21 maggio 1996 ed è uno dei pochi centri di cultura indipendenti, non finanziati dal governo<sup>1</sup>. Visitai il museo alcuni anni fa e non provai le sensazioni che mi avevano trasmesso le visioni delle immagini e degli oggetti di culto esposti nei musei dedicati alla storia bellica russa e sovietica della seconda guerra mondiale e della battaglia di Borodino. Allora provai altre sensazioni che mi hanno lasciato comunque ricordi indelebili. Ma cosa pensano oggi i russi di Sacharov? Da un articolo di Lev Gudkov apparso recentemente apprendiamo che la figura di Sacharov è stata interpretata in modi diversi, ma indubbiamente viene fondamentalmente considerata dal 60 % degli intervistati del sondaggio come quella di un “difensore dei diritti civili” (maggio 2010). Il 77 % dei partecipanti ha valutato positivamente il suo operato, il 19 % lo ha giudicato con indifferenza e il 4 % lo ha considerato antipatico<sup>2</sup>. Tra l'altro risulta che dopo il 4 giugno del 1989 (quando Sacharov al primo Congresso dei deputati dell'URSS espresse il suo diniego nei confronti dell'intervento sovietico in Afghanistan, definendolo un atto “criminale”), in seguito a un'ulteriore indagine è emerso un dato di fatto: la popolazione condivideva la posizione di Sacharov sull'invio di truppe in Afghanistan (il 56 % era favorevole al disimpegno)<sup>3</sup>. Anche nel 1991 il 71 % condannò l'avventura in Afghanistan e il 63 % prospettò un futuro in cui l'Unione Sovietica si sarebbe messa al passo con i paesi occidentali. Dopo che a Sacharov nel 1975 fu conferito il premio Nobel per la pace, da un lato si accrebbe l'ondata repressiva, che mise a repentaglio la sua vita, causando la sua deportazione a Gor'kij nel 1980, ma d'altro canto, la sua notorietà, tra coloro che seguivano la pubblicistica della dissidenza e le radio straniere, non diminuì<sup>4</sup>. Nel marzo 1991 il 44 % degli intervistati dichiarò che Sacharov era entrato nell'arena politica perché coltivava “il senso di responsabilità per ciò che accadeva nel paese”; solo il 4 %

afferma che Sacharov si sentiva colpevole per aver creato la bomba all'idrogeno, mentre il 36 % si astenne o si dichiarò indecisa. Nel 2010, rispondendo a un nuovo sondaggio, molti russi dichiararono di sapere chi era stato Sacharov e solo il 24 % riconobbe di ignorare il ruolo che egli aveva giocato nella storia dell'Unione Sovietica. La maggioranza tese a mettere in evidenza l'equilibrio da lui posseduto nel porsi di fronte alla risoluzione dei problemi. Nel 2010 il 35 % degli interpellati giudicò il suo comportamento ispirato dal coraggio, il 28 % dal senso di giustizia, il 30 % dalla lungimiranza, solo il 2 % lo disistimò, considerandolo narcisista, mentre il 7 % lo giudicò estraneo al sistema<sup>5</sup>.

Desidero dare qualche notizia biografica. Dopo aver terminato il dottorato nel 1947, Sacharov - insieme con un gruppo di fisici diretti da Tamm - lavorò in segreto alla creazione della bomba H, obiettivo raggiunto nel 1950. Nel corso di quegli anni Sacharov fu insignito del Premio Stalin e di tre Ordini del lavoro socialista. A partire dal 1957 Sacharov iniziò a prendere le distanze dagli altri fisici del suo gruppo fino a diventare un dissidente. Nel 1969 pubblicò un saggio in cui spiegava le sue ragioni. Venne declassato e trasferito presso l'Istituto di fisica, perdendo i vantaggi di membro della nomenklatura<sup>6</sup>. Dopo la scomparsa della prima moglie Klavdija Vichireva, Sacharov conobbe Elena Bonner, nel 1970. La Bonner proveniva da una famiglia comunista che aveva una storia dolorosa: il padre, funzionario del Komintern, era stato fucilato dopo le purghe staliniane degli anni trenta, la madre aveva trascorso venti anni in prigione. La Bonner e Sacharov si batterono con tutte le loro forze per perorare la causa dei diritti umani. Solo nel 1986 Sacharov ottenne la riabilitazione e venne poi eletto in parlamento<sup>7</sup>.

Rievocando alcuni passaggi di un suo articolo del 1974, dal titolo "Il mondo tra cinquant'anni"<sup>8</sup>, Sacharov scriveva il 22 ottobre 1988: "Avevo scritto l'articolo nella primavera del 1974. Mi era stato commissionato dal periodico americano *Saturday Review* [...]. Mi ero concesso la libertà di riflettere liberamente sul futuro [...]. Adesso sono molto contento dell'apparizione dell'articolo sulle pagine della stampa sovietica. Sentimenti forti e contraddittori possono sorgere in qualsiasi persona mediti sul mondo futuro, quello nel quale tra cinquant'anni vivranno i nostri nipoti e pronipoti. Sono sentimenti di sconforto e spavento di fronte a un pericolo profondo e tragico che incombe sull'umanità futura e al tempo stesso di speranza nella forza della ragione di miliardi di persone"<sup>9</sup>.

In altri suoi testi, come ad esempio in "Il mio paese e il mondo", lo scienziato, che aveva ormai abbracciato la causa dei diritti umani, svela i segreti del progresso. Lo scienziato non rinnega la storia del suo paese,

ma propone a più riprese soluzioni politiche tese al miglioramento, volte a evitare di cadere nella trappola della disumanizzazione. Sacharov si rende conto delle profonde differenze che caratterizzano il mondo sovietico ed il mondo capitalistico americano, e le raffronta. Ciò che sempre più accomuna le due realtà socio-economiche è la corsa agli armamenti, sono gli svettanti “grattacieli del Nuovo Arbat” moscovita e quelli di Manhattan, i cui abitanti apparentemente credono di poter ignorare l’infelicità umana, contrapponendosi a coloro che si sentono esclusi o disillusi<sup>10</sup>. Nell’articolo lo scienziato si domanda che cos’è che determina il futuro, e scrive: “Secondo un’opinione quasi universale, tra i diversi fattori che determineranno l’aspetto del mondo nei prossimi decenni ci saranno incontestabilmente e certamente: la crescita della popolazione (nel 2024 vi saranno più di 7 miliardi di persone sul pianeta), l’esaurimento delle risorse naturali, del petrolio, della produzione naturale del suolo, dell’acqua pulita ecc.; la distruzione dell’equilibrio naturale e dell’ambiente abitativo dell’uomo. Questi tre fattori costituiscono lo sfondo avvilente di qualsivoglia prognosi”<sup>11</sup>. Sacharov teme che l’uomo, scoprendo e perfezionando in modo incontrollato il potenziale insito nella tecnica, renda il mondo sempre meno sostenibile. Egli critica l’indifferenza di fronte agli sprechi, all’uso eccessivo dei concimi chimici, all’estinzione di varie specie di pesci, all’inquinamento dei bacini idrici, al disboscamento selvaggio, all’espansione dell’edilizia industriale: sono scelte che vanno a detrimento della qualità della vita della maggioranza degli esseri umani. Quanto alle differenze tra i sistemi politici, Sacharov evidenziava il fatto che in un sistema come quello sovietico il salario mensile medio negli anni ‘70 si aggirava tra i 60 e i 110 rubli, mentre negli USA era tra i 600 e gli 800 dollari<sup>12</sup>.

Nell’articolo Sacharov afferma che il progresso tecnico-scientifico consente ormai una crescita della civiltà umana, la quale soltanto ora inizia a disvelare in pieno le sue splendide possibilità. “Sono profondamente convinto, tuttavia, che le enormi prospettive materiali racchiuse nel progresso tecnico-scientifico, con tutta la loro straordinaria importanza e necessità, non decidono di per sé dell’intero destino dell’umanità. Il progresso tecnico-scientifico non apporta la felicità, se non è completato da cambiamenti eccezionali e profondi nella vita sociale, morale e culturale. È dalla vita interiore e spirituale delle persone, dagli impulsi individuali che dipende in ultima analisi il naufragio o la salvezza dell’umanità. Tra le nostre previsioni c’è la possibilità della scomparsa della civiltà e della stessa umanità in seguito a una guerra termonucleare. Oggi esistono armi termonucleari, missili e Stati e gruppi di Stati ostili tra loro e pieni di diffidenza. Questa è la realtà atroce dell’epoca attuale”<sup>13</sup>.

Nel '68 la minaccia dello scoppio di una guerra termonucleare fu palpabile, nonostante la politica della distensione. Sacharov, che aveva preso parte agli esperimenti e che da anni aveva rinunciato alle onorificenze e ai vantaggi offerti dalla nomenklatura, si schierò con i dissidenti e per alcuni anni riuscì anche a mantenere relazioni con personaggi importanti, fino a quando la sua fama non si diffuse troppo all'estero e i suoi appelli non divennero troppo audaci. Per esempio, nel '68 egli calcolò che l'esplosione della testata di un Minuteman o di un Titan II avrebbe potuto causare l'annientamento di 10.000.000 di metri quadrati di spazio vitale e la contaminazione di 10.000 km quadrati, provocando una degenerazione genetica dei sopravvissuti. Il plutonio continuava ad essere prodotto solo per scopi militari, si perdeva l'interesse per la geoigiene<sup>14</sup>. "L'uomo - denunciava Sacharov nei suoi interventi - "non può essere ridotto al rango di un pollo o di un topo da usare per gli esperimenti"<sup>15</sup>. Ricordiamo che nel marzo 1969, quando morì la sua prima moglie Klava, Sacharov decise di devolvere i risparmi accumulati nella sua vita di scienziato (139.000 rubli) alla costruzione di un ospedale oncologico per curare i bambini (il progetto non si realizzò) e alla Croce rossa internazionale. Tuttavia in seguito egli ritenne che quella era stata una scelta affrettata, perché in quel modo aveva perso il controllo sulla gestione delle proprie finanze<sup>16</sup>.

Sempre nell'articolo del '74 per la "Saturday Review" Sacharov scrive: "Che cosa si può opporre alla tendenza distruttiva della vita contemporanea? Penso specialmente alla possibilità di superare la divisione del mondo in schieramenti antagonisti, a un processo di avvicinamento e convergenza dei sistemi socialista e capitalista, a una concomitante smilitarizzazione, al rafforzamento della fiducia internazionale, alla difesa dei diritti degli individui, della legge e delle libertà, alla democrazia. Suppongo che il regime economico che nascerebbe da questo processo di avvicinamento dovrà puntare a una economia di tipo misto. Maggiore deve essere il ruolo dell'ONU, dell'Unesco e di altre organizzazioni nelle quali vorrei vedere l'embrione di un governo mondiale. È necessario scoprire quali passi intermedi sia già possibile compiere. Occorre evitare, per esempio, qualunque forma di persecuzione dell'eterodossia, rafforzare il ruolo delle organizzazioni internazionali (Croce rossa, l'Organizzazione mondiale della sanità, Amnesty International ed altre) nei casi di violazione dei diritti degli individui, in primo luogo nei luoghi di prigionia e nelle carceri psichiatriche, trovare una soluzione democratica al problema della libertà di spostamento sul pianeta (emigrazione, rimmigrazione, viaggi personali). Occorre superare la chiusura delle società socialiste, creare un'atmosfera di fiducia, avvicinare gli standard giuridici ed economici dei

diversi paesi. Vale a dire, che le attività fondamentali di tutte le organizzazioni internazionali devono svolgersi sulla base delle dichiarazioni universali dei diritti umani proclamate 25 anni fa dall'Organizzazione delle Nazioni Unite"<sup>17</sup>.

L'articolo del '74 non voleva essere un trattato ottimistico di futurologia né rabbonire i responsabili preposti a prendere decisioni collettive. Nelle sue memorie Sacharov ricorda i momenti in cui, dopo che lui aveva fantasticato e riflettuto sul mondo tra mezzo secolo, dopo che lui aveva scritto a mano l'articolo in questione, Ljusja (Elena Bonner), la sua compagna, si metteva a battere a macchina le sue idee, aggiungendo come sempre qualche osservazione<sup>18</sup>. Erano in vacanza a Suchumi. L'articolo in questione gli permise di guadagnare 500 dollari (prima retribuzione in valuta). Una parte dei soldi la destinò ai detenuti nei lager, comprando beni al Berëzka. Erano tempi duri. In quel periodo, parliamo della primavera del 1974, Sacharov decise di cominciare uno sciopero della fame in difesa dei prigionieri proprio mentre era previsto l'arrivo di Nixon a Mosca<sup>19</sup>. Dopo la primavera di Praga Sacharov firmò il primo Memorandum assieme a Turčín e Roj Medvedev, continuò a lanciare appelli e proteste i dissidenti Grigorenko, Pimenov, Vajl', Amal'rik, Ubozkov, Kuznecov, Dymšic, Bukovskij, Wagner, Solženycin, gli ebrei che volevano tornare in Israele, i tedeschi che volevano rimpatriare nella Repubblica federale tedesca, i tatarci di Crimea che erano stati deportati da Stalin<sup>20</sup>. Usò anche le vie diplomatiche<sup>21</sup>.

Dopo aver affrontato i temi della telecomunicazione, dell'informaticizzazione, della conquista dello spazio, della salvaguardia dell'ambiente, Sacharov conclude lucidamente il suo discorso nell'articolo indirizzato ai lettori americani: "Soltanto la rovina della civiltà, causata da una catastrofe termonucleare, da una carestia, da un'epidemia, da distruzioni generalizzate può arrestare la marcia del progresso, ma bisognerebbe essere insensati per desiderare tale risultato... Adesso il primo compito del progresso umano è quello di fronteggiare appunto questi pericoli, qualsiasi altro atteggiamento apparirebbe uno snobismo ingiustificabile... Credo che l'umanità troverà una soluzione ragionevole per i problemi complicati che le stanno di fronte"<sup>22</sup>.

- 1) *Guide to the Andrei Sakharov museum and public center for peace, progress and human rights*, from M.Gnedoski, L.Vasilovskaia, s.d., p.1.
- 2) Sacharov, *Cosa ne pensano oggi i russi*, in “East, Europe and Asia strategies, n.35, aprile 2011, pp. 14-19.
- 3) Ibidem
- 4) Ibidem
- 5) Ibidem
- 6) S. De Luca, *Il mio paese e il mondo. Il pensiero di Andrej Sacharov*, marzo 2006, [http://www.instoria.it/home/andreij\\_sacharov.htm](http://www.instoria.it/home/andreij_sacharov.htm), p. 1-4.
- 7) G. Parravicini, Sacharov, “*Vivere senza menzogna*”: il volto umano di Elena Bonner, 21-6-2011, [www.ilsussidario.net](http://www.ilsussidario.net), pp. 1-2.
- 8) A. D. Sacharov, *Mir čerez polveka*, in “Trevoga i nadežda”, Edizioni Inter-verso, Mosca, 1991, pp. 73-85.
- 9) Ibidem
- 10) A. D. Sakharov, *Il mio paese e il mondo*, Bompiani, Milano, 1975, p. 41.
- 11) A. D. Sacharov, *Mir čerez polveka*, cit. pp. 73-74.
- 12) A. D. Sakharov, *Il mio paese e il mondo*, cit. pp. 45-54.
- 13) A. D. Sacharov, *Mir čerez polveka*, pp.73-77.
- 14) A. D. Sacharov, *Il mio paese e il mondo*, cit. p. 93; A. D. Sacharov, *Progetto, coesistenza e libertà intellettuale*, Etas Compass, Milano, 1968, cit. pp. 42-43, 63.
- 15) A. D. Sacharov, *Progetto, coesistenza e libertà intellettuale*, cit. pp. 85.
- 16) A. D. Sacharov, *Memorie*, Sugarco edizioni, Milano, 1990, cit. p.323.
- 17) A. D. Sacharov, *Mir čerez polveka*, cit. pp. 75-77.
- 18) A. D. Sacharov, *Memorie*, Sugarco edizioni, Milano, 1990, p. 461.
- 19) Ivi, p. 465.
- 20) Vedi *Memorie*, di A. D. Sacharov
- 21) A. D. Sakharov, *Il mio paese e il mondo*, cit. p.118.
- 22) A. D. Sacharov, *Mir čerez polveka*, cit. pp. 84-85.

## **“LETTERE DAL DON”**

*XII Seminario dell'Archivio della scrittura popolare  
Trento, Piazza Dante, 16, Palazzo della Regione, Sala rosa.  
21- 22 novembre 2011.*

### Programma

21 novembre, ore 9,00.

- Saluto di Giuseppe Ferrandi, Direttore generale della Fondazione Museo storico del Trentino.

- Giorgio Scotoni (Università di Voronež), Il movimento dei “cercatori rossi” e la democratizzazione della storiografia in Russia.

- Viktor Nikolaevič Skrjabin (Museo della Grande Guerra Patriottica di Mosca), Lettere “triangolari”. Il fondo epistolare del Museo della Grande Guerra Patriottica di Mosca.

- Natalija Gennad'evna Vorotilina (Archivio statale della regione di Voronež, G.A.V.O.),

Lettere alla “Kommuna”. Le lettere dei soldati sovietici pubblicate dalla stampa di partito.

- Aleksandr Kurjanov (Università di Voronež), Iscrizioni. Le incisioni e i graffiti italiani, tedeschi e russi sui reperti di guerra ritrovati lungo le rive del Don.

- Sergej Ivanovič Filonenko (Università di Voronež), Lettere di soldati italiani negli archivi russi.

- Dibattito e interventi.

- Pausa pranzo.

21 novembre, ore 14,00.

- Svetlana Evgen'evna Mel'nikova (Museo di Suzdal'), Lettere e disegni di prigionieri italiani nel campo di Suzdal'.

- Alim Jakovlevič Morozov (Museo di Rossoš'), Lettere dall'Italia.

- Brunello Mantelli (Università di Torino), Ultime lettere da Stalingrado: un dibattito tra storiografia e valutazione del passato.

- Gianluca Cinelli (Università di Cork, Irlanda), La memorialistica

tedesca della campagna di Russia. La questione della colpa nelle testimonianze dei reduci.

- Margot Pizzini (Archivio provinciale di Bolzano), I sudtirolesi in Russia: memoria e rimozione.

- Dibattito e interventi.

Pausa caffè.

21 novembre, ore 17.30.

- Presentazione del volume: "Vincere! Vinceremo!" Cartoline sul fronte russo (1941-1942), a cura di Quinto Antonelli e Sergej Filonenko.

21 novembre, ore 21,00.

- Presso le gallerie di Piedicastello: Il diradarsi dell'oscurità: storie di soldati. Recitazione di Michele Comite e Fosca Leoni, musiche di Angelo Franchini. Immagini e parole tratte dall'opera: Il diradarsi dell'oscurità: il Trentino, i trentini nella seconda guerra mondiale, 1940-1945, tre volumi a cura del Laboratorio di storia di Rovereto, Rovereto 2010.

22 novembre, ore 9,00.

- Quinto Antonelli e Federico Premi (Fondazione Museo storico del Trentino). Lettere, diari, memorie della campagna di Russia (1941-1943). Una ricognizione ragionata.

- Roberta Vegni, „Verificato per censura“. Le relazioni dei censori sulla corrispondenza dal fronte russo.

- Erika Lorenzon (Università di Venezia), „Carissima Katuscia...“. L'epistolario del tenente Pietro Maset alla fidanzata.

-Alessandro Baù (Università di Verona), Le lettere dal fronte orientale di Giulio Bedeschi.

- Antonio Gibelli (Università di Genova - Archivio ligure della scrittura popolare), Familismo e retoriche di rassicurazione nelle lettere dalla Russia dell'Archivio Ligure della Scrittura Popolare.

- Dibattito e interventi.

- Pausa pranzo.

22 novembre, ore 14,00.

- Claudia Lasorsa Siedina (Università degli studi Roma Tre), Romani e Russi nel poema di Elia Marcelli: "Li Romani in Russia".

- Marcello Teodonio (Centro studi Giuseppe Gioachino Belli, Roma), „...la storia, detta a 'sta maniera / pare fasulla perché è troppo vera!“. La spedizione in Russia nel poema di Elia Marcelli: "Li Romani

in Russia”.

- Maria Teresa Giusti (Università di Chieti-Pescara), La memoria della prigionia in Russia nel diario di Danilo Ferretti.

- Michele Calandri (Istituto storico della Resistenza di Cuneo), Nuto Revelli e la redazione dell’ “Ultimo fronte”.

- Federico Premi (Fondazione Museo storico del Trentino) [www.vecio.it](http://www.vecio.it), La memoria della campagna di Russia ai tempi di internet.

- Dibattito ed interventi.

- Chiusura del seminario-

- Ore 18,00. Visita guidata alla mostra “Ritorno sul Don”.

## LETTURE

*Rossija-Italia: etiko-kul'turnye cennosti v istorii* (Russia-Italia: i valori etico-culturali nella storia), Atti del Convegno internazionale, Mosca, 29-30 ottobre 2009, a cura di Michail G. Talalay [Talalay], Moskva, IVI RAN, 2011, pp. 283:

Gli Atti di questo importante Convegno internazionale - che fa seguito ad altro svoltosi a Napoli nel 2008 - sono qui raccolti sotto vari temi (*Scienza e morale, L'etica nella storia, Mondo laico, mondo ecclesiastico, Cultura e politica, Incastri di culture*), dopo una Premessa di A. O. Čubar'jan, direttore dell'Institut Vseobščej Istorii dell'Accademia Russa delle Scienze, e una Introduzione del curatore Talalay.

Nel primo troviamo i contributi di G. Trombetti, *Scienza e futuro*, di M. Jusim, *Storia e morale*, e di P. Izzo, *Bioetica e deontologia medica. Storia e attualità*, che svolgono i rispettivi argomenti con conoscenza di causa e buon supporto storico. Seguono, sul 2° tema, le relazioni di F. Donadio su *Valori e storia nella formazione del codice culturale europeo*, di T. Pavlova su *“Lo stato etico e l'ideale morale dell'umanità nella concezione liberale di Benedetto Croce*, di T. Zonova sugli *Approcci di Niebuhr e di Giorgio Lapira ai problemi della politica mondiale*. Mentre M. Talalay e A. Nesterov trattano argomenti limitati nel tempo, tratti da documenti di Archivi di Stato: *il Consolato russo di Napoli nel primo terzo del Novecento e i residenti russi, tra emigrazione, dittatura e libertà* e *Gli aspetti storico-culturali nel processo del ripristino dei rapporti diplomatici tra Italia e URSS nel 1944*.

Nel 3° tema del Convegno sono di scena studiosi della storia del Cristianesimo, come A. Milano (*Sull'idea di persona nella storia del pensiero cristiano*), A. Pentkovskij (*La ricezione del rito nuziale costantinopolitano in Italia meridionale, nei Balcani e in Russia nei secoli X-XIV*) e A. Giustino (*Il “tramonto dell'Occidente” e il messianesimo russo all'alba del XX secolo*); gli argomenti trattati, con dovizia di note, riescono di particolare interesse.

Nel 4° tema del Convegno, che annovera vari contributi di carattere storico-culturale, quello di O. Voskobochnikov tratta dell'*Università di Napoli, ovvero le radici del razionalismo europeo*, e di S. Graciotti

dell'Amore del sapere e amore dell'uomo nella politica culturale della Fondazione Giorgio Cini di Venezia (seconda metà del secolo XX). Mentre A. Vjazemceva tratta di altro tema del recente passato: *La prima Roma - la terza Roma: la delegazione sovietica al XIII Convegno internazionale degli Architetti (Roma, 1935)* e T. Nesterova delle *Concezioni della nuova cultura e della nuova civiltà nell'attività espositiva dell'Italia e dell'URSS (anni '30 e primi '40 del Novecento)*. Invece il contributo di A. Judin riguarda il tema particolare delle "Displaced persons": il destino dello scrittore B. Širjaev secondo un saggio inedito e quello di S. Garzonio *Storia e contemporaneità nel messaggio poetico dell'ultimo Mandel'stam*.

Infine il 5° tema del Convegno comprende argomenti di particolare interesse per russisti e odeporic; giacché T. Musatova interviene *A proposito della Biblioteca "Gogol" a Roma alla luce degli archivi russi*; N. Kotrelëv su *Giacomo Leopardi e Vjačeslav Ivanov (saggio sulle fonti)*; mentre R. De Lorenzo indaga su *Esuli in Italia tra fine '800 e prima metà del '900. La famiglia Gorčakov-Soldatenkov a Sorrento* ed E. Sgambati conclude con *Humanitas e Umanesimo nella russistica di Ettore Lo Gatto*.

I contributi sono provvisti di un buon apparato di Note, i testi sono tutti in russo (negli originali o in traduzione) e degli Autori è dato il loro indirizzo scientifico (Università, Istituti, Accademie russe e italiane).

Il pregio di questi Atti sarà evidente a ogni lettore.

Piero Cazzola

\* \* \*

Francesco Leoncini (a cura di), *L'Europa del disincanto. Dal '68 praghese alla crisi del neoliberalismo*, Rubbettino editore, 2011, pp. 210, € 15,00.

Un libro che offre davvero molti spunti per comprendere meglio un presente in rapido divenire. Come suggerisce il titolo, quest'opera si propone di ripercorrere alcuni avvenimenti chiave nella storia degli ultimi cinquant'anni, con specifica attenzione rivolta all'Europa centrale e orientale. Tuttavia non si tratta di una mera successione di eventi, bensì di acute analisi sviluppate alla luce di quanto avviene oggi, cercando di stabilire termini di confronto e ipotesi originali.

Nel volume viene data ragione di fenomeni contrastanti come il crescente nazionalismo di matrice populista da un lato e dall'altro il risveglio dello *Zivilcourage*, di un protagonismo di ampi settori della società civile che contesta il sistema neoliberalista, di cui non si esita a decretare il fallimento. Esso ha sostituito quelle aspirazioni umanistiche

che avevano animato le masse contro i regimi di tipo sovietico, con altri *valori* senza pur tuttavia riuscirvi completamente né felicemente. Da ciò nasce il disincanto delle generazioni di giovani e meno giovani nei confronti della politica e il sentimento di rabbia e indignazione che trasversalmente percorre l'Europa.

Il libro si apre con il saggio di Francesco Leoncini, che si è occupato fin dagli anni '70 di studiare e dare un'interpretazione innovativa del ruolo dei movimenti d'opposizione e delle relazioni geopolitiche in Europa centrale ed in particolare della Cecoslovacchia, approfondendo e rendendo disponibile in Italia anche il contributo di alcuni pensatori cecoslovacchi di rilievo, in particolare le opere di Tomáš Garrigue Masaryk.

Leoncini ricorda il 150° anniversario dell'Unità d'Italia, le contraddizioni sorte all'interno del governo italiano in relazione alla celebrazione di questa ricorrenza e come ciò si inserisca in un quadro più ampio connotato da forme sempre più accentuate di nazionalismo, localismo, finanche di razzismo, xenofobia e intolleranza, strettamente correlato con il disegno neoliberista volto alla frammentazione delle formazioni ottocentesche. In tal modo i nuovi spazi ridotti sono più funzionali alle esigenze del capitale. Al momento ne esce un quadro sconcertante ed inquietante, soprattutto per quell'Unione Europea che avrebbe voluto rappresentare, secondo le parole dell'allora presidente della Commissione europea, Romano Prodi, "un modello di sviluppo e di integrazione continentale ispirato ai principi della democrazia, della libertà e della solidarietà" (febbraio 2000).

Il contributo di Giuseppe Goisis, filosofo della politica dell'Università Ca' Foscari, riguarda il concetto di nostalgia. Egli fa emergere le diverse sfaccettature semantiche del termine, partendo da Kant per arrivare a proporre una spiegazione della *Ostalgia* come "nostalgia di quel che avrebbe potuto essere, e non è stato" (p. 43), non senza aver dapprima constatato che «la "globalizzazione "selvaggia", con il caos e il dolore che comporta, pare un vero e proprio ritorno alla barbarie, [mentre] gli intellettuali, a loro volta, tendono ad ammutolirsi di fronte alla "maratona della menzogna", concertata dalle odierne tecniche del consenso» (p. 39).

Giovanni Bernardini tratta il tema della *Ostpolitik*, cioè la politica estera della Germania di Bonn nei confronti dei Paesi del blocco sovietico, una strategia ideata già agli inizi degli anni '60 e posta vigorosamente in essere dal '69 con l'ascesa di Willy Brandt alla Cancelleria. L'Autore ne mette in connessione i contenuti con quanto si era manifestato durante la Primavera di Praga, tanto che nel discorso di insediamento di Brandt davanti al *Bundestag* sembrano riecheggiare concetti espressi da Dubček.

Di particolare attualità è il contributo di Andrea Griffante, che di recente ha conseguito il dottorato all'Istituto Storico di Vilnius, sulla politica della Lituania. Egli ne delinea le fasi di formazione dagli anni della prima indipendenza nel 1918 fino agli sviluppi più recenti, mettendo in evidenza come le fobie identitarie abbiano finito per oscurare gli stessi interessi nazionali, così come era avvenuto nel periodo interbellico.

Alberto Tronchin ci riporta nella Cecoslovacchia antecedente il 1989 e cerca di riempire l'ordito dell'analisi storica con una trama fatta di ricordi e di emozioni, sulla base di significative testimonianze di *oral history* in grado di dar conto del clima che si respirava allora. Il saggio si presta ad un interessante confronto con quello successivo di Gabriella Fusi, relativo all'analisi della transizione ceca dal "socialismo di Stato" al neocapitalismo, in quanto questo inizialmente propone un'interpretazione diversa del sentimento dei cechi verso il regime, più "ostile" di quanto non appaia in quello di Tronchin. L'Autrice prosegue analizzando il dopo '89 da un punto di vista più sociologico utilizzando i contributi di Pavel Machonin e Karel Kosík. In particolare si approfondiscono le tipologie dei diversi attori sociali quali emergono nella transizione al sistema capitalista o, per dirla con le parole del filosofo Karel Kosík, "alla *normalizzazione* capitalistica".

Stefano Lusa, giornalista di Radio Capodistria, propone uno sguardo retrospettivo sulla Slovenia. Nel suo denso saggio, caratterizzato a tratti da una scrittura arguta e disinvolta, percorre la storia della Slovenia dal '68 ad oggi, sottolineando i momenti salienti che gradualmente posero le basi politiche e giuridiche della sua separazione dalla Jugoslavia. In appendice al suo contributo, Lusa presenta un esempio di riletture, politicamente divergenti, della storia del suo Paese, nella figura del comandante partigiano Franc Rozman, cui è stata dedicata la moneta slovena da due euro del 2011 e sulla quale campeggia tra l'altro la stella a cinque punte, chiaro riferimento all'iconografia del precedente regime. Forse più che un sussulto di nostalgia.

Gernot Wapler, berlinese, già docente universitario in Italia, e attivo partecipante all'evento della caduta del Muro, traccia un bilancio alquanto critico dell'unificazione tedesca, riprendendo le considerazioni sollevate da due esponenti politici di rilievo, quali il cristiano-sociale Thomas de Maizière e il socialdemocratico Matthias Platzeck, circa tre punti che non hanno trovato inserimento nel Trattato di unificazione: la legge sulla proprietà, il riconoscimento dell'equipollenza dei titoli di studio tra Est e Ovest e l'introduzione della prima strofa dell'inno nazionale tedesco-orientale, particolarmente significativa in quanto utilizzata durante le manifestazioni antiregime. L'Autore corrobora la sua descrizione delle

differenze socioeconomiche tra Est e Ovest della Germania con una puntuale esibizione di dati statistici, che forniscono il quadro di vent'anni di trasformazioni spesso andate a discapito dei cittadini tedesco-orientali. Si toccano temi spinosi come la rimozione *tout-court* di qualsiasi elemento legato alla vita della Repubblica democratica tedesca e si ironizza sul fatto che l'unica eredità della DDR sia rimasto l'omino semaforo, l'*Ampelmännchen*, a suo tempo adottato a Berlino Est e poi, dopo estenuanti trattative, esteso a tutta la città riunificata. Va notato che questa duplice immagine verde-rossa campeggia sulla sovraccoperta del volume ad indicare in genere le speranze e le sopravvenute delusioni nei Paesi del post comunismo. Come a suo tempo aveva auspicato l'ex borgomastro Willy Brandt, sarebbe stato necessario un ampio coinvolgimento dei cittadini dell'Est nel processo di unificazione ed invece esso ha portato ad una loro profonda destrutturazione materiale e psicologica.

I rapporti Europa-Russia sono al centro dell'intervento di Massimo Armellini, che vede nel '68 e nell'89 due importanti occasioni mancate per l'incontro dei due "blocchi" occidentale e orientale. Ne dà ampio conto in uno scritto ricchissimo di riferimenti a luoghi e date cardine relative a quei passaggi nodali della politica internazionale e riprende l'ipotesi *Eurussia* lanciata qualche anno fa dalla rivista "Limes". Di conseguenza in un prossimo futuro si dovrebbe accelerare un rapporto organico tra l'Unione Europea e l'Eurasia al fine di integrare risorse energetiche, umane e tecnologiche e sottrarre la "cornucopia siberiana" alle mai sopite mire espansionistiche cinesi.

Particolarmente acuta e provocatoria la riflessione di Valentine Lomellini circa i rapporti tra il Partito comunista italiano e Dubček, dove l'Autrice mostra come nell'89 essi si siano spalleggiati al fine di ottenere una reciproca legittimazione e salvarsi dalle macerie del crollo del comunismo. «Entrambi si fregiavano di essere (e di essere stati) comunisti riformatori, entrambi dovettero affrontare, seppure in modo diverso, le critiche riguardo al proprio atteggiamento nei confronti del "socialismo reale" (Dubček perché non aveva svolto una politica da dissidente attivo durante il regime husakiano; il Pci perché, nonostante le rotture e gli strappi, non aveva mai definitivamente tranciato il legame con il Cremlino)» (p.176).

Michelle Campagnolo Bouvier, per lunghi anni Segretario generale internazionale della *Société Européenne de Culture*, fondata a Venezia nel 1950 dal marito, il filosofo della politica Umberto Campagnolo, assieme ai maggiori studiosi e artisti europei di allora, traccia un appassionato bilancio di sessant'anni di attività finalizzata alla promozione della *politica della cultura*, ispirata ai valori essenziali dell'Europa e libera da decisioni quotidiane, con lo scopo di affermare il principio del dialogo. Sono

ricordate diverse occasioni di incontro tra intellettuali dell'Est e dell'Ovest e le periodiche pubblicazioni della *SEC*, tra le quali spicca la rivista "*Comprendre*". L'Autrice, scomparsa lo scorso anno, evoca il cambiamento di atmosfera che si visse nel 1989 e ribadisce l'impegno volto all'affermazione degli ideali dell'umanesimo, della libertà e della solidarietà per la nuova Europa in corso di formazione.

Nel suo complesso il volume è caratterizzato da una pregevole varietà di vedute, pur nella sua solida struttura unitaria. Esso si presta a soddisfare tanto le esigenze dello specialista, in quanto corredato da ampi riferimenti bibliografici, sia quelle del lettore medio, che comunque desideri approfondire temi di stretta attualità senza perdere di vista la dimensione storica.

Lorenzo Casson

\* \* \*

Renato Risaliti, *Russkaja Toskana. Toskana dei Russi*, a cura di Michail Talalay [Talalaj], Sankt Peterburg 2012, Aletejja, pp. 190.

Nella serie "Biblioteca Italiana" delle edizioni Aletejja vengono per la prima volta pubblicati in russo i principali articoli e saggi del noto storico slavista Renato Risaliti, toscano doc, dedicati ai vari aspetti - politici, economici, culturali - dei rapporti tra la Russia e la Toscana, dapprima Stato indipendente come Granducato, poi entrato a far parte del Regno d'Italia. È questo il risultato di annose ricerche e indagini compiute soprattutto sulle fonti archivistiche nazionali, ma anche russe, per cui la silloge presenta numerosi nomi e fatti sul versante delle due culture.

Preceduto da una presentazione del redattore-traduttore Talalay e da un'ampia e bella Introduzione a carattere biografico (pp. 8-29) di Nelly Komolova, grande amica di Risaliti recentemente scomparsa, nonché da parole "al lettore russo" del nostro Autore, il testo, riccamente annotato, si articola in ben dieci parti.

Nella prima, "Russi in Toscana", si citano i viaggiatori dal tardo Medioevo (Concilio di Firenze) in poi sino all'epoca napoleonica, alla uerra di Crimea e alla recente "guerra fredda". La seconda parte, invece, tratta dei rapporti diplomatici tra Impero russo e Granducato, dai più antichi (XVII secolo) all'Ottocento, col Congresso di Vienna e sue conseguenze, sino al periodo pre- e risorgimentale e alla sua evoluzione. Ricco di nomi e di notizie poco note, l'argomento è dei più interessanti non solo per gli storici. Troviamo poi, nella terza parte, il tema, altrettanto interessante e poco noto, dei rapporti commerciali russo-toscani, cui fa seguito quello dei legami culturali nel XVIII e XIX secolo, che più di altri interessa gli studiosi russisti. Mentre l'indagine si estende poi a sette perso-

naggi toscani che vissero e operarono in Russia nel XIX e XX secolo, dal Manfredini al Ciampi, dal Cappelli al Monti, dal Gigli al Tucci, al poeta Dino Campana.

Non poteva poi mancare il capitolo sulla famiglia dei Demidov, Principi di San Donato, ben nota anche da recenti pubblicazioni e sull'ultima di essi, Maria Pavlovna Abamelek-Lazarev, degna di ricordo per i generosi aiuti agli emigrati suoi conterranei, negli anni della Rivoluzione d'ottobre. Ancora più vicino nel tempo è il capitolo sulla Liberazione dell'Italia Centrale nella seconda guerra mondiale, vista dall'URSS. Infine un raro argomento tocca alcuni conterranei e contemporanei (Pagnini, Zanco, Ragionieri, Venturi), che nel recente passato meritavano di essere citati quali profondi studiosi e docenti del mondo russo.

Il volume si conclude col commosso ricordo della Komolova, che a Risaliti slavista ha dedicato uno studio dettagliato della sua opera di storico della Russia, i cui lavori sono citati in ordine cronologico, mentre una Postfazione conclusiva è a firma di Valerij Ljubin.

Non si può che lodare l'iniziativa di far conoscere al pubblico russo una parte non indifferente degli interessi culturali del nostro amico, infaticabile nella ricerca e divulgazione di sempre nuove pagine dei rapporti, dai politici ai commerciali ai culturali, tra i due popoli e nazioni, dal tardo Medioevo sino ad oggi.

Piero Cazzola

\* \* \*

Ivo Hux, *Schreiben im Exil. Boris K. Zajcev als Schriftsteller und Publizist* [Scrivere in esilio. Boris K. Zajcev, scrittore e giornalista], Slavica Helvetica 56, Bern, Berlin, Frankfurt/M., New York, Paris, Wien, Peter Lang International Academic Publishers, 1997, 397 pp., 1 ill. // Natalia Jörg, *Schreiben im Exil – Exil im Schreiben. Zur narrativen Vermittlung von Exilerfahrungen bei Vladimir Nabokov und Iosif Brodskij* [Scrivere in esilio – L'esilio nella scrittura. Per una composizione dell'esperienza dell'esilio in Vladimir Nabokov e Iosif Brodskij], Slavistische Beiträge 483, München-Berlin, Verlag Otto Sagner, 2012, 320 pp.

Durante il secolo scorso molte letterature nazionali hanno conosciuto il fenomeno dello scorporamento per ragioni di politica o di coscienza (quanto mai intrecciate): una letteratura in patria e una *émigrée*, accomunate per un variabile numero di anni dall'uso della medesima madrelingua, ma non più da un solo substrato culturale.

Il caso della letteratura russa, quantunque non esclusivo, di certo

appare il più eclatante, insieme a quello tedesco, per cui Alfred Döblin traccia un impietoso e lucido profilo: «In die tiefste Einsamkeit nimmt jeder Künstler, jeder Schriftsteller die Gesellschaft, in der er lebt, mit. Sie ist es, die mit ihm zusammen dichtet und formt, in der Sprache, in den Urteilen, Bildern und Begriffen, die er mitgenommen hat. Nicht stumm ist der Schriftsteller in der Einsamkeit. Ein tausendfaches Gespräch führt er nach allen Seiten und trägt in dieses Gespräch seine Eingebung ein» [Nella più recondita solitudine ogni artista, ogni scrittore include la società in cui vive. È questa che crea e plasma insieme a lui, con il suo uso della lingua, nei suoi giudizi, nelle immagini e nelle concezioni che ha portato con sé. Lo scrittore non è silenzioso nella lontananza. Conduce mille volte un discorso in tutte le direzioni, inserendo in questo colloquio la sua ispirazione].

Questa sorte, ben circoscritta da opportune distinzioni, può essere indicata per Boris Zajcev, Vladimir Nabokov e Iosif Brodskij.

Al volgere del secolo scorso, in una densa lettura dedicata a Boris Zajcev come paradigma caratteristico della prima generazione di “letteratura emigrata”, lo studioso svizzero Ivo Hux ha scandagliato i rivolgimenti interiori indotti dall’esilio. Gli stimoli dell’A. risultano concatenati: quale effetto possano aver avuto la frattura nella vita personale, la Rivoluzione e l’emigrazione sul suo stile, in quale misura si sia modificata la sua concezione del mondo e come questa si rispecchi poi nell’opera, in particolare nei personaggi e nella sua percezione sia della Russia sia del paese che l’ha accolto. L’A. conclude osservando che lo stile di Zajcev in esilio si rivela più tradizionalista rispetto alla sua opera prerivoluzionaria.

All’analisi di Hux, cui spetta il merito di aver portato all’attenzione la figura di Zajcev ancora semisconosciuta in area tedesca, si compendia l’indagine di Natalia Jörg, la quale amplia lo spettro interpretativo della letteratura *émigrée*.

Tale studio, presentato come tesi di dottorato all’Università di Tubinga con la supervisione scientifica di Schamma Schahadat, slavista sensibile alle più innovative esperienze nella teoria della letteratura, non considera più il testo come reazione, ma lo apre al mondo che lo circonda e con il quale dialoga: valica le coordinate tradizionali del concetto di “esilio” per aprirsi a categorie sinora non completamente illuminate.

La ricerca sull’esilio interloquisce pertanto con quella inerente fenomeni più profondi e traumatici attraverso la griglia interpretativa degli studi interculturali e interdisciplinari. In qualità di possibili approcci al materiale testuale l’A. si serve di teorie postcoloniali e postmoderne, che a loro volta presuppongono categorie appartenenti all’ambito delle

*cultural sciences* – confine, diaspora, esilio, ma soprattutto identità nella diaspora – insieme a valutazioni argomentative.

La combinazione tra gli approcci di questi due studi potrebbe contribuire in misura apprezzabile a caratterizzare l'anima composita della letteratura d'esilio.

Marina Decó

\* \* \*

Mykola Varvartsev, *Žittja i scena Mykoli Ivanova: istorija ukraïncja v italijs'komu Risordžimento* [La vita e la scena di Nicola Ivanov: storia di un ucraino nel Risorgimento italiano], Kiiiv, 2011, pp. 187, ill.

Questa monografia, che esce sotto l'egida dell'Accademia Nazionale delle Scienze e dell'Istituto di Storia d'Ucraina, nonché della Società Dante Alighieri, è il frutto di un lungo e assiduo lavoro di ricerca in biblioteche e archivi italiani da parte del Varvartsev, un valente storico del suo Paese e dei rapporti con l'Italia sin dagli anni del Risorgimento. Egli vi ha dedicato studi specifici, editi anche in italiano; si veda *La diffusione del pensiero mazziniano in Ucraina nell'Ottocento*, Pisa, 1996; *Gli italiani e la cultura italiana in Ucraina* (testo originale in ucraino), Kiiiv, 2005; *Lev Il'ič Mečnikov. Memorie di un garibaldino. La spedizione dei Mille*, Torino (Moncalieri), 2006-2011.

Un'opportuna Introduzione presenta la vita e l'opera dell'Ivanov (Poltava, 1810-Bologna, 1880), che viene poi descritta in cinque capitoli: *Dall'Ucraina canora alla cappella imperiale di San Pietroburgo; Milano-Napoli: la via difficile verso il grande mondo dell'arte; Sulle scene operistiche di Parigi e Londra; L'amico e l'agente teatrale" Gioacchino Rossini; Il carnevale della rivoluzione*. Segue l'Epilogo e un'Appendice comprendente un epistolario e alcuni documenti biografici dell'Ivanov; ancora qualche lettera di Rossini all'amico tenore e un elenco dei luoghi dell'attività artistica dello stesso, nonché il suo repertorio musicale. Nella grande stagione del melodramma in tutti i teatri lirici europei l'Ivanov venne apprezzato a dovere, ne scrissero i giornali e quando morì a Bologna (è sepolto nel Cimitero della Certosa) ne furono ricordati i meriti e i grandi successi nei principali teatri d'Italia.

Quasi in ogni pagina di questa densa monografia troviamo citati nomi famosi: Bellini, Rossini, Donizetti, Verdi, Liszt, Berlioz e il russo Glinka, fondatore dell'opera nazionale, mentre si narra la vicenda umana di questo artista di grande talento, con un ricco apparato di Note. Le illustrazioni incluse (ritratti dei compositori e vedute di grandi teatri lirici) riportano allo spirito del tempo, in quel clima risorgimentale che ben con-

divideva anche l'Ivanov, di spiriti mazziniani e amante dell'Italia, la sua seconda patria; così lo ricordò in morte anche un giornale di Milano, "Il Trovatore" (18-7-1880).

Dire di più sarebbe arduo per chi scrive, che purtroppo non ha dimestichezza con la lingua ucraina, ma si può ben affermare che il Varvartsev ha fatto opera egregia con le sue pluriennali ricerche, che trovano oggi l'ambita meta della pubblicazione di questa pregevole monografia, anche in relazione alle manifestazioni per il 150° anniversario dell'Unità d'Italia.

Piero Cazzola

\* \* \*

Michail Semënov, *Un pescatore russo a Positano*, Centro di cultura e storia amalfitana, Amalfi, 2011, pp. 7-423.

E' stata una iniziativa opportuna e intelligente quella di pubblicare, sia pure con ritardo di alcuni decenni dalla morte dell'autore, queste memorie di Michail Semënov (1873-1952), relative a un suo parente stretto (P. P. Semënov, alias Tjan Šanskij, famoso geografo e esploratore) e ad altri russi assai famosi, come i fratelli Leonid e Rafail Dmitrievič Tjan Šanskij. Si tratta di un pezzo della cultura russa e italiana che vengono raccontati dalla stessa persona, "Don Michele", il famoso pescatore di Positano.

L'opera è suddivisa di fatto in tre parti: la prima comprende le memorie vere e proprie precedute da introduzioni di Michail Talalay e del curatore Vladimir Keidan. Va detto che le note esplicative inserite nel corso della narrazione sono spesso assai ampie e documentate da riferimenti ad altre pubblicazioni a stampa e/o da documenti rivenuti in vari archivi italiani. Spesso queste note sono molto utili per ricostruire l'ambiente in cui ha operato l'eroe dell'opera, ma a volte peccano di eccessiva ampiezza per cui il lettore viene per un attimo allontanato, distratto dalla narrazione principale. Sono comunque utili perché forniscono un quadro vivace delle idiosincrasie e delle follie burocratiche della polizia italiana, soprattutto dell'era fascista.

Il racconto della vita di Don Michele, come lo chiama all'uso napoletano Michail Talalay, è suddiviso in due parti: 1) i primi contatti italiani (1900-14). 2) Mulino d'Arenzo. Memorie di un pescatore (1914-1952).

Indubbiamente dal racconto del pescatore russo viene fuori il suo grande amore per l'Italia con tre preferenze: vino, sole e donne. Ma Michail Semënov non è un dozzinale bevitore russo che vive solo in funzione dei suoi gusti estetici e/o sessuali, al contrario questi ingredienti gli

servirono per mantenere costanti contatti politici e culturali con le glorie del momento.

Nelle pagine del suo racconto, che si snoda per oltre 330 pagine a stampa, si trovano i nomi di Leon (Lev) Bakst e Sergej Djagilev, di cui è rimasta persino una caricatura fatta da Pablo Ricasso. E poi, cito quasi a caso, quelli di Jakov Belonožkin, Bonč-Bruevič, Tamara Karsavina, Leonid Mjasin, Nikolaj Mogilin.

La seconda parte del libro è composta da una serie di memorie sul pescatore di Positano, tutte scritte da persone di grosso peso culturale: Franco Zeffirelli, Gian Gaspare Napoletano, Benso Becca, e anche da due forestieri: Edward Gummerus e Carlo Knight.

Infine c'è una terza parte non meno importante sul piano documentario, composta dalla riproduzione di ben 40 fotografie d'epoca. Il libro contiene anche un elenco delle fonti e della bibliografia e fornisce un utilissimo elenco dei nomi ricordati.

Come si vede, si tratta di un'opera che contribuisce a svelare aspetti e personaggi rimasti un po' in ombra nelle precedenti ricostruzioni della vita dell'emigrazione russa in Italia e più in generale contribuisce a fare luce su nuovi aspetti dei rapporti italo-russi nel Novecento.

*Renato Risaliti*

\* \* \*

Anna Roberti, *Russacchiotta Bargiolina*, Romanzo storico, Alzani Ed., Pinerolo 2011, pp. 223 ill.

La Roberti, che da anni è interessata a ricerche sulle origini della sua famiglia, narra in queste pagine con tono spigliato dei suoi studi universitari di "russista", della sua tesi di laurea su Černyševskij, dei successivi viaggi e soggiorni a Mosca. Però vi affianca pure l'amore per il paese natale di Barge e l'interesse per dei preziosi documenti e delle notizie sugli antenati della famiglia che riceve dal padre Guido, con consigli e incitamenti ad approfondirle. Si trattava infatti di accertare se un antenato "giacobino", Giovanni Giulio Robert, fosse stato nel 1799, "l'anno del fuoco", arrestato dal maresciallo Suvorov, vincitore dei Francesi e persecutore dei loro alleati, proprio in Barge. Di qui nasce nella Roberti lo spunto per ricerche e letture di testi storici relativi a quegli avvenimenti e conseguenti "scoperte" di personaggi (Carlo Botta, Felice Bongioanni, il colonnello Zuccato, i Branda dei Luccioni), che vi recitarono una parte, chi da spietati vincitori, chi da sconfitti, in fuga oltre le Alpi, sfuggiti alle furie dei Cosacchi.

L'A. fa ricorso a tante letture di storici, sia coevi degli avvenimenti che recenti (compresi quelli che ne scrissero nel 1999, bicentenario di

quei lontani eventi), per cui procede sul *sodo*, sempre riferendosi a memorie, testimonianze, ricostruzioni storiche fededegne. Da una tale accanita ricerca, che si suddivide in due Prologhi, otto capitoli e due epiloghi (né manca una buona bibliografia, con riferimenti iconografici), il lettore viene ad apprendere non solo le vicende delle varie generazioni dei Robert-Roberti, ma pure altre collaterali, che si riferiscono a personaggi russi e italiani (la figlia di Suvorov, lo scrittore Černyševskij, le famiglie nobili dei Nomis di Pollone, dei Garelli di Rossana, degli Avogadro, dei Robilant), che variamente, nei secoli, ebbero rapporti anche familiari e parentali. Vale la pena qui riportare i titoli dei capitoli: *Da un tiglio a un albero genealogico; I cosacchi di Suworof; Il rosso, la néira e Garibaldoff; Nella Siberia orrenda; I cavalli bianchi dello zar; Il pittore Boris e il partigiano Ivan; Reborà stregato da una russa; Il mistero dei tre samovar*. V'è infatti, in queste pagine, un miscuglio di passato e presente, un infarcimento di nomi, di situazioni, che vedono la Roberti seguire le orme degli antenati, prima sulle Alpi, poi a Odessa, città mezza italiana, almeno per i rapporti commerciali datanti dalla sua nascita e sempre continuati sino ad anni recenti.

Anche le illustrazioni riservano delle sorprese; si passa da Surikov a Lampi, a Beltrame e Šarleman'; da Racconigi a Gatčina, a Luserna San Giovanni, in un alternarsi di vicende del passato remoto e prossimo, di grandi eventi e di domestiche storie, culminanti nel *samovar*, quasi emblema dell'intimità della famiglia.

È, dunque, un libro da leggere, e non solo per i "russisti".

Piero Cazzola

\* \* \*

Edmund de Waal, *Un'eredità di avorio e ambra*, Bollati Boringhieri 2011, pp.397, € 18,00.

Uscito in Inghilterra nel 2010, tradotto e pubblicato da Bollati Boringhieri nel 2011, questo libro sta diventando anche in Italia un fenomeno letterario grazie soprattutto al passaparola dei lettori forti che ne stanno decretando un successo meritatissimo. Nel racconto appassionato della storia della famiglia ebraica Ephrussi, giunta da Odessa a Parigi, poi a Vienna, poi a Tokio, in Inghilterra e negli Stati Uniti, il discendente Edmund de Waal ci racconta oltre due secoli di storia, arte, costume, politica, società, collezionismo, letteratura che hanno coinvolto le diverse generazioni della sua famiglia, a partire da una collezione di oggetti piccolissimi di raffinata fattura artigianale, i Netsuke, nati dalle mani di artisti giapponesi che con materiali preziosi come l'avorio e l'ambra, o pregiatissimi legni, avevano raffigurato dèi, animali, miti della loro cultura.

Le 264 piccole sculture collezionate dagli Ephrussi e passate di mano in mano sono giunte oggi fino nella casa dell'autore, che raccontandone l'avventurosa storia può ricostruire con lo studio e la ricerca attenta e puntigliosa durata molti anni la vicenda di un'eredità tanto insolita quanto preziosa, giunta attraverso i continenti e i drammi che si sono susseguiti nel corso di due secoli e che hanno condizionato e praticamente disperso la potente famiglia Ephrussi.

L'albero genealogico che apre il volume ci dice di Charles Joachim Ephrussi, nato in un miserabile shetl russo nel 1793, trasferito ad Odessa, città in cui nascono le fortune della famiglia ebrea: diventano commercianti di cereali, costruiscono un palazzo, e poi decidono che Odessa è troppo stretta per loro; un ramo della famiglia si installa a Parigi, un altro a Vienna.

Quale parte del libro preferire? Il racconto affascinante della Belle Epoque a Parigi, con il capofamiglia Charles, amico di Proust, raffinato collezionista, ospite squisito, modello letterario di Charles Swann, il personaggio più affascinante ed enigmatico della *Récherche* di Marcel Proust? Degas, Renoir, Monet, Huysmans, Zola, Moreau, il caso Dreyfus, Bizet, tutti i personaggi più famosi del bel mondo parigino passano per la sontuosa casa di rue Monceau, dove oltre agli Ephrussi hanno posto le loro residenze i Camondo, i Nissim, i Rothschild, i Cernuschi, tutti banchieri ebrei destinati a grandissime fortune economiche e a declini tragici.

L'altro ramo degli Ephrussi si è stabilito a Vienna: possiamo seguire con interesse e con ansia l'ascesa della invidiabile coppia di Viktor e la sua giovane moglie Emmy, proprietari di un enorme Palais sur Ring, appena costruito, e una bella grande famiglia: Elisabeth, la primogenita, che è la nonna del futuro autore e depositaria delle eredità spirituali della casa, e Ignace, detto Iggy, che conserverà la mitica collezione di Netsuke a Tokyo, dove si stabilirà dopo la Shoah. Anche a Vienna si vive la Belle Epoque: una vita fatta di lusso, di cultura, di locali raffinati: l'Hotel Sacher, la pasticceria Demel, scrittori come Joseph Roth e Schnitzler, la Secessione Viennese, gli architetti Adolf Loos e Joseph Olbrich, Mahler e Klimt, Thomas Mann e Rainer Maria Rilke... Questa è la società colta e raffinata nella quale sono immersi gli elegantissimi Ephrussi: Emmy ha nello spogliatoio un grande vetrina piena dei Netsuke, e i bambini hanno il permesso di giocare con gli animaletti mentre possono per pochi momenti contemplare la madre tra un cambio d'abito e un altro, aiutata a scegliere la mise più adeguata per l'immancabile serata mondana dalla fedele Anna, la cameriera privata che resterà vicina alla famiglia anche dopo la catastrofe ormai imminente.

Nel 1933 con l'avvento di Hitler e del nazismo in effetti l'enorme

ricchezza accumulata dagli Ephrussi e la loro solidità economica verranno spazzate via in pochi tragici giorni. Il racconto dell'Anschluss e della rapidità con cui il dramma degli ebrei d'Europa viene consumato, soprattutto in Austria e nei paesi dell'ex Impero asburgico, è davvero spazzante. L'antisemitismo mai sopito nei paesi europei esplode come un bubbone e travolge tutto un mondo apparentemente inattaccabile; nel giro di poche ore l'intero potere economico, i denari, le collezioni, le proprietà, la stessa banca d'affari sono espropriati, requisiti, perduti. La famiglia Ephrussi vive la diaspora del popolo ebraico come un ripetersi della storia millenaria di quel popolo: Elisabeth, sposata ad un olandese ne assume la cittadinanza e cercherà di salvare il salvabile; gli altri si allontanano, Viktor riuscirà a seguire la figlia in Inghilterra, Emmy muore prima di poter fuggire. L'autore di questo libro incantevole raggiungerà lo zio Iggie a Tokyo, dove, dopo la guerra, egli si stabilisce con un compagno giapponese, il giovane Jiro, che gli resterà sempre vicino e che verrà da lui adottato come figlio in tarda età; la collezione di Netsuke, simbolo della continuità familiare, partita dal Giappone vi ritornerà, unica ricchezza messa in salvo dalla furia nazista e nascosta dalla cameriera ariana, Anna, nelle sue tasche e sotto il materasso, per essere restituita ai suoi legittimi proprietari.

Ora i Netsuke sono in Inghilterra, in una nuova vetrina, e segnano la partenza della avventura intellettuale e familiare della quale Edmund de Waal ci ha voluto mettere e parte, regalandoci questo libro importante, per tutti coloro che amano la cultura, l'arte, la storia, la trasmissione dei valori preziosi dell'amore per la famiglia, per la propria patria, anche d'adozione, per le proprie radici. Un libro che non si può non leggere, che non si può non amare, che non si può non consigliare e regalare!

*Elisabetta Bolondi*

\* \* \*

Pablo Neruda, *Confieso que he vivido* [*Confesso che ho vissuto*], *Memorias*, Editorial Planeta Chilena, Santiago (Cile) 2008 (terza edizione), pp. 448.

“Io non sono comunista, però se fossi un poeta cileno lo sarei, come lo è Pablo Neruda. Qui ci si deve schierare, o si sta dalla parte di quelli che hanno la Cadillac, oppure si sta con la gente che è senza scuole e senza scarpe”. Così scriveva Curzio Malaparte negli anni Quaranta del secolo scorso intervistando il futuro Premio Nobel. E Pablo Neruda è rimasto comunista finché è vissuto, anche se a volte, di fronte ai crimini di Stalin, la sua fede ha vacillato. Ma non la sua amicizia con i tanti scrittori sovietici conosciuti, primo fra tutti Il'ja Erenburg, e con quella

Unione Sovietica che per settanta anni fu considerata la patria del socialismo.

Nato nel 1904, Neruda ha avuto la fortuna di intraprendere quasi casualmente la carriera consolare, pur coltivando sempre, fin da giovanissimo, quella sua passione per la poesia che nel 1973 gli fece conseguire il Premio Nobel per la letteratura. Diciamo fortuna perché forse, tenendolo lontano dal Cile, furono i suoi incarichi di console cileno in Birmania, Ceylon, Giava, Singapore, Spagna, Parigi, Messico, nonché i suoi tanti e lunghi viaggi e soggiorni all'estero, oltre naturalmente alla sua crescente fama internazionale di poeta, a evitargli il rischio di finire nelle patrie galere, giacché il clima politico in Cile fu quasi sempre ostile alla sua militanza di sinistra.

Tra le tante curiosità contenute nel libro, che forse possono interessare il lettore, a pagina 194 l'Autore svela il piccolo mistero del suo nome d'arte, ben diverso da quello anagrafico, che, lunghissimo come tutti i nomi ispanici, suonava così: Neftalí Ricardo Reyes Basoalto. A rafforzare la curiosità che quel cognome, Neruda, suscitava tra amici e conoscenti, contribuiva anche il fatto che nel mondo è esistito realmente uno scrittore con quel nome, Jan Neruda, un classico della letteratura ceca. Il fatto è che il padre di Pablo Neruda era decisamente contrario a che suo figlio, fin da giovanissimo, perdesse il suo tempo con la letteratura. Così, il Nostro, leggendo casualmente a 14 anni quel nome, Neruda, in una rivista, senza sapere nulla di quello scrittore sconosciuto, decise di coprire la pubblicazione dei suoi primi tentativi poetici sotto quello pseudonimo. Molti anni dopo, ormai scrittore famoso a sua volta, in visita a Praga, Pablo Neruda si fece portare nel quartiere di Mala Strana, dove è il monumento a Jan Neruda, e depose un fiore ai piedi dell'uomo barbuto raffigurato dalla statua.

Diviso tra le sue incombenze di console e il suo impegno civile, Pablo Neruda ripercorre per noi lettori la gestazione delle sue poesie, dei suoi poemi, del suo *Canto general*, accompagnandola con episodi della sua vita. In queste *Memorias* disegna una serie di ritratti veramente infinita, un'intera galleria di personaggi tra cui citiamo a caso Paul Éluard, Federico Garcia Lorca, Rafael Alberti, Quasimodo, Gabriela Mistral, Fidel Castro, Salvador Allende... Già, Salvador Allende, il presidente che prima del sanguinoso colpo di Stato dell'11 settembre 1973 ad opera di Pinochet fece in tempo a nominarlo ambasciatore del Cile a Parigi. Pochi giorni dopo il golpe, per l'esattezza dodici, il grande poeta si spegneva a Santiago. Durante la veglia, leggiamo a p. 441, "i fascisti cileni saccheggiarono e distrussero le sue case di Santiago e di Valparaiso".

Dino Bernardini

## POSTA

Il 05/04/12, [masutmauro@libero.it](mailto:masutmauro@libero.it)<[masutmauro@libero.it](mailto:masutmauro@libero.it)> ha scritto:

Sono un abbonato della rivista *Slavia* e a suo tempo di *Rassegna sovietica*. Vorrei sapere se è stato mai pubblicato qualcosa di o su Lidija Čukovskaja e in che numero.

Mi servirebbe per una ricerca. Sono un pensionato, ma faccio ancora lo studente presso l'Università di Udine.

Grazie

*Mauro Masut*

\* \* \*

Gentile Mauro Masut,  
sono più che sicuro che nel corso di tanti anni qualcosa su e di Lidija Čukovskaja è apparso sulle pagine di *Slavia* (è meno probabile, ma non impossibile, in *Rassegna Sovietica*), ma non sono in grado di aiutarla. La mia memoria di ottantenne mi dice che sì, qualcosa c'è stato, ma in quale numero? Certamente si potrebbe fare una ricerca, ma con quali forze redazionali, visto che l'apparato della rivista è costituito dalla mia sola persona? A questo punto le faccio una proposta: perché non la fa lei questa ricerca? Le prometto che ne pubblicheremo il risultato. Inoltre, se lei fosse d'accordo, potremmo intanto pubblicare questo nostro scambio di messaggi e chiedere ai lettori di *Slavia* di aiutarla nella ricerca. Che ne dice?

Cordiali saluti

*Dino Bernardini*

\* \* \*

Innanzitutto La ringrazio per la cortese disponibilità dimostratami, poi sarei ben contento se qualche lettore di *Slavia* potesse aiutarmi.

Cordiali saluti

*Mauro Masut*

\* \* \*

D'accordo, questi nostri messaggi verranno pubblicati nel numero

3-2012 (il numero 2 è ormai in bozze).

Cordiali saluti  
Dino Bernardini

\* \* \*

[masutmauro@libero.it](mailto:masutmauro@libero.it)  
[dino.bernardini@gmail.com](mailto:dino.bernardini@gmail.com)

## ZIBALDONE

**\*Italia-Slovenia.** 15 febbraio 2012, Auditorium di Milano, Fondazione Cariplo, Largo Gustav Mahler. In occasione del 20° anniversario dell'instaurazione delle relazioni diplomatiche fra la Repubblica di Slovenia e la Repubblica Italiana: 1) Concerto del Coro da Camera sloveno. Direttore del Coro Martina Batic. Nel programma: Musica corale slovena ed europea e canzoni popolari slovene. 2) Mostra fotografica "La Slovenia in noi", una rappresentazione simbolica dei 20 anni dell'indipendenza slovena attraverso le fotografie dei cavalli lipizzani di Alenka Slavinec. Saluto dell'Ambasciatore della repubblica di Slovenia presso la Repubblica Italiana, Iztok Mirošič.

**\*Azerbaijan.** Roma, Museo della Civiltà Romana, Mostra "Azerbaijan. La terra di fuochi sulla via della seta". Manufatti in rame, vasi in ceramica, tappeti, tessuti, strumenti di lavoro dell'età della pietra, gioielli.

**\* Dostoevskij.** Roma, Teatro Tor Bella Monaca, 19 febbraio 2012. Gabriele Lavia presenta il racconto di Fëdor Dostoevskij *Il sogno di un uomo ridicolo*.

**\* Associazione Culturale Maksim Gor'kij (già Italia-URSS).** Via Nardones 17, 80132 Napoli. Tel. 081413564. [info@associazione-gorki.it](mailto:info@associazione-gorki.it) [www.associazionegorki.it](http://www.associazionegorki.it)

- 23 febbraio 2012. Salvatore Pica presenta *Gli psicosessuologi*, il Prof. Lucio Rufolo ed il Prof. Vasilij Medgacev parlano sul tema "La steppa bruciata dal fuoco della passione". Il Prof. Luigi Nespoli, ex assessore del Comune di Napoli all'epoca del sindaco Valenzi, interviene sul tema "Come eravamo" e sul suo libro censurato. Mostra di bozzetti e disegni di Luminita Irimia. Recital di poesie: i poeti delle repubbliche dell'ex URSS.

- 8 marzo 2012. Concerto in occasione della Festa internazionale della donna. "Gemellaggi musicali e artistici". Al pianoforte: Ol'ga Antonova, Voce: Irina Bondar - Musiche di P. Bulachova, N.Charito, B. Kejl, A. Verstovskij, A. Šiškin, A. Petrov, A. Aljabeva, N. Zubov, N. Listov, F. Schubert, Lucio Dalla. Seguirà il concerto del Duo Nomos. Pasquale Di Caro. Suite acromatica. I Misterioso. II Pop. III Obsessiv. IV Berceuse Bleu. Ernst Gottlieb Baron, Sonata in Sol, I Allegro, II Adagio,

III Presto, Franco Margola, Quattro episodi, I Andantino, II Andante mosso, III Adagio non troppo, IV Allegro alla danza, Domenico Cimarosa, Sonata in do, Sonata in la minore, Sonata in re minore, Francis Poulenc, Mouvements Perpetuels, I Assez moderé, II Très moderé, III Alerte. Elaborazione dall'originale per clavicembalo, Pasquale Di Caro. Mostra di bozzetti e di disegni dell'artista romena Luminita Irimia

- 15 marzo 2012. Inaugurazione della mostra personale del M° Salvatore Benincasa dedicata alla ballerina Tamara Karsavina e al ballerino Vaclav Nižinskij. La mostra resterà aperta sino al 21 marzo 2012. Seguirà la presentazione del libro *Sentimenti senza frontiere*. Interverranno: Elena Kristal, Natalija Osipenko.

- 22 marzo 2012. Presentazione del libro *Incontro la felicità a piedi nudi*. Interviene l'autrice Inna Kličuk. Inaugurazione della mostra personale di Inna Kličuk e della mostra di disegni di Maksim Bondar. Le mostre resteranno aperte sino al 28 marzo 2012.

- Corso intensivo di lingua italiana per russofoni nei mesi di aprile, maggio e giugno. Le lezioni si terranno nei giorni di giovedì e domenica. Per iscrizioni rivolgersi alla segreteria dal martedì al giovedì dalle 16.30 alle 19.00.

- A partire da giovedì 29 marzo 2012 e ogni giovedì del mese di aprile e maggio si terrà, dalle ore 17.00 alle ore 19.00 in Via Nardones, n. 17, 80132 Napoli, presso la sede dell'Associazione Culturale Maksim Gor'kij (già Italia-URSS) - nell'ambito delle attività da questa svolte per la promozione della cultura dei Paesi dell'area dell'ex Unione Sovietica - uno sportello di consulenza legale gratuita rivolta ai cittadini di tali Paesi da parte di avvocati dell'Associazione medesima e dell'Associazione Acteal, Centro di ricerca e iniziative per la promozione dei diritti umani.

- Seminari secondo semestre 2011-2012, 29 marzo 2012, Roma, Via Principe Amedeo 184. "Le Elezioni Presidenziali in Russia: analisi del voto e prospettive". Con la partecipazione di: Carlo Fredduzzi, Istituto di Lingua e Cultura Russa, Roma; Luigi Marino, Associazione Culturale "Maksim Gor'kij", Napoli; Maurizio Massari, Ministero Affari Esteri; Matteo Mecacci, Assemblea Parlamentare dell'OSCE. Coordinatore: Marco Cilento, Sapienza Università di Roma.

- 12 aprile 2012. *Il sogno*, dramma epistolare di Ferdinando de Martino. Trio cameristico. Musiche di F. de Martino, J. S. Bach, W. A. Mozart. Voci recitanti: Paolo Cresta, Rosalba di Girolamo; Violino: Silvia Tarantino; Clarinetto: Franco Perreca; Piano e Percussioni: F. de Martino; Elettronica: Sergio Naddei.

- 12 aprile 2012. Conferenza del prof. Matteo D'Ambrosio, Università degli Studi di Napoli Federico II, sul tema "Il Futurismo e

l'Antico”.

- Sono aperte le iscrizioni per i soggiorni studio in Russia:

Mosca, Istituto Pushkin [Puškin], tre settimane di soggiorno e studio, sistemazione in residence, camera doppia.

San Pietroburgo, Istituto Derzhavin [Deržavin], tre settimane di soggiorno e studio, sistemazione in famiglia oppure in residence.

Sono previsti altri soggiorni in diverse Università russe. Per ulteriori informazioni chiamare in Associazione dal martedì al giovedì dalle 16.30 alle 19.30. tel. 081 413564.

- 1 maggio 2012. Celebrazione della Festa internazionale dei lavoratori. Tat'jana Sanarova interverrà sul significato della Festa del 1° Maggio. Seguirà recital di poesie di Elena Kristal ed esecuzione di brani musicali.

- 3 maggio 2012. Proiezione del film in lingua russa *La città nera* di A. Novil.

- 9 maggio 2012. Celebrazione della vittoria nella “Grande Guerra Patriottica”. Il Sen. Eugenio Donise presenta il libro di Carlo Fredduzzi, direttore dell'Istituto di cultura e lingua russa di Roma, *La Russia che verrà. La via russa al cambiamento democratico*. In collaborazione con l'Osservatorio sul sistema politico-costituzionale della Federazione Russa.

- 10 maggio 2012. Concerto dedicato al Giorno della Vittoria nella “Grande Guerra Patriottica”. Saranno recitate poesie e canzoni degli anni della guerra. Partecipano Sanarova Tatjana, Kristal Elena, Romanova Irina, Bojko Nadežda, Malyševa Ekaterina, Pčelinova Nina.

\* **Teatro Franco Parenti**, Via Pier Lombardo 14, Milano. Ciclo di spettacoli “Dentro l'anima russa”:

- 21 febbraio-4 marzo 2012. *Diario di un pazzo*, a cura di Andrea Renzi. Da *I racconti di San Pietroburgo*, *La memoria di un pazzo*, di Nikolaj Gogol'.

- 6-17 marzo 2012. *Il cappotto* di Nikolaj Gogol', traduzione di Tommaso Landolfi, regia di Guido De Monticelli.

- 27 marzo-1 aprile 2012. *Il giocatore* di Fëdor Dostoevskij. Adattamento e regia di Annalisa Bianco.

\* **EcoIstituto di Cesena**, [www.tecnologieappropriate.it](http://www.tecnologieappropriate.it), via Germazzo 189, Molino Cento, 47521 Cesena (FC).

- 28 febbraio 2012. I Martedì dell'EcoIstituto: Incontro sul tema “Terra, un bene comune da preservare. L'esperienza di Cassinetta di Lugagnano alla ricerca dell'altra politica per un'altra Italia. Relatore Domenico Finiguerra, sindaco di Cassinetta di Lugagnano.

- 23 aprile 2012, presso la sala incontri dell'EcoIstituto di Cesena,

Conferenza di Annalisa Marchi, sindaco del comune di Vaiano sulla “Gestione delle acque, delle energie rinnovabili, dei rifiuti... e perché no, anche la gestione della cultura in un piccolo comune”.

\* **Russia. G-20.** Nella riunione dei ministri delle finanze e dei banchieri centrali dei paesi del G-20 il titolare del ministero delle finanze russo, Anton Siluanov, ha lanciato la proposta di istituire un Consiglio internazionale per l’accredito e il rilascio delle licenze delle agenzie di rating. Da *Rossijskaja gazeta online*, 25 febbraio 2012.

\* **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](mailto:russkij@arpnet.it) Orario dal 12 settembre: lunedì, giovedì e venerdì 9-13, martedì e mercoledì 14-18; Biblioteca: giovedì 15-18.

- 5 marzo 2012, presso il Cineteatro Baretto, via Baretto 4, Torino: “Nicola Grosa moderno Antigone”, indagine sui partigiani sovietici caduti in Piemonte durante la Resistenza.

- 3 aprile 2012, Cineteatro Baretto, via Baretto 4, Torino (metro Marconi), nell’ambito di “Portofranco - Il cinema invisibile al Baretto”, proiezione del film *L’Italiano*(Ital’janec) di Andrej Kravčuk (2005), versione originale con sottotitoli italiani. La scheda del film e il programma completo di Portofranco si trovano all’indirizzo:

<http://www.cineteatrobaretto.it/cineclub/index12.htm>

-16 aprile 2012, Torino, Biblioteca civica Centrale, Via della Cittadella 5. Presentazione del romanzo *Russacchiotta Bargiolina* di Anna Roberti, Alzani editore 2011. Introduzione di Piero Cazzola e Ulrico Leiss.

- Il 15 maggio del 2009, su iniziativa dell’Associazione culturale *Russkij Mir* di Torino e della Circostrizione 3, è stato inaugurato un busto in bronzo di Vladimir Majakovskij, opera della scultrice Lena Kosova, nel giardino antistante la biblioteca “Luigi Carluccio” in via Monte Ortigara a Torino. Si tratta dell’unico monumento a Majakovskij esistente in Italia. Ogni anno, nella ricorrenza della morte, *Russkij Mir* invita a ritrovarsi in questo luogo per un omaggio al Poeta, e anche per riallacciare un filo con quanto accadeva negli anni Sessanta a Mosca, in piazza Majakovskij...

- Sono aperte le iscrizioni al corso in lingua italiana “Vittoria sulla parola”, un’indagine sulla forma della parola nell’arte visiva del momento futurista (docente Nicole Riefolo). Il corso, della durata complessiva di 10 ore (5 incontri di 2 ore ciascuno), si svolgerà presso la sede Russkij Mir in via Cernaia 30 il mercoledì dalle 18 alle 20. Programma del corso:

mercoledì 2 maggio: Approccio al momento futurista russo  
mercoledì 9 maggio: La “Vittoria sul sole” di Kručënych e il  
Suprematismo

mercoledì 16 maggio: El Lisickij per la voce di Majakovskij: la  
tipografia in libertà

mercoledì 23 maggio: I manifesti nella comunicazione rivoluziona-  
ria

mercoledì 30 maggio: Lo stato delle cose negli anni della formula-  
zione del retrofuturismo

Costo: 100 € + 55 € tessera associativa 2012.

Per informazioni e iscrizioni: 011-547190  
infocorsi.russkijmir@arpnet.it

- 9 maggio 2012. Commemorazione dei partigiani sovietici al  
Sacriario della Resistenza del Cimitero Monumentale di Torino.

- Sono aperte le iscrizioni ai viaggi culturali a Mosca e a San  
Pietroburgo, realizzati dall’agenzia di viaggi “Vertex Enterprise” di  
Torino in collaborazione con l’associazione culturale Russkij Mir.

1 agosto 2012: partenza del tour “Mosca incontro con la Grande  
Letteratura Russa”.

16 settembre 2012: partenza del tour “San Pietroburgo tra  
Letteratura e Rivoluzione”.

Oltre alle due partenze di gruppo indicate, con accompagnatore  
Russkij Mir dall’Italia, i due programmi sono effettuabili anche tutto  
l’anno con partenze individuali.

Tutti i partecipanti al tour avranno diritto a una lezione di un’ora di  
approccio alla lingua russa presso la nostra sede di via Cernaia 30 a  
Torino.

\* **Mosca città di miliardari.** La *Rossijskaja Gazeta online* (8  
marzo 2012) riferisce che per *Forbes* Mosca sarebbe al primo posto nel  
mondo per numero di miliardari tra i suoi abitanti.

\* **Russia.** 30 gennaio 2012: l’inflazione è scesa dal 4,1% al 3,7%.  
Dalla *Rossijskaja Gazeta online*.

\* **Mostre.** Galleria Nina Lumer, Via Botta 8, 20135 Milano, 3  
aprile 2012, Konstantin Batynkov, “Paracadutisti”. <http://ninalumer.creativenetwork.it/mostra.php?id=40>

\* **Da Roma alla Terza Roma.** XXXII Seminario internazionale di  
studi storici, Roma, Campidoglio, 20-21 aprile 2012, a cura dei professori  
della Sapienza Università di Roma Pierangelo Catalano e Paolo  
Siniscalco

\* **Avanguardie russe.** Roma, Ara Pacis, fino al 2 settembre 2012.  
Oltre 70 opere dai musei dell’ex URSS.

\* **Belarus Free Theatre.** Roma, Teatro India, 12-15 aprile. Tre spettacoli: *Generation Jeans*, *Being Harold Pinter*, *A Flower of Pina Bausch*.

\* **Seminario Masaryk**, 17 aprile 2012, presso il Centro Culturale Candiani, Mestre, e 26 aprile 2012, presso la Scoleta dei Calegheri, Venezia, Campo San Tomà. Presentazione del volume “L’Europa del disincanto. Dal ‘68 praghese alla crisi del neoliberismo”, a cura di Francesco Leoncini (Rubbettino editore).

\* **Chodorkovskij.** Presentazione del volume *La mia lotta per la libertà*, Articoli, dialoghi, interviste di Michail Chodorkovskij, Editori Marsilio, il 26 marzo 2012 a Torino presso il Circolo dei Lettori (con interventi di Marco Buttino e Anna Zafesova) e il 29 marzo 2012 a Milano presso la Fondazione Corriere della Sera (con interventi di Ljudmila Ulickaja e Francesca Gori, moderatore Fabrizio Dragosei).

\* **Mongolia.** Esposizione dell’artista Juri Namjil fino al 26 aprile 2012 a Roma, Galleria d’Arte Associazione Culturale Margutta; e dal 3 al 31 maggio 2012 a Genova, Galleria Santi Giacomo e Filippo.

\* **Tutto Šostakovič a Santa Cecilia.** Roma, 17 aprile 2012, Parco della Musica. In programma il *Concerto per violino e orchestra* e l’oratorio *Il canto delle foreste*. Direttore Jurij Temirkanov, violinista Liza Batiashvili.

\* **Sokolov.** Roma, 18 aprile 2012, Sala Santa Cecilia dell’Auditorium Parco della Musica. Grigorij Sokolov esegue al piano la *Suite in re maggiore* di Rameau, la *Sonata in la minore K 310* di Mozart. Nella seconda parte tutto Brahms, con le *Variazioni su un tema di Händel* e *Tre intermezzi op. 117*.

\* **Russia.** Dall’inizio dell’anno cinquemila stranieri sono stati espulsi dal territorio della Federazione Russa. Dalla *Rossijskaja Gazeta online*, 21 aprile 2012.

\* **Mostre.** Roma, Museo Canonica a Villa Borghese, fino al 20 maggio 2012. Esposizione di sedici piccoli fogli, “Venetian Stanzas”, che l’autore Vladimir Nasedkin ha dedicato ad altrettante poesie di Iosip Brodskij.

\* **Italia-Russia.** Bolzano, aprile 2012. Conferenza sul turismo presso la Camera di Commercio con la partecipazione di una delegazione della regione russa dell’Altaj. I lavori sono stati aperti da Hans Berger, assessore per l’agricoltura e il turismo della Provincia autonoma di Bolzano. All’incontro ha partecipato il console onorario della Federazione Russa a Bolzano, Bernhard Kiem.

\* **Santa Cecilia a Mosca.** Aprile 2012. L’orchestra di Santa Cecilia, diretta da Antonio Pappano, a Mosca per celebrare Mstislav

Rostropovič.

\* **TrentoFilmFestival.** La sessantesima edizione 2012 del TrentoFilmFestival è stata dedicata quest'anno alla Russia con la apertura di una esposizione "Dalle Alpi all'Artico, a 140 anni dalla spedizione nella Terra di Francesco-Giuseppe" presso il Palazzo dei Trentini, sede del Consiglio Provinciale di Trento. Alla cerimonia era presente una delegazione della regione di Archangel'sk di cui la Земля Франца-Иосифа, nome russo della Terra di Francesco-Giuseppe, fa parte.

\* **Musica Fuori Centro.** Roma, Auditorium del Seraphicum. Aldo Matassa, violini, e Bruno Canino, piano, eseguono la Sonata in re maggiore op. 12 n. 1, la Suite Italienne di Stravinskij, tre melodie di Čajkovskij e la Polacca in la maggiore di Wieniawski. Da *Il Messaggero*, 3 maggio 2012.

## EDITORIA

\* Sergej Minaev, *Barbie girls*, traduzione di Rosa Mauro, Nikita Editore, Firenze 2011, pp. 562, € 14,50.

\* Evgenij Griškovec, *La camicia*, traduzione di Claudio Napoli, Nikita Editore, Firenze 2011. pp. 257, € 15,00.

\* *La Nuova Europa*, n. 1, gennaio 2012, pp.112; n. 2, marzo 2012, pp. 112, La Casa di Matriona, € 7,00 ogni fascicolo.

\* Wisława Szymborska, *Vista con granello di sabbia*, a cura di Pietro Marchesani, Adelphi Edizioni, Milano 2012, pp. 242.

\* Don Tommaso Scorpio, *Tra Teano e Pietravairano. 1937-1947*. Omelie e discorsi, a cura di Mario Zampino, Borgia-Roma 2012, pp. 208.

\* Biblioteca Nazionale della Repubblica Ceca, *Ivan Alekseevič Bunin*, Bibliografia delle prime edizioni nei periodici e nelle miscellanee (1887-1987), a cura di Jitka Křesalkova, Praha 2011, pp. 336.

\* Manlio Mercadante, *L'impareggiabile sferza satirica dei "Racconti fantastici" di M. A. Bulgakov*, Casa editrice Kimerik, Patti (ME) 2012, pp. 102, € 12,20.

\* David Bezmozgis, *Il mondo libero*, Ugo Guanda Editore, Parma 2012, pp. 355, € 18,50.

\* *bianco e nero*, rivista quadrimestrale del centro sperimentale di cinematografia, fascicolo 571, Roma, settembre-dicembre 2011, edizioni del csc, pp. 120, € 18,00.

\* *nuova informazione bibliografica*, n. 1 gennaio-marzo 2012, il Mulino, Bologna 2012, pp. 228, € 17,00.

\* Lev Šestov, *Gli inizi e le fini* [Načala i koncy], a cura di Fabrizio Volpe, Edizioni ARKTOS, Carmagnola (To), pp. 171.

\* Lino Bernardini, *Grand tour. Viaggio nei Castelli Romani*, pp. 34, pubblicazione realizzata per la mostra personale presso l'Abbazia San Nilo di Grottaferrata (Roma), 2005.

## *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: giugno 2012

**Associazione Culturale “Slavia”**  
Via Corfinio, 23 - 00183 Roma

**€ 15,00**