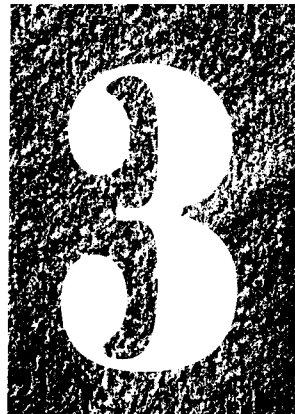


**SLAVIA**  
**rivista trimestrale di cultura**



**luglio**  
**settembre 1992**

spedizione trimestrale  
in abbonamento postale  
gruppo IV - 70%  
prezzo L.15.000

---

# SLAVIA

Rivista trimestrale di cultura

Anno I - Luglio-Settembre 1992

## Sommario

### PRESENTE E PASSATO

- Adriano Guerra, *Le «carte di Praga»* ..... p. 3  
A.V. Antonov-Ovseenko, *Stalin e il suo tempo (IV)* ..... p. 9

### CINEMA

- Ornella Calvarese, *«Stalker» di Andrej Tarkovskij: dal racconto al film* ..... p. 29

### PSICOLOGIA

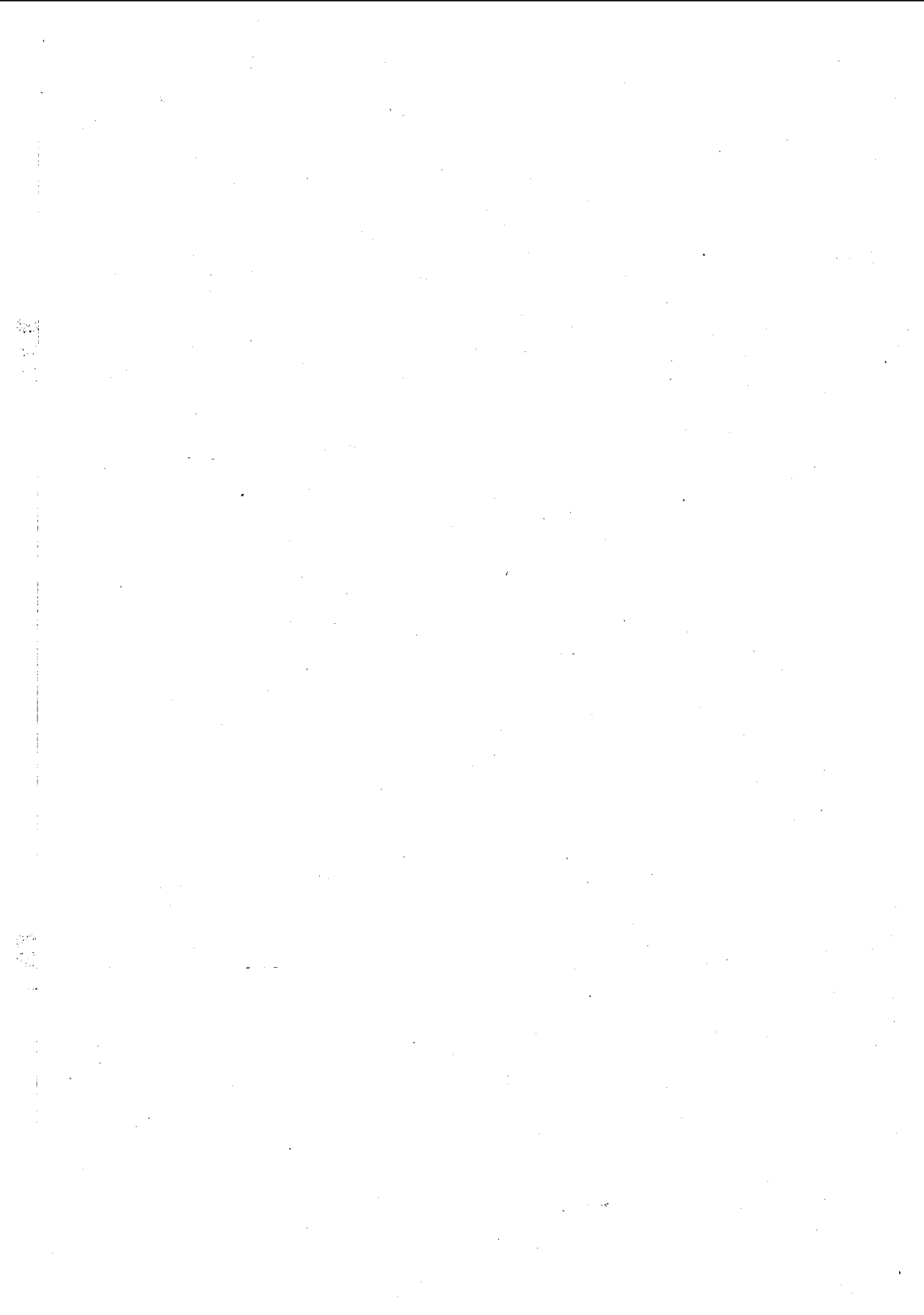
- Loredana Cioci, *Vygotskij in Italia* ..... p. 64

### LETTERATURA

- Vasilij Grossman, *La strada* ..... p. 92  
Tat'jana Tolstaja, *Serafim* ..... p. 101  
*Una novella di Leskov* ..... p. 107  
Nikolaj Leskov, *I nottambuli* ..... p. 112

### RUBRICHE

- Schede* ..... p. 210  
*Nella stampa italiana* ..... p. 233



## LE "CARTE DI PRAGA"

*(Ventitrè anni dopo la "Primavera" giungono dagli archivi di Mosca i primi materiali. Se ne discute in un castello a trenta chilometri dalla capitale cecoslovacca).*

E' giunto dunque il tempo dell'apertura (ma anche spesso del saccheggio, dell'uso politico, talvolta persino della manipolazione e della fabbricazione) degli archivi. Eccoci nel castello di Liblice a 30 km. da Praga, invitati dalla Commissione appositamente costituita dal governo cecoslovacco per discutere, sulla base appunto di un primo blocco di documenti usciti dagli archivi, a 32 anni di distanza, sulla Primavera di Praga. Sono presenti molti — da Dubček, a Černík, a Jiří Hajek, a Mlynář, a Slavík, a Šilhan, a Pelikan — fra i maggiori protagonisti della vicenda. Numerosi anche gli intellettuali della Primavera: ci sono Goldstücker, Miloš Hajek, Reiman, Bartošek, Svitak. Le questioni sul tappeto — come è nata, e perché; e con quali obiettivi, la Primavera, e perché è stata soffocata con l'invasione sovietica — sono le stesse che nel passato (a Cortona e a Bologna in primo luogo per iniziativa del «Gramsci» e della «Feltrinelli») sono state al centro di dibattiti serrati.

Ma adesso, dopo le rivoluzioni del 1989, seppure a mettere in guardia contro l'euforia ci siano — ne parlerà subito Goldstücker — fatti e voci che parlano di un assurdo ritorno ai giorni della caccia alle streghe, adesso si diceva si può finalmente discutere del 1968 nello stesso luogo in cui nel lontano 1963, squarciando di colpo il muro del silenzio, aveva avuto luogo quel convegno su Kafka che si trova in testa a tutte, o quasi, le cronologie del '68 cecoslovacco. E poi ci sono i primi documenti: qualcosa come 12.000 pagine provenienti dagli archivi di Praga, oltre ad un primo pacco di carte consegnate ufficialmente propria alla vigilia del convegno, dal ministero degli esteri sovietico. Che cosa viene fuori da questa montagna di docu-

menti presentati a Liblice da V. Mencl e da Moravec? Occorreranno mesi, anzi anni — ha detto quest'ultimo — per registrare, classificare e poi pubblicare il tutto. Si deve poi aggiungere che le carte più attese — i verbali delle riunioni dell'Ufficio politico del Pcus in primo luogo — devono ancora arrivare. Né si sa più neppure a chi chiederle. Nelle mani di chi è finito, o potrebbe finire, l'archivio del Pcus? In ogni caso sulla base di quel che già adesso è a disposizione degli studiosi, si può ragionevolmente anticipare, e anzi confermare, che nessun organo cecoslovacco dotato di poteri legittimi ha mai formalmente chiesto ai sovietici un «aiuto fraterno» per battere la controrivoluzione. Sul fatto che l'occupazione della Cecoslovacchia sia avvenuta nella più flagrante violazione di tutte le norme internazionali (ivi comprese quelle che regolavano i rapporti all'interno del patto di Varsavia) è insomma del tutto inutile attendere qualcosa di nuovo dagli archivi. Per quel che riguarda invece gli interrogativi prima elencati, quel che si può dire è che seppure non si sia di fronte, per ora, a documenti decisivi, di quelli che chiudono definitivamente una questione, su alcuni punti le carte ora a disposizione introducono indubbi elementi di chiarificazione. Soprattutto per quel che riguarda la preparazione politica, diplomatica e militare dell'intervento.

Un ricercatore moscovita, Sikariov, ha detto ad esempio che già a maggio la preparazione della «soluzione militare», avviata a partire da febbraio (e cioè un mese dopo la riunione del Comitato centrale del Pcc che estromise Novotny), era molto avanzata. Piani operativi, carte topografiche dettagliate, slogan propagandistici, erano stati distribuiti ai reparti militari, e non solo a quelli impegnati nelle manovre allora in corso in territorio cecoslovacco. Contemporaneamente — e lo si è appreso anche da relazioni presentate da studiosi polacchi, tedeschi e bulgari — vennero approntate per l'attacco, oltre a quelle sovietiche, anche forze militari dei paesi alleati. Di per sé il fatto che si sia deciso di avviare la preparazione dell'intervento non significa però che si sia puntato subito esclusivamente sulla carta militare. Come si dirà più avanti, la questione della «soluzione politica» non è facilmente eliminabile. Un diverso valore hanno alcuni documenti che permettono di ricostruire meglio quel che è avvenuto nelle ore che hanno preceduto l'intervento. Ne hanno parlato tra gli altri Moravec, Kural e un giovane ricercatore moscovita, Krovockin.

Quest'ultimo, che ha potuto lavorare negli archivi del ministero degli esteri sovietico, ha confermato che nella giornata del 20 agosto gli ambasciatori dell'Urss nella Rdt, in Polonia, Ungheria e Bulgaria, sono stati messi a conoscenza, perché potessero operare

per tempo, che il via all'intervento sarebbe stato dato nella notte. Con un telegramma particolare venne informato della decisione presa anche l'ambasciatore dell'Urss a Praga, Červonenko, al quale venne assegnato il compito di informare subito il presidente Svoboda. E' questo, forse, il documento più significativo e grave venuto ora alla luce. Per indicare le ragioni che avevano indotto l'Urss alla scelta, nei telegrammi inviati a firma di Gromyko nelle varie capitali si diceva che «la maggioranza degli opportunisti e dei revisionisti di destra raccolti attorno a Dubček aveva impedito la realizzazione degli accordi». Il riferimento era alle richieste che i sovietici avevano presentato durante gli incontri di Čierna e di Bratislava perché venissero allontanati dagli incarichi i dirigenti più radicali e venisse ripristinato il controllo del partito sulla stampa e la Tv. Le stesse condizioni si trovano in termini ultimativi in una lettera inviata a Dubček da Brežnev il 17 agosto, ma che il segretario del Pcc ebbe la possibilità di leggere soltanto due giorni dopo, il 19, lo stesso giorno in cui — come è stato rivelato nel corso del dibattito — vi è stata un'ultima, lunga e drammatica telefonata di Brežnev a Dubček. Il testo della lettera del 17 è noto. Non così il contenuto della conversazione telefonica per cui non si sa esattamente né quali siano state le ultime richieste ultimative di Brežnev né le risposte di Dubček. In ogni caso quel che il segretario del Pcc può aver offerto per placare l'ira dei dirigenti sovietici non è stato ritenuto sufficiente.

Ci si domandava prima se alla «soluzione militare» si sia giunti lungo una linea portata avanti con decisione e senza tentennamenti da febbraio-marzo in poi, oppure se si siano manifestate all'interno del gruppo dirigente sovietico posizioni diverse.

Secondo un ricercatore moscovita, N. Lapisc, nell'ufficio politico del Pcus vi sarebbero state divisioni molto nette. Di fatto la metà dei membri dell'organismo si sarebbe schierato per una soluzione politica e soltanto quando, attraverso Svoboda — come hanno rilevato oltre a Lapisc, che ha parlato più con toni sostanzialmente giustificazionistici, anche il cecoslovacco Moravec — i sovietici avrebbero ricevuto la garanzia che in ogni caso non avrebbero incontrato una resistenza armata, si sarebbe formata una maggioranza a favore della scelta militare.

Per la verità notizie su differenziazioni e contrasti sono circolate a Mosca lungo tutto il 1968. Dubček e Černik hanno potuto dal canto loro verificare a Čierna che non tutti i sovietici parlavano lo stesso linguaggio. Selest e Kosygin erano i più duri nell'attacco, Šelepin il più accomodante. Altri interessanti dati sull'articola-

zione delle posizioni all'interno del gruppo dirigente sovietico si possono trovare anche negli appunti di Jean Kanapa (che ha accompagnato Waldeck Rochet, allora segretario del Pcf, nei suoi incontri con Brežnev, Suslov e Ponomarëv) pubblicati a Parigi alcuni anni or sono. Da più parti è stato detto per contro che all'interno dell'Ufficio politico del Pcus non vi sarebbero stati contrasti. A Liblice Čubarjan ha parlato — come hanno fatto in molti — della «indecisione» di Brežnev ma ha poi detto di aver saputo direttamente da Andropov che non vi sarebbero stati contrasti di sorta fra i massimi dirigenti.

Vi sono tuttavia tutta una serie di dati, di circostanze, di testimonianze che starebbero a provare come, sia all'interno del gruppo dirigente sovietico che dei dirigenti del Patto di Varsavia (si pensi al rifiuto della Romania di Ceausescu di partecipare alle operazioni militari, all'atteggiamento moderato e accomodante di Kadar e per contro alle spinte esplicitamente di rottura di Gomulka e di Ulbricht) differenziazioni vi sarebbero state. In sostanza il confronto avrebbe riguardato coloro che sin dal primo momento non hanno visto alternative alla soluzione militare, coloro che hanno puntato invece su una soluzione politica basata però sulla resa senza condizioni della Cecoslovacchia, e coloro infine che non hanno escluso la possibilità di raggiungere con i dirigenti di Praga un accordo accettabile dalle due parti. Tutti, anche i fautori del compromesso, erano decisi però a soffocare in ogni caso nei suoi aspetti di fondo la Primavera.

Le ragioni dell'invasione e della sconfitta di ogni ipotesi di compromesso, dovrebbero essere ricercate dunque riconducendole ad una questione di fondo: quella della incompatibilità, fra il «socialismo sovietico» (le «leggi generali» codificate da Brežnev nel Plenum del C.C. della primavera del 1968) da una parte e quel che stava accadendo e si stava preparando in Cecoslovacchia dall'altra. Tra queste «leggi generali» certamente importante era quella che imponeva ai vari paesi non soltanto di adottare il modello sovietico ma anche di riconoscere all'Urss il diritto di dire l'ultima parola su quel che si poteva e non si poteva fare nei vari campi.

Del tutto illusoria dunque l'idea, che era di fatto alla base dell'atteggiamento di molti dirigenti della Primavera, di poter portare avanti impunemente la loro battaglia? E che cosa si sarebbe dovuto fare una volta constatato che, come ha detto J. Hajek, il Programma d'azione del partito andava ben al di là di una semplice riforma del sistema? E se lo scontro era inevitabile, non sarebbe stato meglio — si è chiesto ad esempio Pelikan — se un gruppo di dirigenti

avesse raggiunto per tempo la ČKD di Vysočany (la fabbrica ove si è poi svolto il XIV Congresso clandestino del partito) per organizzare e dirigere la lotta? E perché a Mosca i membri della delegazione cecoslovacca — ha chiesto in particolare Šilhan che venne eletto segretario del partito proprio al Congresso della ČKD — non hanno seguito l'esempio di Kriegel che non ha firmato il protocollo coi sovietici? In numerosi interventi (Mlynař, Valenta, Pauer, Pelikan, Bartošek) si è insistito sul divario che vi sarebbe stato fra gli orientamenti presenti nella società e quelli del gruppo dirigente, e cioè sui limiti del «Programma d'azione» del Pcc. Altri invece, come ad esempio Moravec, si sono chiesti se, per bloccare l'intervento, non sarebbe stato più saggio puntare ancora di più sulla ricerca di una soluzione di compromesso. Ma la maggioranza delle domande riguardavano il comportamento della delegazione cecoslovacca a Mosca. Seppure non resa sempre esplicita, la questione sul tappeto era quella della firma del protocollo e delle ragioni della mancata resistenza armata contro l'occupazione sovietica, e bisogna dire che Dubček, Černík e Mlynař, chiamati a ricostruire alla fine del convegno alcuni dei momenti più dolorosi e controversi di quella memorabile vicenda, non sono stati elusivi quando hanno ricordato non soltanto le condizioni nelle quali si è svolta la Primavera ma la cultura del tempo, e dunque anche quel che si pensava allora sul socialismo, sull'Urss, sull'Occidente. «Abbiamo trattato, non abbiamo capitolato», ha detto Dubček raccogliendo vasti consensi. «Siamo stati battuti da una forza soverchiante, ma di fatto possiamo dire oggi che la vittoria è stata nostra».

Attraverso le testimonianze dei protagonisti è stato possibile comunque ricostruire meglio come e perché i dirigenti di Praga dopo aver ricevuto da Varsavia la famosa «Lettera dei cinque» (Urss, Polonia, Rdt, Ungheria, Bulgaria) hanno deciso di predisporre una difesa ferma ma pacata delle loro ragioni, e poi di accettare di incontrarsi alla fine di luglio a Čierna con i dirigenti sovietici. A quello di Čierna seguì qualche giorno dopo quell'incontro di Bratislava che venne accolto con generale sollievo come il segnale di un «cessato pericolo». Si deve aggiungere che documenti e testimonianze permettono di definire meglio le posizioni e i comportamenti dei singoli dirigenti. Di coloro — Indra, Husak ecc. che diventeranno poi gli uomini della normalizzazione, ma anche degli altri. Per quel che riguarda Svoboda si è già detto. Si può solo aggiungere che particolarmente grave risulta il suo comportamento nelle ore in cui, dopo l'arresto di Dubček e degli altri dirigenti, egli stese di fatto con l'amba-



sciatore di Mosca a Praga l'elenco dei delegati da portare con se a Mosca. Né Svoboda, — che comunque ha poi rifiutato di trattare senza Dubček — era certamente l'unico a Praga ad avere legami particolari con l'Urss. Se però si guarda nell'insieme a quel che si diceva e si pensava allora a Praga all'interno del gruppo dirigente della Primavera, diventa inevitabile giungere alla conclusione che di fatto era allora convinzione comune che l'intervento fosse evitabile con un compromesso che salvaguardasse i punti di fondo della Primavera. E questo per molte ragioni ma soprattutto perché ci si muoveva ancora in sostanza non solo all'interno di un movimento comunista internazionale concepito come qualcosa di reale al di là delle divisioni e dei contrasti, ma con la convinzione che non solo a Praga ma anche a Mosca il socialismo sovietico fosse riformabile. E così si pensava del resto non solo a Praga. Anche a Roma il Pci — le cui posizioni illustrate a Liblice da Luciano Antonetti sono state ricordate da vari oratori, e in primo luogo da Jiří Pelikan, come una delle più alte testimonianze di solidarietà che la «Primavera» abbia ricevuto — ha certo, e sin dal primo momento, preso posizione contro l'intervento, ma bisognerà aspettare il 1980 perché dalla denuncia degli errori si passi alla critica radicale dello «strappo».

Certo oggi, dopo le rivoluzioni del 1989 e la sconvolgente scomparsa dell'Urss persino dalla carta geografica, la questione della riformabilità del sistema sovietico appare definitivamente risolta, nel senso che il socialismo di tipo sovietico non si è riformato ed è stato travolto nell'Europa orientale dalle rivoluzioni popolari e nazionali e nell'Urss dal fallimento della perestrojka di Gorbačëv. Sommamente ingiusto sarebbe però non ricordare che c'è pur stato un tempo nel quale la battaglia per liberare il socialismo dallo stalinismo era affidata in primo luogo alla presenza e all'iniziativa dei riformatori e dei rinnovatori che operavano all'interno dei partiti comunisti. C'è dunque un filo che lega a quelle lontane e sfortunate battaglie antistaliniste, per dare un volto umano al socialismo, le rivoluzioni del 1989.

Il fatto poi che oggi, e proprio in Cecoslovacchia (ove si tenta con una legge scellerata di mettere sullo stesso piano, per colpirli in quanto comunisti, sia i protagonisti della Primavera che gli uomini della normalizzazione brežneviana) si tenti ancora una volta di cancellare la storia, dovrebbe spingere semmai a riflettere sulla straordinaria attualità di quel che è stato detto e fatto a Praga nel 1968.

A. V. Antonov-Ovseenko

## STALIN E IL SUO TEMPO (\*)

### IV

E' forse lontano il tempo in cui il Gensek incoraggiava l'iniziativa privata, fidando nell'economia contadina, nella vivificante forza dei *nepmen*? Nell'aprile del 1926 egli non aveva ancora saggiato la via dell'industrializzazione del paese. Intraprendere la costruzione di una grande diga, diceva allora Stalin, è come se un contadino «che avesse messo da parte un piccolo gruzzolo, invece di riparare, con quei soldi, l'aratro e rinnovare la sua azienda, si comprasse un grosso grammofo»<sup>1</sup>. Ancora i teorici non avevano elaborato il programma di sviluppo economico; ancora le risorse — materiali, tecniche, umane, finanziarie — non avevano permesso di pianificare grandi balzi. Questo lo vedeva perfino lui, Stalin, e al XIV congresso, chiedendo di sviluppare l'industria, aveva ammonito: «Tuttavia, ciò va fatto in rigorosa rispondenza sia con la portata del mercato che con le possibilità finanziarie dello Stato». Ma l'anno ventisette recava con sé un inatteso zig-zag: Stalin diveniva l'araldo dell'immediata rivoluzione industriale, invitava ad intraprendere la via del superamento delle «grandissime difficoltà», «sulla base di una ben condotta razionalizzazione dell'industria e della sua estensione»<sup>2</sup>. Dopo aver dichiarato *popolare* la campagna per l'industrializzazione socialista, egli cominciava a premere impazientemente sull'apparato propagandistico.

Già alla fine del 1927 si cominciava a parlare di decisivi successi dell'industrializzazione. Raccogliendo le modeste cifre della produzione industriale e dell'agricoltura, aggiungendo ad esse i dati dell'industria boschiva e della pesca, gli economisti gettavano sul tavolo del Gensek la relazione della vittoria; al decimo anniversario del

potere Sovietico il paese aveva, finalmente, raggiunto i tempi dello zar, aveva, cioè, eguagliato il livello del 1913. La crescita globale della produzione dell'industria statale pesante rispetto al 1926 era del 18,2%<sup>13</sup>. In realtà l'Unione Sovietica raggiungerà il livello del 1913, in un settore decisivo per quei tempi, come la produzione della ghisa e dell'acciaio, soltanto nel 1929.

Incapace di analizzare personalmente la situazione interna ed internazionale e, conseguentemente, di valutare le possibilità economiche del paese, in previsione di un grande balzo, Stalin non poteva indicare una strategia di prospettiva scientificamente argomentata. Era destinato ad esitare tutta la vita, a buttarsi da una riva all'altra, senza scorgere mai né la sorgente né la foce del fiume. Le particolarità di un simile stile di dirigenza le aveva ben presto notate Bucharin: «seguire i pali telegrafici per farne barricate, dal punto di vista economico, è una politica fallimentare»<sup>4</sup>.

Inizialmente il Gensek si atteneva alle raccomandazioni economiche di Bucharin, Rykov, Tomskij, ma presto essi venivano definiti da lui oppositori di «destra». Nel 1927 egli propende per le vecchie raccomandazioni di Trockij e Zinov'ev, stabilisce definitivamente il primato dell'industria sull'agricoltura: in una parola, introduce proprio quella «dittatura dell'industria» alla quale invitava Trockij cinque anni prima<sup>5</sup>.

Ma i capi della cosiddetta nuova opposizione proponevano di sfruttare più largamente, nella industrializzazione del paese, il capitale straniero. Nel paese mancavano le attrezzature e la tecnica necessari alla creazione di un'industria contemporanea; mancavano i mezzi finanziari, gli specialisti. I trasporti, le strade si trovavano in uno stato di abbandono disastroso. E tutto questo sullo sfondo di una gravissima crisi dell'agricoltura, provocata dalla collettivizzazione forzata. In queste condizioni, la proposta di dare in concessione agli stranieri alcune fabbriche e officine, di cominciare la costruzione delle imprese industriali con l'aiuto delle potenze occidentali, era ragionevole. In ogni caso, sulla questione bisognava, quanto meno, riflettere.

Ma Stalin era incapace di pensare ampiamente, su vasta scala. Egli definiva le sensate indicazioni dei capi dell'opposizione «proposte da capitolazione» e presto se ne sarebbe servito per fare fisicamente i conti con loro. Che cosa importava, in sostanza, a lui del consolidamento dell'economia popolare? Al rafforzamento del suo potere individuale e della propria autorità, ecco a cosa bisognava pensare. Pensarci molto, costantemente. Quanto all'economia

popolare, ebbene, qui si può — e si deve — usare la forza. Essa non ha ancora messo mai negli impicci.

Il piano statale prevedeva due varianti del piano quinquennale (autunno 1928-autunno 1933): quella di partenza, cioè minima, e quella ottimale, la quale elevava i compiti del 20%. Stalin, e dopo di lui, la maggioranza del CC, si fermavano sulla seconda; e questa veniva approvata ufficialmente dalla XVI conferenza del partito, nell'aprile del 1929<sup>6</sup>.

Nel 1929 Stalin si sentiva così sicuro sulla poltrona di Gensek che dava libero sfogo al proprio carattere. Egli ardeva dall'impazienza di «raggiungere e superare» i paesi capitalistici più avanzati. In quella testa dalla fronte bassa si annidavano la boria imperialista e un assoluto disprezzo della «masse» o, come allora le chiamavano, delle «risorse umane». In camiciotto da detenuto o in giubba paramilitare (le donne volontarie anche in fazzoletto rosso), un milione più o cinque milioni meno: sono soltanto dettagli che si possono trascurare, sulla via del grande scopo finale. Nel 1926, mentre si trovava a Leningrado, il Gensek rimproverava i progettisti: «Da noi si ama troppo progettare piani fantastici senza confrontarsi con le nostre risorse». Ma, cinque anni più tardi: «Noi siamo arretrati di 50-100 anni, rispetto ai paesi più avanzati. Dobbiamo percorrere questa distanza entro dieci anni. O facciamo questo, oppure ci spazzeranno via!»<sup>7</sup>.

«Il migliore specialista della Russia, in base e sovrastrutture», aveva costruito la sua tigre di carta: l'Occidente borghese. Aveva costruito, e consolidato per decine di anni, la paura di fronte ad esso. L'apparato propagandistico coglieva questa idea e la diffondeva tra le masse. L'inconsistenza della precipitosa decisione del Gensek si faceva immediatamente sentire. La crisi economica mondiale portava alla caduta dei prezzi delle materie prime. E che cos'altro poteva offrire allora il paese ai partner commerciali occidentali? I piani sovietici, di esportazione di materie prime per l'industria e di acquisto di tecnologia straniera, venivano sconvolti. Le speranze di un grande aiuto finanziario, da parte dei paesi capitalistici d'avanguardia, venivano meno. E, inoltre, ancora un'altra calamità interna: la crisi della campagna era, ovviamente, seguita da una sensibile riduzione della produzione agricola. Proprio il primo anno dimostrava già che nessuno dei traguardi fissati dal piano poteva essere raggiunto entro il termine stabilito. Bisognava rivedere i piani dal punto di vista operativo. E Stalin li riesaminava. Egli proponeva al Sovnarkom di aumentare di due volte i compiti, già irragionevolmente onerosi, pre-

visti dal piano quinquennale<sup>8</sup>. E, intanto, nelle varie località, venivano approvati i relativi piani di risposta, i quali superavano, addirittura, quelli governativi, già tre volte aumentati. Il frenetico clamore sollevato dalla campagna per l'emulazione socialista e per il lavoro «udarnico», soffocava la sensata proposta di preconstituire una solida base materiale, idonea al balzo preventivato, di approntare i mezzi tecnici necessari.

Appesantendo, arbitrariamente, i piani quinquennali, Stalin non trascurava di sferzare spietatamente il già estenuato cavallo: la campagna. M.S. Iks, nel 1932, dirigeva il comitato regionale del partito dello Zaporoz'je. Quando riceveva il consueto incarico per la consegna del grano, comunicava al Politbjuro che «questo piano è chiaramente esagerato e, semplicemente, non realizzabile». Il segretario del CC, Molotov, portava la questione del recalcitrante dirigente davanti al Politbjuro. Alla seduta venivano invitati altri due funzionari ucraini. Iks appariva allegro. Un amico gli domandava, stupito, il motivo di tanta allegria. «Il fatto è che oggi mi tocca il ruolo del gallo: che io canti o non canti, l'alba spunterà ugualmente anche senza di me», rispondeva Iks. Decidevano di mandare questo comunista ribelle, membro del partito fin dal 1905, negli Urali.

Alla seduta del Politbjuro Stalin taceva, ascoltava le discussioni con apparente, ostentato distacco. Quando tutto era finito il Gensek chiedeva il cognome dell'accusato. «Iks? Ascolta, si può mai lavorare come segretario regionale con simile cognome? Qual è il tuo patronimico, Samojlovič? Benissimo. Ti chiamerai Samojlov. A proposito, alla stessa maniera il Padrone aveva ribattezzato Kartvelišvili, dandogli il cognome Lavrent'ev. Non agivano così i feudatari con i loro servi della gleba? Quando per Iks-Samojlov giungeva il turno della Lubjanka, egli, dinanzi alla morte, ricordava le parole lette in Marx: «Meglio una fine terribile che il terrore senza fine».

I funzionari consapevoli delle proprie responsabilità che, come Iks, tentavano di far capire la fantasticità delle nuove, geniali previsioni, Stalin li scagliava lontano: «Abbasso i piagnucoloni e gli individui di poca fede!», con questo baldanzoso grido di battaglia la gioventù attaccava la montagna Magnitnaja e le rive del Dnepr, innalzava fabbriche di trattori sul Volga, sugli Urali, sul Don, costruiva le strade e i canali.

Il canale Mar Bianco-Mar Baltico... Secondo la valutazione di alcuni studiosi, dei trecentomila sciagurati coinvolti soltanto alcune centinaia si salvarono per caso<sup>9</sup>. Un canale che soltanto convenzionalmente può essere definito navigabile, si tratta di una costruzio-

ne reclamistica diventata un'enorme tomba per i nostri fratelli. Uno dei primi monumenti della *stalinščina* iniziale. Le stesse micidiali carriole, i medesimi badili nelle mani delle donne «volontarie» e dei giovani comunisti nelle costruzioni forzate del primo piano quinquennale. Baracche, lavoro da schiavi, privazioni. Tutto come nel Mar Bianco-Mar Baltico, soltanto senza filo spinato, senza pecorai, senza custodi. La cosiddetta strada delle catene, dal popolo chiamato «Vladimirka», conduceva da Mosca verso l'interno della Russia europea e oltre, verso la Siberia. Questa strada veniva ribattezzata e chiamata «Chaussée degli entusiasti»! Alla fine della prima guerra mondiale venivano costruite, non lontano da Samara, delle fabbriche chimiche. Col passare degli anni, il villaggio Ivaščenkovo diventava la città Trockij, poi ribattezzata Čapaevsk. Nella zona circostante, a causa delle esalazioni di gas, tutto ingialliva, la terra, divenuta arida, senza un filo d'erba, le baracche, i visi delle persone. Languiva il modesto geranio alle finestre. Durante il primo piano quinquennale si apprendeva la tecnica della produzione dei concimi minerali, il numero degli operai veniva portato a 20 mila. Pagavano bene e i contadini dei dintorni, nudi ed affamati, vi affluivano a ondate. Agli «entusiasti» si richiedeva la sottoscrizione di una dichiarazione che nessuna pretesa avrebbero avanzato, per motivi di salute, nei confronti dell'amministrazione. Nei reparti particolarmente pericolosi fornivano le maschere e le tute di tela incatramata-gommata. Esse non preservavano dalle intossicazioni: in un turno di 4 ore, l'operaio arrivava ad assorbire una dose di veleno giornaliera sufficiente a condurlo, in breve, a sicura morte. In tre anni l'«entusiasta» diventava definitivamente invalido e, presto, cessava di vivere<sup>10</sup>.

Anche le donne lavoravano nei reparti. Venivano assicurate che, con l'osservanza delle misure di sicurezza, niente minacciava la loro salute. Ma, dopo un anno, la donna cessava di essere donna. E dopo... la fine. Un giorno era venuto dalla capitale un grosso capo e aveva sollecitato il ripristino del verde nel territorio intorno alla fabbrica. Ma, nella zona della «morte gialla», non si riuscì a fare attecchire nulla.

Acuta insufficienza di generi alimentari, di vestiario, di alloggi. Riduzione della paga reale (soltanto nel 1940 essa raggiungerà il livello del 1928). E il rigoroso regime del «passaporto», limitazione della libertà di movimento. E la legge contro gli assenteisti. E le dure norme per la consegna dei prodotti alimentari e delle merci industriali. E, infine, i buoni per la carne e il pane, per i pantaloni e le callosce. Era cominciata la vita all'insegna del bollino, una vita desti-

nata a durare non soltanto un decennio. In una sessione del Comitato Esecutivo Centrale dell'URSS, nel gennaio del 1931, una tessitrice della «Trechgorka» gridava ai capi, dalla tribuna: «Gli operai bisogna prima nutrirli e poi pretendere da loro». Le rispondeva lo stesso capo del governo, al quale la voce del deputato non era piaciuta. Questa voce, disse Molotov, «non è la voce di un operaio». L'audace deputata veniva costretta a fare immediatamente l'autocritica<sup>11</sup>.

Iosif il Costruttore faceva il bilancio di quanto era stato fatto. E milioni di persone venivano a sapere che, nel suo paese, il lavoro forzato si era trasformato in una «questione d'onore, di gloria, in una questione di coraggio e di eroismo».

Di morte per fame perivano milioni di agricoltori dell'Ucraina, del Kuban, del Volga. Altri milioni andavano coi badili, le carriole, i carretti, a costruire le fabbriche: là, almeno li nutrivano. Ascolti — nessun grido rivoluzionario, nessuna parola libera giunge da lì. Stalin aveva costruito un sistema affidabile, con un'enorme riserva di sicurezza. Non tutti, certamente, avrebbero potuto discernere, sotto la dorata patina demagogica, i ceppi della schiavitù.

Già, se non ci fosse stato l'entusiasmo delle masse, moltiplicato per la fame nella campagna e la disoccupazione, la costruzione sarebbe rimasta senza mano d'opera! Inoltre, a Stalin occorrevano non comuni officine, ma giganti. Le costruzioni dei primi piani quinquennali effettivamente colpivano per dimensioni! Ma a quale prezzo esse erano state realizzate? Se un dirigente di un nuovo settore dell'industria proponeva di costruire, per cominciare, due officine, tenuto conto della disponibilità dei mezzi, delle possibilità materiali e tecniche, il Gensek, seduta stante, aumentava questa cifra, quanto meno di due volte. Questo conduceva alla polverizzazione dei mezzi, al congelamento degli investimenti e al prolungamento dei tempi di costruzione.

Tutta la sua straordinaria energia Iosif il Costruttore la sprecava per minare il processo d'industrializzazione del paese. «Il delitto di Stalin non sta nel fatto che egli vuole l'industrializzazione, — questo è un problema sorto da lungo tempo in Russia», osservava A.F. Kerenskij. «Il suo delitto sta nel fatto che egli pone il problema capovolto»<sup>12</sup>. La direzione staliniana, come, appunto, prometteva, creava sempre nuove, incredibili difficoltà, che gli operai dovevano eroicamente superare. In quell'anello di comando dove spadroneggiavano gli intermediari tra il capo e la massa, abbondavano i suoi progettisti, i suoi avventurieri.

Al Kombinat di Magnitogorsk, in costruzione, occorreva

molta acqua. L'istituto per la progettazione dei canali progettava una diga sul fiume Ural. Le donne in fazzoletto rosso trasportavano, con le carriole, un enorme terrapieno. Ma, ecco, questo lago artificiale veniva riempito e l'acqua superava la diga dai due lati. Si rendeva necessario costruirne una nuova più a valle, su progetto e sotto la direzione tecnica di specialisti americani. Essa funziona regolarmente ancora, mentre la prima, quella nazionale, è stata sommersa<sup>13</sup>. Peccato, naturalmente. Questi monumenti dell'industrializzazione bisognerebbe conservarli e additarli ai posteri.

Il fatto che il popolo sovietico, con la sua attività creativa, abbia conseguito, negli anni del primo piano quinquennale, determinati successi, è merito del popolo medesimo. L'unico punto in cui l'influenza di Stalin risultò positiva, nel corso dell'industrializzazione del paese (se si può considerare la frusta un fattore positivo), fu, appunto, l'ininterrotta fustigazione.

E quali altisonanti slogan creava Iosif il Costruttore! «Cinque in quattro!». «Nel periodo della ricostruzione, la tecnica risolve tutto!». «I quadri risolvono tutto!».

Egli ha composto anche (o altri le hanno composte ed egli le ha poi trasmesse alle masse) le famose sei condizioni per il miglioramento della produzione: un certo numero di regole elementari di lavoro note a qualsiasi apprendista minorenne.

«Il piano quinquennale in quattro anni!» 5 in 4! Questo supermotto veniva ripetuto, giorno e notte, come una preghiera, da tutti i giornali, dai manifesti, dalla radio, dal cinema. Si scandiva negli incontri, nelle assemblee, nelle riunioni. Lo gridavano i lettori e i ragazzi, i dirigenti di tutti i ranghi e gli attori... 5 in 4! Questo slogan si insinuava nella sfera dell'istruzione, esplodeva come una granata negli istituti. L'argomentazione teorica di questa nuova avventura era «raffinata e convincente». «La lezione, derivante dalla attività mineraria, consiste nell'accelerare i tempi di formazione di una nuova intelligenciã tecnica, composta di persone provenienti dalla classe operaia, fedeli alla causa del socialismo e capaci di dirigere tecnicamente la nostra industria socialista»<sup>14</sup>.

Così predicava Stalin nel 1928. 5 in 4! 5 in 3! 5 in 2! Ed ecco che un intero esercito di ingegneri, di scienziati, agronomi, medici, filosofi, licenziati con metodo proletariamente accelerato, si rovesciava sull'economia popolare e sulla scienza.

Avendo deciso di creare tempestivamente i suoi quadri di comando della produzione, Iosif il Costruttore agiva come se si trovasse al centro di un incendio. I precoci ingegneri dei corsi 1930-1932,



non certo carichi di conoscenze, ma, per contro, convinti della loro superiorità di classe nei confronti del resto della popolazione, si davano a dirigere e amministrare con l'esuberante energia della gioventù. Pochi di loro divennero, in seguito, dei veri ingegneri, ma l'esercito di specialisti era stato formato. La maggioranza di essi condividerà, più tardi, il destino degli «specialisti borghesi». Tra quelli che si salveranno, molti saranno trasformati in impiegati direttivi professionali.

Quanto agli slogan, egli continuerà a regalarne al popolo e a pretendere che siano presi sul serio, ancora per un buon quarto di secolo.

«La tecnica, nel periodo della ricostruzione, risolve tutto!». Questo motto dovrebbe essere trattato senza umorismo, ma lo impedisce la sua somiglianza con l'altro: «I quadri risolvono tutto!». Il popolo ignorante non poteva, in nessun modo, capire che cosa, in effetti, «risolve tutto»? Probabilmente a Stalin non riuscì nulla bene, per questo motivo, né con la tecnica né con i quadri.

Maturava, intanto, il tempo di tambureggiare i primi risultati, e il capo offriva al mondo un esempio di smisurato ottimismo. Come metterla col fatto che nessun indice preventivato era stato raggiunto? Nel gennaio del 1933 Stalin dichiarava che l'industria, nei soli ultimi tre anni, era cresciuta più che di due volte e che il piano quinquennale era stato realizzato in quattro anni. In questo campo dell'aritmetica egli si sentiva libero. E qui dobbiamo, in ogni caso, pagare il nostro tributo alla modestia del capo: egli avrebbe potuto dichiarare compiuto il piano quinquennale già un anno prima, ma se ne era astenuto.

Stalin aveva compiuto la sua rivoluzione industriale e, ora, con pigra compiacenza, accoglieva le congratulazioni per l'ottenuta «storica vittoria». Senza modelli concreti è difficile rappresentare il camuffamento industriale. Il piano («quello ottimale») di fusione della ghisa nell'ultimo anno (10 milioni di tonnellate), Stalin lo aveva aumentato fino a 17 milioni di tonnellate, ma le officine avevano prodotto poco più di sei milioni. Il piano di costruzione di trattori Stalin lo aveva triplicato, ma, nel 1932 si era riusciti a far uscire dalle officine soltanto 49 mila trattori, di fronte a un originario piano di 53 mila<sup>15</sup>. Il tetto del gabinetto del Gensek era alto. Le cifre prese da lì diverranno reali solo un quarto di secolo più tardi. Di fanfare di vittoria, nell'anno della catastrofe della fame nella campagna e dell'impoverimento degli operai, Stalin aveva proprio bisogno. In quella scottante situazione, la cosa più importante era di non conce-

dere alla gente di riprendersi, di intiepidire. Bisognava incitare, incitare ininterrottamente. E il sedicente padre costringeva così il suo popolo a trascinare il pesante carro del piano quinquennale su per la montagna. Ed ecco, la gente raggiunge lo scopo, il piano viene compiuto. E' già pronto il carro successivo, il popolo vi è nuovamente aggogato. Il padre promette, ancora una volta, tutto il bene di questo mondo...

Tuttavia, a tappare tutte le falle con lo strepito del grammofofono non si riusciva. Si dovevano fare i conti con gli affamati, coi nudi. Stalin non riflette a lungo. E' giunta l'ora di sacrificare gli specialisti tecnici. Il prestigio personale vale «l'impresa». La campagna di persecuzione dei vecchi specialisti «borghesi», Iosif il Costruttore la iniziava nello stesso primo anno del piano quinquennale — la cosiddetta questione mineraria. L'inadeguata pianificazione, la pressione amministrativa e l'incompetenza dei dirigenti, la mancanza di quadri tecnici e di operai qualificati — tutto questo veniva attribuito al «sabotaggio» degli elementi ostili delle classi non ancora sconfitte.

Propenso alle precipitose generalizzazioni politiche, Stalin incanalava l'insoddisfazione delle masse contro gli specialisti, i quali avevano servito onestamente il popolo. Al Plenum del CC di aprile (1929) egli emanava la direttiva: «Scovare i "minatori"» dovunque, «in tutti i settori della nostra industria»<sup>16</sup>. Per due anni consecutivi il paese veniva percorso da rumorose campagne di smascheramento dei traditori: nell'industria («questione mineraria», «Partito dell'industria», «Bjuro nazionale del CC dei menscevichi»), nell'agricoltura («Partito contadino del lavoro» - TKP), nell'approvvigionamento («Organizzazione» del professore Rjazancev e dell'ex generale E.S. Karatygin). I "minatori" e i membri del «Partito industriale» facevano saltare le miniere, le officine, spiavano e preparavano, insieme agli squali del «capitalismo mondiale», un intervento armato contro l'Unione Sovietica. I menscevichi elaboravano piani di sviluppo dell'economia nazionale premeditadamente striminziti. Il TKP, dopo avere unificato centinaia di migliaia (!) di controrivoluzionari, sabotava la campagna. I rifornitori andavano organizzando la fame nel paese, aumentavano i prezzi sui generi alimentari e avvelenavano le popolazioni coi prodotti conservati, per questo, appunto, erano stati fucilati tutti i 46 arrestati sotto questa falsa «accusa». E, inoltre — inevitabile supplemento — essi collaboravano alla preparazione di un attacco armato contro il paese dell'Ottobre, essi volevano consegnare il popolo al giogo straniero. Nella pianificazione di queste provocazioni politiche, Stalin si dimostrava un specialista di alta classe. Venivano a frutto sia l'esperienza che la vocazione.

Poco male se, poi, all'istruttoria, tutt'altro che spesso i conti tornavano, se le pesantissime accuse non erano suffragate dalla presentazione di elementi di fatto, da testimonianze obiettive, da documenti autentici. Per contro, abbondavano le confessioni «spontanee» degli stessi accusati. La Temide staliniana non era troppo esigente.

Ma il risultato qual era? Centinaia di migliaia di deportati, migliaia di fucilati! A Stalin occorreva creare l'apparenza di accenti vittorie a qualsiasi costo, perfino a costo della vita di intere generazioni dell'«intelligencija» tecnica. Il processo di sterminio del fiore del popolo sovietico, è cominciato nel trentotto. Ricordiamo la guerra civile, Caricyn. Il genocidio degli ingegneri veniva seguito dalle persecuzioni degli esponenti della cultura e della scienza.

Saranno passati soltanto pochi anni dai primi processi, quando cominceranno a volare le teste degli organizzatori delle prime costruzioni, dei dirigenti delle imprese industriali. Una breve lista di nomi conosciuti in tutto il paese nello splendore delle loro decorazioni e della loro meritata gloria: il direttore del kombinat di Magnitogorsk, Ja. S. Gugel', il direttore dell'officina di Juzovka S.I. Stepanov, il direttore del kombinat di Makeevskij G.V. Gvacharja, il direttore del kombinat delle leghe ferrose di Zestafoni N.I. Kalandadze, il capo del kombinat di Čeljabinsk V.A. Jakovlev... Essi rappresentavano la nuova metallurgia.

Ed ecco i dirigenti delle fabbriche di trattori giustiziati dal grande industrializzatore: di quella di Cha'rkov (CHTZ) — N.I. Svištun, di quella di Stalingrad (STZ) — V.I. Ivanov, di quella di Čeljabinsk (ČTZ) — A.D. Bruskin, (ultimo incarico, commissario del popolo all'industria pesante). Alcuni, come Bruskin, avevano diretto anche la costruzione delle loro fabbriche. E ancora un elenco di direttori di officine, di istituti, di dirigenti di imprese: della Kirovskij (Putilovskij) — K.M. Ots (lo stesso era anche direttore della fabbrica di Ižorskij), dell'Uralmaš — V.N. Andronikov, della Azneft — M.V. Barinov, del Kuzbass — S.M. Frankfurt, dell'Autofficina Gorkij (GAZ) — S.S. D'jakonov, della Frezer — P. Ja. Tol'mac, della fabbrica aeronautica — O.A. Mitkevič, della CAGI — N.M. Charlamov.

Da Mosca fino ai più remoti confini sibilava la falce. Nel compendio di storia dell'officina per la costruzione di locomotive e vagoni ferroviari di Krasnojarsk si può leggere qualcosa sulle «cause, non dipendenti dal collettivo, che hanno frenato il lavoro della fabbrica» nel 1937-1938: in quegli anni vi era stato liquidato quasi

tutto il personale tecnico-amministrativo che si era formato. Alla repressione erano stati sottoposti l'ingegnere meccanico capo dell'officina A.K. Žuravlev, il primo dirigente del reparto pianificazione-produzione A.I. Kožuchov, i dirigenti di reparto e dei servizi M.A. Agafonev, N.I. Evstratov, A.F. Zlobin, A.A. Kosjagin, S.T. Majorov, Ja. Ja. Sproge, E.K. Mačnev, I.C. Sumcov, A.S. e V.A. Polonkin. Si tratta di una piccola parte dei condannati innocentemente. In loro sostituzione «nel lavoro direttivo del partito e dell'economia subentravano persone nuove, le quali non avevano né l'esperienza sufficiente, né le necessarie conoscenze tecniche». La produzione dell'officina, in questi due anni, crollava quasi ad un terzo<sup>17</sup>. Chi erano quelli che erano venuti a sostituire gli ingegneri e gli amministratori competenti? Dei quattromila giovani specialisti che avevano terminato la Scuola Superiore di Studi Tecnici nel secondo trimestre del 1938, più di 800, immediatamente dopo la fine degli studi, venivano assegnati a posti direttivi. Degli studenti che avevano terminato gli istituti minerari nel 1939, 54 venivano nominati ingegneri capi nelle miniere, 70 ingegneri meccanici e ingegneri elettrotecnici capi<sup>18</sup>.

Un consistente contributo lo grande industrializzatore lo dava all'impianto dell'industria chimica. Egli eliminava: il capo della costruzione e direttore del complesso chimico di Bereznikovsk M.A. Granovskij e l'ingegnere capo I.V. Andreev; il direttore del kombinat di Gorlovka («Sintezstroj») N.M. Ulanov insieme all'ingegnere capo G.E. Pušin; il capo della costruzione del kombinat di Bobrikovskij (successivamente chiamata Stalinogorskij, oggi Novomoskovskij) A.G. Arutjunjanc.

Alla distruzione dell'industria di Leningrado Stalin dava mano nel 1935. Allora, nella sola fabbrica Kirov, venivano arrestate 140 persone «per fedeltà al regime zarista». Poi ne venivano fucilate altre 700 come nemici del popolo, trockisti, zinov'evisti... Nel 1937-1938 una nuova ondata di repressioni si abbatteva sulla fabbrica. Veniva «preso» il direttore, i suoi sostituti, il segretario dell'organizzazione di partito, tutti i capireparto. Perivano nella tornata il direttore della fabbrica M. Ter-Asaturov, il capo del Lenenergo I.F. Antjučin. La potente industria di Leningrado veniva a trovarsi come denudata. Il piano statale di produzione, irrimediabilmente compromesso. Cosa importa a Stalin dei piani statali... Egli ha il suo piano generale — il piano di assoggettamento del paese.

Ma, inverosimilmente, c'erano anche i dirigenti locali — gli organizzatori dell'industria, i segretari dei comitati regionali, dei comitati di zona del partito (Stalin non ne lasciò nessuno vivo!). Ed essi, a loro

volta, erano stati designati da quei grandi esponenti del fronte economico quali erano stati G.L. Pjatakov, G.K. Ordžonikidze, Ja.E. Rudzutak, S.M. Kirov, V.Ja. Čubar', I.D. Kabakov, F.E. Dzeržinskij, V.V. Kujbyšev. Soltanto agli ultimi due fu dato, sembra, di morire di morte naturale, agli altri il grande industrializzatore abbreviò la vita. L'omicidio come mezzo di edificazione? Perché mai no? Non è a tutti noto che «i quadri risolvono tutto»?

Alcuni moralisti parlano, timidamente, con riserva, di errori dello stalinismo, del volontarismo dell'epoca dei primi piani quinquennali. A quale scopo? Perché sprecare parole straniere? Stalin agiva in modo violento, uccideva in blocco. Ma il termine «stalinismo» è meglio cambiarlo con la parola «stalinščina» — essa è più vicina alla sostanza del fenomeno. Peraltro, l'uomo non ha ancora inventato parole capaci di esprimere le azioni di questo costruttore di una nuova vita. Il neologismo «stalinščina» l'ha usato, per la prima volta, Martem'jan Rjutin, autore del messaggio dell'associazione dei marxisti-leninisti «a tutti i membri del VKP (b)», nel 1932.

Questo appello, noto soltanto ad una stretta cerchia di membri attivi del partito, veniva da Stalin definito piattaforma sovversiva, e per la sua sola menzione la gente pagava con la vita. Io ho avuto modo di conoscere questo documento molto recentemente. Ma, già negli anni settanta, riflettendo sulla sostanza della politica del terrore di massa staliniano, nel mio «Ritratto del tiranno», ero pervenuto appunto a questa definizione: «Stalinščina».

Alla fine del 1933, quando Stalin si convinceva che la dichiarazione dell'anticipata realizzazione del primo piano quinquennale era stata presa sul serio, riteneva giunta l'ora di sollevare il debito scalpore a proposito della «vittoria storico-universale» su tutte le direzioni. Appunto così, testualmente, cantavano i delegati, al XVII congresso del partito, gli effimeri successi dell'epoca dell'arbitrio.

«Il congresso dei vincitori» si apriva il 26 gennaio 1934. Stalin era, letteralmente, immerso in un mare di gloria. Dal tempo della convocazione del XVI congresso, che il Gensek aveva definito «il congresso della grande avanzata del socialismo su tutto il fronte», erano trascorsi tre anni e mezzo. Stalin annunciava che, durante questo tempo, l'Unione Sovietica si era trasformata radicalmente, «scuotendosi di dosso il fantasma dell'arretratezza e del medioevo»<sup>19</sup>.

I delegati, puntualmente, applaudivano. L'ipocrita principale continuava il suo monologo. Durante «il periodo di cui alla relazione» il paese, tradizionalmente agricolo, si era trasformato in una

grande potenza industriale, con una prospera agricoltura meccanizzata e una fiorente cultura. Egli, come di consueto, ricordava e citava, per l'occasione, ripetutamente, Lenin.

Lo spettacolo era stato condotto secondo i canoni classici della lotta tra il bene ed il male. Il sole del bene ormai splendeva vittorioso, si faceva sentire la mancanza di un partner antagonista, di un qualche dragone piuttosto terribile. Stalin decideva di trovarlo tra i resti degli «sconfitti gruppi antileninisti» o tra i partecipanti alle deviazioni antipartito. Tuttavia, questo dragone, accecato dal finto sole delle vittorie, non osava alzare la testa di cartone. I capi dell'opposizione — ormai ex opposizione — facevano ammenda a turno, primi fra tutti Bucharin e Tomskij.

Stalin aveva costretto un intimo compagno di Lenin, suo sostituto nella direzione dello stato, Rykov, a partecipare a questa rappresentazione. Mite, buono per natura, Aleksej Ivanovič sedeva nelle ultime file della sala e tremava in attesa dell'entrata in scena. La moglie (medico, che lavorava nell'apparato del CC) rimaneva tutto il giorno vicino a lui e gli somministrava pillole calmanti<sup>20</sup>. Alla seduta dell'autoflagellazione partecipavano anche Zinov'ev e Kamenev, i quali dopo, insieme ai buchariniani, saranno ascritti in blocco alla «banda trockista» dei doppiogiochisti. La banda staliniana ululava, benedicendo con grande entusiasmo il capo. Singole voci di operai, che tentavano di richiamare alla modestia bolscevica, annegavano nell'assordante frastuono dell'orchestra vittoriosa.

Il leader dei comunisti usbeki, Akmal' Ikramov, il quale era riuscito ad ottenere la parola, osservava che «non bisogna insuperbire per i nostri successi» e che le lodi sono un'ottima cosa soltanto nella giusta misura. Stalin lo interrompeva, con uno scherzo volgare, proprio su questa parola<sup>21</sup>.

Strombazzare le vittorie ottenute sotto la sua guida era per Stalin metà dell'opera. Egli voleva sbalordire il popolo, no, non soltanto il popolo, tutto il mondo, col grandioso piano del secondo quinquennio. A questo scopo, nelle relazioni di Molotov e Kujbyšev, era stato inserito lo sperimentato trucco: prendere come punto di riferimento l'anno 1913: in rapporto al livello anteguerra, la produzione industriale, al 1937, crescerà di 8 volte! Alcuni ascoltatori si sentivano mozzare il fiato. «Lo sa il diavolo, per parlare umanamente, così si vorrebbe vivere, in realtà, guardate cosa succede. Eppure è un fatto!»<sup>22</sup>. Così esprimeva lo stato d'animo generale Sergej Kirov. Simili oratori allora erano molto ricercati. Gli intellettuali si tenevano in disparte, i pensatori erano stati isolati. Ma Kirov si imponeva a

tutti con la sua sincerità, con l'entusiastica percezione della realtà, con l'energia.

Discorsi sulla auspicabilità di uno spostamento di Stalin dalla carica di Segretario Generale ad un incarico di lavoro sovietico — nel Presidium del Comitato Esecutivo Centrale o nel Consiglio dei Commissari del Popolo — si facevano da lungo tempo. Per quanto non fosse tenuto nascosto, il testamento del defunto capo era noto a tutti i membri più in vista del partito. Al XVII congresso, dopo la collettivizzazione-lampo dell'agricoltura, e la fame, che aveva stroncato milioni di vite, dopo i falliti esperimenti della pianificazione e della costruzione dei giganti dell'industria (e tra i delegati c'erano non pochi compagni bene informati), dopo i problematici processi giudiziari contro i «sabotatori» e le «spie», si discuteva accanitamente (nei corridoi s'intende) questa variante: Segretario Generale — Kirov, Presidente del Consiglio dei Commissari del Popolo — Stalin. Al nome di Kirov alcuni bolscevichi legavano le loro speranze di cambiamento del brutale indirizzo staliniano.

A molti funzionari, al centro e nelle varie località, il diktat staliniano era divenuto insopportabile. Il modo di amministrare grossolano di Stalin e la prepotenza dei suoi seguaci nel CC, erano di peso. Era il capo a conoscenza di questi stati d'animo? Senza dubbio. Già nel gennaio del 1933, secondo i suoi precetti, il plenum congiunto del CC e della CKK aveva condannato A.P. Smirnov, V.N. Tolmačev, N.B. Ejsmont. L'unica colpa dei tre bolscevichi consisteva nell'aver essi, in una ristretta cerchia di amici, (se no a cosa serviva la polizia di Stalin?) parlato, appunto, della possibilità di sostituire Stalin al posto di Segretario Generale con un'altro capo politico. Per questi pensieri sovversivi essi pagarono con la vita.

«Iosif Pinkerton» aveva fiutato qualcosa anche sulla conversazione notturna, svoltasi, in casa di Grigorij Ordžonikidze, alla vigilia delle elezioni al CC. Grigorij Petrovskij, Stanislav Kosior, Boris Šeboldaev, Robert Ejche, Mamija Orachelašvili, riunitisi in casa di Sergo, tentavano di persuadere Kirov della necessità di destituire Stalin. Al posto di Segretario Generale essi designavano lo stesso Kirov. Ma il migliore alunno del capo rifiutava. Sostituire Stalin? Ma finiamola. È forse questo alla portata di un semplice mortale?<sup>23</sup> Kirov era uno dei primi tra le file dei suoi seguaci. Non era forse stato Kirov che aveva proposto di considerare la relazione di Stalin una risoluzione del congresso?<sup>24</sup> Non era stata questa proposta approvata all'unanimità e con entusiasmo?

Ma, ecco, arrivava l'ultimo e, forse, il più importante giorno

del congresso. Per lo svolgimento segreto della votazione, nell'elezione del Comitato Centrale, veniva costituita una commissione composta da 41 delegati. Venivano allestite 13 urne: tre persone per ognuna (a proposito, al congresso precedente avevano usato soltanto due urne, e, prima ancora, una sola, adesso addirittura 13). E, cosa più notevole, si stabiliva che presso ciascuna urna votasse un certo numero di delegati, secondo determinate liste. Diciamo, da uno a cento numeri delle tessere di delegato. In questo modo i dati di ciascuna urna rivelavano i risultati della votazione di ciascuna delegazione. Si possono tali elezioni considerare segrete?

Ai tempi di Lenin, presidente della commissione di scrutinio nei congressi veniva abitualmente eletto Nikolaj Skrypnik, considerato un intransigente nelle questioni di partito. Ora, sotto Stalin, come presidente della stessa commissione veniva, invariabilmente, posto Zatonckij e, come vice presidente, V.M. Verchovych. Le operazioni di votazione prendevano non più di due ore. Le troike di membri della commissione aprivano le urne, contavano le schede, compilavano, per formalità, i verbali e riferivano i risultati a Zatonckij e Verchovych. Come, sono stati espressi 292 voti contro il compagno Stalin?! Poco meno di un quarto dei delegati non desidera vedere il trionfatore far parte del CC leniniano-stalinista?!

Decidevano di consigliarsi coi membri del Politbjuro e i segretari del Comitato Centrale Molotov e Kaganovič. Quest'ultimo si rendeva conto che la fine della carriera di Stalin sarebbe stata la fine anche della sua, di Lazar'. Uomo d'azione qual era, egli dava disposizione di bruciare 289 delle schede sovversive. Permetteva di conservarne tre per salvare l'apparenza. Conseguentemente si dovevano rifare tutti e tredici i verbali, oltre a quello riassuntivo<sup>25</sup>. Ai delegati venivano comunicati i risultati sommari della votazione: tutti i candidati portati dalla lista sono entrati a far parte del CC.

\* \* \*

L'antico statista e condottiero ateniese Aristide fu condannato all'ostracismo. Il suo destino venne deciso dalla presentazione di cocci di terracotta. Per votare la cacciata di Aristide era sufficiente tracciare il suo nome sul coccio. Quando un contadino analfabeta chiese ad Aristide di scrivergli il suo nome sul coccio, questi, senza pensarci due volte, glielo scrisse. Del resto, a che scopo ricordare tempi così remoti. Lenin, nelle elezioni del CC, votava, invariabilmente, contro la propria candidatura, e quando Trockij, all'VIII



congresso, riceveva 50 voti contrari, nessuno faceva della corcostanza un avvenimento. Ora si erano affermati altri costumi. Il numero dei candidati corrispondeva esattamente al numero dei posti del CC. Le persone destinate all'elezione non potevano cadere. Il Gensek ormai possedeva, individualmente, il supremo potere nel paese. Egli teneva in una tasca il «presidente» Michail Kalinin e nell'altra il «premier» Vjačeslav Molotov.

La storia della politica estera di Stalin è una lunga serie di clamorosi insuccessi. È stato giustamente osservato che, in occidente, sarebbe stata sufficiente una piccola parte dei catastrofici errori del Gensek perchè qualsiasi statista venisse privato per sempre della fiducia del popolo. Stalin, invece, continuò a rimanere al suo posto. Ma non perchè la propaganda sovietica spacciava ogni suo errore per l'ennesima «storica vittoria», bensì per la consuetudine dei despoti asiatici, i quali non conoscono l'uscita di scena. Il despota viene spodestato soltanto dalla morte.

I documenti della commissione di scrutinio del XVII congresso venivano conservati, per lungo tempo, in un locale supersegreto dell'archivio centrale del partito, e nessuno, neppure i funzionari del CC, aveva accesso ad essi. Soltanto dopo il XX congresso del partito si riusciva ad esaminare questi materiali, nel 1957. Una commissione del Politbjuro, della quale faceva parte l'aiutante del presidente del KPK M.N. Švernik, G. Klimov, si recava in archivio. Qui constatava che le schede e i verbali della votazione erano conservati in un contenitore speciale sigillato con ceralacca. Veniva verificato prima il verbale riassuntivo. In esso risultava annotato che avevano votato contro la candidatura di Stalin e di Kirov tre delegati per ognuno di loro. Secondo i dati della commissione dei mandati, al congresso erano presenti 1218 delegati con voto decisionale (9 erano assenti per cause diverse). Nel verbale riassuntivo, invece, sono registrati 936 votanti. Veniva, allora, verificato il numero delle schede le quali risultavano, appunto, 936. Mancavano 289 voti. Come si era potuta produrre questa sforbiciata? Le elezioni del CC di nuova composizione si facevano nelle sedute serali, dopo una breve pausa. Possibile che poco meno di trecento persone siano state colte da morte improvvisa? Ma forse esisteva un'altra variante, quella reale. Su di essa ha confidato qualcosa il vice presidente della commissione di scrutinio del congresso, V.M. Verchovych.

Vasilij Mefod'evič veniva invitato al CC e gli veniva chiesto di farsi tornare alla mente quella lontana sera di gennaio 1934. Dei risultati delle ricerche in archivio si era deciso, intanto, di tacere. E

Verchovych raccontava alla commissione: contro Stalin erano stati espressi 292 voti. Il presidente della commissione decideva di consigliarsi col segretario del CC Kaganovič. Questi chiedeva di aspettare qualche minuto e usciva dalla stanza. Quando ritornava domandava quanti voti contrari avesse avuto Kirov. «Tre» rispondeva Zaton-skij. Altrettanti lasciatene per il compagno Stalin, ordinava il segretario del CC. Le altre schede siano distrutte. Questo malinteso bisogna liquidarlo subito. E così facemmo.

Con chi mai si era consigliato lo scaltrito Lazar? Lasciare tante schede contro la elezione del Gensek, quante ne erano toccate a Kirov: a questo c'era un ben determinato motivo per Stalin.

La commissione proponeva a Verchovych di redigere una nota ufficiale e consegnarla al KPK. Il giorno successivo i membri della commissione partivano per Leningrado. Dopo una settimana giungeva una telefonata da Mosca. Il dirigente del segretariato di Švernik, P.I. Bogojavlenskij, comunicava che Verchovych non aveva consegnato nulla. «E voi ricordateglielo». «Gli ho telefonato a casa, ma il vostro Verchovych non si è fatto trovare», rispondeva, non senza maligno compiacimento, Pavel Ivanovič. Più tardi, quando la commissione ritornava a Mosca, Verchovych, il quale non si fidava di Bogojavlenskij e dei suoi collaboratori, consegnava i suoi ricordi a colui che riteneva la persona giusta<sup>26</sup>.

Rimaneva ancora un membro della commissione di scrutinio del XVII congresso, il quale, come Verchovych, aveva conosciuto le prigioni staliniane e il lager, era Napoleon Andreasjan. Egli si comportava diversamente: «Non so niente, non ricordo niente». Si battevano con lui per due ore, esortandolo, appellandosi al suo onore, al suo coraggio, dimostrandogli che se le schede col nome di Stalin cancellato erano risultate 292, era evidente che di queste schede ne erano capitate in ciascuna delle tredici urne. Alla fine Andreasjan si «ricordava» che nella sua urna erano capitate due o tre di quelle schede. Poi, a poco a poco, si faceva venire in mente che, forse, esse erano due volte di più. Quando, poi, si giungeva alla conferma scritta, Andreasjan si interstardiva nuovamente. Nuove estenuanti esortazioni e nuovi pusillanimità rifiuti. Alla fine, però, prendeva la pena. «Su richiesta del rappresentante del KPK, dichiaro che, nella conta dei voti espressi per l'elezione dei nuovi membri del CC, al XVII congresso del partito, nell'urna che controllavamo noi, erano state trovate quattro schede col cognome di Iosif Vissarionovič Stalin cancellato. Ritengo questa inchiesta dannosa, in quanto mira allo scalzamento dell'autorità del compagno Stalin»<sup>27</sup>.

Andreasjan era amico di Mikojan, essi avevano studiato nello stesso seminario. Quando Anastas Ivanovič venne a sapere del comportamento di Napoleon, si meravigliò e tentò, anche lui, di indurlo a richiamarsi alla propria coscienza. Ma Napoleon aveva visto più lontano di Anastas. Passarono otto anni e Andreasjan si recava al KPK: «Ecco, vedete come sono finite le cose? Egli è di nuovo a cavallo».

Il XVII congresso era stato come un campanello d'allarme per Stalin. Non fosse stato per la compiacenza di Kaganovič, di Molotov e di altri, quello squillo avrebbe potuto essere l'ultimo della sua carriera di capo. Perciò il Gensek cominciava a preparare la lista nera dei suoi nemici. Ma come scoprire i nomi dei duecentonovantadue, di coloro che avevano osato preferire a lui quell'arrivista di Kirov? Durante le pause, tra una seduta e l'altra del congresso, per i corridoi si erano aggirati impeccabili agenti speciali, porgendo orecchio alle conversazioni dei delegati. Stalin sapeva chi, in primo luogo, bisognava spazzare via. Ma non era meglio eliminare tutti i delegati, lasciandone soltanto un centinaio di sicuramente fedeli? La profilattica è una grande cosa. Così egli procederà, infatti, ma non subito, naturalmente. Il sapere aspettare non è l'ultimo degli strumenti della lotta per il potere. Per il trentotto li avrà raccolti tutti. La commissione di scrutinio verrà repressa quasi nella sua totalità, uno dei primi sarà proprio Zatonskij.

Febbraio del 1937. Zatonskij si trova in una cella della prigione Butyrka e attende di essere chiamato in tribunale. Si tratta di un collegio militare del Tribunale Supremo. Là, da tempo, è stato tutto deciso, ma il rituale di tre minuti di udienza viene rigorosamente osservato. Il catenaccio della porta cigola: vengono a prendere Zatonskij. Egli si toglie la giacca, i pantaloni, le scarpe e li distribuisce tra i compagni di cella. Dopo dà loro il tabacco, il pane biscottato: «Prendete, prendete, compagni, io ero presidente della commissione di scrutinio al XVII congresso del partito, so che cosa mi aspetta. Non ho potuto dire nulla al giudice istruttore, ma li racconterò tutto. Io non tornerò dal Tribunale. Non tornerò in nessun posto. Non mi fucileranno tanto facilmente»<sup>28</sup>. Dobbiamo ritenere che Vladimir Zatonskij, eroe del tempo della clandestinità del partito e della guerra civile, si sia comportato eroicamente anche al processo.

Al XVI congresso del partito il Gensek aveva rafforzato gli organi centrali con altre due decine di suoi attivi seguaci. Erano entrati nel CC: A.K. Antipov, I.P. Žukov, N.P. Komarov, Ja.A. Jakovlev, A.I. Steckij, V.P. Menžinskij. Come candidati: S.A. Luto-

vinov, B.A. Semenov, I.S. Unšlicht, G.G. Jagoda, A.V. Kosarev. Come membri della CKK: V.A. Balickij, E.G. Evdokimov, N.N. Zimin, S.A. Mesing, I.P. Pavlunovskij, Jā.Ch. Peters, S.F. Redens, M.A. Trilisser, E.A. Ščadenko. Di questi soltanto tre non avevano mai servito negli «organi» del potere.

Al XVII congresso, il numero dei sostenitori personalmente fedeli a Stalin veniva aumentato di una volta e mezza. Nel CC entravano: L.P. Berja, M.D.A. Bagirov, N.A. Bulganin, L.Z. Mechlis, A.N. Poskrebyšev. La CCC veniva divisa in due commissioni: quella di controllo del partito e quella di controllo dei soviet. Entravano a fare parte dell'ultima, oltre a R.S. Zemljačka e A.M. Nazaretjan, dei famosi cekisti, come M.A. Dejč, G.E. Prokof'ev, M.A. Trilisser, S.G. Uralov.

Del consolidamento delle sue posizioni in seno agli organi del partito, a spese dei collaboratori dell'OGPU, Stalin aveva cominciato a curarsi subito dopo la morte di Lenin. E, in dieci anni, aveva saputo costruire, all'interno del CC, un potente nucleo di esecutori della sua volontà. Spregiando le tradizioni, l'etica di partito, il Gensek inseriva, nella composizione degli organi centrali, i collaboratori della sua segreteria personale B.A. Dvinskij, L.Z. Mechlis, A.N. Poskrebyšev. Essi, insieme a P.N. Pospelov, a V.P. Stavskij e M.F. Škirjatov, costituivano un solido appoggio per le provocazioni di Stalin. Nella Commissione di Revisione Centrale entravano funzionari del NKVD come A.S. Agranov e S.F. Redens.

Costoro lo serviranno fino alla fine. Per contro, molti vecchi bolscevichi, compagni di Lenin, si venivano a trovare fuori del CC, con l'etichetta di oppositori. E il vincitore dequalificava Bucharin, Tomskij, Rykov, da membri a pieno titolo, a candidati<sup>29</sup> membri del CC. Il Gensek si preparava al terzo atto.

I proletari moscoviti convenivano sulla Piazza Rossa per salutare i delegati del «congresso dei vincitori» — una manifestazione spontanea abilmente organizzata. Chi doveva riceverli? «Kirov», gridava ad una voce la sala. «Lo sa il diavolo, per parlare umaneamente, così vien voglia di vivere ...».

(continua)

## NOTE

- 1) Stalin I., *Soč.*, T. 8., p. 130.
- 2) *KPSS v rezolucijach i rešenjach s'ezdov, konferencij i plenumov CK.*, 9a -ed., T. 3, p. 429; t. 4, p. 279.
- 3) Cfr. Stalin I., *Soč.*, T. 10, pp. 293, 299.
- 4) Bucharin N.I., *Teorja istoričeskogo materializma*. M - Pg., 1923, pp. 268-269.
- 5) *Istorja Kommunističeskoj partii Sovetskogo Sojuza*, T. 4, l. 1, M., 1970, p. 273.
- 6) Ivi, pp. 563-564.
- 7) Stalin I., *Soč.*, T. 8, p. 131; t. 13, p. 39.
- 8) Laciš O., *Perelom*, «Znamja», 1988, n. 6, p. 122.
- 9) Solženicyūn A.I., *Soč.*, T. 6., Parigi, 1980, p. 92.
- 10) Secondo i ricordi di A.V. Snegov, segretario dell'organizzazione locale di partito.
- 11) Gordon L., Klopov E., *Tridcatye-sorokovye*, in *Znanie-sila*, 1988, n. 4, p. 24. Kuromiya H., *Stalin's Industrial Revolution*, Cambridge University Press, 1988, p. 235.
- 12) *Internacional molodeži*, M., 1932, n. 20, p. 47.
- 13) Secondo i ricordi dell'ingegnere G.S. Dobrovolskij.
- 14) Stalin I., *Soč.*, T. 11, p. 215.
- 15) Laciš O., *Op. cit.*, p. 129; dello stesso, *Problema tempov v socialističeskom stroitel'stve*, «Kommunist», 1987, n. 18, p. 83.
- 16) Stalin I., *Soč.*, T. 12, p. 14.
- 17) *Tradicii zovut vpered*, Krasnojarsk, 1965, pp. 131-133.
- 18) Chavin A.F., *Kratkij očerk istorii industrializacii SSSR*, M., 1962, p. 305.
- 19) Stalin I., *Soč.*, T. 13, p. 306.
- 20) Secondo i ricordi di E.D. Stasova e N.A. Rykova.
- 21) *XVII s'ezd VKP (b)*, Stenogr. otč., M. 1934, p. 84.
- 22) Ivi, p. 258.
- 23) Secondo i ricordi di G.I. Petrovskij.
- 24) *XVII s'ezd VKP (b)*, p. 252.
- 25) Secondo i ricordi di V.M. Verchovyč e O.G. Šatunovskaja.
- 26) Secondo i ricordi di V.M. Verchovyč.
- 27) Secondo i ricordi di O.G. Šatunovskaja. I dati sul numero dei votanti contro Stalin si stanno studiando più particolareggiatamente sulle fonti documentali.
- 28) Dai ricordi di G.I. Petrovskij (dalle parole di un compagno di cella).
- 29) *XVII S'ezd VKP (b)*, pp. 652-653.

Da «*Voprosy istorii*», 1989, n. 4. Traduzione di Antonio Ianni.

*Ornella Calvarese*

**DAL RACCONTO AL FILM. GENESI DI UNA SCRITTURA:  
STALKER DI ANDREJ TARKOVSKIJ**

*Quando tutto l'uomo raggiungerà la felicità, il tempo non esisterà più, perchè non occorrerà... Il tempo non è un oggetto, ma un'idea.  
Si spegnerà nella mente.  
Fëdor Dostoevskij, I demoni.*

Alla fine del 1987, la redazione di una delle principali riviste sovietiche del cinema, «Iskusstvo kino», inaugura un ciclo di pubblicazioni su Tarkovskij definendo il regista «uno dei più eminenti artisti del XX secolo»<sup>1</sup>. Da quel momento, e fino alla fine del 1989, viene data alla stampa una messe notevole di interviste ed articoli inediti, che rendono un sia pur tardivo omaggio al maestro scomparso. Come in altri periodi del dopoguerra sovietico, la modificazione dei rapporti tra la classe intellettuale ed il potere segna una variazione nei gusti e nelle scelte editoriali che sfocia quasi sempre nella riabilitazione di questo o quell'artista ingiustamente costretto al silenzio, se non all'esilio. Di nuovo, il tentativo è quello di sanare un'ulteriore amnesia culturale e, dopo anni, viene restituito all'*intelligencija* russa l'antico ruolo di avanguardia dello sviluppo spirituale del popolo.

«Poeta maledetto» in patria<sup>2</sup>, morto in esilio, Andrej Tarkovskij fu spesso accusato di oscurità dalla burocrazia sovietica incapace di rintracciare nelle sue opere tanto gli indizi di antisovietismo quanto gli elementi tipici del realismo socialista.

Oggi nella ex Urss la critica cinematografica torna ad occuparsi di questo regista dopo che il suo esilio volontario aveva contribuito a stendere un velo di silenzio su di lui e i principali critici dell'ultimo ventennio avevano trascurato di citare il suo nome tra i maestri del cinema sovietico.

Le vicissitudini occorse nella carriera di Andrej Tarkovskij sono ben note alla critica cinematografica italiana. I suoi film, a partire da *Ivanovo detstvo* (L'infanzia di Ivan) (1961), hanno sempre incontrato una serie di resistenze ed ostacoli — con la sola eccezione di *Solaris* (1972) — e non sono mai stati presentati ufficialmente al Festival del Cinema di Mosca.

In realtà «la categoria della dissidenza (come quella di antisovietismo usata a piene mani dai custodi dell'ortodossia nell'URSS) non si adatta a Tarkovskij»<sup>3</sup>, che si è sempre mosso in una dimensione extrapolitica. Pertanto, non si può nel suo caso parlare di riabilitazione; i suoi film sono stati esportati e lo stesso regista ha continuato per un ventennio a realizzarli in patria con i mezzi del Goskino. La sua fu pertanto una posizione contraddittoria nel panorama del cinema sovietico; da una parte dovette scontrarsi con i numerosi freni impostigli dalla censura, dall'altra partecipò attivamente a tutte le polemiche in seno agli organi ufficiali.

Gli ambienti ministeriali in patria non sono mai stati molto teneri con lui, le critiche avanzate tuttavia scaturivano da motivi legati all'estetica di Tarkovskij piuttosto che alla sua ideologia: la particolarità stilistica delle sue opere inquietava oltremodo i difensori e gli accesi sostenitori del «realismo socialista». La sua scelta cinematografica «è di tipo esistenziale, e fin nei minimi dettagli il suo linguaggio è il prodotto di un impulso individuale. Un individuo, appunto, che mette a dura prova la collettività proponendole le sue interpretazioni volutamente arbitrarie, del cinema e della vita»<sup>4</sup>.

Ma ormai «sono finiti i tempi in cui i film di Tarkovskij erano considerati (e non solo negli «ambienti ufficiali») di élite, pretenziosamente difficili, destinati ad un gusto ricercato e alle esigenze spirituali raffinate di intellettuali snob lontani dal popolo»<sup>5</sup>.

La critica italiana di sinistra non fu certo meno rigida con Tarkovskij: nel 1961, al momento dell'uscita del suo primo lungometraggio, *Ivanovo detstvo*, «l'Unità» pubblicò alcuni articoli in cui il film veniva tacciato di «occidentalismo», di «simbolismo», di «accademismo», ecc.<sup>6</sup>. In sua difesa dovette levarsi dalla Francia l'autorevole voce di Jean-Paul Sartre che, in una lettera pubblicata dallo stesso quotidiano nell'ottobre del 1962, considerava il film come un'opera squisitamente russa a proposito della quale si poteva parlare di «surrealismo socialista»<sup>7</sup>. La lettera fu seguita dopo pochi giorni da un articolo di Vittorio Strada che difendeva altrettanto calorosamente il neoregista<sup>8</sup>.

Né la critica italiana più tradizionalista e di stampo cattolico è

mai stata immune da travisamenti e tentativi di vivisezione interessata dei film di Tarkovskij; c'è chi ha voluto vedere in lui una vittima dell'intransigenza bolscevica in materia di religione e nei suoi film chiare critiche al sistema totalitario. I suoi film sono apparsi ai critici-giocolieri come fitte trame di simboli da decifrare, intrise di significazioni arcane il cui accesso è riservato a pochi eletti. Lo stesso regista si rammaricava spesso di questo genere di approccio, rimproverando ai giornalisti di voler trovare nei suoi film ciò che vi sarebbe stato nascosto e riaffermando: «il mio obiettivo è di creare il mio proprio mondo e le immagini che noi creiamo non hanno altro significato che di essere quelle che sono. Non sappiamo più, credo, comunicare emozionalmente con l'opera d'arte»<sup>9</sup>.

L'ultimo film di Andrej Tarkovskij girato in patria è *Stalker*; Tarkovskij vi giunge nel 1979, esattamente tre anni dopo la sua unica esperienza teatrale (l'allestimento dell'*Amleto*) con cui ottiene un incondizionato successo. Il ritorno al cinema con *Stalker* non fu privo di amarezze. Il film fu presentato ufficialmente solo nella primavera del 1980, fuori concorso, a Cannes (dopo essere passato quasi clandestinamente in febbraio al «Film International» di Rotterdam).

Il nucleo originario per la creazione di *Stalker* è costituito dal racconto fantascientifico *Piknik na obočine* (*Picnic sul ciglio della strada*) dei fratelli Boris ed Arkadij Strugackij<sup>10</sup> pubblicato nel 1972, a Leningrado, sulla rivista «Avrora» (nn. 7-10).

La lavorazione di *Stalker*, negli anni 1978-79, passò attraverso varie fasi; prima fra tutte quella di riesame del testo di Lem, al quale Tarkovskij si era ispirato per *Solaris*, e della sua messa a confronto col racconto degli Strugackij che invece fa da base a *Stalker*. Tarkovskij ha creato un rapporto di intertestualità tra le due opere per far sì che sorgessero reciproche connessioni che prima non erano evidenti.

La stesura finale della sceneggiatura fu realizzata in collaborazione del regista e dagli autori del racconto. In un articolo pubblicato su «Ogonek»<sup>11</sup> Arkadij Strugackij racconta le vicende intercorse durante la realizzazione del film. Dopo la prima fase di «sfrondamento» del racconto dagli episodi ritenuti non sostanziali e dai dialoghi inutili e la successiva scrittura della prima variante della sceneggiatura, si verificò un grave incidente che portò ad una radicale rivisitazione della prima versione.

«Durante la lavorazione delle riprese finali la macchina da



*presa ebbe un'interruzione e la pellicola fu fortemente rovinata. [...] Andrej si ritrovò in una situazione senza via di uscita»<sup>12</sup>.*

Era il luglio del 1978, l'équipe di Tarkovskij lavorava alle riprese di *Stalker* nei pressi di Tallin. In seguito all'incidente, il Goskino si rifiutò di risarcire i danni ed invitò il regista a continuare le riprese con la pellicola avanzata oppure a sospendere i lavori. Andrej Tarkovskij riuscì a trovare una scappatoia; fu deciso di fare un film di due tempi; invece che di uno, in quanto per un tale film il Goskino avrebbe potuto riprendere i finanziamenti.

Tuttavia, la prima versione della sceneggiatura più fedele a *Piknik* fu radicalmente trasformata, e per l'ennesima volta i fratelli Strugackij dovettero rimaneggiare il racconto originario. Prima della stesura finale, Tarkovskij ammise di non volere una sceneggiatura per un film fantascientifico, ma piuttosto per una specie di film «allegorico». La definizione era abbastanza generica, e se è vero che i personaggi di *Stalker* sembrano giocare il ruolo di pure funzioni allegoriche e che la vicenda sembra rimandare allo schema dell'*homo viator*<sup>13</sup> di cristiana memoria, tuttavia non ci pare possibile accostarci al film solo da un tale punto di vista. Si tratta di un viaggio, è vero, e «le voyage, l'aventure elle-même, a une signification morale: c'est un pèlerinage. Le déplacement est dans la littérature chrétienne l'allégorie de la renaissance morale. Stalker, l'Ecrivain et le Savant voyagent de la même façon que l'homme du Moyen Age vers le paradis ou l'enfer: ils ne quittent pas l'espace géographique réel»<sup>14</sup>. Ma la «Zona» in *Stalker* non è un'allegoria, il suo senso e le sue caratteristiche cambiano continuamente e sono polivalenti. In *Stalker* esiste, sì, una forte proliferazione di simboli, ma l'opera sfugge ad una rigida interpretazione in chiave allegorica e ritorna, nel chiudersi, al mondo polisemico e magico della poesia.

Come già accennato, il nucleo genetico di *Stalker* consiste nel racconto fantascientifico dei fratelli Strugackij; la descrizione di contraddizioni sociali, esplicate nel percorso esistenziale del protagonista del racconto, e la dimensione atemporale, magico-poetica del film, fanno delle due opere dei testi sostanzialmente dissimili. Particolarmente evidente appare la diversità del tessuto temporale sul quale s'innestano; con *Piknik* siamo ancorati ad un punto di vista storico, ad una dialettica che fa emergere la conflittualità del vivere sociale, estrapolandola dall'analisi della società contemporanea. Nel racconto si trovano linearmente distribuiti delle cause e degli effetti legati da un rapporto logico consequenziale; al contrario, in *Stalker*,

Tarkovskij infrange la linearità del tempo sociale scardinando il fattore causale produttore di effetti, creando un modello del tempo circolare.

Il confronto tra *Piknik* e *Stalker* porta naturalmente a superare il mero rapporto tra due testi semiologicamente differenti coinvolgendoci in un fenomeno di «metamorfosi creativa», in un concreto processo di trasformazione genetica di un'opera letteraria in una cinematografica.

*Stalker* non è l'unico film di Tarkovskij che si può far rientrare nel filone fantastico russo-sovietico, già *Solaris* consisteva nella rielaborazione di un testo di fantascienza del polacco Stanislaw Lem. Tarkovskij ha dichiarato di non essersi tanto ispirato all'argomento fantastico in esso contenuto, quanto ad una «considerazione realistica dei complicati problemi che l'uomo domani dovrà affrontare in seguito al progresso scientifico»<sup>15</sup>. Tuttavia, il regista finì per considerare *Solaris* il suo film meno riuscito per non aver saputo eliminare totalmente gli elementi tipici del genere. In *Stalker*, invece, il dato fantascientifico serve solo da spunto all'elaborazione del testo filmico. In effetti di fantascientifico *Stalker* ha ben poco, forse a volerlo inquadrare in un genere lo si potrebbe definire «fantastico» nella misura in cui con fantastico si intenda la tensione che si crea tra il reale ed il possibile; in questo caso lo spettacolo di desolazione, la rappresentazione di un mondo da cui la vita sembra essere bandita, l'architettura onirica dello spazio mostrato (come le carceri di Piranesi), la sua ambiguità, fanno sì che la nostra sensibilità venga risvegliata al fantastico coltivando segretamente l'angoscia del possibile. Lo stesso regista ebbe a dire che *Stalker* non era un film di fantascienza e che si augurava che lo spettatore lo prendesse per un film «realista»<sup>16</sup>.

Il racconto tratta il problema del rapporto con il «diverso» (in questo caso, le tracce lasciate dagli extraterrestri), che mette in crisi la coscienza dell'uomo. Come molta fantascienza sovietica dell'ultimo ventennio, *Piknik* si è fatto portavoce della trasformazione che i concetti di scienza e di progresso hanno subito nell'immaginario collettivo, e del conseguente malessere e del disincanto della società di fronte al proprio incerto futuro. Questa traccia generale del racconto viene ripresa in *Stalker*, ma Tarkovskij la fa «slittare» ad un livello più esistenzializzato di rapporto col sociale. Non desiderando fare un film «di genere», Tarkovskij in un certo senso «classicizza» la problematica, riconducendola nell'ambito del dramma individuale tipico, tra l'altro, di un largo filone della grande let-

teratura russa. Così, quello che era un esame delle forze sociali e psicologiche che agivano intorno ai vari personaggi del racconto, si tramuta in un viaggio lirico nella coscienza dell'uomo.

Si può agevolmente supporre che Tarkovskij conoscesse anche altre opere dei fratelli Strugackij al momento della realizzazione di *Stalker*; il problema etico, il tema dell'incontro-scontro dell'uomo con il «diverso», lo scetticismo dei due autori nei confronti della tecnica e del progresso scientifico, sempre al centro dei loro racconti, costituivano — insieme alla precedente esperienza di *Solaris* — già un saldo punto di convergenza tra gli autori di *Piknik* e il regista.

In *Stalker* il motivo dell'incontro con l'ignoto diventa un'occasione per calare i personaggi in una realtà che li spinge ad interrogarsi su problemi di ordine diverso: l'esperienza artistica e la sua portata, il senso della vita, le prospettive future per l'umanità, la scienza, la fede... Inoltre, è una costante delle opere di Tarkovskij quella di ritrarre personaggi che devono «superare» qualcosa, sia esso un conflitto interiore, una difficoltà esterna, il dubbio, la paura, l'ignoranza. Il tema del superamento ha certamente trovato materiale fecondo nella figura di Red Shouart (il protagonista di *Piknik*) e nel suo progressivo passaggio da uno stato d'inconsapevolezza alla piena coscienza di sé.

Nella versione russa di *Piknik* troviamo come epigrafe al racconto una frase di E.P. Warren: «Tu devi creare il bene dal male, perché da nessun'altra cosa potresti trarlo». La suggestione ci pare utile per spiegare come, a livello «sotterraneo», abbia potuto agire da stimolo e da guida all'interpretazione del racconto da parte di Tarkovskij.

Il processo di rielaborazione che ha condotto a *Stalker* non si è mosso dalla realtà verso l'immaginazione, ma da un testo ad un altro; in questo percorso di traduzione da un linguaggio letterario al proprio linguaggio artistico hanno agito da codice di riferimento la precedente esperienza di *Solaris*, le altre opere dei fratelli Strugackij e l'insieme dei film di Tarkovskij. In effetti esiste anche sul piano tematico una certa analogia tra i diversi film del regista comparso, quasi l'intera sua opera si presenti come una variazione continua su alcuni temi assunti come fondamentali. Naturalmente ogni film si differenzia dall'altro per la varietà dei percorsi figurativi. Ma per quanto riguarda i film realizzati in patria, forse «in nessun altro luogo, così come in [*Stalker*] Tarkovskij si era avvicinato tanto a se stesso»<sup>17</sup>.

La differenza evidente tra il racconto ed il film, individuata

unanimente dalla critica, sembra assottigliarsi dopo un esame approfondito del testo di partenza. Sul piano del contenuto la sceneggiatura si presenta profondamente diversa dal racconto, scompare la maggior parte degli attanti e delle azioni ad essi legate, ma, come vedremo, alcuni elementi secondari del racconto vengono ripresi e «dilatiati», o stravolti, nel film di Tarkovskij.

I cinque grandi «blocchi» in cui era suddiviso il racconto si riducono ad un solo episodio quasi totalmente ambientato nella «Zona». Il dato fantascientifico del film si limita ad una breve didascalia che illustra gli antefatti all'origine della comparsa della «Zona»; così il richiamo palese al racconto non trova una traduzione in termini cinematografici restando confinato nell'ambito delle parole della scarsa didascalia. Come si vedrà, questa è anche l'unico dato che inserisce nel corpo del testo di Tarkovskij un riferimento di tempo extradiegetico, e infatti, il regista lo tiene «fuori» dal tempo dell'azione filmica.

Assistiamo ad una contrazione delle tre unità aristoteliche di tempo, di luogo e di azione, «anche se si spazia in una zona sconfinata e il tempo sembra passare di continuo e le cose sembrano non muoversi, evolversi, mutare...»<sup>18</sup>. Tuttavia non si tratta solo di una «contrazione», ma di una vera e propria trasformazione *qualitativa* dello spazio e del tempo usati in *Stalker* rispetto al racconto.

Da un punto di vista strutturale, l'unità spazio-temporale dà all'opera l'intensità dell'accadimento e nello stesso tempo la riproducibilità del quotidiano.

*Gli otto anni del racconto vengono [...] concentrati in una sola giornata che ha una duplice e antica valenza: quella del tempo breve e risolutivo del miracolo e insieme quella di una meccanica routine. Le ventiquattro ore dello Stalker non sono infatti diverse da infinite altre che si sono più e più volte ripetute nella attesa-ricerca di qualcosa che non si è mai verificato*<sup>19</sup>.

L'unità di tempo implica una simmetrica e rigorosa organizzazione spaziale del materiale narrativo:

*...chambre, café (prologue), Zone (développement), café, chambre (épilogue). Le film est en fait une réflexion et seul le dynamisme de la pensée assure la progression dramatique*<sup>20</sup>.

Dal punto di vista del materiale «letterario» della sceneggia-

tura, ossia i dialoghi e la «fabula», possiamo parlare di una struttura circolare non complessa, in cui la fine del «racconto» si ricollega con il suo inizio. Tale costruzione suggerisce l'idea di insolubilità del motivo di partenza dell'azione filmica; il ciclo si chiude, le stesse cose tornano immutate, non c'è stato uno scioglimento decisivo dei nodi principali della narrazione. Il film sembra costruito secondo un principio poetico di soluzione formale, che crea, sia a livello di contenuto che di struttura filmica, un parallelismo chiaramente espresso e una riapparizione, alla fine dell'opera, delle stesse immagini, dotate di un significato diverso. Inoltre, la narrazione ci propone un modello di percezione alquanto inusitato, che non si estende da un «inizio» ad una «fine», ma che addirittura ritiene, per sua struttura formale, non-necessario muoversi entro tali punti estremi di riferimento; da cui, appunto, si ricava l'eliminazione della causazione e della temporalità lineare.

Nella sceneggiatura i personaggi non hanno un nome proprio; ognuno è definito in base alla propria occupazione. Red Shouart viene indicato solo con il nome di Stalker, così come i due personaggi (totalmente assenti nel racconto) dello scrittore e del Professore, restano inchiodati alla loro funzione sociale, figure epònime che s'incastano naturalmente nel quadro solo tendenzialmente allegorico del film.

Solo la figlia di Stalker conserva il proprio nome personale, aparendo in tal modo distinta da tutti gli altri, mentre la donna è indicata come «Moglie».

Da fuori-legge e appassionato bevitore qual era nel racconto, lo Stalker diventa qui una semplice guida che, dietro compenso, accompagna chiunque lo desideri fino alla stanza magica in cui, dice, si realizzano tutti i desideri degli uomini.

Il luogo e l'epoca in cui è ambientato il film risultano ulteriormente indefiniti rispetto a *Piknik*. L'ambientazione di *Piknik* era riferita all'anno 19.. e i luoghi erano indicati con una certa precisione (nomi anglosassoni) anche se veniva volutamente impedito il riconoscimento del paese in cui si svolgeva la vicenda. Nella sceneggiatura manca del tutto la coordinata storico-geografica anche se dalla scenografia e dai costumi si potrà facilmente supporre che si tratta del XX secolo.

Il nucleo centrale del film sembra prendere origine dalle parti del racconto a focalizzazione interna. Tuttavia, vi sono buone ragioni per ritenere che l'impulso maggiore all'articolazione della sceneggiatura sia stato dato dall'ultimo episodio, il capitolo in cui Red Shouart,

disperato per la malattia della figlia, si reca nella «Zona» alla ricerca della «Sfera d'oro». Gli fa da spalla un giovane che Red sacrificherà spietatamente nel «tritacarne» per salvare la propria vita e raggiungere la mitica sfera in grado di esaudire i suoi desideri. La sfera d'oro, che costituiva una componente favolistica importante, si trasforma nel film in un'immagine consueta, nella stanza di una bicocca diroccata e praticabile fisicamente dall'uomo. Scompare la perfezione futuristica della sfera dorata, quasi idolo distaccato e lontano, e subentra la casa-tempio, il «luogo», il punto concreto di arrivo in grado di accogliere dentro di sé l'uomo che lo cerca e che (contrariamente a ciò che accade nel racconto) non vi farà mai ingresso. La Stanza, centro virtuale dello spazio filmico, in realtà non chiude, ma apre la superficie dello schermo introducendo un punto di vista diverso sui personaggi e l'ambiente. Alla fine del percorso la camera fissa i personaggi dall'interno della stanza; l'introduzione di un'immagine assolutamente concreta ed ordinaria come quella di una vecchia casa ed il relativo inquietante sguardo della camera da presa verso i personaggi contribuiscono a creare una concomitanza di realtà e fantastico che disorienta gli spettatori facendo loro percepire contemporaneamente due livelli differenti di organizzazione del materiale narrativo.

Gli elementi del racconto disseminati a formare un intreccio scompaiono del tutto dalla sceneggiatura, e l'opera degli Strugackij sembra risolversi in un mero «pre-testo» per un cinema d'autore. Tuttavia la struttura semantica estrapolabile dall'analisi del racconto sembra nutrire di sé l'impostazione del film. La linea d'azione principale del racconto era la progressiva liberazione del protagonista da uno stato d'ignoranza e di rabbia fino all'incondizionata fiducia in una forza superiore e inspiegabile (quella degli extraterrestri); nella sceneggiatura si tratta invece di un percorso di conoscenza applicato ai personaggi per mezzo del ricorso allo schema del viaggio «iniziatico» guidato dallo Stalker. Soltanto Stalker, come uno sciamano dell'età moderna<sup>21</sup>, conosce il modo di mettersi in contatto con altri strati della realtà; lui «sa» il luogo da raggiungere e il percorso per arrivarvi. Vedremo meglio, quando affronteremo direttamente la narrazione filmica, come tutto il viaggio sia scandito dai ritmi inusuali di uno strano rituale che ci porta gradatamente in uno spazio «altro», che percepiamo in un tempo astratto, e storico, primordiale, visionario. L'azione del film, come fa notare Barbara De Miro,

*tende spiralicamente verso un punto (l'ingresso nella «stanza*

*dei desideri», centro ideale della «zona» e meta dei suoi visitatori), che sarà poi negato e rifiutato. In realtà questo viaggio, difficile, pericoloso serve a liberare l'interiorità dei personaggi che infine non si riterranno idonei a raggiungere il fine per cui lo compiono poiché si sono analizzati ed hanno scoperto gli atteggiamenti impuri, la farragine costipata degli intenti di ciascuno, le motivazioni ambigue del proprio agire<sup>22</sup>.*

In fondo sia in *Piknik* che in *Stalker* si rintraccia un processo di autoanalisi anche se il risultato è diverso; a differenza di Red, né lo Scrittore né il Professore si lasceranno andare alla fede in un potere irrazionale che possa garantire loro la felicità. Il conflitto fra i personaggi è palese ed immediato; lo Scrittore rifiuta la rigorosità scientifica e cerca la «verità» attraverso canali diversi:

*La ricerca della verità. Lei si nasconde, e voi la cercate dappertutto. Ora scavate in un posto, ora in un altro. Da qualche parte ce l'avete fatta. Aha, l'atomo è composto da protoni! Sbucate da un'altra parte — che bellezza! Il triangolo ABC è uguale al triangolo A'B'C', per me non è così. Io cerco questa stessa verità, intanto a lei succede qualcosa di strano per cui io cercavo la verità, e invece trovo un mucchio di... scusate... non dico di che<sup>23</sup>.*

Anche lo scopo della loro impresa risulta essere in contrasto: lo Scrittore va alla ricerca dell'ispirazione perduta mentre il Professore (come si saprà alla fine) ha intenzione di distruggere la stanza con una bomba, per sottrarla alla portata di un eventuale folle che potrebbe servirsene a danno dell'umanità. Tutto lo sviluppo dell'azione è pervaso dalla duplice forza del desiderio e della paura, i personaggi avanzano, esitano, tornano indietro, si fermano, tentano di sconfiggere la paura alimentando il desiderio.

I personaggi di *Stalker* sono un'incognita, un mistero per se stessi. La ricerca del loro volto più intimo li porta a disprezzare la propria debolezza e i propri difetti. In compenso, a volte

*scoprono di sé altre importantissime qualità, proprie in generale dell'animo umano e rimaste sino allora in ombra, nell'uomo del sottosuolo<sup>24</sup>.*

L'analogia con i personaggi di Dostoevskij è fortissima. Come i «viandanti» di *Stalker*, l'uomo di Dostoevskij «non finisce mai

in nessun luogo; anche a Tarkovskij interessa l'uomo al limite, in quella zona di frontiera che sta fra il valore supremo e il nulla totale»<sup>25</sup>. E' nel luogo in cui s'incontrano queste due forze equivalenti e contrarie che resta sospeso eternamente l'uomo di Dostoevskij, sempre «in viaggio», dilaniato da infiniti dubbi, alla ricerca di una purezza in cui crede intensamente ma che non riesce a raggiungere. I personaggi di *Stalker*, sotto la guida dell'ultimo «uomo ridicolo» della letteratura russa, cercano un riferimento razionale che possa sostituire il bisogno di fede nell'irrazionale che insieme bramano e aborriscono. «I conflitti drammatici nei film di Tarkovskij si sviluppano non in ampiezza ma in profondità, arrivando fino alle radici stesse dell'etica umana. Per questo a volte viene paragonato a Tolstoj e a Dostoevskij»<sup>26</sup>. Tarkovskij sembra pertanto rappresentare la cultura e l'arte russe classiche all'epoca sovietica. In fondo non fa che riprendere temi e problemi essenziali della letteratura russa e li tratta in modo tradizionale: «il ne se contente pas de formuler à nouveau — dans l'esprit de Tolstoï et de Dostoevski — l'idéal moral de la littérature classique, il ravive aussi l'une des tendances caractéristiques de l'intelligentsia russe: une vie intérieure qui tend au perfectionnement et à l'accomplissement de la personnalité»<sup>27</sup>.

Buona parte dei dialoghi consiste in una serie di reciproche accuse, da parte dello Scrittore e del Professore, pregiudizialmente fondate sull'eterno conflitto esistente tra scienze esatte e materie umanistiche. Il contrasto in fondo sarebbe piuttosto banale se non ci fosse, a fare da contrappunto silenzioso e a spostare l'asse semantico, la figura dello Stalker. Quest'ultimo non partecipa affatto alle estenuanti discussioni tra i due personaggi, interviene raramente nei dialoghi fittissimi, limitandosi a dare ordini sul modo di procedere nella Zona. Il silenzio sembra però assumere un carattere profondamente significante, e l'inutile tormento dei due «seguaci», alla ricerca di ragionamenti convincenti e opinioni esatte, si perde nel mutismo dello Stalker.

Si stabilisce un'identità funzionale tra lo Scrittore e il Professore, i quali, pur essendo verbalmente contrapposti, sono in effetti legati dal fatto di trovarsi in uno spazio a loro estraneo. Lo Stalker, invece, stabilisce un rapporto diretto con la «Zona», un rapporto intessuto delle forze primigenie della natura e dell'irrazionale. La natura circostante e lo Stalker formano un'unità che si contrappone alla vulnerabile aggressività dei due rappresentanti della logica e della razionalità penosamente impantanati nel marasma delle parole.

E' essenzialmente qui, nei dialoghi e nelle parti legate ai rap-



porti tra i personaggi, che incomincia a profilarsi la profonda differenza tra la sceneggiatura di *Stalker* e il racconto.

Le componenti più propriamente «filmiche» della sceneggiatura, ossia gli spostamenti della macchina da presa, la colonna sonora, la voce fuori-campo ecc., costituiscono il materiale sostanzialmente originale del testo di Tarkovskij. Troviamo diversi pezzi in fuori-campo tratti da *L'Apocalisse*, Il Vangelo di Luca, da Lao-Tze, da Tjutčev e da Arsenij Tarkovskij.

E' interessante notare che la parola «Stalker», che deriva dal verbo inglese *to stalk* (incedere maestosamente, avvicinarsi di soppiatto, furtivamente), risuona anche come la contrazione di *to walk* (camminare) e *to talk* (parlare)<sup>28</sup>. L'azione principale del film, quella di «camminare parlando», sembra pertanto trovare un'eco implicita ed una conferma nel nome del protagonista così come nel titolo. Anche se le interminabili discussioni tra lo Scrittore ed il Professore risultano essere in ultima istanza solo un puro e vuoto «parlare», tuttavia, neanche parlare di silenzio è del tutto esatto, dato che il protagonista recita, in diverse occasioni, dei brani fuori campo.

Si sa che in genere la voce fuori campo — quando non si tratti della battuta di uno dei personaggi — svolge una funzione extradiegetica e pertanto risulta altamente significante soprattutto a livello della scrittura filmica. Non si può certo escludere che queste citazioni in qualche modo contribuiscano anche a chiarire alcuni aspetti della personalità del protagonista, o dei rapporti tra gli attanti, svolgendo un ruolo esplicativo e commentativo. Lo *Stalker*, servendosi di un testo già scritto, che non gli appartiene, apre uno spazio nuovo all'interno del «testo-madre», rimandando a un significato che supera sensibilmente la rigida sfera della semantica.

Tarkovskij fa spesso uso nei suoi film di citazioni sia iconiche che verbali. In *Stalker*, come già osservato, si tratta di brani estrapolati da testi molto diversi tra loro, che ad un confronto — lecito, ci pare, in quanto appaiono allo stesso piano del discorso —, rivelano un'interrelazione che crea una unitaria linea melodica. I brani citati sono accomunati dal fatto di avere una duplice valenza: da una parte si tratta di metafore verbali piuttosto intense che, suggerendo e descrivendo delle immagini, mettono in moto la percezione figurativa di chi ascolta facendo emergere, accanto a quella verbale, una dimensione *visiva*; dall'altra risuonano come cantilene profetiche (nel caso della prosa) o, dotate di un ritmo musicale, se poesie, investono la sfera dell'*udito* risultando parte integrante della colonna sonora. Oltre alle citazioni letterarie in *Stalker* troviamo anche due citazioni

musicali; si tratta di un brano del *Bolero* di Ravel ed uno dell'*Inno alla gioia* di Beethoven. In sostanza tanto le citazioni letterarie quanto quelle musicali appaiono come riferimenti culturali di cui Tarkovskij si serve come citazioni iconiche che suggeriscono la presenza di un contesto culturale esterno, ma che contemporaneamente si inseriscono nel sistema globale dei motivi.

L'inserimento di questo particolare tipo di brani contribuisce a creare un parallelo significativo tra la dimensione taumaturgica del film e quella «mitologica», esorcizzante, quasi ritualistica dei pezzi citati. Si tratta per lo più di brani di facile riconoscibilità che però, trasportati in un contesto diverso, vanno riletti in termini differenti. Il regista effettua uno spostamento semantico, strappa con la forza il concetto alla sequenza in cui abitualmente si trova e lo traspone nella serie semantica del suo film, sì che lo spettatore pur riconoscendolo ne avverte la novità.

Troviamo, impercettibilmente fusi, un brano di Arsenij Tarkovskij<sup>29</sup> ed uno di Lao-Tze<sup>30</sup>, che contrappongono l'elemento liquido a quello solido, la flessibilità alla rigidità, l'infanzia alla maturità, ricorrendo metaforicamente all'immagine dell'albero e dando delle valutazioni di positivo/negativo alle coppie messe in opposizione: «rigidità e durezza sono compagne della morte, flessibilità e debolezza esprimono la freschezza dell'esistenza, per questo ciò che si è irrigidito non vincerà»<sup>31</sup>. Questi brani sembrano fare da contrappunto esplicativo a ciò che in sostanza era già evidente nel film; l'acqua, sotto l'effetto di queste parole, si configura chiaramente come elemento positivo.

Inoltre, essi allargano la percezione delle contrapposizioni degli elementi acqua/terra, suggerendo un'opposizione nuova tra silenzio e parole; l'asse che accomuna acqua, silenzio e flessibilità si distingue da quello che unisce terra, parole, rigidità; le parole risultano essere solo la forma sclerotizzata del significato, l'irrigidimento dell'emozione.

Non si può ovviamente separare la citazione dalle inquadrature che la accompagnano; lo *Stalker* — quando inizia la recitazione del brano — improvvisamente si ritrova in uno spazio della Zona assolutamente irrazionale, e la lunga ripresa in piano medio dell'acqua agitata di un pozzo inizia senza che sia stato reso comprensibile il passaggio. Eppure l'immagine è consueta, ma in essa si addensano le voci fuori-campo dello *Stalker*, il rumore amplificato dell'acqua, la vicinanza con la ripresa precedente e con quella successiva del tutto realistiche, l'uso espressivo della macchina da presa (accelerato, car-

rellate, ecc.). Ecco allora che l'inquadratura si riempie di elementi che infine traboccano dallo spazio schermico. Il non-ricorso a mezzi cinematografici classici per realizzare il passaggio dal piano diegetico a quello apparentemente extradiegetico inserisce automaticamente l'inquadratura nel corpo della storia e con essa fa scivolare nella realtà ordinaria dei personaggi (e dello spettatore) un livello di realtà «non-ordinaria» che non è fantastica, ma, al contrario, realizzata con mezzi ed elementi assolutamente banali. L'assenza di interruzioni, di dissolvenze o simili, ci porta ad assumere un comportamento percettivo naturale, ma sconosciuto. In *Stalker* sembrano coesistere diversi ordini di fenomeni, alcuni legati alla percezione dei personaggi (che sembrano tagliare fuori lo spettatore) ed altri (come in questo caso) che invece appaiono senza più la mediazione del personaggio e coinvolgono direttamente lo spettatore. Naturalmente l'acqua del pozzo, oltre a rinviare l'immagine dell'altro, più noto pozzo di Ivan, del primo lungometraggio di Tarkovskij, si configura come paradigma costante della sintassi tarkovskijana. L'elemento liquido è prepotentemente presente in tutti i suoi film; sono stati versati fiumi di inchiostro per catturarne la valenza, ora affrontandolo in chiave psicanalitica bachelardiana, ora decodificando il linguaggio del regista fino ad isolare degli insiemi di mitologemi ricorrenti, in cui collocarlo. A proposito dei «motivi ricorrenti» nei film di Tarkovskij come l'acqua e la pioggia, il fuoco, il cavallo, ecc., si può agevolmente delineare una struttura binaria dei suoi film in cui «la narration par motifs [...] se déroule parallèlement à la narration chronologique. Les deux principes de construction sont des représentations de deux mondes. La structure par motifs du film est l'apparition d'un monde de valeurs symboliques, qui apporte une réponse aux événements chronologiques»<sup>32</sup>. Il mondo dell'azione filmica contiene un «altro mondo» suggerito da determinati elementi sensibili. La presenza di quest'altro mondo è la sensazione che ricorre e cimenta la struttura di tutti i film di Tarkovskij. E' vero che l'opera di Tarkovskij si presta facilmente alla ricerca dei dati mitologici che la compongono; Dmitrij Salynskij, ad esempio, rintraccia le linee principali lungo le quali si dispongono gli elementi mitologici di quella che chiama la «leggenda» di Tarkovskij. Il fuoco e l'acqua in particolare, secondo il critico sovietico, incarnano i poli estremi della vita e della morte. Egli però attribuisce all'acqua una connotazione negativa con la quale non mi sento di concordare<sup>33</sup>. Il pozzo in *Stalker* segna una tappa forzata quanto necessaria nel viaggio dei tre viandanti, una tappa che li porta all'attraversamento del primo tunnel-vagina (nella

ripresa seguente) che li sta conducendo al centro del loro percorso di conoscenza. Il ritmo del film sembra essere umidamente scandito, nel suo svolgimento temporale, dalla duttile morfologia dell'acqua, in questo caso quella turbolenta di un pozzo che sospende momentaneamente il tempo diegetico senza però uscirne. In effetti il rituale continua, lo Stalker-ierofante mostra ai suoi seguaci un altro aspetto della realtà e non può farlo se non in un tempo non ordinario.

Per quanto riguarda la citazione tratta da *L'Apocalisse* occorre notare che un brano dello stesso testo si trovava già nel racconto degli Strugackij, dove era declamato da un personaggio secondario (Gutalin), una specie di invasato, «malato di religione», che tentava di dissuadere gli stalker dall'andare nella Zona ammonendoli con profezie apocalittiche. Nel film, invece, il brano, strappato dal suo contesto, assume un senso diverso; la citazione crea un'immagine concreta e dettagliata, perde in un certo senso la sua carica premonitrice e riemerge il suo senso letterale, rimandando ai precedenti brani di Arsenij Tarkovskij e di Lao-Tze. Si parla qui della fine di un potere, di nuovo ciò che è irrigidito torna ad essere sconfitto nell'immagine dei nuovi potenti terrorizzati che chiedono alle pietre e ai monti di proteggerli, invano.

Interagendo, i brani subiscono un processo di osmosi che da una parte fonde organicamente le parole di Arsenij Tarkovskij con quelle di Lao-Tze, e dall'altra trasferisce in questo corpo unico un po' del senso profetico de *L'Apocalisse* che a sua volta ne assorbe la sfumatura filosofica.

Inoltre il brano è recitato fuori-campo dalla voce della Moglie e contribuisce indirettamente ad inserire questa figura in uno spazio dal quale fisicamente è assente. Interviene di nuovo nello spazio della Zona uno spazio «esterno» ed insieme ad esso un tempo diverso da quello dell'azione; a conferma di ciò la sequenza torna al bianco e nero (come il prologo) mentre tutto ciò che avviene nella Zona è girato a colori.

La concomitanza del brano citato con la memorabile sequenza di inquadrature intensamente espressive, come la inquietante e repentina presenza del vento — reso visibile dai fiocchi di schiuma sospesi che lo «riempiono» — e la lunga carrellata sugli oggetti annegati in un'acqua tranquilla, crea una fascinazione molto simile a quella esercitata precedentemente dall'acqua del pozzo. E, fatalmente, al termine della sequenza riappare il tunnel. E' la seconda tappa del cammino, la seconda sospensione di tempo. Ma questa volta in acque pacate che rallentano ulteriormente lo svolgimento e il ritmo del film mentre intorno cresce, s'intensifica il rumore dell'acqua.

«Andrej Tarkovskij interpreta *L'Apocalisse* non come un religioso o un teologo, non come un teorico o uno storico di religione. L'interpreta come un poeta, come deve interpretarla un genio del cinema poetico. La sua è effettivamente una sensibilità di poeta e non una logica cervelotica o da intellettuale erudito. Egli avverte benissimo la corrente temporale di questo racconto sulla fine del mondo, le sue pause profetiche (e piene di profondo mistero), la sua discontinuità e il suo ritmo nervoso»<sup>34</sup>. In *Stalker* Tarkovskij contrappone ad esso l'immagine del protagonista assopito, creando un parallelo tra due immagini contrastanti che propone del testo un'interpretazione originale. Tarkovskij parlando de *L'Apocalisse* spiegava come, secondo lui, questo testo non consistesse in simboli ma fosse di per sé un'immagine: «Nel senso che se è possibile interpretare un simbolo, non è possibile interpretare un'immagine. Si può decifrare un simbolo, o meglio, tirarne fuori un determinato pensiero, una determinata formula, mentre non possiamo capire un'immagine, ma possiamo solo sentirla e percepirla»<sup>35</sup>. La citazione da *L'Apocalisse* segna una nuova pausa nel tempo dell'azione filmica, preannunciando magnificamente l'auspicata scomparsa dello spazio e del tempo.

Subito dopo troviamo la citazione dal *Vangelo di Luca*, e anche in questo caso il fatto che essa si trovi fuori dal proprio contesto ha un effetto deautomatizzante che ne rende necessaria una lettura diversa.

*Quello stesso giorno due... di loro... stavano andando al villaggio, distante circa sessanta stadi, (indistinto) chiamato... (indistinto). E parlavano fra loro di tutti questi avvenimenti e mentre conversavano e discutevano... (indistinto) e lui, avvicinandosi, andò con loro; ma i loro occhi erano distratti ed essi non lo riconobbero. E lui disse: «Di che cosa (sospira) continuate a parlare e perché siete tristi?»<sup>36</sup>.*

Queste parole, tratte dall'episodio dell'apparizione di Gesù ai due discepoli sulla via di Emmaus, descrivono una situazione di cui vengono ripresi solo gli elementi somiglianti all'azione del film. Del testo originale vengono omessi i nomi propri e di luogo; ricompare l'atto di camminare e di parlare. Tuttavia, il parallelo che si crea non pare instaurarsi tra la figura di Gesù e quella dello *Stalker*, ma piuttosto tra i due discepoli e i due «viandanti» del film. Come quelli, i due personaggi di *Stalker* non sanno vedere, e di conseguenza non

sanno *riconoscere*, e come quelli, per assenza di fede, restano smarriti nei meandri duri delle parole.

La poesia di Tjutčev (ottonari con 4 accenti tonici) riecheggia nella scena finale di *Stalker* come pura musicalità: in essa si parla di occhi, della forza dello sguardo, del fuoco fosco del desiderio o della speranza. Le parole vengono definitivamente negate come portatrici di senso e diventano poesia per poi smarrirsi nella musica (*Nona sinfonia* di Beethoven). La bambina diventa «ritmo» e puro sguardo. La musica già presente in vari passi del testo filmico diventa l'oggetto di un discorso in fuori-campo dello Stalker che le riconosceva la capacità di penetrare nel profondo dell'animo pur essendo legata alla realtà. La conferma di tale concezione sembra incarnarsi nella assoluta armonia della sequenza che chiude il film.

L'insieme delle citazioni letterarie presenti in *Stalker*, oltre a formare un substrato di riferimento culturale, contribuisce anche a realizzare il passaggio tra i vari piani della narrazione filmica. Il ricorso alla citazione risulta essere pertanto uno dei mezzi che mirano a separare determinate immagini ed oggetti dalle relazioni drammatiche spazio-temporali. Anche gli effetti sonori fanno parte di questi mezzi.

\* \* \*

Da un primo esame dei fogli di montaggio si nota che il film, che dura quasi tre ore, è composto soltanto da 145 inquadrature. Il che è veramente poco se si considera che in film di questo metraggio di solito le inquadrature raggiungono il migliaio. Il film risulta costruito da inquadrature molto lunghe tipiche del piano-sequenza a sottolineare il rifiuto, più volte espresso dal regista, nei confronti del cinema di montaggio. A differenza di Ejzenštejn, Tarkovskij «charge [lo spettatore] de découvrir des sensations ou de faire des associations. Il se contente de dire de sa méthode qu'elle correspond à la "logique de la poésie"»<sup>37</sup>. Le immagini legate secondo la logica poetica hanno un più forte impatto emotivo e rendono lo spettatore attivo, «il partecipe à la découverte de la vie, au lieu d'être submergé par des enseignements tous faits»<sup>38</sup>. Tarkovskij ha più volte dichiarato che secondo lui «la dominante assoluta dell'immagine cinematografica» consiste nel ritmo, che esprime lo scorrere del tempo all'interno dell'inquadratura»<sup>39</sup>. Egli oppone il ritmo interno organico al piano allo «pseudoritmo» artificiale creato dal montaggio.

Per quanto riguarda la configurazione dello spazio filmico

che è possibile ricavare dall'esame dei fogli di montaggio, si nota innanzitutto un uso insistente della «panoramica» alla quale di solito si attribuisce una funzione descrittiva. Il ricorso frequente a questa specie di «sguardo circolare» sembra sottolineare l'importanza che lo spazio avrà nel film, per cui l'ambiente pare assumere un valore ed un ruolo paragonabili a quelli degli attori. A conferma di ciò, le riprese di ambienti vengono spesso realizzate ricorrendo a mezzi tecnici che la retorica classica definisce «espressivi»: pensiamo ad esempio all'accelerato, alla carrellata o alle riprese combinate. Si può presumere che lo spazio in movimento intorno agli attori sarà una presenza non passiva, e si intuisce ancora l'esistenza di una relazione significativa tra ambiente ed attanti. L'aspetto formale dello spazio in *Stalker* si presenta come una struttura «ad incastro»; si parte da una cornice (lo spazio «esterno») che contiene la Zona, la Zona a sua volta «contiene» la casa, ed infine, nella casa si trova la «Stanza dei desideri». Se immaginiamo di guardarlo dall'alto questo spazio è formato da una serie di cerchi concentrici il cui nucleo è appunto rappresentato dalla stanza. Visto in prospettiva, ossia con la visione frontale del personaggio che lo guarda, lo spazio assume una forma a cuneo. Il campo passa spesso dal piano totale al primo piano, in genere tramite una carrellata in avanti (come nella prima inquadratura), lo sguardo è quasi guidato da una visione d'insieme all'osservazione di un dettaglio. Tuttavia i *travelling* lunghi non tendono a creare una gerarchia dei piani, non suscitano una differenza di valore tra ciò che è in primo piano e lo sfondo<sup>40</sup>.

La comparazione effettuata tra il racconto degli Strugackij e il film di Tarkovskij ha finora messo in evidenza una sostanziale diversità tra le due opere. Resta tuttavia da chiarire quale sia stato l'interesse particolare del regista nello scegliere tale testo come base di partenza per la creazione del suo film. La rilettura attenta di *Piknik* ci consente di avvicinarci ulteriormente a quella che potrebbe essere stata la «lettura» del racconto fatta dal regista, e alle suggestioni che gli sono state fornite dal testo.

Come già osservato, Tarkovskij si era già cimentato nella trasposizione cinematografica di un romanzo fantascientifico; in quella occasione Stanislaw Lem si era decisamente opposto al tentativo del regista di eliminare totalmente gli elementi fantascientifici di *Solaris* ambientando il racconto completamente sulla Terra, minacciando persino di impedire la realizzazione del film.

Da un lato quindi si può pensare che il regista, tornando ad affrontare un racconto del genere, abbia in qualche modo voluto ri-

tentare «l'esperienza», ma se anche il motivo non fosse propriamente questo resta comunque evidente una certa somiglianza tra i due film. Abbiamo già osservato la trasformazione sensibile avvenuta nel passaggio dal racconto al film, abbiamo visto come scompaiono le relazioni sociali e l'attenzione venga centrata su una specie di «movimento della coscienza», sulle forze misteriose della psiche... E' utile vedere, dopo aver constatato la diversità palese tra le due opere, come certi elementi più o meno secondari del racconto abbiano costituito delle suggestioni visive, sonore e concettuali significative per il regista.

### La Zona

Così come nel racconto, la Zona resta a livello narrativo uno dei principali fili conduttori della vicenda. Ma mentre in *Piknik* il pericolo in essa racchiuso veniva oggettivato, ossia rappresentato dai fenomeni fantastici che vi accadevano e che erano dovuti al passaggio della superciviltà sconosciuta, nel film l'elemento fantascientifico subisce un processo di reinterpretazione «psicanalitica» che non modifica la forma (il pericolo come elemento caratterizzante resta), ma ne trasfigura la valenza narrativa. Non ci sono più nel film oggetti strani, né fenomeni fisici meravigliosi, ma c'è una sorta di concretizzazione di oscure forze inconsce, ci sono «pericoli» geneticamente legati al mondo misterioso del subconscio. La Zona, tanto in *Piknik* quanto in *Stalker*, è un luogo in cui si capovolgono le coordinate fisiche; l'assenza di regole all'interno di questo spazio determina nel film un rapporto tra il protagonista e la Zona fondato su un insieme di tappe rituali.

Lo spazio della Zona è a colori (tranne un paio di «sospensioni» del tempo narrativo); Tarkovskij ha sempre ritenuto che il bianco e nero fosse più adatto alla rappresentazione della realtà, mentre nel colore vedeva una certa forzatura e artificiosità. La Zona dunque non è la *realtà*, ma una porzione di spazio non ordinario. Il passaggio dallo spazio «esterno» a quello della Zona viene realizzato con mezzi cinematografici (stacco dal bianco e nero al colore, immagine palesemente simbolica del cavo spezzato, cambiamento repentino della colonna sonora, passaggio dal piano medio al totale e primo piano dei personaggi). In questo passaggio sembra realizzarsi lo «sganciamento» più evidente dal racconto di partenza. Il ritmo rapido dell'inseguimento e della fuga cessa ed incomincia l'uso sempre più espressivo della camera da presa e dei mezzi tecnici.



Il «ritorno» dallo stato di realtà non ordinaria della Zona allo spazio della vita quotidiana avviene invece con uno stacco non mediato e, non a caso, quello che pareva un «chiudersi» del ciclo, *apre* invece una finestra sulla realtà non ordinaria (stacco: colore, la figlia di Stalker); questa volta però i due spazi sono sovrapposti e concomitanti (fuori-campo: il treno, come all'inizio, ma l'immagine è a colori e l'accadimento questa volta non è ordinario).

In un certo senso assistiamo ad una variazione del piano sul quale si svolge il processo immaginativo; nel racconto la base di partenza reale per la reazione del testo è l'atteggiamento critico degli autori nei confronti delle contraddizioni sociali generate dallo sviluppo frenetico della civiltà e del conseguente disorientamento dell'uomo, nel film la «sonda» del regista affonda, universalizzandolo, nel mondo interiore dell'uomo e oggetto d'indagine diventa l'incapacità dell'uomo di conoscere se stesso. Il pericolo nella Zona di *Stalker* resta solo a livello verbale, non ci sarà nessun incidente nel corso del film in grado di dare un fondamento concreto di veridicità a questa «pericolosità» solo suggerita dal protagonista.

### *L'ambiente*

Quando si passa all'osservazione degli ambienti in *Stalker*, non si può non notare la somiglianza del paesaggio sfatto, grigio, in sfacelo, con le poche descrizioni del testo scritto che tratteggiavano un contesto simile: «autocisterna arrugginita»<sup>41</sup>, un «mucchio di vecchie sporcizie, ... vetri rotti» (p. 541) (p. 133), «villette disabitate, finestre inchiodate, muri scrostati, vecchie rotaie invase dall'erba, enormi pozzanghere, cancellate marcite sbilenche, tutto abbandonato, desolato, scie di fango...» (pp. 572-573) (pp. 163-164). Ma in *Piknik* la descrizione non fa che creare uno sfondo di desolazione e di sfacelo sul quale si muove tutta una popolazione di uomini senza scrupoli, e l'ambiente in un certo senso si limita a fare da cassa di risonanza alla decadenza morale dei vari personaggi. Tarkovskij riprende quasi alla lettera gli elementi del racconto, però il suo spazio non fa da puro «sfondo» all'azione, ma, al contrario, è una forza attiva di fondamentale importanza. La decomposizione degli oggetti, la ruggine, la muffa, lo sbriciolamento degli elementi, continuamente ripresi in lunghe carrellate, vanno a costituire una forza vitale del film. Il paesaggio putrescente non sta a significare la «morte spirituale» dei personaggi, ma l'annullamento catartico di se stessi in

vista di una nuova vita. Le continue riprese della decomposizione suggeriscono una sensazione che non è di morte, ma di un ritorno naturale degli elementi ad uno stato d'esistenza precedente, il loro rientro nel ciclo biologico della stessa natura.

Infine, vanno a formare un insieme di suggestioni visive alcune altre componenti del racconto come ad esempio il cavo che penzola (p. 540) (p. 132), al quale Tarkovskij dedica un'intera, seppur brevissima, inquadratura. Nel racconto l'immagine costituiva un motivo assolutamente di secondo piano, nel film il «cavo che penzola» viene mostrato nel momento in cui i tre personaggi riescono a superare il «cordone sanitario» che circonda la Zona, ed assume a componente simbolica che possiamo spontaneamente associare al «taglio» psicologico e fisico effettuato dai tre nel penetrare in uno spazio in cui si interrompono le relazioni tra loro e il mondo esterno; la Zona si configura sempre più come uno spazio «mentale» in cui la comunicazione avviene attraverso canali non ordinari.

Diversi altri oggetti del racconto tornano come *revenants* a popolare il mondo di *Stalker*: troviamo la stessa locomotiva, la stessa vecchia autocisterna arrugginita, un vecchio copertone abbandonato, la land-rover, tutti conservano più o meno lo stesso valore che avevano in *Piknik*.

### *Suggestioni sonore*

In diverse inquadrature di *Stalker* riecheggia un suono strano, molto somigliante al rumore che fanno i cavi mossi dal vento in prossimità delle stazioni ferroviarie, un suono metallico che tende a propagarsi lungo i binari in una precisa direzione. Abbiamo motivo di supporre che, anche in questo caso, la suggestione sia stata fornita a Tarkovskij dal testo di partenza. In particolare ci riferiamo al seguente brano:

*Sopra un mucchio di vecchie sporczie, su vetri rotti di vario tipo corre uno strano tremito, una specie di brivido, come l'aria infuocata a mezzogiorno sopra un tetto di ferro, rotola giù di là del monticello e passa oltre, passa, passa tagliandoci la strada, vicino al picchetto, si trattiene sulla via, resta fermo un mezzo secondo — o forse mi è solo sembrato? — e poi lentamente si allunga verso il campo, al di là dei cespugli, dei recinti marciti, là, verso il cimitero delle vecchie macchine (p. 541) (p. 133).*

Quello che in *Piknik* era un'immagine visiva, un tremito improvviso della natura circostante, descritto mentre corre veloce tutt'intorno, nel film diventa una forza sonora incredibilmente originale, un rumore dotato di un vigore figurativo di eccezionale incisività. Si tratta di un suono prolungato, con una durata sensibile che si diffonde nello spazio con movimenti quasi «osservabili». L'effetto inquietante che provoca nello spettatore è ottenuto con il ricorso alla dilatazione temporale. C'è una breve frase ancora che ci rimanda alla stessa immagine sonora: «La Zona. E subito quel brivido sulla pelle» (p. 540) (p. 132). Quello che è solo l'espressione sintetica di un sentimento di paura diventa, una volta «filtrato» dal regista, un brivido ingigantito, l'amplificazione sonora della paura e dello sgomento, il *rumore spazializzato* di un sentimento.

### *I personaggi*

Ciò che in particolare sembra assumere un valore decisamente diverso una volta «trasportato» nel film, è il ruolo giocato da alcuni personaggi quali la Moglie, Stalker e Scimmietta (*Martyška*).

La figura della moglie di Red (Guta) nel racconto, pur conservando il nome proprio, non veniva investita di una funzione molto importante — appariva come una madre preoccupata per la malformazione della figlia, angosciata dai rischi che correva il marito penetrando clandestinamente nella Zona —, e non emergeva la sua personalità, restando in un certo senso una figura funzionale alla definizione di alcuni tratti particolari del protagonista. In *Stalker*, invece, il monologo, mirabilmente interpretato da Alisa Frejndlich, davanti alla macchina da presa, rappresenta un momento fondamentale del testo filmico. La Moglie si rivolge direttamente allo spettatore virtuale, e il suo discorso inverte il senso che il suo ruolo aveva nel racconto; lo Stalker appare attraverso le parole di lei un povero di spirito, un uomo debole, un povero folle. Il monologo risulta essere in fondo una specie di digressione commentativa, un elemento fortemente straniante che improvvisamente spezza l'atmosfera onirica del film introducendo uno sguardo diverso su tutta la vicenda. La Zona si riconferma come pura invenzione del protagonista, la costruzione mentale in cui Stalker, l'uomo ridicolo, ha collocato la speranza salvifica della propria vita: la Moglie sa tutto questo, ma sa anche riconoscere un valore etico a quello che per lei in fondo è fonte di dolore:

*se nella vita non ci fosse dolore, non sarebbe meglio, sarebbe peggio. Perché allora non ci sarebbe neanche la felicità, e non ci sarebbe la speranza, ecc.*<sup>42</sup>.

La «fede» della Moglie nasce dalla relazione che instaura con il protagonista. «L'unité éthique de la prière et de l'effort s'incarne dans la femme de Stalker. Son choix est forcément lié au mariage, catégorie centrale du stade éthique. Pour cette raison, elle semble sortir de l'histoire et se confesse face à la caméra: sa foi est basée sur l'effort»<sup>43</sup>.

Il personaggio della Moglie viene tragicamente isolato, diventa astratto, e il suo destino si allarga storicizzandosi.

Lo stesso regista, parlando di *Stalker*, si è riferito al protagonista in termini molto simili a quelli usati dalla Moglie: «Lo Stalker, apparentemente, è debole, ma in realtà, invece, egli è invincibile a causa della sua fede e della sua volontà di servire gli uomini»<sup>44</sup>.

Abbiamo già osservato la sostanziale diversità che esiste tra l'eroe del racconto ed il protagonista del film. Tornando ad analizzare le due figure si può tentare di vedere in che maniera alcuni dati e motivi strettamente legati a Red Shouart tornino, sensibilmente trasformati, a far parte del testo filmico.

Red Shouart risultava essere il prodotto di una lotta interiore tra «bene» e «male», era caratterizzato da una continua tensione tra i sentimenti umanitari che sentiva nascere dentro di sé e l'istinto ribelle e aggressivo, dettato dalla rabbia, che lo faceva apparire violento e schivo. Il percorso narrativo seguito dal protagonista di *Piknik* era una specie di ricerca della fede, un cammino che lo faceva passare dallo scetticismo e il disincanto alla fiducia illimitata in una forza metafisica. Il cammino effettuato da Red era in fondo la ricerca della coscienza, coscienza che infine egli faceva coincidere con la capacità di pensare e di parlare. Il protagonista di *Piknik* viveva come crisi la propria incapacità di parlare.

Il raggiungimento della fede passava attraverso il sacrificio reale di un personaggio. La bestialità dell'assassinio e la fredda determinazione del protagonista nel compierlo venivano però vanificate nella scena finale. Le parole conclusive riscattavano Red trasformando ciò che fino a quel momento sembrava immoralità in una amoralità giustificabile per aver consentito al protagonista di sconfiggere la malvagità. Il finale del racconto è piuttosto banale risultando quasi un inno al trionfo del «bene».

Nel film il processo sembra invertirsi; i due personaggi che

Stalker accompagna, attraverso le tappe rituali del percorso, portano alla luce il male che è dentro di loro, ne prendono coscienza, ma non lo sconfiggono. Lo Stalker di Tarkovskij sembra piuttosto un medium in grado di fare da tramite tra conscio e inconscio, tra la materia empiricamente analizzabile e la vita interiore fatta di forze non verbalizzabili. Il dubbio, la lotta interna di Red Shouart in realtà ricordano molto la crisi vissuta dallo Scrittore nel film, piuttosto che lo stesso Stalker. La fede per Stalker esiste sin dall'inizio: è la forza propulsiva dell'intera vicenda. Tarkovskij sembra quasi scindere i due aspetti contrapposti della personalità di Red creando due nuovi personaggi; da una parte replica lo scetticismo e il disincanto del protagonista di *Piknik* nella figura dello Scrittore, e dall'altra fa sorgere il suo Stalker dalla vulnerabilità ed il bisogno di fede di Red.

Se nel racconto l'incapacità di parlare era vissuta drammaticamente dal protagonista, nel film si trasforma in un'assunzione volontaria del silenzio. La guida conduce progressivamente i due personaggi dallo spazio delle parole allo spazio del silenzio. Il tema del silenzio, assenza di parole, è un tema caro a Tarkovskij. «Ses rapports avec les cultures chrétienne et asiatique, comme avec les idées conservatrices européennes, sont évidents»<sup>45</sup>. Il silenzio diventa una forma di penitenza (come in *Andrej Rublëv*), un voto che consente ai personaggi di Tarkovskij di passare dallo stato di «peccato» a quello della pazienza e della riconciliazione con gli altri uomini. Il silenzio è un'ascesi, una rinuncia alle parole, al rumore del linguaggio.

È interessante notare come ricompaia, semanticamente modificato, l'episodio del sacrificio. Nell'ultima tappa del percorso all'interno della Zona, Stalker — ricorrendo all'inganno — spinge lo Scrittore ad inoltrarsi per primo nel tunnel «tritacarne». Quello che nel libro era un omicidio narrato in tutta la sua crudezza, in Stalker è il sacrificio virtuale, la prova del fuoco, il percorso ultimo della purificazione, la catarsi simbolica vissuta dallo Scrittore per giungere a se stesso. La catarsi (o i momenti che più o meno la ricordano) è una parte ricorrente nella composizione dei film di Tarkovskij. In *Stalker*, abbiamo notato un'unità di spazio, di tempo ed azione che avvicina il film alla tragedia antica: «nella struttura della tragedia la catarsi è entrata dal mito che la precedeva, dai misteri antichi e dalle feste religiose, in cui «la purificazione dal peccato si realizza attraverso il rituale religioso», e in tal caso la catarsi nei film di Tarkovskij risulta essere una parte del motivo del sacrificio, nello stesso tempo la sua parte conclusiva e consequenziale»<sup>46</sup>.

Dopo averci presentato Stalker in relazione al suo ambiente

familiare, il regista seleziona i tre personaggi principali e li conduce in uno spazio completamente diverso. La prima sensazione di «tappa» rituale scaturisce dalla dilatazione temporale della sequenza dell'ingresso nella Zona. La durata notevole della scena fa sentire allo spettatore la «metafisica» di questo lungo viaggio, di questo passaggio dal mondo della razionalità a quello dell'irrazionale.

La camera scruta i visi degli attori, le loro nuچه, osserva le spalle, si sofferma sui profili.

I numerosi primi piani di spalle e nuچه tendono a «chiudere» lo spazio schermico e a sottrarlo alla vista dello spettatore. Se da una parte si può ipotizzare che tale ricorso all'inquadratura di spalle tenda formalmente a definire una relazione privilegiata tra ambiente ed attanti, e a creare una inquadratura in soggettiva piuttosto anomala rispetto alla convenzione cinematografica, dall'altra sembra sottolineare l'interesse particolare del regista per la plasticità del corpo dell'attore piuttosto che per la recitazione.

I tre personaggi presentano tra loro delle somiglianze notevoli, ma ben più accentuata è l'analogia tra i loro movimenti. L'atteggiamento degli attori e i loro spostamenti hanno un ritmo lento con molti momenti di sospensione durante i quali dormono, osservano, stanno in silenzio.

Di Stalker colpisce il cranio quasi raso ed il suo misterioso silenzio. Egli instaura continuamente un contatto con lo spazio fuori-campo, osservandolo o ascoltandolo — al limite dello spazio schermico — ciò che è aldilà dell'inquadratura.

Man mano che avanzano nella Zona i personaggi sembrano confondersi con lo sfondo; le loro mani, il loro volto si coprono di muffa, di fango, i loro abiti si sporcano di terra e s'impregnano d'umidità. Il personaggio non emerge come agente di trasformazioni o come produttore di effetti, ma si libera dell'azione diventando parte integrante della natura che lo circonda. L'espressione dei sentimenti e delle tensioni interiori viene concretizzata dai movimenti della macchina da presa nell'ambiente. Ma il processo di metamorfosi più consistente che ci pare di cogliere dall'esame della sceneggiatura riguarda la figura della figlia di Stalker. Nel racconto questo personaggio costituiva il motivo più «d'effetto», quello maggiormente legato alla componente fantascientifica del testo. Martyška viene investita di un ruolo fondamentale; non si tratta più di una «mutante», ma di una «malata». Mentre in *Piknik* la bambina camminava e parlava, rideva e giocava, nel film accade il contrario: *non parla e non cammina*. In questo personaggio vengono ad essere negati gli stessi

presupposti narrativi sui quali si fondava la costruzione filmica: il camminare e il parlare. Lo spazio entro il quale si muove questa figura è lo spazio del silenzio al quale tendeva l'intera progressione drammatica del film. L'unico indizio esterno che caratterizza Martyška è rappresentato dalle stampelle che, già presenti nel racconto, ritroviamo appoggiate alla panchina sulla quale sta seduta. In *Piknik* il motivo delle stampelle serviva da spunto per il chiarimento del tipo di rapporto esistente tra Red Shouart e lo spazio-città, e non costituiva di per sé un segno di riconoscimento dell'infermità. In *Stalker*, invece, l'inquadratura (al ritorno dei tre dalla Zona) è composta in modo tale da mostrare in primo piano le stampelle e, dietro di esse, la bambina seduta, definendola immediatamente in relazione al suo «non camminare». Anche il motivo della malattia è ricorrente nelle opere di Tarkovskij: si tratta di «malades bibliques»<sup>47</sup>, e a contare non è la malattia concreta, con un senso simbolico, ma lo stato di malato. L'uomo malato, sofferente, esce dal ritmo abituale dell'esistenza ed è costretto a dirigere uno sguardo diverso su se stesso e sulla vita. Il punto di vista del malato diventa un punto di vista «straniato», che consente di rivedere tutto da una prospettiva nuova. Nella concezione di Tarkovskij, la debolezza è un valore morale positivo. «La conscience malade s'affaiblit et devient une conscience enfantine et féminine. Tout ce que nous voyons dans le film reflète le regard de l'enfant et de la femme. La mémoire de l'homme évoque le monde vu et évalué par le regard de l'enfant et de la femme»<sup>48</sup>.

Il miracolo auspicato, ricercato e temuto durante il film sembra pertanto incarnarsi nella figura della bambina. Il cammino catartico percorso dai tre viene invalidato dalla sintesi fantastica della sequenza finale. L'ultima parte del film è a colori (così come la Zona), quasi ad introdurre nel mondo in bianco e nero del «prologo» e dell'«epilogo» la dimensione onirica che caratterizzava il nucleo dell'azione filmica. Inoltre, il ritorno formale al colore rende vana la ricerca della felicità all'interno di uno spazio «irreale» come la Zona, suggerendo l'esistenza del miracolo nella prospettiva della bambina. Il movimento interno alle immagini in *Stalker* tende a trasformare lo sguardo in avvenimento. L'ultima scena del film costituisce una specie di *sublimazione* del senso sotterraneo del testo. L'accadimento mostrato in questo lungo piano-sequenza ci sorprende e ci disorienta; l'idea astratta delle cose viene sostituita dallo choc della loro scoperta.

Quando lo schermo si spegne, si ha l'impressione di essere stati non spettatori, ma testimoni di un evento prodigioso. In particolare, la lentezza a volte disarmante delle immagini sembra aver esercitato su di noi un potere ipnotico di una certa intensità. Forse *Stalker* disorienta perchè è un po' più di un film, è «qualcosa» sulla «matière et la mémoire, sur la matière de la mémoire aussi»<sup>49</sup>.

Sin dalla prima inquadratura lo spettatore ha l'impressione di introdursi di soppiatto in un mondo che preesiste alla sua visione, in un mondo che vive oltre lo schermo o forse dentro di esso. La carrellata in avanti della macchina si arresta sulla soglia di una camera e lo sguardo sembra scrutare, attraverso le ante socchiuse di una porta, il sonno dello Stalker e della sua famiglia. Ma già oltre lo spazio dell'inquadratura, il rumore di un treno che passa suggerisce la presenza di uno spazio ancora «oltre», fuori della stanza.

Lungi dal tentare di trovare una spiegazione ai fenomeni riprodotti dal film, e ancor più di cercare una interpretazione univoca ed esauriente del testo filmico, possiamo soltanto tentare di estrarne le componenti sostanziali, le forme motrici originali.

Guardando *Stalker*, la prima e minima impressione che si possa avere è quella di trovarsi davanti ad un cinema «diverso». La convenzione cinematografica ci ha abituati a percepire film in cui si tende alla ricostruzione di azioni «al presente» quanto più somiglianti alla realtà quale viene percepita dalla vista e dall'udito. In *Stalker* l'azione non esiste come successione di accadimenti legati da una relazione di causa-effetto, non si organizza lungo una catena logica di nuclei narrativi. Ciò che viene tradotto in immagini non riguarda solo la percezione visiva ed uditiva, ma investe anche la sfera del tatto.

Il film ci costringe ad avvicinarci agli oggetti fin quasi a toccarne la superficie, fino a cogliere il loro lento processo di trasformazione, fino ad osservarne la decomposizione. Il fenomeno certo deriva dalla particolare concezione degli oggetti e delle immagini che caratterizza Tarkovskij. Alcuni tratti della poetica tarkovskijana avvicinano il regista alla tradizione ortodossa russa. Il porre al centro della costruzione filmica l'immagine, in quanto unità minima e fondamentale della struttura, e l'osservazione minuziosa e prolungata degli oggetti per svelare la presenza dell'assoluto, richiama con forza il pensiero ortodosso. La presenza dell'assoluto nel mondo è anzi un motivo centrale del pensiero ortodosso; si ritrova nella liturgia e nella teologia ortodosse così come nel culto delle icone, che non sono «immagini», ma la cosa rappresentata stessa. La concezione cristia-



na orientale avvicina i due mondi (divino e terrestre) e li ritiene sovrapposti e concomitanti<sup>50</sup>.

Il film, interamente costruito da inquadrature lunghe, privilegia lo svolgimento temporale interno al piano, evoca la categoria del tempo nella sua durata vissuta e non nel suo cammino drammatico. Lo «sguardo» circolare della camera conduce lo spettatore all'osservazione dettagliata degli oggetti e dello spazio infrangendo i dati convenzionali della percezione dello spazio filmico. Lo spazio riprodotto è ambiguo, non viene dato nella sua totalità ma si svolge progressivamente in relazione ai personaggi, a volte viene dilatato in ogni direzione, persino perpendicolarmente allo schermo, verso gli spettatori (come quando *Stalker* lancia il dado in avanti, verso la macchina da presa), altre volte, viene contratto e deformato irrazionalmente.

Le coordinate fondamentali della realtà, ossia lo spazio ed il tempo, trovano in *Stalker* un'espressione originale ed altamente significativa. L'azione centrale del film, il «viaggio», ha organicamente bisogno di uno spazio in cui dipanarsi. Lo spazio di *Stalker* si configura come topos labirintico. Il labirinto è fatto, come la Zona, di incroci già visti dal viaggiatore, di luoghi già visitati, il percorso nel labirinto-Zona provoca sorpresa, confusione, anzi stupore. Il fascino del labirinto è quello dell'esplorazione, e la Stanza o Minotauro, come centro di attrazione, non è indispensabile, ma evocatore. Per esaurire la vastità ambigua del luogo, e ritornare al punto di partenza, lo *Stalker* (Il Viaggiatore) esercita la sua sperimentata intelligenza per non cadere nelle trappole delle infinite circonvoluzioni. Nel contesto del film, il percorso appare come un rituale iniziatico che si svolge in uno spazio non omogeneo.

A livello della scrittura filmica la progressione narrativa di *Stalker* risulta paradossalmente in contrasto con la linearità della struttura diegetica.

In questi piani lunghi, organizzati in profondità, percorsi per ogni dove dallo «sguardo» della macchina da presa, si esprime totalmente l'universo del regista, il modo in cui si appropria del tempo percorrendo lo spazio.

L'uso del piano-sequenza o delle inquadrature lunghe rivela in genere «il desiderio dell'autore di liberare se stesso e lo spettatore dai rischi proiettivi del linguaggio filmico, dal pericolo di un'identificazione totale tra la vita psichica del fruitore e l'azione proposta sullo schermo, che implica spesso il soffocamento di un'efficace catarsi derivata dalla percezione dell'opera»<sup>51</sup>.

Il ricorso al piano-sequenza consente a Tarkovskij di coinvolgere tutto lo svolgimento spazio-temporale del fenomeno tradotto in immagini o dell'azione inventata come radice drammatica dell'evento schermico; la dilatazione del tempo tende a «provoquer, par une rupture dans le rythme traditionnel de la construction filmique un état de transe, de dépossession de soi, de fascination»<sup>52</sup>.

Il regista ha più volte manifestato il suo rifiuto del cinema di montaggio, in quanto «il ritmo», dice Tarkovskij, «si crea in funzione del carattere del tempo che scorre all'interno del piano; non è la lunghezza dei pezzi montati che lo determina, ma il grado di tensione del tempo che scorre in essi»<sup>53</sup>.

Abbiamo già notato che non esiste una gerarchia dei piani nelle riprese di *Stalker*; la dilatazione della durata dell'osservazione non va a sottolineare l'importanza di questo o quell'oggetto ai fini dello sviluppo narrativo, ma piuttosto a scardinare l'automatismo della visione, mentre l'indugiare morbido della macchina da presa sulla superficie delle cose porta progressivamente lo spettatore a *vedere* in un modo diverso. Oltre la superficie degli oggetti si avverte il movimento, le nature morte di Tarkovskij sono forme in via di trasformazione. «Qualunque oggetto "morto" — scrive Tarkovskij — un tavolo, una sedia, un bicchiere ripreso in un'inquadratura da solo, isolato da tutto, non può essere rappresentato fuori dallo scorrere del tempo, come da un punto di vista senza tempo»<sup>54</sup>.

Lo spettatore occidentale abituato a ricevere buona parte delle informazioni tramite immagini visive, riesce a fatica ad adeguarsi ai ritmi lenti di un film come *Stalker*. La trasmissione delle informazioni non fa che sfruttare la capacità dell'uomo di percepire le immagini in *minor tempo* rispetto alle parole; la logica attuale del massimo risparmio di tempo porta spesso ad un uso passivo della vista e dell'udito. Tarkovskij invece dilata la durata dello sguardo e dei suoni; imparare a vedere in modo diverso sembra pertanto significare imparare, o meglio, reimparare a vivere una temporalità diversa.

Il contesto del film di Tarkovskij, in genere, porta lo spettatore a *contemplare* le immagini — per capirne il senso —, indipendentemente dalla situazione drammatica. «Dans ce but, il rend les images indépendantes de la structure spatiale et temporelle, et il a recours à la durée pour obliger le spectateur à les examiner attentivement»<sup>55</sup>. Il tempo della contemplazione è legato anche ad un certo codice culturale, in questo caso quello della tradizione culturale russa-panslava. «Les auteurs qui écrivent sur la liturgie orthodoxe et panslave notent toujours la longueur des cérémonies comparée à cel-

le de la liturgie romaine; elles durent six à huit heures, et cette durée détermine les relations entre les participants. Ils doivent sentir que tout ce qui les entoure (les icônes, les sacrements, l'église entière) représente la présence de Dieu sur terre. La durée de la cérémonie est au service de cette sensation»<sup>56</sup>.

Il tempo dell'odierna esperienza umana è spesso tragico e conflittuale; è un tempo che spesso non è in grado di dare come «unitaria» e totale la diversità dell'esperienza. Il tempo dei sistemi sociali è sempre più fuori del controllo individuale e collettivo. Il tempo storico è percepito come un processo finito: «la coscienza storica organizza gli avvenimenti del passato in una serie di cause ed effetti»<sup>57</sup>. In *Stalker* il tempo, direttamente legato alla conformazione dello spazio filmico, non si presenta come successione rettilinea e consequenziale di vari momenti. La circolarità dello spazio filmico, la sua ambiguità, propongono un modello temporale reversibile, ripetibile all'infinito, ciclico. Il tempo in cui vivono i personaggi è interiore e sacro:

*esso scorre fluido e omogeneo, scosso e franto solo dalle folgoranti illuminazioni della morte, dal ritorno alla calda umida terra, dal dissolversi nell'indistinto e nel caotico, nel grembo della Grande Madre o per scomparirvi o per riemergervi temprati a nuove imprese*<sup>58</sup>.

il concetto di ciclicità, dell'eterno ritorno era già evidente in *Zerkalo* (Lo Specchio) (1974), dove la vita del personaggio principale riproduceva man mano quella dei propri genitori (erano tra l'altro gli stessi attori ad interpretare ruoli diversi). Tale modello temporale, riconfermato dalla forma concentrica dello spazio, fa trapelare una concezione che potremmo definire «cosmologica». Uspenskij spiega che la coscienza cosmologica «presuppone una correlazione degli avvenimenti con uno stato originario, iniziale, che, per così dire, non scompare mai, nel senso che una sua emanazione continua ad essere percepita in ogni momento. Gli avvenimenti che si verificano in questo tempo originario appaiono come un testo che si ripete (si riproduce) di continuo negli avvenimenti successivi»<sup>59</sup>. Secondo tale definizione, dunque, gli avvenimenti che si verificano risultano essere rilevanti in quanto entrano in rapporto non col futuro ma col passato; nel presente non si vede il preannuncio del futuro quanto la manifestazione di uno stato originario, la *ierofania* della memoria.

La contemplazione assorta dell'ambiente, i lunghi silenzi dello Stalker, il suo distendersi bocconi sul suolo della Zona a diretto contatto con la muffa, con il fango, con la terra e con l'acqua, il suo ripetuto lancio di dadi formano l'apparato «ritualistico» del film, il modo in cui la coscienza cosmologica si riappropria dello spazio e del tempo. «Il rituale in effetti [...] ha per ruolo unico di addomesticare il tempo e la morte e di assicurare nel tempo, agli individui come alla società, la perennità e la speranza»<sup>60</sup>.

La lenta decomposizione della materia sembra essere plasticamente rappresentata dal continuo ricorso all'elemento liquido. L'acqua, che Tarkovskij ritiene essere molto fotogenica, sembra scandire il ritmo delle immagini persino quando all'interno del piano nulla si muove, né accade. Quale altro elemento della natura meglio dell'acqua contiene in sé plasticità e movimento? «Paragoniamo le varie tensioni temporali ad un ruscello, ad un torrente, ad un fiume, ad una cascata. La loro unione può creare un disegno ritmico unico che, in qualità di nuova formazione organica, diventerà una forma di manifestazione della percezione del tempo da parte dell'autore»<sup>61</sup>. L'acqua come concretizzazione del tempo è presenza costante nell'opera di Tarkovskij. In *Stalker* si passa progressivamente dalle pozzanghere stagnanti del prologo ai fiumi, alle cascate prorompenti della Zona, al pozzo propiziatorio ed infine alla pioggerellina fitta della Stanza. L'acqua costituisce il filo conduttore che tiene insieme le inquadrature. Se non si vede, se ne sente il rumore, gocciolio o acque scroscianti, quasi eco del tempo «interiore».

*Le moteur principal de ses effets [di Stalker] (s'il en est) vient donc de l'élément liquide qui permet un vaste registre de mutations [...] Stalker trouve dans le processus même de la désagrégation matérielle, les termes d'une véritable démarche poétique, portée par un humanisme fervent. «L'homme est d'abord un projet qui se vit subjectivement au lieu d'être mousse ou pourriture», écrit Sartre. C'est de là que Tarkovskij le fait surgir: de la décomposition»<sup>62</sup>.*

L'acqua segna le tappe del cammino drammatico, ne sottolinea la tensione, ma, contemporaneamente, incide sulla materia rappresentata, modifica la natura degli oggetti, esattamente come il tempo non si arresta mai. L'acqua diventa così il tempo oggettivato, l'incarnazione della metafora del tempo che «scorre» inesorabile. L'ossessione di Tarkovskij non è l'acqua in se stessa, ma l'acqua in quanto rappresentazione spazializzata del tempo che «di per sé non è

una categoria oggettiva, poiché non può esistere senza la percezione che di esso ha l'uomo»<sup>63</sup>. Il tempo di Tarkovskij assurge a categoria soggettiva del mondo.

---

NOTE

1) Leonid Batkin, *Ne bojas' svoego golosa* (Senza temere la propria voce), in «Iskusstvo kino», n° 11, 1988, p.77.

2) R. Alemanno, *Il mestiere del critico. Stalker*, in «Cinema Nuovo», agosto 1981, p.52.

3) Claudio Fracassi, *Scompare dalla scena il mitico «uomo nuovo»*, «Paese Sera», 08-04-1979.

4) David Grieco, *Andrej Tarkovskij* in Aa. Vv. *Film URSS' 70: materiali critici ed informativi*, Venezia, Marsilio Editore, 1980, p.40.

5) Leonid Batkin, *Op. cit.*, p.78.

6) Cfr. Lorenzo Pellizzari, *Il cinema sovietico dal Bortnikov all'Ivan*, «Quaderni del Circolo monzese del cinema», n° 11, Monza, 1964, p.1.

7) Jean-Paul Sartre, *Lettera di Sartre a «L'Unità»*, 9 ottobre 1962.

8) Cfr. Vittorio Strada, *«Prosa» e «poesia» nella cultura sovietica*, «l'Unità», 23 ottobre 1962.

9) *Andrej Tarkovskij*, in Antonio Maraldi, a cura di, *Il cinema secondo Andrej Tarkovskij*, Centro Cinema città di Cesena, marzo 1984, p.11.

10) I fratelli Arkadij (nato a Batum nel 1925) e Boris (nato a Leningrado nel 1933) Strugackij sono autori di un'intera biblioteca di racconti fantascientifici. Hanno cominciato a pubblicare i primi racconti nel 1957, raggiungendo il pieno successo nel 1959 con *Strana bagrovych tuč* (Il paese delle nuvole purpuree). In una trentina d'anni hanno stampato numerose opere, che hanno suscitato gli atteggiamenti più disparati, dal più categorico rifiuto alla piena approvazione ed entusiasmo. I loro racconti sono stati tradotti nelle lingue di tutte le repubbliche dell'URSS e pubblicati in numerosi paesi: quasi tutti in Germania Orientale, in Cecoslovacchia, negli USA, molti in Polonia, Germania Federale, in Francia, in Giappone, in Italia. In genere, nelle loro opere accanto alla trama si manifesta una particolare attenzione alla psicologia dei personaggi, ai dettagli ambientali. Man mano, si accentua l'interesse filosofico, e il discorso complesso sull'uomo del XX secolo a contatto con un futuro che non si annuncia affatto felice. Nei racconti *Vozvraščenie* (Ritorno, 1962), *Popytka k begstvu* (Tentativo di fuga, 1962), *Dalëkaja raduga* (Arcobaleno lontano, 1964), *Chiščnye vešči veka* (Oggetti rapaci del secolo, 1965) c'è sempre una situazione di conflitto con altri mondi o loro tracce, misteriose minacce cosmiche a cui l'uomo non può reagire se non appellandosi alla propria natura umana.

11) Arkadij Strugackij, *Kakim ja ego znal* (Così come l'ho conosciuto), in «Ogonëk», n° 29, luglio 1987.

12) *Ibid.*

13) «Si deve sottolineare il valore compositivo dell'allegoria. Il viaggio, infatti, si presenti come *via crucis* compiuta nell'aldilà dall'eroe o dal personaggio mitico, oppure infine nella forma della visione fantastica, costituisce nelle sue diverse

realizzazioni, a seconda della cultura, dell'epoca storica e del genere artistico in cui si realizza, un vero e proprio modello; infatti, da un lato, a livello del discorso, esso si presenta con la forma di un racconto precisato in tappe, in momenti culminanti, in «stazioni», secondo una logica ripetitiva che rende più facile con questa ricorsività, trasmettere nel ricettore certi valori». Gian Paolo Caprettini, Voce *Allegoria*, Enciclopedia Einaudi, vol. I., 1977, p.375.

14) Bálint András Kovacs e Akos Szilagy, *Les mondes d'Andrej Tarkovskij*, Lausanne, Editions l'Age d'homme, 1987, p.135.

15) Da un'intervista rilasciata da Andrej Tarkovskij a Gian Luigi Rondi in Idem, *7 domande a 49 registi*, Torino, SEI, 1975, p.16.

16) Cfr. Andrej Tarkovskij in Antonio Maraldi, a cura di, *Op. cit.*, p.24.

17) S. Frejlich, *Etiudy o stile* (Studi sullo stile), in «Iskusstvo kino» n° 3, marzo 1983, p.85.

18) Tonino Guerra, *Andrej Tarkovskij. Il maestro più giovane*, in Idem, *Il cinema dei maestri*, Milano, Rusconi, 1980, p.187.

19) Simonetta Salvestroni, *Semiotica dell'immaginazione. Dalla letteratura fantastica russa alla fantascienza sovietica*, Venezia Marsilio Editore, 1984, p.168.

20) Françoise Navailh, *Stalker de Andrej Tarkovskij, le dernier chaînon d'une oeuvre complexe et pourtant une*, in «Cinéma 81», n° 276, dicembre 1981.

21) L'analogia non è azzardata: «lo sciamano siberiano non è un posseduto. La transe e l'estasi dello sciamano non vengono spiegate, nel contesto culturale e sociale, che è quello della società pastorale, con l'intervento di un dio, di uno spirito e di un demone che andrebbe ad installarsi nelle leve di comando delle persone. La transe *sciamanica* è al contrario l'esperienza di una coscienza che si accende protendendosi verso la regione del sacro. È il *viaggio*». Georges Lapassade, *Saggio sulla transe*, Milano, Feltrinelli Editore, 1980.

22) Barbara De Miro, *La linea del passato tra nostalgia e ribellione*, in «Cinema Nuovo» giugno 1981, p. 18.

23) Andrej Tarkovskij, *Stalker*, Fogli di Montaggio, trad. it. di Elena Angeloni, Luisa Capo, Maria Guiseppina Cavallo, XVI Mostra Internazionale del Nuovo Cinema, Pesaro, 1980, p. 111.

24) Achille Frezzato, *Stalker di Andrej Tarkovskij*, in «Cineforum», n. 203, aprile 1981, p. 51.

25) *Ibid.*

26) Dmitrij Salynskij, *Režissër i mif* (Il regista e il mito), in «Iskusstvo kino», n. 12, 1988, p. 85.

27) Bálint András Kovacs e Akos Szilagy, *Op. cit.*, p. 17.

28) Cfr. Didier Goldschmidt, *Stalker*, in «Cinématographe», n. 72, novembre 1981, p. 60.

29) Arsenij Aleksandrovič Tarkovskij, padre del regista, è nato il 12 (25) giugno, 1907 a Elizavetgrad (Kirovograd). È morto nel 1989. Suo padre era un populista degli anni '80 del secolo scorso. Nel 1924-'25 Arsenij Tarkovskij compose le prime poesie. Fino ad oggi sono stati pubblicati i seguenti volumi di sue poesie: *Pered snegom* (1962), *Zemle-zemmoj* (1966), *Vestnik* (1969), *Zimnij den'* (1980), *Izbranoe* (1982). Gario Zappi dedica un saggio al poeta nel quale fa notare come il visibile e il percettibile si connotino nella poesia di Tarkovskij acquisendo, mediante un processo di prensione dei dati oggettivi, un tempo di vita e di lettura diversi. «La passione, lo spessore emozionale, sprizzano come scintille dall'attrito fra animo e mondo esterno, fra flessibilità e duttilità (=vita) da un lato, e rigidità e durezza

(= morte) dall'altro». Cfr. Gario Zappi, *La poetica di Arsenij Tarkovskij e le sue varianti*, in «Rassegna Sovietica», n. 3, maggio-giugno 1988.

Di lui Andrej Tarkovskij spiegherà il legame estetico con poeti come Mandel'stam, Pasternak, Zabolockij e Achmatova. E dirà: «In effetti sostanzialmente mi ha educato mia madre. Divorziarono quando io avevo tre anni. Egli ha agito su di me in senso biologico, inconscio». E ancora: «Mio padre ha avuto su di me una certa influenza interiore, ma, certo, devo tutto a mia madre. Lei mi ha aiutato a realizzarmi». Cfr. Intervista ad Andrej Tarkovskij a cura di Eji Illg e Leonard Noiger, (*Vstat' na put'*, Mettersi in cammino), in «Iskusstvo kino», n. 2, 1989, p. 113.

30) Filosofo cinese, vissuto tra il VII e il VI secolo a.C., di cui poco si conosce e a cui è attribuito il *Lao-tse*, chiamato più tardi *Tao-te ching* (Classico della Vita e della Potenza), testo fondamentale del Taoismo. Andrej Tarkovskij si è interessato spesso di filosofie orientali; è possibile rintracciare alcune linee fondamentali della dottrina taoista anche nella sua poetica. Il concetto di ciclicità, e il paentismo realista propri del sistema taoista, impregnano diversi momenti di *Stalker*. A proposito della cultura orientale, Tarkovskij in diverse interviste ha creato un parallelo con la cultura occidentale a cui rimproverava di aver posto al centro del proprio interesse l'uomo e il destino; nella cultura orientale lo affascinava invece la tendenza alla dissoluzione della persona nel nulla, nella natura, nel cosmo. Cfr. Eji Illg e Leonard Noiger, *Op. cit.*, p. 118.

A tale proposito è interessante notare come «on ne peut pas décider si historiquement la Russie fait partie de l'Orient ou de l'Occident, cette dualité lui est constitutive. Tantôt le pays penche d'un côté, tantôt de l'autre, choisir est impossible. La Russie spirituelle se situe à un point d'intersection: l'Ouest est perçu avec une sensibilité orientale et l'Est avec une perception occidentale»; ecco perchè Tarkovskij «est aussi éloigné de la civilisation étatique de l'Est que de la civilisation mercantile de l'Ouest». Bálint András Kovacs e Akos Szilagy, *Op. cit.*, p. 20.

31) Andrej Tarkovskij, *Stalker*, cit. p. X.

32) Bálint András Kovacs e Akos Szilagy, *Op. cit.*, p. 81.

33) «Se l'albero della vita lega la vita e la morte, allora, separando l'una dall'altra, questi poli del destino si incarnano nei mitologemi del fuoco e dell'acqua.

L'acqua è l'allegoria della morte. Nel mondo antico questo è il caos, lo stato primordiale del mondo da cui tutto è venuto e dove tutto ritornerà. L'acqua ha questo stesso significato anche nel mito di Tarkovskij, ma lì vi si aggiunge una sfumatura: l'acqua, come il tempo, è un antagonista della memoria». Dmitrij Salynskij, *Op. cit.*, pp. 86-87.

34) Igor' Zolotusskij, *Slovo ob Apokalipsise* (Una parola su *L'Apocalisse*) in «Iskusstvo kino» n. 2, 1989, p. 95.

35) Andrej Tarkovskij, *Zapečatlennoe vremia* (Il tempo scolpito), in «Iskusstvo kino», n. 2, 1989, p. 96.

36) Andrej Tarkovskij, *Stalker*, cit. p. XII.

37) Bálint András e Akos Szilagy, *Op. cit.*, p. 41.

38) Ibid.

39) Andrej Tarkovskij, *Scolpire il tempo*, Milano, Ubulibri, 1988, p. 107.

40) Una delle peculiarità tecniche del film di Tarkovskij è l'uso insistente del *travelling*, movimento della macchina da presa che accentua due effetti: da una parte quello della sensazione di uno spostamento comune, dall'altra quello di un avvicinamento o un allontanamento (a differenza dello zoom). Nel primo caso, la macchina da presa segue l'attore con un movimento e dà l'impressione allo spettatore di partecipare allo spostamento. Nel secondo caso, l'avvicinamento per mezzo del tra-

velling dà la sensazione di esaminare uno spazio reale, di impossessarsene. La macchina da presa in movimento rappresenta l'angolo visuale dello spettatore che partecipa direttamente agli avvenimenti. Cfr. Bálint Andràs Kovacs e Akos Szilagyi, *Op. cit.*, p. 38.

41) Boris e Arkadij Strugackij, *Piknik na obočine*, Moskva, Molodaja Gvardija, 1980, p. 127 (trad. it. di Luisa Capo, *Picnic sul ciglio della strada*, in *Aa. Vv., Noi della galassia*, Roma, Editori Riuniti, 1982, p. 537). Per i successivi riferimenti al racconto riporterò parallelamente il numero della pagina della traduzione italiana e quello dell'originale accanto alla citazione.

42) Andrej Tarkovskij, *Stalker*, cit. p. XVII.

43) Bálint Andràs Kovacs e Akos Szilagyi, *Op. cit.*, 141.

44) Andrej Tarkovskij, *Scolpire il tempo*, cit. p. 166.

45) Bálint Andràs Kovacs e Akos Szilagyi, *Op. cit.*, 138.

46) Dmitrij Salynskij, *Op. cit.*, p. 84.

47) Bálint Andràs Kovacs e Akos Szilagyi, *Op. cit.*, 116.

48) *Ibid*, p. 117.

49) Didier Goldschimdt, *Op. cit.*, p. 60.

50) Cfr. Bálint Andràs Kovacs e Akos Szilagyi, *Op. cit.*, p. 83.

51) Gianfranco Bettetini, *Cinema: lingua e scrittura*, Milano, Bompiani, 1978, p. 224.

52) Raphael Bassan, *Les Paradoxes dialectiques de Andrej Tarkovskij*, in «La Revue du Cinéma» vol. II, 1983, p. 68.

53) Andrej Tarkovskij, *O kinoobrazze* (L'immagine cinematografica), in «Iskusstvo kino», n. 3, 1979, pp. 89-90.

54) S. Frejlich, *cit.*, p. 86.

55) Bálint Kovacs e Akos Szilagyi, *Op. cit.*, p. 39.

56) *Ibid*, p. 35.

57) Boris Uspenskij, *Storia e semiotica*, Milano, Bompiani, 1988, p. 21.

58) Achille Frezzato, *Stalker*, in «Cineforum», n. 203, 1981, p. 51.

59) Boris Uspenskij, *Op. cit.*, p. 22.

60) Gilbert Durand, *Lo spazio, forma a priori della fantasia*, in Idem, *Le strutture antropologiche dell'immaginario*, Dedalo Editore, 1972, p. 410.

61) Andrej Tarkovskij, *O kinoobrazze*, cit. p. 92.

62) Danièle Dubroux, *Les limbes du temple*, in «Cahiers du Cinéma», n. 330, 1981, p. 71.

63) Da un'intervista rilasciata da Andrej Tarkovskij a Gideon Bachman, *O pirode nostalg'gii* (La natura della nostalgia), in «Iskusstvo kino», n. 2, 1988, p. 136.

*Nota della redazione:* A completamento della cospicua bibliografia qui fornita dell'Autore, ricordiamo ai lettori altri materiali sul cinema di A. Tarkovskij pubblicati in *Rassegna Sovietica*: l'articolo di Nadia Caprioglio *Andrej Tarkovskij e la critica sovietica* (1983, n. 6); della stessa autrice, *Tarkovskij e Dovženko: la poesia nel cinema* (1983, n. 4); gli atti di una tavola rotonda sul film «Solaris» (1973, n. 3).



Loredana Cioci

## VIYGOTSKIJ IN ITALIA E IN ITALIANO IL PERCHÉ DI UNA RICERCA

1. Ad oltre vent'anni di distanza dalla prima, è uscita, questa volta da Laterza, una nuova edizione italiana dell'opera di Lev S. Vygotskij, *Pensiero e linguaggio*<sup>1</sup>; nuova nel senso pregnante del termine, e cioè non solo perché, a differenza della precedente, la traduzione è stata oggi condotta sull'originale russo del 1934; e scrupolosamente, cosa che la distingue a quanto pare del tutto dalle versioni portate a termine finora in altri Paesi<sup>2</sup>; ma anche perché, come sottolinea N. Siciliani de Cumis<sup>3</sup>, «il lavoro di restituzione filologica e ricostituzione storica effettuato dal curatore, nei nostri giorni [...] rappresenta effettivamente la base per un discorso nuovo», e nel complesso tutto il libro sembra offrire «i materiali per distinte, articolate ed approfondite indagini sia di metodo che di merito, in chiave, proprio, di ricerca del nuovo: dello storicamente “nuovo”, e, nondimeno, dell'assolutamente “nuovo” (dal punto di vista psicologico, metodologico, pedagogico-pedologico ecc.)».

Ed infatti, a partire dall'*Introduzione* di Mecacci fino alle ultime pagine del testo, da lui riservate alle sue note, *Pensiero e linguaggio*, nella recente edizione laterziana, sembra via via confermarci come un invito quasi appassionato a rileggere Vygotskij e, insieme, a rendersi conto della sua strana sorte. A questo proposito avverte sempre il censore che la ricostruzione del destino dell'Autore avviata dallo studioso italiano in apertura «ha in realtà l'andamento e le trovate e i colpi di scena tipici di un soggetto “giallo”»; ma va detto che le curiosità della «vicenda Vygotskij» sono talmente tante, e tanta è la reticenza manifestata in passato da testimoni russi e occidentali su questo caso, che lo storico è quasi costretto ad assumere la veste dell'investigatore. E' per questo forse che Mecacci vi si trova a

parlare come di un «affare Piaget», legato alla storia di Vygotskij: un affare iniziato nel 1929, alla data del IX Congresso Internazionale di Psicologia<sup>4</sup>.

New Haven, dunque: in quella città si svolse il convegno a cui partecipò Piaget; lì, Vygotskij e Lurija inviarono una relazione (*The function and the fate of the egocentric speech*) in cui avevano esposto le loro osservazioni critiche proprio sulla teoria piagetiana del linguaggio egocentrico; ma allo scritto, che fu letto nel corso della riunione, non fu dato rilievo, e non ne parlò comunque Piaget. Certo, come si osservò nell'editoriale di «The Journal of Abnormal and Social Psychology» nel 1930, a proposito di quell'importante congresso, «No one person, of course, could have attended or passed judgement upon all the papers of the vast program of the Congress. Hence it would be difficult to extract an authoritative list of the truly brilliant and crucial investigations»; ma è significativo che tra i lavori degni di nota, subito dopo, in quella stessa occasione, già si segnarono a quelli di Thorndike, Lashley, Michotte, Coghill, William Mc Dougall e Pavlov, «the studies of child behavior reported by Piaget and Madame Bühler»<sup>5</sup>. E' significativo, per essere più precisi, che al disinteresse generale per lo scritto in questione corrispondesse subito, all'inverso, una rapida affermazione del nome di Piaget in campo internazionale; di uno psicologo cioè che, forse, aveva una credenziale in più da poter esibire alla comunità scientifica di allora: l'appoggio di due personalità di spicco come Bovet e Claparède (che, oltretutto, fu segretario generale di quel IX Congresso), vicino ai quali Piaget aveva cominciato a lavorare già nel 1921, nell'Istituto J.J. Rousseau di Ginevra<sup>6</sup>. Su chi potevano contare, invece, i due giovani psicologi sovietici, nel 1929, mentre avanzavano le loro osservazioni? Forse il loro «coraggio», la «massimizzazione» del pensiero praticata nella ricerca, già aveva valso loro più inimicizie che consensi nell'ambiente degli accademici connazionali. Sin dall'inizio, con il suo intervento al II Congresso di Psiconeurologia a Leningrado nel 1924, e da quando nell'autunno dello stesso anno si era unito come collaboratore alla giovane équipe dell'Istituto di Psicologia di Mosca da poco rinnovato, Vygotskij aveva cominciato a rivelare quelle doti di outsider cui non venne mai meno, e a trascinare quindi Lurija, Leont'ev e via via il piccolo collettivo di lavoro raccolti intorno alla «trojka» in un'avventura scientifica e intellettuale segnata di audacia e creatività<sup>7</sup>. Così, nel suo primo contributo di rilievo nell'ambito dell'Istituto, *La coscienza come problema della psicologia del comportamento*<sup>8</sup> (pubblicato nel 1925 nel libro cu-

rato da Kornilov *Psicologia e marxismo*), se l'Autore aveva apertamente polemizzato con la riflessologia di Bechterev, non aveva mancato però di rigettare sostanzialmente anche la posizione di Pavlov e quella di Kornilov sulla questione<sup>9</sup>, di rifiutare insomma tutti gli indirizzi messi allora in campo dal mondo agitato della conoscenza accademica ufficiale; e non senza consapevolezza.

Mette conto di rilevare, infatti, che risale al 1925 pure la prefazione che Vygotskij, insieme a Lurija<sup>10</sup>, preparò per la prima edizione in lingua russa del volume di Freud *Al di là del principio del piacere*. Non è improbabile che scrivendo in quel momento con molta partecipazione del «coraggio» e della «rivoluzionarietà», presente nella teoria del padre della psicoanalisi (e tanto insistentemente da far apparire questi elementi come il leitmotiv della loro introduzione), di quelle che consideravano come qualità distintive e imprescindibili dell'uomo e a maggior ragione del ricercatore, i due psicologi sovietici parlassero in fondo anche della loro esperienza; che tra le righe cioè, esaltando la ricerca della verità come «più divertente, educativa, fertile e necessaria che la verità bella e fatta», ponessero quasi una nota autobiografica.

E di fronte a tutto questo allora (alla compattezza dell'ambiente psicologico in cui si stava segnalando Piaget; alla lotta intestina che caratterizzava invece quello sovietico; e ancora, come si è sottolineato, al tono, ai principi, all'originalità che animava il discorso del piccolo gruppo dell'Istituto di Psicologia di Mosca, in quel medesimo contesto), come non pensare che vi fossero responsabilità specifiche (russe e occidentali), magari anche un po' di opportunismo, più che dimenticanze accidentali dietro il silenzio sullo scritto dei due autori sovietici a New Haven?

2. Al IX Congresso Internazionale di Psicologia, non mancò la partecipazione italiana: quale rappresentante ufficiale del nostro Paese, vi si recò infatti M. Ponzo<sup>11</sup>. Non solo, S. De Sanctis nella prefazione al secondo volume di *Psicologia sperimentale*<sup>12</sup> fece già riferimento a quelle assise, mostrando di conoscere «le ottime cose che vi furono comunicate e discusse»; e, per inciso, è importante rilevare, e sempre nell'ottica che si è poc'anzi proposta, come nelle pagine successive a quella introduzione egli citasse più di una volta Piaget e, pur esprimendo la propria distanza e le proprie riserve in merito, spendesse in ogni caso un po' di spazio a parlare delle ricerche di questo Autore<sup>13</sup>. Nessuna menzione, neppure un rilievo critico invece, sul lavoro di Vygotskij!

E c'è di più: Mecacci, nell'introdurre l'edizione laterziana di *Pensiero e linguaggio*, scrive, sempre a proposito dell'«affare Piaget», che nel 1931 a Mosca, al VII Congresso Internazionale di Psicotecnica, era presente lo psicologo ginevrino. Lì, si può aggiungere, si era recato anche il nostro G.C. Ferrari<sup>14</sup> e non risulta per ora che questi avesse mai accennato nei suoi scritti all'esistenza della scuola storico-culturale. Sono spezzoni da cui è facile dedurre che il «caso Vygotskij» si componga anche di un lato italiano; che danno lo spunto, insomma, perchè si approfondisca anche questo aspetto di quella fortuna: di una vicenda cioè che, oltretutto, a tener conto di qualche altro elemento, sembra, non si limitò al periodo di cui si è detto; non riguardò solo il silenzio sull'Autore; ma, allora ed ora, anche l'interpretazione del suo pensiero.

Si può venire così al dunque, e precisare che non sono pochi i motivi di interesse, in modo particolare in questi ultimi tempi, di una ricerca sulla presenza e ricezione di Lev S. Vygotskij nel nostro Paese e che, in via generale, possono dirsi strettamente connessi all'obiettivo della ricostruzione di una fortuna che, già ad un esame sommario, suscita una serie di interrogativi. Quale, innanzitutto, il perchè della scoperta tardiva di Vygotskij in Italia? E quali sollecitazioni ne favorirono, più verosimilmente, la progressiva diffusione? Quali furono le scelte, le letture, le eventuali utilizzazioni dell'Autore, ad opera dei nostri studiosi, dopo i tempi dell'oblio, negli anni che vanno dalla sua timida comparsa e dalla sua effettiva scoperta nel nostro Paese, al momento attuale, in cui il suo pensiero, sembra, venga assumendo, e non solo da noi, una crescente e rinnovata rilevanza in specifici campi di ricerca?

Come è noto, la prima edizione italiana di un'opera di Vygotskij, *Pensiero e linguaggio* appunto, non uscì che nel 1966<sup>15</sup>; e la cosa può risultare alquanto strana anche a chi, non conoscendo l'Autore attraverso gli scritti, sappia comunque che, più recentemente, questi è stato definito «il Mozart della psicologia»<sup>16</sup>, riconosciuto come un «solitario pioniere»<sup>17</sup>, e insistentemente rimpianto e ricordato come «un genio» nella biografia scientifica scritta da Lurija<sup>18</sup> l'anno prima di morire. Certo, sulle prime, si potrebbe anche esser tentati di avanzare una spiegazione molto semplice della faccenda: accontentandosi, cioè, di indicare il fatto che in URSS, a seguito della risoluzione del CC del PCP (b) del 4 luglio del 1936, contro la pedologia<sup>19</sup>, era stata condannata anche l'opera di Vygotskij e che, successivamente a quella data, il suo nome fu dimenticato per molti anni ancora, proprio in patria. Ma, a guardare un po' più attenta-

mente, ci si rende conto che rinviare genericamente a quell'episodio e all'oblio di Vygotskij in URSS anche il silenzio italiano, sarebbe una soluzione insufficiente. Prima di tutto, perchè, oggi, dai dati che sono stati via via raccolti, è documentata un'intensa attività scientifica dell'Autore fino alla morte, nel 1934: nel periodo, quindi, che precedette sia le critiche sovietiche che gli furono rivolte, sia la delibera di cui si è accennato. E poi, perchè, va ricordato, fu il 1956 l'anno in cui con la pubblicazione del libro *Ricerche psicologiche scelte*, se ne avviò ufficialmente in URSS la riabilitazione: dieci anni prima, quindi, dalla data di inizio ufficiale della sua divulgazione da noi.

Questi elementi fanno pensare che dietro l'assenza di Vygotskij nel nostro Paese si celi in realtà una trama più complessa, fatta di motivi non occasionali; che non sia così facile trovare una risposta già solo alla prima domanda su quella vicenda; e che per cercare di venirne a capo, sia comunque indispensabile individuare il ruolo e le ragioni e responsabilità soprattutto sovietiche, che pesarono sulla sorte dello psicologo, e di quelle non meno profonde che, evidentemente, non mancarono sul versante italiano. Nell'uno e nell'altro caso, si può intanto immaginare, i perchè furono direttamente legati ad alcune scelte ed istanze di fondo, avanzate dal discorso vygotskijano, e proprio a quelle che più, sembra, fanno attribuire all'Autore (per usare estensivamente un'espressione di Eugenio Garin), un «suo significato storico non esauribile». E con ciò si pensi, non solo all'oggetto della sua ricerca, ai processi cognitivi: un argomento non affrontato, allora, dalla nostra psicologia e, del resto, «tagliato fuori dalle scuole contemporanee, il comportamentismo, la psicoanalisi e la stessa psicologia della forma»<sup>20</sup>; ma anche alla sua esigenza di costruire una scienza psicologica su basi marxiste; assente da noi durante il primo e, parzialmente, anche nel secondo momento di quel silenzio; o meglio, alla risposta particolare che a quell'istanza, condivisa da molti altri studiosi in quel periodo in URSS, diede l'Autore. Più in generale (ma è un argomento questo non affatto disgiunto dal precedente), si tratta di riferirsi proprio alla sua adozione di un approccio critico e di un'impostazione veramente scientifica, nello studio delle problematiche riguardanti la psiche dell'uomo, e al suo rifiuto, quindi, delle formule riduzionistiche e delle soluzioni meccanicistiche, più comunemente avanzate ed accettate in quel momento (e da noi come in URSS, a quanto pare, sotto la spinta delle distinte pressioni ideologiche), nella spiegazione della condotta umana<sup>21</sup>.

È opportuno trattenerci, per quanto molto brevemente, sulle singole parti indicate: punti di arrivo di un primo esame e, di fatto,

altrettante possibili direzioni da affrontare nel prosieguo dell'indagine che si propone, sulla fortuna di Vygot'skij da noi. Si è detto prima, come fosse estraneo soprattutto per la nostra e in genere anche per tutta la psicologia di allora, l'interesse di Vygot'skij per i processi cognitivi; ma per poter valutare quanto effettivamente questa scelta dell'Autore avesse influito sulla sua sorte italiana, bisognerebbe ancora approfondire gli argomenti di studio e di ricerca da cui, viceversa, furono attratti, allora, i nostri studiosi; e chiedersi eventualmente (una domanda forse troppo ambiziosa): come e perchè lo furono proprio da quelli e non da altri? Semplicemente si può rammentare quanto si è accennato: e cioè che in quel periodo, mentre rimase sconosciuto nel nostro Paese lo psicologo sovietico, altrettanto forse non lo fu Piaget, che lavorava allo stesso oggetto di indagine; quindi una strada per rispondere alla domanda potrebbe essere proprio quella di verificare come venisse recepita, filtrata, magari criticata allora da noi, l'opera dello psicologo ginevrino.

Quanto al secondo punto, si può subito affermare che esso non fu di poco conto nella vicenda; e tanto più perchè l'estraneità dell'istanza, in questo caso, non riguardò solo i nostri psicologi, ma, cosa nota, tutta la nostra cultura e nel periodo in cui operò Vygot'skij e nel decennio successivo; dato che solo allora (e più precisamente nel corso del quinquennio 1945-50) in Italia, con un'inversione di tendenza rispetto al passato, si tornò a parlare di marxismo. Ma anche qui sarebbe opportuno chiedersi: su quali temi ed istanze del materialismo storico-dialettico, a partire da quel momento, si venne poi preferibilmente concentrando l'attenzione dei nostri intellettuali marxisti? E quali autori sovietici, tra quelli che avevano lavorato negli stessi ambiti disciplinari di Vygot'skij, intorno al 1956 furono maggiormente divulgati da noi? Si entra così, attraverso queste due domande, in uno dei nodi più importanti della vicenda sovietica nonchè italiana di Vygot'skij; e cioè nel terzo punto che si è indicato: la risposta particolare che all'esigenza di costruire una scienza politica su basi marxiste diede l'Autore.

È in questo nucleo teorico-pratico rivoluzionario nel suo proprio ambito di libera ricerca scientifica che, con molta probabilità, si trova racchiuso il senso della sua condanna in URSS. È in esso che l'Autore dimostra pienamente e per diversi aspetti la sua appartenenza a tutta quella generazione di studiosi che, quando non scomparvero nelle purghe staliniane degli anni Trenta, vissero però ignorati o ai margini della cultura ufficiale, senza tuttavia rinunciare alla scelta ideologica di fondo<sup>22</sup>; si pensi ad esempio a V.N. Vološinov e

a M. Bachtin, tanto per citare alcuni tra i più vicini a Vygotskij<sup>23</sup>. Ed ancora, è su questo nodo che, forse, si innesta il capitolo controverso ed oggi particolarmente dibattuto, relativo all'interpretazione e all'immagine dello psicologo, proposta dopo il 1956 dai suoi stessi collaboratori. E quindi non separato da questo e nondimeno con caratteristiche proprie, si trova anche quello che ci riguarda più da vicino: della sua diffusione e ricezione, appunto, nel nostro Paese; delle opportunità trascurate e forse di qualche errore commesso, proprio nei primi tempi, quando si cominciò a promuovere la divulgazione di Vygotskij da noi.

E dunque: quale eredità del marxismo fu entusiasticamente recepita e sviluppata da Vygotskij? Innanzitutto quella di un «metodo generale di ricerca scientifica applicabile a problemi concreti»<sup>24</sup>; di un metodo fecondo, appunto, e non di una rigida precettistica da assumere alla bisogna<sup>25</sup>. Di un metodo cioè, capace di illuminare congiuntamente il problema della coscienza, del linguaggio, dell'ideologia<sup>26</sup>; «l'unico, secondo lui, in grado di rendere conto della specificità della sua psicologia umana; il solo che consentisse di non appiattare, sia riguardo alla filogenesi che all'ontogenesi, l'aspetto culturale su quello biologico»<sup>27</sup> e nello stesso tempo, per tutti e due i casi, che permettesse di evidenziare il ruolo della natura attiva dell'adattamento nell'attività dell'uomo, dei mezzi ausiliari (i segni-simboli) quindi: il perno da cui sembrano come snodarsi le varie parti della costruzione teorica di Vygotskij. Un'impostazione diversa nello studio del comportamento umano e delle problematiche relative, un'impostazione che prescindesse cioè da quella dialettica e dalla complessità della coscienza e dei processi psichici, non avrebbe portato, secondo Vygotskij, che verso i vecchi vizi della spiegazione (alle formule riduzionistiche ed alle soluzioni meccanicistiche, appunto) e quindi, sul piano pratico oltre che teorico non avrebbe permesso di affrontare correttamente la questione educativa. Proprio a questo proposito, c'è un altro punto della scientificità del discorso di Vygotskij da tener presente, ed è rilevabile nel suo programma di una scienza unitaria del bambino<sup>28</sup>, cioè nella sua pedologia: un tentativo anzitempo, si potrebbe dire, di organizzare delle ricche relazioni interdisciplinari tra campi di indagine diversi; storicamente ed assolutamente nuovo insieme (si adattano bene quindi, a riguardo, le parole di N. Siciliani de Cumis nella sua recensione a Vygotskij<sup>29</sup>), perchè concepito su terreno marxista e perchè prospetticamente (al contrario di quanto sembrano mostrare e far credere i tempi e le attuali o presumibili defezioni), sia in via generale che su quel piano

specifico dell'Enciclopedia pedagogica che già cercò di coltivare l'Autore, questo terreno è, oggi, ancora fertile e vivo. Ed è un aspetto questo che oltretutto, aggiungendosi ad altri, spinge ad un riesame generale dei motivi e degli scopi del CC del PCP (b) del 4 luglio del 1936 in URSS. All'ipotesi, in particolare, che se oggetto immediato di quel provvedimento furono le deformazioni pedologiche, espressioni di una «psicologia senza teoria», un obiettivo più riposto allora, forse anche quello di colpire ogni tentativo concreto di «collegare organicamente problematica psicologica e problematica educativa», quella «pedagogia scientizzata», in breve, su cui lavorava Vygotskij; che cioè, per essere più precisi, dietro il pretesto di arrestare «i cattivi risultati della pedologia» (L. Lombardo Radice, Introduzione a A.S. Makarenko, *Poema Pedagogico*, Roma, Editori Riuniti, 1971, p. 18), ci si volesse in un certo senso garantire nella strada più comoda di «una pedagogia libera da ogni condizionamento empirico e sperimentale», disponendosi, semmai, su questo terreno, a condividere paradossalmente gli assunti o ad accogliere del tutto i suggerimenti operativi che venivano dalla riflessologia<sup>30</sup>.

Fu forse una stessa concezione generale dell'uomo e del mondo (non affine a quella di Vygotskij) ci si può chiedere, allora, che rese possibile la convivenza di due strade apparentemente così diverse<sup>31</sup>? Che Vygotskij fosse attivamente impegnato in quel tentativo e che vi lavorasse, poi, non solo a livello teorico, ma avanzandovi invece anche proposte e indicazioni pratiche precise, lo si può rilevare anche dal sesto capitolo della edizione laterziana di *Pensiero e linguaggio*<sup>32</sup>, nelle pagine cioè in cui l'Autore aveva esposto la sua ricerca sullo sviluppo dei concetti scientifici nell'età scolare; un'indagine, appunto, che «nel quadro dell'unico problema dell'apprendimento e dello sviluppo» (ivi p. 255) e rispondendo insieme sia ad interessi conoscitivi che di intervento<sup>33</sup>, era stata condotta su alcuni problemi comuni («di confine», altrimenti detti), tra le due discipline: «quelli relativi al grado di maturazione di queste o quelle funzioni psichiche all'inizio dell'apprendimento e alla influenza dell'apprendimento sul corso del loro sviluppo, sulla relazione temporale tra apprendimento e sviluppo, sulla natura e il significato dell'area di sviluppo prossimo ed infine il problema del significato di questa o quella materia dal punto di vista dell'analisi della teoria della disciplina formale» (ivi p. 256). Molto più difficile fu immaginare questo aspetto dell'attività scientifica di Vygotskij con l'edizione di ieri, che nella stessa parte contava meno di quaranta fogli rispetto ai centoventidue attuali; qui l'Autore, tra l'altro, riferisce di una «serie di



conclusioni pedagogiche immediate in relazione all'insegnamento delle scienze sociali» (ivi p. 320), mentre l'edizione italiana precedente riportava allo stesso punto delle parole diverse: e cioè che l'indagine svolta aveva suggerito «qualche possibile miglioramento nell'insegnamento di quella materia»<sup>34</sup>. Non bisogna pensare, in ogni caso, che la differenza tra la nuova edizione e quella del 1966 riguardi esclusivamente questo capitolo, o la sua lunghezza, e si ponga solo in simili sfumature. Il fatto è che, per il testo da consegnare al lettore italiano, vent'anni addietro, ci si era basati in gran parte sull'edizione americana del 1962<sup>35</sup>, un riassunto, a sua volta, di quella proposta in URSS nel 1956 che aveva già presentato modifiche e alterazioni rispetto all'opera originale di Vygotskij, tradotta da L. Mecacci.

È subito evidente, così, che le domande sul silenzio scandiscono solo un aspetto dell'intera vicenda; e che da questi interrogativi si passi immediatamente a quelli non meno numerosi, relativi ai come e ai perchè di una difficile divulgazione dell'Autore dopo il 1966, da noi. Ed anche in questo caso, la necessità della ricerca e i motivi di interesse della ricostruzione proposta, sembrano attingere direttamente dal presente: infatti il problema della fortuna italiana di Vygotskij di quegli anni, si pone oggi con più insistenza perchè, rispetto al passato, la sua opera sembra vivere, da qualche tempo a questa parte nel nostro Paese, una nuova fase di diffusione e di ricezione. Anche e soprattutto perchè si tratta di uno psicologo come Vygotskij, poi, occorrerà procedere a quegli approfondimenti, distinguere in periodi, discernere fra le motivazioni e i propositi sottostanti di tutta quella sofferta operazione di recupero, e della ripresa e dei ripensamenti attuali, in URSS e da noi.

Ma fino a che punto l'ultimo quarto di secolo potrà essere considerato come un tutto omogeneo o si potranno assimilare addirittura in un unico blocco istanze e avvenimenti consumatisi in oltre settant'anni di storia? Non sarà necessario, piuttosto che tirare in ballo «Bene e Male, Santi e Diavoli, Mostri e Nullità»<sup>36</sup> (certo sull'onda delle incredibili trasformazioni di questi ultimi anni, e sotto il peso dei problemi concreti ed urgenti da affrontare nella ex URSS) o avallare, comunque, per «esigenze di polemica politica spicciola»<sup>37</sup> (e spesso anche con malcelati intenti «controriformistici», da noi) simili atteggiamenti, richiamarsi ad una rigorosa analisi storiografica di quel passato? E diversamente come si potrà formulare a riguardo un giudizio meno inquinato, e provvedere ad un più saldo orientamento per il futuro? Chi, del resto, a quel criterio di indagine minuta aveva voluto attenersi nelle proprie ricerche, non

mancò di fare (e in tempi meno sospetti) alcune considerazioni critiche sulla portata reale delle «svolte» (dall'alto) e quindi delle riabilitazioni e delle aperture consentite rispettivamente in epoca chruščëviana e poi brežneviana in URSS<sup>38</sup>.

E «la perestrojka»? La svolta promossa dall'85 in poi, che puntava a rendere l'Unione Sovietica parte integrante della civiltà europea e non rinnegava, insieme, i valori e gli ideali dei primissimi anni, ma con risolutezza solo gli errori della propria storia? Quali tensioni le hanno aperto un varco?<sup>39</sup> E quali ripercussioni produrrà a più livelli questa «seconda grande rivoluzione»? A quale nuova stagione della ricezione di Vygotskij, approderanno, allora, le ansie di rinnovamento del presente e di recupero del passato che hanno caratterizzato il nuovo corso gorbačëviano? E da noi? Vale la pena di accennare, quindi, ad una delle novità per così dire più emergenti (e non estranea certo a tutto quel processo) in tema di ricezione vygot-skijana nel nostro Paese: si tratta del rilievo che proprio di recente si viene ponendo sull'Autore quale «pedagogista rispettoso del diritto delle minoranze nazionali a conservare la propria cultura»<sup>40</sup>; al fatto che «uno degli attacchi più specifici all'opera di Vygotskij si basò sulla posizione che egli aveva preso riguardo ai problemi culturali e psico-pedagogici delle nazionalità delle differenti repubbliche socialiste»<sup>41</sup>. Non è da ritenere però, anche a questo proposito, che sia solo per degli accenti diversi, per l'apparire di insolite sottolineature, che si è parlato di una nuova fase di diffusione e di ricezione di Vygotskij da noi; a definire la sua fortuna attuale rispetto al passato concorrono infatti anche novità più importanti di quella qui anticipata.

3. Molto schematicamente pertanto, e con tutte le cautele che la rapidità della successione degli eventi impone oggi, si possono indicare alcuni di quei segnali ed elementi che fanno parlare di svolta, ed azzardare anzi la previsione di una seconda stagione vygot-skijana in Italia:

a) Il numero crescente di contributi italiani sull'Autore. Si tratta oltretutto di lavori che portano la firma non solo degli studiosi più noti per aver promosso la conoscenza dello Psicologo da noi (cfr. M.S. Veggetti, *Presence and Dissemination of Vygotskij's, Lurija's and Leont'ev's Psychological Theories in Italy*, 1° Internationaler Kongress zur Tätigkeitstheorie, Berlin, 3-5 ottobre, 1986, Atti. Come osserva Veggetti, «there are today in Italy some preferential topics in which the acquisitions of Vygotskij's Soviet school found

major elaboration. These can be grouped in the following ways: (1) an epistemological-theoretical domain, focusing on the analysis of methodological underpinnings of psychology and on the connections between theory and practice; (2) as a socio-psychological and cognitivist trend; (3) focusing on the meaning of education and on the educational, instructional and therefore cultural, influence on the definition of conceptual processes; and (4) pertaining linguistics and individual differences»).

b) A rimarcare questa novità, va detto, contribuisce anche un altro fattore: l'impressione che si ricava di fronte allo spoglio e ad un primo esame delle riviste italiane che intorno agli anni Settanta (per struttura redazionale, interessi e programmi da assolvere) già avrebbero potuto ospitare analoghi contributi, è che Vygotskij, ad eccezione di una ristretta cerchia di studiosi, fosse allora più citato che letto, più una sua presenza intellettuale, un punto di riferimento ideale, che un autore largamente e attentamente studiato. E non è da trascurare, peraltro, il fatto che dello Psicologo sovietico, da qualche tempo a questa parte, si parli anche in enciclopedie non specialistiche<sup>42</sup>, nonché nella nuova edizione di un manuale di storia della filosofia (cfr. sotto la voce *Vygotskij*, in *Enciclopedia Europea*, Garzanti, 1981, p. 1016; e in *Lessico Universale Italiano* (di Lingue Lettere Arti Scienze e Tecnica), Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, 1981, vol. XXIV, p. 499; T. Cancrini, *La psicanalisi: fondazione e sviluppi in Storia delle filosofie*, diretta da N. Merker, Firenze, Giunti Marzocco, 1988, p. 533 e cfr. ivi p. 537 anche la scheda di N. Merker sull'Autore, che non era stato invece trattato nell'edizione 1984 del manuale).

c) Il quadro complessivo delle ricerche in via di svolgimento, in cui si viene confermando la validità dell'approccio teorico neo-vygotskijano (e l'impossibilità di escluderlo da quello di tradizione piagetiana), nonché delle specifiche ipotesi di lavoro dell'Autore, sia in generale che per l'individuazioni di concrete prospettive didattiche (cfr. A. Fonzi e F. Tassi, *Gioco simbolico e strategie di interazione in «Età evolutiva»*, 1988, n. 29, pp. 79-85; C. e M. Pontecorvo, *Psicologia dell'educazione. Conoscenza e scuola*, Bologna, Il Mulino, 1986; Idem e M. Orsolini, *Disputare e co-costruire, processi di conoscenza nell'interazione verbale tra bambini* in «Età evolutiva», 1938, n. 30, pp. 63-72; Idem, *Un curriculum per la continuità educativa dai quattro agli otto anni*, La Nuova Italia, 1989; Idem, G. Tassinari, L. Camaioni, *Continuità educativa quattro-otto. Condizioni, metodi e strumenti di una ricerca sperimentale nella scuola*, La Nuova Italia, 1990).

d) Il fatto che ad interessarsi della sua teoria siano ormai anche studiosi di ambiti disciplinari diversi: alcuni di questi, anzi, vengono definiti «nuovi settori di ricerca nello studio dell'uomo» (cfr. S. Moravia, *Ancora su «L'enigma della mente»*, in «Critica marxista», 1987, n. 5, pp. 179-88: Moravia, dopo aver esposto il suo interesse per la «subjective view» e la proposta di una rimediazione sistematica «su quella che già Dilthey volle chiamare una volta, suggestivamente, una «scienza dell'individuale», avanza anche l'idea di riprendere — nei modi e con le innovazioni del caso — «il progetto di una psicologia ideografica e storica» di cui ha parlato la scuola sovietica di Vygotiskij e Lurija»). Tenendo conto «degli orizzonti ideologici e culturali ampi, oltre che specialistici di Vygotiskij»<sup>43</sup> (e di come allora il suo discorso fosse psicologico, pedagogico, non meno che filosofico, antropologico ecc. ...), la cosa non desta meraviglia: Vygotiskij è un autore che si presta benissimo ad ispirare strategie e soluzioni del tipo di quelle da poco ipotizzate, e sembra confermarlo indirettamente anche il punto successivo.

e) La presenza di nostri studiosi al congresso svoltosi di recente a Lathi, in Finlandia («The 2nd International Congress for Research on Activity Theory», 21-25 maggio 1990), organizzato dalla University of Helsinki-Lathi Research and Training Centre, da The Finnish Psychological Society e dall'International Standing Conference for the Research on Activity Theory - ISCRAT). L'incontro, che ha potuto contare sulla partecipazione di ricercatori con competenze specifiche (teoriche o applicative), in campi disciplinari diversi (psicologia, filosofia, pedagogia, antropologia, scienze sociali, biologia, ingegneria e informatica, storia e arte), è nato proprio dall'iniziativa di studiosi di scuola vygotiskijana di vari Paesi, e in particolare dall'impegno preso nel corso del loro primo appuntamento (e cioè durante il I Congresso Internazionale sulla Teoria Psicologica dell'Attività organizzato dalla Freie Universität, dalla Technische Hochschule e dalla Hochschule der Künste, nel 1986, a cui aveva partecipato M.S. Veggetti con il contributo già citato) «a lavorare comunemente sviluppando le ricerche sui temi tipici della psicologia storico-culturale, come quello della teoria psicologica dell'attività» e volto anche ad «incrementare rapporti di autentica collaborazione tra ricercatori di paesi diversi, ma tutti interessati al mantenimento della libertà e della pace» (cfr. M.S. Veggetti, *Lev Semënovič Vygotiskij: la sociogenesi della conoscenza e il modello del processo cognitivo. Un superamento delle prospettive descritte sulla psicologia dello sviluppo mentale?*, 1986, op. cit., pp. 25-26).

f) Il particolare rilievo posto su Vygotskij come psicologo «diper» la creatività<sup>44</sup>, come l'autore che rispetto a moltri altri, «partendo da un'analisi scientifica e sperimentale, ha dato più spazio ai moduli creativi, all'analisi espressiva, alla componente artistica, alla cultura letteraria e poetica; ne fanno fede i suoi studi sull'immaginazione, sulla creatività nel bambino, i rilevamenti sulle attività espressive e in modo particolare sul disegno, sui rapporti tra linguaggio e realtà, sul ruolo e sulla comprensione delle fiabe, dei racconti, dei romanzi (cfr. R. Fornaca, *Lev Semenovič Vygotskij* in: Idem, R.S. Di Pol, *La Pedagogia Scientifica del '900*, Milano, Principato Editore, 1981, pp. 241-45 e p. 261; anche la scheda preparata da N. Merker, citata al punto «b», verte sostanzialmente su questo tema). Vygotskij, insomma, a differenza di altri, si pose il problema dell'educazione alla creatività artistica oltre a dedicarsi allo studio di questa<sup>45</sup>.

g) Ed è significativo che in un discorso generale proprio sulla psicologia dell'arte, ci si possa richiamare a Vygotskij come il rappresentante principale di una delle tre scuole di pensiero (la scuola storico-sociale, le altre due vengono individuate nella teoria psicoanalitica e nella teoria della Gestalt), che storicamente e ancora attualmente esaurirebbero tutto il panorama dei metodi e delle tendenze della disciplina, formando tre poli del tutto opposti tra loro (cfr. T. Giani Gallino, *La Psicologia dell'arte*, in «Psicologia contemporanea», settembre-ottobre, 1990, pp. 12-17). È importante osservare, a questo punto, che Vygotskij, pur non mancando di riconoscere «i giganteschi valori teorici» contenuti nella teoria psicoanalitica sull'arte (l'«aver posto l'attenzione sull'inconscio, e aver così ampliato la sfera d'indagine indicando come l'inconscio nell'arte diventa sociale» nonché il «tentativo di prendere in considerazione il sistema di concezioni che deve stare alla base della psicologia dell'arte»), riteneva però che, per avere «una qualsiasi utilità reale», quell'indirizzo avrebbe dovuto liberarsi «da certe pecche primarie e fondamentali della teoria stessa» (pecche, forse, che proprio la volgarizzazione successiva della teoria avrebbe reso più evidenti): la considerazione della coscienza «come un fattore puramente passivo»; la spiegazione della «sola facciata» e non del «meccanismo» della forma artistica; «il pansessualismo e l'infantilità»; era altresì essenziale, secondo Vygotskij, che in quella teoria si fosse proceduto a «dare un'esatta interpretazione sociopsicologica anche alla simbologia dell'arte e al suo sviluppo storico», nonché ad uscire del tutto nella spiegazione della produzione artistica (ma in fondo anche nella spie-

gazione della storia intesa in ogni senso: come storia individuale, dell'uomo, delle idee, delle culture, degli avvenimenti umani) «dalla ristretta sfera della vita privata»<sup>46</sup>.

h) Particolare interesse suscita, anche per questo, la viva attenzione che, per qualche aspetto specifico della produzione vygotskijana, si è di recente manifestata da noi in campo psicoanalitico (cfr. A. Angelini, *Lurija, Vygotskij e il movimento psicoanalitico in Russia e Unione Sovietica*, in «Rassegna sovietica», 1988, n. 1, pp. 3-16; ibidem, M. Acanfora, *Lurija e Vygotskij lettori di Freud*, pp. 27-38), con contributi che, oltretutto, potrebbero alimentare il dibattito sull'Autore nel nostro Paese<sup>47</sup>. Bisogna dire infatti con Acanfora (ivi p. 35), che Vygotskij «stava su una giusta direttrice di indagine negli anni venti, quando riteneva, con Freud e Darwin, che nell'uomo sussistono persistenze biologiche nel comportamento» e che la sua produzione dopo il 1925 fu viziata da eccessivo culturalismo? O pensare con Ponzio (cfr. A. Ponzio, *Linguaggio, inconscio e ideologia* in: A.N. Vološinov, *Freudismo*, 1977, op. cit.) e con Minnini (cfr. G. Minnini, ibidem, *Marxismo e freudismo*, op. cit.) che proprio quelle critiche non pregiudiziali (ma svolte «sul piano teorico della problematizzazione scientifica») dei marxisti della scuola storico-culturale e di Vološinov, siano alla lunga feconde per la reimpostazione della stessa teoria psicoanalitica? E uscendo dall'ambito specifico di quell'ipotetica disputa, si può asserire, tout court, che la posizione di Vygotskij fu riduttivamente culturale? O meglio, che il suo fu un atteggiamento di chiusura preconcepita verso la componente biologica e fisiologica nello sviluppo dell'uomo e della società (o che lo sarebbe stato, ora, di fronte al nascere di filoni di ricerca nuovi come la già avviata sociobiologia o una probabile biopedagogia)? E le sue cautele, la sostanza della sua critica filosofica allo stesso Piaget<sup>48</sup> (e quindi anche il legame, «l'affinità profonda», individuata tra la teoria dello Psicologo ginevrino e quella di Freud) non conserva a riguardo ancora oggi tutta la sua validità?

i) Circostanze e iniziative che, variamente, sembrano incoraggiare quella più rapida diffusione. In particolare a ciò concorre, sicuramente, l'intensificarsi dei rapporti, delle visite di lavoro e degli scambi di informazione tra psicologi italiani e sovietici (il primo Congresso Italo-Sovietico di Psicologia, 17-19 marzo 1980, fu organizzato dall'Università di Torino); ma in generale, e anche se soggette agli umori ed alle flessibilità tipiche del caso, vi contribuiscono pure le «attuali trasformazioni di atteggiamento ideologico-culturale Italia-URSS»<sup>49</sup>; la curiosità e la maggiore attenzione che le idee e i

fatti di un Paese che fino a ieri sembrava così distante, suscitano ormai a più livelli, nel nostro; facendo incrementare, così, sensibilmente anche la domanda di prodotti culturali di quella provenienza. A metà strada fra questi due gruppi di fattori, e con una incidenza forse più immediata sul destino di Vygotskij da noi, si pone poi il consolidamento dei contatti operativi tra i rappresentanti della scuola storico-culturale ed alcune nostre case editrici, sempre difficile, a quanto sembra, in passato. Proprio a questo proposito destano curiosità (si pensi però all'«affare Piaget»), alcune recenti affermazioni: M. Casini, infatti, associa in un'intervista la morte di Piaget con una più rapida diffusione di Vygotskij (cfr. a cura di F. Cimatti, *La psicologia secondo Giunti - intervista a Massimo Casini*, in «Riforma della scuola», 1988, n. 4-5, pp. 86-87).

l) Un buon numero di edizioni, e di pubblicazioni uscite su qualche rivista, di alcuni lavori di Vygotskij (o di alcuni capitoli delle sue opere, in qualche caso: si è detto infatti delle mutilazioni che vi erano state apportate con le ristampe sovietiche dopo il 1956) ancora inediti per il lettore italiano (ad esempio: L.S. Vygotskij, *Lezioni di psicologia* — a cura di L. Mecacci — Roma, Editori Riuniti, 1986; Idem, *Fondamenti di difettologia* — alcuni scritti della raccolta originale — 1986, op. cit.; Idem, *Lo sviluppo del linguaggio e del pensiero*, in «Studi di psicologia dell'educazione», 1986, n. 3, pp. 29-47; ibidem, *L'educazione delle forme superiori del comportamento*, pp. 48-59; ibidem, *Sulla psicologia della creatività dell'attore*, pp. 60-70; ibidem, *Sul problema del plurilinguismo in età infantile*, pp. 72-80; Idem, in collaborazione con Lurija, *La scimmia, l'uomo primitivo, il bambino - Studi sulla storia del comportamento*, Firenze, Giunti-Barbèra, 1987; Idem, *Introduzione al volume «Freud, Al di là del principio del piacere»*, in «Rassegna sovietica», 1988, op. cit.; e infine il libro più volte richiamato in queste pagine: *Pensiero e linguaggio. Ricerche psicologiche*, 1990, op. cit.).

m) Si deve anche all'acquisizione ed alla diffusione di questo materiale, se ora da noi si viene accreditando un'interpretazione di carattere generale sul contributo dell'Autore (cfr. L. Mecacci, *Introduzione a Vygotskij. Antologia di scritti*, 1983, op. cit., p. 19), che non corrisponde a quella del passato. Ne risultano infatti improprie le osservazioni di un tempo riguardo la natura di provvisorietà, incompiutezza, manchevolezza, propria della sua opera, nonché da rivedere il giudizio sul ruolo svolto da Vygotskij tra i suoi collaboratori. Ad esempio, parlando, forse per la prima volta ufficialmente, delle ricerche dell'Autore (una «sorgente di indagini sul pensiero che

c'è a lungo sfuggita»), nel corso del XIV Congresso degli psicologi italiani tenutosi a Napoli nel 1962 (dal 29 settembre al 3 ottobre), A. Massucco Costa definì «ancora imperfetta» (del resto, erano poche e sbiadite, allora, le notizie disponibili su Vygotskij) la sua «impostazione dialettica» (cfr. *Atti del XIV Congresso degli psicologi italiani*, in «Rivista di psicologia», 1965, n. 1-2, pp. 140-42)<sup>50</sup>. E nel 1967 A. Fonzi (cfr. A. Fonzi, *Il linguaggio egocentrico e i suoi rapporti con il linguaggio di comunicazione nell'infanzia*, in: Idem e A. Massucco Costa, *Psicologia del linguaggio*, Torino, Boringhieri, 1967), pur dichiarando di trovarsi consenziente su molti punti con la costruzione teorica di Vygotskij, ne sottolineò, però, anche lo «scarso rigore metodologico» (laddove oggi il valore di Vygotskij quale metodologo è ampiamente riconosciuto: cfr. M.S. Veggetti, Introduzione a Lev S. Vygotskij e Aleksander R. Lurija, *La scimmia, l'uomo primitivo, il bambino - Studi sulla storia del comportamento*, 1987, op. cit.) e la «casistica piuttosto povera e poco precisa».

Ci sono poi delle novità rilevabili per ora, più che altro, nel lavoro e nell'impostazione di ricerca sull'Autore di pochi specialisti; ed un esame accurato consentirebbe di accertare se a proposito di questi, sia possibile parlare di graduale riappropriazione di Vygotskij, piuttosto che di rilettura vera e propria del suo pensiero. Si tratta di:

n) Il primo concretarsi di un programma di ricerca filologica rigorosa sulla produzione vygotskijana, che si basa innanzitutto sul reperimento dei testi integrali dell'Autore e, quindi, sulla ricostruzione delle fonti utilizzate, sull'analisi delle citazioni e dei riferimenti presenti nelle sue pagine, nonché su quella del lessico stesso dello Psicologo (cfr. L. Mecacci, *Introduzione* (pp. V-X), *Sintesi della vita, delle opere e della fortuna di Vygotskij* (pp. XI-XIV), *Edizioni e traduzioni di «Pensiero e linguaggio»* (pp. XV-XVIII), *Lessico vygotskijano* (pp. IX-XXI), *Note* (pp. 399-419), in Lev S. Vygotskij, *Pensiero e linguaggio. Ricerche psicologiche*, 1990, op. cit.; sull'indispensabilità di un'indagine minuta sulla produzione vygotskijana, si era espresso anche M.A. Manacorda: cfr. M.A. Manacorda, *La pedagogia di Vygotskij*, in «Riforma della scuola», 1979, n. 7, pp. 31-40). Va detto che, per quanto generalmente anche ieri la lettura in lingua originale ed il criterio di fedeltà seguito nella riproduzione del testo, avesse contraddistinto le nostre edizioni da quelle proposte in altra lingua, le traduzioni erano state pur sempre condotte sulle ristampe sovietiche avviate dopo il 1956: ne avevano quindi riprodotto manomissioni e inesattezze.



o) La necessità sempre più forte di riferire la riflessione vygotskijana ad un più ampio contesto storico-culturale di appartenenza, nonché di distinguere e di richiamarsi poi, per un discorso serio ed adeguato sull'Autore, alle diverse fasi della sua produzione (il che corrisponde all'adozione di un atteggiamento metodologico unitario, che stabilisce di non trascurare né il contesto storico-culturale in generale, né la biografia, la vita reale, la formazione educativa e culturale specifica dell'autore che si vuole studiare). A questo proposito si può affermare, quasi con soddisfazione, che i nostri studiosi furono tra i primi a porre l'«esigenza di un'analisi più attenta del contesto storico in cui operò Vygotskij» (L. Mecacci, Introduzione a L.S. Vygotskij, *Lezioni di psicologia*, 1986, op. cit., p. 8) e già dopo il 1970 ne resero partecipi i lettori, provvedendo a dare alcune informazioni essenziali (cfr. M.S. Veggetti, *Arte e psicoanalisi in uno scritto di L.S. Vygotskij*, in «La Cultura», 1971, op. cit.) e ad inserire, quindi, nelle edizioni delle opere dello Psicologo sovietico pubblicate da noi e da loro curate, ampie introduzioni relative al periodo storico e, quantomeno, alle problematiche allora dibattute in ambito psicologico in URSS (tra i primi lavori in questo senso si possono citare: A.N. Leont'ev e A.R. Lurija, *Le concezioni psicologiche di Vygotskij*, in — a cura di L. Mecacci — L.S. Vygotskij, *Lo sviluppo psichico del bambino*, Roma, Editori Riuniti, 1973, pp. 9-58; M.S. Veggetti, *Vygotskij e la psicologia sovietica*, in L.S. Vygotskij, *Storia dello sviluppo delle funzioni psichiche superiori e altri scritti*, 1974, op. cit.).

p) L'esigenza e l'avvio di un riesame critico delle letture di Vygotskij proposto dai sovietici. Nella letteratura italiana su Vygotskij è Mecacci che intorno agli anni '80 comincia ad affrontare il problema delle diverse letture dello Psicologo sovietico; e ad avanzare l'esigenza di riesaminare le interpretazioni «depurate» datene in passato in URSS. A quanto ritiene lo studioso italiano, tali depurazioni sarebbero oltretutto persistenti: ancora fino a poco tempo fa, cioè, la linea di tendenza «di gran parte della letteratura sovietica nei confronti di Vygotskij è appunto nel «rimuovere» la componente centrale applicativa della sua opera» (L. Mecacci, Introduzione a *Vygotskij. Antologia di scritti*, 1983, op. cit., pp. 32-35); la rimozione, secondo Mecacci, sarebbe presente anche nella più recente raccolta delle opere di Vygotskij pubblicata in URSS (*Sobranie Sočinenij*), dove compaiono «più le opere inedite quando egli era vivo, che quelle che egli stesso pubblicò durante la sua vita e che documenterebbero la sua attività concreta in quegli anni» (cfr. L. Mecacci, In-

roduzione a L.S. Vygotskij, *Pensiero e linguaggio. Ricerche psicologiche*, 1990, op. cit., p. IX).

q) La nuova impostazione di ricerca di cui i punti precedenti costituiscono altrettanti aspetti, ha favorito parallelamente una ristrutturazione dell'immagine dell'Autore, che si vuole non più legata alle sue analisi sul pensiero verbale; e quindi un'attenta riconsiderazione di tutto il suo contributo, sia alla luce del materiale inedito tratto dalla sua produzione, che di orientamenti e problematiche oggi appena affiorate in campo psicologico (cfr. Mecacci 1983, 1986, 1990 e Veggetti 1986, 1987): tanto per fare un esempio a questo riguardo, Mecacci ritiene sia possibile assumere la concezione vygotskijana come punto di partenza per la fondazione di una teoria unitaria dei processi psichici, e l'esigenza di una teoria siffatta, in cui siano integrate tutte le componenti che intervengono nel processo di acquisizione delle conoscenze (e cioè i fattori sociali, psicodinamici ed interazionali socioeducativi), sembra che oggi venga sempre più avanzata in campo psicologico. A confermare la completezza di Vygotskij in questo senso (e la coerenza delle sue intuizioni), sono del resto, insieme alle pagine tratte dal manoscritto da lui preparato per il corso di lezioni tenuto presso l'Istituto di Pedagogia di Leningrado, nel marzo-aprile 1932 (cfr. L.S. Vygotskij, *Lezioni di psicologia*, 1986, op. cit.), anche il suo *Immaginazione e creatività infantile* (cfr. L.S. Vygotskij, *Immaginazione e creatività nell'età infantile*, 1990, op. cit.) e *Il giuoco e la sua funzione nello sviluppo mentale del bambino* (ivi pubblicato in Appendice, pp. 117-42).

Oltre che come segnale di novità, va detto che l'argomento richiamato in questo luogo è di notevole interesse e richiederebbe un approfondimento particolare, anche per altre ragioni.

r) Il fatto è che la questione della ristrutturazione e rivalutazione di Vygotskij, o meglio quella di chi possa vantarne l'iniziativa, sembra essere attualmente al centro di una vera e propria disputa, in cui non si risparmiano polemiche (garbate) ed ironie, tra studiosi di Paesi diversi (e tra chi inoltre riconosce esserci stato un rapporto di continuità tra l'eredità di Vygotskij e l'elaborazione teorica dei suoi successori ed interpreti ufficiali in URSS fino a non molto tempo addietro, e chi invece vi nota lo stacco e la contrapposizione in sostanza di due scuole psicologiche<sup>51</sup>: quasi un oggetto di contesa insomma); e ad essere chiamati in causa non sono solo i vecchi e giovani interpreti sovietici dell'Autore ma, ovviamente, anche quelli vecchi e nuovi occidentali; ed allora si comprende come oltre ai motivi di curiosità e di interesse specifici, alla ricerca spinge anche la necessità di

risolvere la questione, o — per lo meno — di reimpostarla su basi più nuove e soddisfacenti.

s) Solo per questa via si potrà stabilire se (1) come sostiene Kozulin (ivi p. 70), fu «con la pubblicazione del volume di traduzioni *The Concept of Activity in Societ Psychology* curato da James Wertsch nel 1981» che si sviluppò «negli psicologi sovietici un crescente interesse per il problema dell'attività»; se (2), quanto a noi, il problema effettivamente non fu affrontato prima di allora ma tutt'al più «menzionato» (come osserva lo studioso della Boston University a proposito di Mecacci 1979) e non posto al «centro della trattazione»; se (3) non fu già a partire dalla seconda metà degli anni Settanta invece, che qualche studioso, da noi, tentò di offrire un'immagine — per così dire — integrata di Vygotskij individuando gli elementi base del suo approccio nell'«ideas from psychology, Marxist philosophy and semiotic theory» (J.V. Wertsch, *Introduction*, in — a cura dello stesso autore — *Culture, communication: Vygotskian perspectives*, 1985, op. cit., pp. 4-5); se (4) questo discorso tardò a decollare; o — per lo meno — se (5) con una sua immediata e più ampia elaborazione poterono interferire anche alcune microscopiche ragioni: si può pensare, chissà, ad una minore «aggressività» della ricerca e dell'editoria italiane rispetto a quelle di lingua inglese, o, perché no, alla presenza di una scarsa attenzione da parte nostra, in termini di numero di studiosi di altre branche che ritennero opportuno intervenire e approfondire l'opera di uno psicologo<sup>52</sup>. Si spiegherebbe così anche perché un'iniziativa precoce da noi, come quella del Convegno su «Vygotskij e le scienze dell'uomo» organizzato a Roma nel gennaio del 1979 dall'Istituto di Psicologia del CNR (e in particolare da R. Misiti e L. Mecacci)<sup>53</sup>, se fu indubbiamente una felice occasione di confronto fra specialisti diversi sui temi fondamentali della ricerca vygotskijana, non riuscì però a tradursi anche in un lavoro comune dei partecipanti, sull'Autore. Infatti, le relazioni presentate al Convegno furono sì, in gran parte, pubblicate, ma in tempi e riviste differenti<sup>54</sup>.

t) Comunque, da una prima analisi di questi contributi, risulta che, sullo sfondo di una rivalutazione generale dell'Autore, emersero allora alcuni degli elementi di novità rispetto al passato che si sono individuati: e cioè la stretta connessione esistente tra teoria e prassi nella riflessione vygotskijana; la spiccata finalità applicativa dei suoi concetti e delle sue indicazioni per la psicologia patologica, psichiatrica e per l'educazione. Come pure si prese atto dell'insufficienza dei materiali a disposizione, degli interventi editoriali e delle

alterazioni apportate da russi e occidentali sulle opere di Vygotskij; e si riconobbe in questo fatto uno degli ostacoli più gravi ai fini di un programma di studio e di ricerca rigoroso sull'Autore.

u) La consapevolezza che il significato più profondo del contributo di Vygotskij, la sua eredità, sia da riferire proprio alle basi filosofiche della sua opera: al suo marxismo — non ideologico e non dogmatico —, a quei principi metodologici che, va detto, conservano tutta la loro validità anche «per la soluzione dei problemi sia scientifici che pratici della scienza psico-pedagogica (V.V. Davydov, *Il significato dell'opera di L.S. Vygotskij per la psicologia moderna*, in «Studi di psicologia dell'educazione», 1986, n. 3, pp. 104-11); e rileggere Vygotskij, oggi, significa proprio voler riprendere e sviluppare quei principi; significa essere convinti, anche sulla base del fermento culturale che riuscirono a produrre, che non sia un'utopia, ma una strada realmente da sperimentare (sulle orme segnate), quella di una scienza educativa marxista. E non è poi proprio a ragione della situazione di generale e spesso solo apparente «omologazione» attuale che è indispensabile procedere in tal senso? Leggere ed operare cioè, anche in rapporto agli indirizzi teorici esistenti, si nello spirito dell'integrazione, ma senza mortificare affrettatamente le effettive (e, in qualche caso, irriducibili) diversità tra loro?

Così è su questo tema e a conclusione di una sommaria ricognizione dei segnali di novità «su» Vygotskij in Italia (sempre più protesa, come si intende, verso il futuro, e cioè, prendendo spunto da alcune recenti parole di M.S. Veggetti<sup>55</sup>, a definire cosa fare «per» Vygotskij; ora, da noi) che è importante fare ancora alcune considerazioni. E allora:

v) Nesso Marx-Piaget (?); Marx-Vygotskij; confronto tra le scelte e i fondamenti filosofico-metodologici diversi su cui poggiano, rispettivamente, la costruzione teorica dello Psicologo ginevrino e quella di Vygotskij. In particolare: come e perché, mentre si riuscì ad impiantare in ambito marxista da noi, almeno entro la prima metà degli anni Settanta (e a seguito della tesi avanzata da L. Goldmann<sup>56</sup>), una discussione sulla concordanza (nonché uguaglianza-identità-utilità per lo sviluppo della filosofia marxista della scienza) o meno con il materialismo dialettico della epistemologia genetica di Piaget (cfr. M. Della Valle Simoni, *Epistemologia genetica e marxismo*, in «Critica marxista», gennaio-febbraio 1973, pp. 111-36; e S. Morra, *Piaget e il marxismo*, in «Critica marxista», luglio-agosto 1975, pp. 125-38), tardò a quanto pare a suscitare vivo interesse, su questo stesso piano, un autore come Vygotskij, che intenzionalmen-

te aveva utilizzato e sviluppato nella sua psicologia alcuni concetti fondamentali della filosofia marxista? Perché non incontrò un successo paragonabile a quello che aveva caratterizzato *Pensiero e linguaggio* (1966) la pubblicazione della raccolta *Storia dello sviluppo delle funzioni psichiche superiori e altri scritti* nel 1974<sup>57</sup>? E perché, come sembra, non fu accolta che in modo limitato, allora, la proposta di un confronto fecondo tra le scelte teoriche, epistemologiche, metodologiche di Piaget con quelle di Vygotskij<sup>58</sup>?

z) L'ipotesi di un rapporto Vygotskij-Gramsci. O meglio: anche se si sfiorarono solamente<sup>59</sup> quelle sfortunate esistenze<sup>60</sup>; ed anche se le circostanze e gli ambiti in cui si trovarono ad operare non coincidono immediatamente; non si potrà ravvisare, comunque, un'uguale «logica interna»<sup>61</sup> nella loro particolare interpretazione del marxismo? E tale interpretazione (quantunque elaborata in modo indipendente), messa a punto e nutrita (questo sì) su un terreno comune<sup>62</sup>, non li congiunge in effetti, da una parte all'altra, nell'idea di un rapporto «dinamico» tra struttura e sovrastruttura? In quella della sociogenesi dell'ideologia? Nella parte assegnata, sia in sede teorica che pratica, all'«elemento mediazione»? Nella concezione dell'uomo come formazione storica e insieme nel ruolo «espansivo» («molecolare» e «universale») ed essenziale attribuito al processo della formazione? Non li lega come un filo sottile, nella rottura col positivismo e con le «filosofie» idealistiche del tempo? E non si riverbera, quindi, e si sostanzia (nello stesso tempo), nelle loro individuali riflessioni sull'arte<sup>63</sup>? O in quelle dove si definisce il principio educativo (e il rifiuto di soluzioni sia «rigide» che spontaneistiche a riguardo) di entrambi<sup>64</sup>? A sostenere indirettamente l'ipotesi, poi, non ci sarà di fatto un legame tra l'interesse per Vygotskij e quello per Gramsci che prendono a coabitare in uno stesso intellettuale? E non risulteranno tanto più singolari e da chiarire, di riflesso, le difficoltà incontrare in passato dalla divulgazione dello Psico-  
logico sovietico in Italia?

E' il sovrapporsi ed intrecciarsi di queste domande non del tutto articolate e in attesa di conferma (si può concludere, allora) che inducono comunque «Vygotskij», oggi, a rinnovare l'invito e a chiamare «Gramsci».

## NOTE

1) Lev S. Vygotiskij, *Pensiero e linguaggio. Ricerche psicologiche*. Introduzione, traduzione e commento di L. Mecacci, Bari, Laterza, 1990.

2) Cfr. *ivi*, *Edizioni e traduzioni di «Pensiero e linguaggio»*, (pp. XV-XVIII).

3) Cfr. N. Siciliani de Cumis, Recensione a Lev S. Vygotiskij, *Pensiero e linguaggio. Ricerche psicologiche*, 1990, op. cit., in «Rassegna sovietica», n. 6, novembre-dicembre 1990, pp. 173-76.

4) Un «affare» non affatto concluso, a giudicare da alcune più recenti affermazioni di A. Munari, allievo di Piaget e continuatore dell'indirizzo piagetiano (cfr. *Comunicare vuol dire conoscere. Lo sviluppo del linguaggio va di pari passo con lo sviluppo delle capacità cognitive nell'infanzia*, in «Tempo medico», n. 1, 30 gennaio 1990, pp. 40-43).

5) Cfr. *Editorial. Impressions of the International Congress*, in «The Journal of Abnormal and Social Psychology», vol. XXIV, n. 4, gennaio-marzo 1930, pp. 415-17.

6) Cfr. J. Piaget, *Autobiografia*, in: AA.VV., *Jean Piaget e le scienze sociali*, Firenze, La Nuova Italia, 1973, pp. 143-86. Proprio nel 1929, fra l'altro P. era divenuto direttore aggiunto dell'Istituto, ed aveva assunto anche la carica di direttore del Bureau International de l'Education.

7) Cfr. A.R. Lurija, *Uno sguardo sul passato. Considerazioni retrospettive sulla vita di uno psicologo sovietico*, Firenze, Giunti-Barbèra, 1983.

8) Cfr. la traduzione italiana dello scritto di Vygotiskij in «Storia e critica della psicologia», Bologna, Zanichelli, 1980, vol. 1, 2, pp. 268-95.

9) Cfr. V.V. Davydov, L.A. Radzichovskii, *Vygotsky's theory and the activity-oriented approach in psychology*, in (a cura di) J. Wertsch, *Culture, communication and cognition: Vygotskian perspectives*, New York, Cambridge University Press, 1985, pp. 35-65. Va detto che lo stesso Kornilov, sotto la cui direzione aveva cominciato a lavorare Vygotiskij, anche se non godeva di una rinomanza pari a quella di Pavlov, non era affatto sconosciuto a livello internazionale, tanto che nel 1929 «divenne condirettore del «Journal of Social Psychology» fondato da J. Dewey e Carl Murchison» (cfr. A. Massucco Costa, *Psicologia sovietica*, Torino, Boringhieri, 1963, p. 128).

10) Cfr. A.R. Lurija e L.S. Vygotiskij, *Introduzione al volume «Freud. Al di là del principio del piacere»*, in «Rassegna sovietica», 1988, n. 1, pp. 17-26.

11) Cfr. M. Ponzo, *Prime note sul recente Congresso Internazionale di Psicologia*, in «Archivio Italiano di Psicologia», 1929, vol. VII, fasc. IV, pp. 267-73; P. vi cita tra i partecipanti anche l'italiano Dr. Comel di Milano, e l'italoamericano Dr. Gengerelli (*ivi*, p. 272).

12) Cfr. S. De Sanctis, *Psicologia sperimentale*, Torino, S. Lattes e C., 1929-1930, vol. II, pp. V-VII.

13) Cfr. *ibidem*, pp. 177-78 e pp. 135-36.

14) Cfr. il notiziario in «Rivista di psicologia», 1931, n. 3, p. 292.

15) Cfr. L.S. Vygotiskij, *Pensiero e linguaggio* (a cura di A. Massucco Costa), Firenze, Giunti-Barbèra, 1966. L'edizione uscì nella collana «I Fondamenti della Psicologia moderna» diretta da P. Bozzi, G. Kanizsa, G. Petter. Forse anche con l'intento di accelerare i tempi della pubblicazione e di rendere quindi più rapidamente disponibile l'opera di V. anche nella nostra lingua (tra il 1962 e il 1964, in-

fatti, erano già comparse edizioni in lingua inglese, giapponese e tedesco), la traduzione di A. Fara Costa, M.P. Gatti e M.S. Veggetti fu condotta «sull'edizione inglese *Tought and Language* a cura di E. Hanfmann e G. Vakar (The MIT Press, Chicago 1962)» tenendo comunque presente l'«originale russo compreso nel volume *Izbrannye psichologičeskie issledovanija* a cura di A.N. Leont'ev e A.R. Lurija (Accademia delle Scienze Pedagogiche, Mosca 1956)» (ivi, presentazione editoriale); di questo testo fu integralmente tradotto solo il settimo capitolo da M.S. Veggetti: la studiosa che, insieme a E. Bisiach, si era recata in URSS all'inizio degli anni Sessanta, per approfondire, appunto, lo studio della psicologia vygotkiana.

16) Cfr. S. Toulmin, *The Mozart of psychology* (review of *Mind in society*), in «New York Review of Books, 1978, 28 sett., pp. 51-57.

17) Cfr. A. Kozulin, *Il concetto di attività nella psicologia sovietica: Vygotskij ed oltre*, in «Psicologia italiana» (organo della Società Italiana di Psicologia) vol. 9, fasc. 1, gennaio-aprile, 1987, pp. 70-84.

18) Cfr. A.R. Lurija, *Uno sguardo sul passato. Considerazioni retrospettive sulla vita di uno psicologo sovietico*, 1983, op. cit.

19) Cfr. M.A. Manacorda, *Il marxismo e l'educazione*, vol. II, Roma, Armando, 1965, pp. 152-56.

20) Cfr. L. Mecacci, *Introduzione a Vygotskij. Antologia di scritti*, Bologna, Il Mulino, 1983, p. 21.

21) Proprio a questo proposito, bisogna dire che andrebbe rivista e valutata la fondatezza del rimprovero mosso a Vygotskij da Piaget (riferendosi a *Pensiero e linguaggio*), ma condiviso in passato anche da molti altri, di un suo «eccessivo ottimismo bio-sociale» (J. Piaget, *Commenti alle osservazioni critiche di Vygotskij concernenti le due opere. Il linguaggio e il pensiero del fanciullo e Giudizio e ragionamento nel fanciullo*, in: L.S. Vygotskij, *Pensiero e linguaggio*, 1966, op. cit.), di un'enfasi eccessiva, insomma (come si dice oggi), che Vygotskij avrebbe posto sugli aspetti socioculturali dello sviluppo: perché l'enfasi indubbiamente c'era (ed era motivata si potrebbe dire), ma insieme alla piena consapevolezza che — per essere concisi —, a tutti i livelli «il concetto di sviluppo contiene in sé invariabilmente non solo modificazioni relative ad un'evoluzione, ma anche a rivoluzioni, retrocessioni, lacune, zig zag e conflitti» (Lev S. Vygotskij, *L'educazione delle forme superiori del comportamento*, in «Studi di psicologia dell'educazione», 1986, n. 3, pp. 48-59).

22) Tanto che «proprio questa presenza mai totalmente riassorbita negli schemi ufficiali restrinse i margini di appiattimento dell'intellettualità sovietica e preparò gli spazi per quella ripresa di cui altrimenti sarebbe difficile indicare le ragioni interne» (D. Gilli Sobrero, *Le scienze sociali in URSS negli anni intorno al XX Congresso*, in «Critica marxista» 1976, vol. I, n. 2, pp. 133-49).

23) A proposito delle numerose analogie esistenti tra la riflessione di Vygotskij e quella di Vološinov e di Bachtin, cfr.: A. Ponzio, *Semiotica, teoria dell'ideologia e teoria dell'individuo umano in N.V. Vološinov*, in V.N. Vološinov, *Marxismo e filosofia del linguaggio*, Bari, Dedalo libri, 1976, pp. 5-41; Idem, *Linguaggio, inconscio e ideologia* in V.N. Vološinov, *Freudismo*, Bari, Dedalo Libri, 1977, pp. 7-22; ibidem, G. Minnini, *Marxismo e freudismo*, pp. 23-49; E. Ferrario, *Teoria della letteratura in Russia 1900-1934*, Roma, Editori Riuniti, 1979. Per avere un quadro più completo ed abbastanza esauriente degli orientamenti e delle problematiche dibattute praticamente in tutti i campi in quel periodo, sullo sfondo della non sopita questione del rapporto filosofia-marxismo, all'ultimo testo citato si può aggiungere: L. Mecacci, *La psicologia sovietica 1917-1936*, Roma, Editori Riuniti, 1976; Idem, *Cervello e storia. Ricerche sovietiche di neurofisiologia e psicologia*,

Roma, Editori Riuniti, 1977; M.S. Veggetti, *Vygotskij e la psicologia sovietica*, in: Lev. S. Vygotskij, *Storia dello sviluppo delle funzioni psichiche superiori e altri scritti*, Firenze, Giunti-Barbèra, 1974, pp. 9-39.

24) Cfr. A. Moroni, *Il metodo storico in psicologia e pedagogia*, in «Studi di psicologia dell'educazione», 1988, n. 29, pp. 79-85.

25) Ed è proprio per questo, forse, che a parlare dei «rapporti che si instaurano a livello di elaborazione teorica tra Marx e Vygotskij» (ivi p. 8) ed in genere tra l'Autore e il marxismo, ci si può rivolgere, pur con tutti i distinguo del caso, ai *Manoscritti economico-filosofici* (così A. Moroni nel contributo sopracitato), all'opera cioè del giovane Marx su cui l'ortodossia sovietica degli anni di Stalin sembra avesse palesato le sue riserve (cfr.: E.J. Hobsbawn, *Gli intellettuali e l'antifascismo*, in AA.VV., *Storia del marxismo*, vol. III, Torino, Einaudi, 1981, pp. 439-90; ibidem, M. Ceruti, *Il materialismo dialettico e la scienza negli anni '30*, pp. 491-548), oltre che ovviamente al *Capitale*, all'*Ideologia tedesca*, alla engelsiana *Dialettica della natura*, ai *Quaderni filosofici* di Lenin.

26) Cfr. A. Ponzio, *Linguaggio, inconscio e ideologia*, in: V.N. Vološinov, *Freudismo*, 1977, op. cit.

27) Cfr. M.S. Veggetti, *Lev Semënovič Vygotskij: la sociogenesi della conoscenza e il modello del processo cognitivo. Un superamento delle prospettive descrittive sulla psicologia dello sviluppo mentale?*, in «Studi di psicologia dell'educazione», 1986, n. 3, pp. 7-28.

28) Cfr. L. Mecacci, *Introduzione a Vygotskij. Antologia di scritti*, 1983, op. cit., p. 17.

29) Cfr. nota n. 3.

30) Non a caso si sono utilizzate qui espressioni che appartengono ad un dibattito e ad alcune riflessioni recenti sul tema dell'identità della pedagogia, del suo rapporto con le «scienze dell'educazione» ed in particolare con la psicologia (cfr. A. Visalberghi — con la collaborazione di R. Maragliano e B. Vertecchi —, *Pedagogia e scienze dell'educazione*, Milano, Mondadori, I edizione Oscar saggi, 1990, pp. 110-11; P. Crispiani, *Presenza della Pedagogia*, in «Vita dell'infanzia», n. 3, novembre 1989, pp. 11-13). Serve infatti a mostrare come l'interesse storico per quella vicenda sia collegato o sia comunque da collegare anche alla ricerca delle radici di una problematica più attuale; e molto vivace a giudicare dal numero delle proposte (cfr. P. De Mennato, *Pedagogia e Psicologia: modelli della relazione*, in «Cultura e scuola», anno XXIX, n. 113, gennaio-marzo 1990, pp. 119-30), e dal tono stesso degli interventi sia diretti (cfr. G. Impedovo, *Processo alle «Scienze Umane» concorrenti al drammatico fallimento della situazione educativa scolastica. Riflessi e conseguenze sull'educazione extrascolastica*, in «Nuova Rivista Pedagogica», Roma, gennaio 1978, pp. 21-36; M. Cecere, *Processo alle «Scienze Umane» a difesa della Pedagogia*, ibidem, n. 3, luglio 1978, pp. 39-40; A. Alfieri, *Un intervento sul «Processo» alle Scienze umane*, ibidem, n. 4, settembre 1978, pp. 67-71), che indiretti sull'argomento (cfr. S. De Giacinto, *Claparède, Piaget, Vygotskij e Bruner*, in *Nuove Questioni di Storia della pedagogia*, volume III, Brescia, La Scuola, 1977, pp. 527-91).

31) A far da sostegno all'ipotesi, c'è poi il fatto che già all'inizio degli anni '30 Vygotskij aveva formulato la propria posizione critica nei confronti delle distorsioni presenti, sia dal punto di vista teorico che applicativo in campo pedologico; anche per questa disciplina, aveva sostenuto, era indispensabile passare da una semplice conoscenza empirica (dal «semplice empirismo pseudoscientifico» che la contraddistingueva in quel momento) ad una conoscenza veramente scientifica. Quel



che si era verificato per la Biologia, in cui la teoria dell'evoluzione di Darwin aveva segnato il passaggio dal dominio del punto di vista fenotipico a quello condizionale-genetico, secondo Vygotskij, doveva essere attivamente promosso anche nel campo della pedagogia. A questo scopo si poteva utilizzare, per l'Autore, il percorso seguito da Kraepelin nella psichiatria e così tracciare un programma immediato e del tutto effettivo delle attività necessarie alla trasformazione della ricerca pedagogica da un'empirica registrazione di sintomi, in un metodo scientifico di conoscenza della realtà (cfr. L.S. Vygotskij, *Diagnostica dello sviluppo e clinica pedagogica del disadattamento infantile*, in *Fondamenti di difettologia*, (a cura di G. Pesci, Roma, Bulzoni editore, 1986, pp. 139-198).

32) Cfr. L.S. Vygotskij, *Pensiero e linguaggio*. Ricerche psicologiche, 1990, op. cit.

33) Si pensi a questo proposito oltre che alla teoria in generale, al metodo stesso da lui elaborato per poter determinare l'area di sviluppo prossimo. In particolare a quella collaborazione sistematica e non generica tra il bambino e l'adulto che, riteneva Vygotskij, era presente anche se non visibile «nella soluzione apparentemente indipendente del bambino a scuola o nei compiti a casa» (cfr. ivi p. 281; l'argomento è reso più sinteticamente nell'edizione 1966, p. 133) e che, come aveva potuto peraltro sperimentare in quella ricerca, si doveva avvalere, per la sua realizzazione, di alcune strategie: ad esempio, «mostrando qualche cosa, ponendo una domanda che li metta sulla strada, dando l'inizio della soluzione» (ivi, p. 269; «il primo passo in una soluzione, una domanda orientativa o altre forme di aiuto», riportava comunque anche l'edizione 1966, p. 129); «nel bambino lo sviluppo attraverso la collaborazione», scriveva l'Autore, «è l'imitazione, che è la fonte dell'origine di tutte le proprietà specificamente umane della coscienza, lo sviluppo attraverso l'apprendimento è il fatto fondamentale» (ivi, p. 272).

34) Cfr. L.S. Vygotskij, *Pensiero e linguaggio*, op. cit., p. 144.

35) Basterebbe del resto leggere la nota di E. Hanfmann e G. Vakar (ivi, pp. 11-13) per farsi un'idea di quanto fosse carente questo testo. Le due studiosi americane ma russe di nascita a cura delle quali fu preparata la prima edizione in lingua inglese dell'opera di Vygotskij, avevano ritenuto opportuno non procedere ad una traduzione letterale e di eliminare, anzi, quelle che, secondo loro, figuravano come «eccessive ripetizioni»; altrettanto pensarono di fare per «certe discussioni polemiche» che ritenevano «sarebbero state di scarso interesse per il lettore contemporaneo» (pesò, chissà, su questa scelta, anche l'«affare Piaget»?).

36) Cfr. C. Pulcinelli, *Lenin in URSS: prima un dio e ora un demone*, in «l'Unità» del 9 novembre 1990, p. 17: a proposito del convegno «Lenin: traiettoria di una rivoluzione» svoltosi recentemente (6-8 novembre 1990) a Napoli, nell'Istituto Suor Orsola Benincasa, organizzato dallo slavista V. Strada; su questo avvenimento e sul rilievo riservatogli dalla stampa in generale sarebbe, peraltro, molto interessante tornare (cfr. ad esempio G. Fabre, *Che farne? Miti infranti / Si riapre il caso Lenin*, in «Panorama» del 25 novembre 1990, pp. 110-113; e R. Service, *E dietro l'angolo spuntò Stalin*, in «Il Messaggero» dell'8 novembre 1990, p. 16).

37) Cfr. M. Flores, *Salvare Lenin dall'ideologia*, in «l'Unità» del 5 dicembre 1990, p. 21 (vi vengono avanzate alcune osservazioni critiche sul libro di R.W. Clarck, *Lenin, l'uomo dietro la maschera*, appena tradotto da Bompiani).

38) Cfr. (tanto per fare qualche esempio), F. Marek, *La disgregazione dello stalinismo*, in *Storia del marxismo*, vol. III, 1981, op. cit., pp. 813-26; P. Spriano, *Storia del Partito comunista italiano*, (Torino, Einaudi 1967-75) nell'edizione fuori

commercio distribuita da «l'Unità» a partire dal 25 ottobre 1990 (cfr. in particolare il supplemento al numero del 22 novembre).

39) Si pensi, in particolare, anche a quello stato di disagio diffuso, o a quella più consapevole insofferenza, che quando non si traduce, o non si può a volte manifestare come aperto dissenso, prende comunque consistenza negli ambienti di studio e di ricerca. È evidente cioè che l'idea di una svolta non nasce all'improvviso sul percorso di una passeggiata (cfr. J. Bufalini «*Così nacque la Perestrojka*». Gorbaciov racconta i retroscena della sua elezione in «l'Unità» del 30 novembre 1990, p. 5) ma viene preparata più lentamente, o quantomeno edificata, proprio a partire da quelle fondamenta (cfr. A. Guerra, *Quel filosofo georgiano che anticipò Gorby. È morto a Mosca Merab Mamardashvili. Autonomia nazionale e democrazia*, in «l'Unità» del 13 dicembre 1990, p. 17). Nel caso specifico della ricostruzione della fortuna di Vygotskij, poi, sarebbe utile annotare (e seguire, ove fosse possibile, l'evoluzione) i segnali di avance da parte di studiosi, del tipo di quelli che prima della sua riabilitazione nel 1956, e in clima di acceso pavlovismo e di autocritiche generali, avevano comunque cominciato a fare i più diretti collaboratori dell'Autore (cfr. M.S. Veggetti, introduzione a A.N. Leont'ev: *Attività, coscienza, personalità*, Firenze, Giunti-Barbèra, 1977, pp. V-XIX).

40) Cfr. L. Mecacci, *Introduzione a Lev S. Vygotskij, Pensiero e linguaggio. Ricerche psicologiche*, 1990, op. cit., p. VII.

41) Cfr. Idem, *Prefazione a Lev S. Vygotskij, Immaginazione e creatività nell'età infantile*, Roma, Editori Riuniti, 1990 (I edizione uscita nella collana «Paideia»), p. X. «Vygotskij», vi sottolinea M. (p. X-XI), «non era d'accordo sull'appiattimento e l'omogeneizzazione, secondo il modello panrusso diffusosi (o meglio imposto) con lo stalinismo, delle originarie differenziazioni culturali. Se crescita socioculturale ci doveva essere, essa doveva essere programmata tenendo conto delle «risorse» individuali e culturali proprie di tali gruppi etnici. Tra i tanti problemi delle nazionalità sovietiche, sorti negli ultimi tempi, vi sono appunto quelli della mancata integrazione tra modelli culturali estremamente differenti, secondo le previsioni di Vygotskij e di altri psicologi del suo tempo».

42) Riferendosi al passato cfr. A. Massucco Costa, *Storia della psicologia, in Storia delle scienze* (coordinata da N. Abbagnano), Torino, Utet, 1963, vol. III, tomo II, pp. 813-40; G. Cives, *La vita didattica della scuola*, in *La Pedagogia* (diretta da L. Volpicelli) Milano, Società editrice Libreria, 1971, vol. IX, pp. 145-53.

43) Cfr. N. Siciliani de Cumis, *Recensione a Lev S. Vygotskij, Pensiero e linguaggio. Ricerche psicologiche*, in «Rassegna sovietica», 1990, op. cit., p. 176.

44) Alcune osservazioni in merito furono comunque abbozzate subito dopo la pubblicazione di Lev S. Vygotskij, *Immaginazione e creatività nell'età infantile* (presentazione di A. Alberti, Roma, Editori Riuniti, 1972 (cfr. Veggetti, Cecchini, Alberti, *Una psicologia della creatività*, in «Riforma della scuola», 1972, n. 12, pp. 35-37; e A.V. D'Armento, *Recensione a L.S. Vygotskij, Immaginazione e creatività nell'età infantile*, in «Rassegna sovietica», 1972, n. 3, pp. 153-55).

45) Cfr. L.S. Vygotskij, *Psicologia dell'arte*, Roma, Editori Riuniti, 1972.

46) Cfr. L.S. Vygotskij, *Arte e psicoanalisi* (tratto dal suo *Psicologia dell'arte*), in «La Cultura», 1971, fasc. 9, pp. 406-23.

47) Il risveglio manifestatosi in URSS, dopo gli anni del rifiuto e delle censure, nei confronti della teoria psicoanalitica (una circostanza confermata, peraltro, anche dalla partecipazione del tutto inusuale di alcuni ricercatori sovietici al Convegno svoltosi a Roma — luglio 1989 — organizzato dall'Associazione psicoanalitica Internazionale) può aver avuto delle ripercussioni nel nostro mondo scientifico e

sollecitato lo studio e l'approfondimento in genere, anche sul piano storico, di tutta la produzione psicoanalitica sovietica. Tutto ciò, va detto, avviene in un momento di evidente *rentrée*, quanto a fortuna, di tutte le scuole di psicoanalisi in Italia (cfr. V. Gandus, *Tutti sul lettino! Marx è morto. La sociologia non sta tanto bene. La psicoanalisi invece... E così centinaia di epigoni di Freud e un esercito di italiani inventano un nuovo modo di vivere*, in «Panorama» del 4 marzo 1990, pp. 76-83).

48) Cfr. Lev S. Vygotskij, *Pensiero e linguaggio. Ricerche psicologiche*, 1990, op. cit., pp. 23-83.

49) Cfr. N. Siciliani de Cumis, *Rybakov in Italia, tra cronaca e storia* (1988-1989), in «Rassegna sovietica», n. 5, settembre-ottobre 1990, pp. 19-45.

50) Cfr. anche A. Massucco Costa, *Storia della psicologia, in Storia delle scienze*, 1963, op. cit.

51) E allora: si può parlare con M.S. Veggetti «di saldatura tra la psicologia vygotskijana vera e propria e gli ulteriori sviluppi attuati dalla teoria psicologica dell'attività in psicologia di A.N. Leont'ev» (cfr. M.S. Veggetti, *Introduzione all'edizione italiana di L.S. Vygotskij, La scimmia, l'uomo primitivo, il bambino. Studi sulla teoria del comportamento*, 1987, op. cit., pp. V-XIX)? O definire con A. Kozulin un «mito» quello «della successione tra le due scuole psicologiche sovietiche» (cfr. A. Kozulin, *Il concetto di attività nella psicologia sovietica: Vygotskij ed oltre*, in «Psicologia italiana», 1987, op. cit.)?

52) Cfr. M.S. Veggetti, *Presentazione al lettore italiano*, in A.N. Leont'ev, *Attività, coscienza, personalità*, 1977, op. cit.: a proposito del clima di sospetto reciproco vigente in genere tra cultori di discipline diverse e di come invece questi potrebbero tutti giovare di «una franca comunicazione dei problemi, che si possono sopporre rispettivi».

53) Si consideri che fu nell'ottobre del 1980 che si tenne a Chicago quella conferenza internazionale (la prima su Vygotskij) che portò poi alla realizzazione del volume curato da J. Wertsch, *Culture, communication and cognition: Vygotskian perspectives*, 1985, op. cit.).

54) Cfr. L. Mecacci, *Vygotskij: per una psicologia dell'uomo*, in «Riforma della scuola», 1979, n. 7, pp. 24-31; ibidem, M.A. Manacorda, *La pedagogia di Vygotskij*, op. cit.; A. Ponzio, *Leggendo insieme Vygotskij e Bachtin*, in «Scienze umane», 1979, I, pp. 123-34; ibidem F. Robustelli, *Evoluzione biologica e evoluzione culturale in Vygotskij*, pp. 165-74; L. Tornatore, *Vygotskij e l'educazione linguistica*, in «Scuola e città», 1980, n. 6/7, pp. 252-55; D. Salmaso, *Vygotskij, Lurija e la neuropsicologia*, in «Storia e critica della psicologia», 1980, vol. 1, fasc. 2, pp. 53-59; G. Levi, *Alcune idee di Vygotskij sullo sviluppo e ritardo mentale nel bambino*, in «Età evolutiva», 1981, n. 8, pp. 87-90; ibidem, L. Camaioni, *Linguaggio interiore e linguaggio egocentrico: un paradigma unitario?*, pp. 76-80; ibidem T. Musatti, *Vygotskij e la psicologia dell'età evolutiva*, pp. 69-75; ibidem, F. Scaparro e S. Morganti, *Osservazioni su L.S. Vygotskij e la psicologia del giuoco*, pp. 81-86; M.S. Veggetti, *Lev Semënovič Vygotskij: la sociogenesi della conoscenza e il modello del processo cognitivo. Un superamento delle prospettive descrittive sulla psicologia dello sviluppo mentale?*, 1986, op. cit.

55) Cfr. M.S. Veggetti, *Su e per Vygotskij*, in «Riforma della scuola», 1988, n. 2, pp. 69-71.

56) Cfr. L. Goldmann, *Jean Piaget e la filosofia*, in (Aa. Vv.) *Jean Piaget et les Sciences Sociales* (1966), (trad. it. col titolo *Jean Piaget e le scienze sociali. Con un'Autobiografia di Jean Piaget*, Firenze, La Nuova Italia, 1973, pp. 7-10).

57) Cfr. L.S. Vygotskij, *Storia dello sviluppo delle funzioni psichiche superiori e altri scritti*, 1974, op. cit.

58) Cfr. M.S. Veggetti, Introduzione a (Aa.Vv.) *La formazione dei concetti. Sviluppo mentale e apprendimento*, Firenze, Giunti-Barbèra, 1977, pp. 7-40.

59) Va detto che Gramsci fu a Mosca dal maggio del 1922 al dicembre del 1923; che Vygotskij vi giunse invece solo sul finire dell'anno seguente; e che almeno fino a quel momento (durò troppo poco, forse, la visita del 1925 di Gramsci in URSS), le possibilità di conoscere questi, ad esempio sulla base delle recensioni (che aveva scritto trattandovi problemi di critica artistica e letteraria, di estetica e di psicologia dell'arte) pubblicate su alcuni periodici, erano molto limitate: questi lavori recavano a firma le iniziali del nome, L.S. (mentre le sue *Annotazioni letterarie* sul romanzo di Andrej Belyj, *Pietroburgo*, comparse su «Novyj put'» nel 1916, furono firmate L.S. Vygotskij).

60) È difficile non indulgere ad una vena di romanticismo nel sapere della sorte riservata in quel periodo a siffatte intelligenze; e come rimanere impassibili poi (tuttora), anche solo ad accostarsi alla sensibilità dell'«uomo», oltre che alla perspicacia del «pensatore» Gramsci, consegnatoci in documenti come le *Lettere dal carcere* (cfr. A. Gramsci, *Lettere dal carcere*, Torino, Einaudi, 1971).

61) Sulla presenza di una «internal logic» nel pensiero e nella produzione scientifica di Vygotskij, si soffermano V.V. Davydov e L.A. Radzichovskij (cfr. V.V. Davydov e L.A. Radzichovskij, *Vygotsky's theory and the activity-oriented approach in psychology*, in (a cura di) J. Wertsch, *Culture, communication and cognition: Vygotskian perspectives*, 1985, op. cit.).

62) A proposito della fondamentale importanza che ebbe per la formazione politica e per la pedagogia rivoluzionaria di Gramsci il suo soggiorno a Mosca, cfr. G. Somai, *Gramsci a Vienna. Ricerche e documenti 1922-1924*, Urbino, Argalia, 1979.

63) Cfr. A. Gramsci, *Letteratura e vita nazionale* (introduzione di E. Sanguineti), Roma, Editori Riuniti, 1987 (I edizione uscita nella collana «Universale idee»); L.S. Vygotskij, *Psicologia dell'arte*, 1972, op. cit.

64) Cfr. M.A. Manacorda, *Il principio educativo in Gramsci. Americanismo e conformismo*, Roma, Armando, 1970; per quanto riguarda Vygotskij, ci si può riferire ai testi già citati.

*Vasilij Grossman*

## LA STRADA

La guerra coinvolse tutti gli abitanti della penisola appenninica. Il mulo di nome Giù, che prestava servizio nelle salmerie di un reggimento d'artiglieria, poté notare parecchie cose quel 22 giugno del 1941: la radio che trasmetteva ininterrottamente, la folla di donne e bambini attorno alla caserma, l'odore di vino proveniente da persone che di solito non bevevano, le mani del mulattiere Nicola che tremavano nel trarlo fuori dalla stalla e nel mettergli l'imbraca. Il mulo ignorava però che il Führer aveva convinto il Duce ad entrare in guerra contro l'Unione Sovietica.

Il mulattiere non amava Giù: lo attaccava alla stanga e con la mano destra lo batteva sotto la pancia anziché sulla groppa incallita. Nicola aveva una mano pesante, scura, con le unghie piegate, una mano da contadino.

Verso il suo compagno di tiro, un animale grosso, diligente e malinconico, Giù provava solo indifferenza. Il pelo sui fianchi e sul petto del compagno di coppia era consunto dai finimenti e le grigie chiazze spelacchiate e grasse emanavano riverberi color grafite.

Gli occhi del suo compagno di tiro erano come appannati da un velo. Il muso, dai denti gialli e cariati, conservava sempre la stessa espressione desolata sulle salite di montagna, sull'asfalto reso molliccio dall'afa e durante le soste all'ombra degli alberi.

Ed eccolo sul valico. Davanti a lui si stendono giardini e vigneti solcati dal grigio nastro dell'asfalto, in lontananza scintilla il mare, nell'aria c'è odore di iodio, la frescura delle montagne e, al tempo stesso, polvere ardente... Le narici del suo compagno non si muovevano, dal labbro inferiore leggermente sporgente colavano lunghi fili di bava trasparente.

Giù provò a spingere un po' il suo compagno più anziano, ma

quello, tranquillamente, senza rabbia, sferrò un calcio al mulo più giovane e si voltò. Quando Giù smetteva di tirare, il vecchio non digrignava i denti, non contraeva le orecchie, ma si protendeva tutto, sbuffava e ciondolava svelto-svelto la testa.

Ben presto avevano cessato di far caso l'uno all'altro, sebbene trascinassero tutti i giorni lo stesso carro carico di proiettili. Di notte, nello stallaggio, Giù poteva sentire il respiro pesante del vecchio.

Il conducente, la sua frusta, gli stivali e la voce roca non suscitavano in Giù una soggezione da schiavo. Talvolta gli pareva che l'uomo fosse la parte trainante del carro, talaltra che fosse una sorta di supporto e il carro un suo accessorio. E la frusta? Che c'entra, anche le mosche tormentano l'estremità delle orecchie fino a farle sanguinare. Tuttavia restano pur sempre delle mosche. Così la frusta. Così il conducente.

Quando Giù cominciò ad essere attaccato al carro, se la prese in cuor suo con l'insensatezza di quel lungo nastro d'asfalto, che non si poteva né bere né mangiare, mentre ai bordi della strada crescevano erbe e foglie appetitose e l'acqua stagnava in laghetti e pozzanghere.

Sembrava che l'asfalto fosse il suo nemico principale, ma dopo un po' di tempo Giù si rappacificò con la strada, cominciò ad immaginare che l'asfalto lo liberasse dal peso del carro e del conducente...

La strada si inerpica sulla montagna, si snodava tra gli aranceti, mentre il carro cigolava monotono e insistente dietro le sue spalle e la bardatura di cuoio gli opprimeva il petto. Una fatica assurda, imposta dall'esterno, da farti venire la voglia di scaldare il carro e di spezzare le cinghie coi denti, e ormai dalla strada Giù non si aspettava più nulla e non voleva più percorrerla. Nella sua grossa testa vuota tornavano in continuazione sapori e odori di cibi, visioni confuse che lo turbavano: i profumi della stalla, la dolcezza succosa delle foglie, il tepore del sole dopo il freddo della notte, la frescura dopo l'afa diurna...

Al mattino ficcava la testa nella bardatura messagli dal conducente e il suo torace si era abituato a sentire il freddo contatto del cuoio lucido e inerte. Ora anche lui si comportava come il suo compagno più vecchio, non volgeva più il capo all'indietro, non mostrava più i denti: l'imbraca, la strada, facevano ormai parte della sua vita.

Tutto era diventato ormai abituale, e quindi ovvio, normale, naturale: la fatica, l'asfalto, l'abbeveratoio, l'odore del grasso sulle ruote, lo strepito e l'odore sgradevole dei cannoni montati sui lun-

ghi affusti, le dita del conducente che puzzavano di tabacco e di cuoio, ogni sera il secchio di crusca, la bracciata di fieno pungente...

Talvolta succedeva che la monotonia venisse bruscamente interrotta, come quando, ad esempio, lo imbraccarono con le funi e una gru lo sollevò con suo gran terrore dalla riva e lo depose su un bastimento. Allora gli venne la nausea. Era come se l'impiantito di legno gli sfuggisse di sotto le gambe. Perse l'appetito. Poi venne un caldo soffocante, più forte di quello italiano, tanto che gli misero un cappello sulla testa. Poi fecero la loro comparsa le ripide strade abissine di pietrisco rosso, le palme dalle foglie irraggiungibili per le sue labbra. Una volta rimase molto sorpreso nel vedere una scimmia su di un albero e prese un gran spavento per un serpente in mezzo alla strada. Le case erano commestibili ed ebbe anche l'occasione di mangiare pareti di giunchi e tetti di paglia. I cannoni sparavano di frequente e spesso divampavano le fiamme. Quando il convoglio sostava ai margini di un bosco, il mulo udiva di notte sinistri rumori, fruscii e certi suoni che gli incutevano paura, e Giù tremava e sbuffava.

Poi venne nuovamente colto dalla nausea, il pavimento di legno tornò a muoversi sotto i suoi zoccoli e tutt'intorno c'era una pianura azzurrognola sovrastata da una nebbiolina salmastra. Infine, in modo del tutto incomprensibile ricomparve di fronte a Giù, pur non essendosi mosso, la stessa stalla in cui di notte aveva sentito il suo vecchio compagno respirare pesantemente.

Ben presto però, dopo una giornata trascorsa tra musiche e dopo aver risentito le mani tremolanti del conducente, invece che nella stalla si ritrovò in uno stallaggio sferragliante, tra il rumore delle rotaie e gli scossoni. Finalmente, dopo lo spazio angusto dello stallaggio sul carro bestiame, si aprì davanti a lui una pianura infirtita.

Su questa pianura era come sospesa una polvere grigia, né italiana né africana, mentre sulla strada procedevano verso levante autocarri, trattori, cannoni su affusti lunghi e corti, colonne di mulattieri appiedati.

La vita divenne particolarmente difficile, tutta uno spostamento continuo. Il carro era sempre carico e, nonostante il fracasso sulla strada polverosa, Giù sentiva il fiato pesante del suo compagno di tiro.

Gli animali cominciarono a crollare, vinti da quel cammino interminabile. I corpi dei muli giacevano con le pance gonfie e le gambe distese, stecchite. Gli uomini li guardavano con assoluta indifferenza, e anche i muli, apparentemente, passavano senza no-

tarli: ciondolavano la testa e tiravano, tiravano. Ma era solo apparenza: i muli avevano visto i propri morti.

In questa terra pianeggiante il cibo era particolarmente saporito. Era la prima volta che Giù mangiava un'erba così succosa, un fieno così tenero, così profumato. E anche l'acqua in questo paese di pianura era dolce, e i nuovi germogli degli alberi erano sugosi e quasi non avevano quel sapore di amarognolo.

Il vento tiepido della pianura non scottava come quello africano e il sole non era così spietato, ma riscaldava teneramente la pelle. Perfino la polvere grigia, che rimaneva sospesa giorno e notte nell'aria, sembrava morbida, di seta a paragone con quella pungente delle rosse pietre africane.

Ma lo spazio di questa pianura era al tempo stesso inesorabilmente spietato per la sua vastità senza fine. I muli trottavano scuotendo le orecchie, ma la pianura era più forte di loro. Andavano a passo sostenuto alla luce del sole e al chiaro di luna, ma la pianura si allungava sempre più. I muli correvano battendo gli zoccoli sull'asfalto, sollevando polvere sulle strade vicinali: ma la pianura si allungava, si allungava sempre più. Non ne vedevi mai la fine, né col sole, né con la luna, né con le stelle. Non era delimitata né da mari né da montagne.

Giù non si accorse del sopraggiungere della stagione fredda delle piogge, avvenuto gradualmente.

La stanchezza monotona che aveva contrassegnato la sua vita si trasformò in sofferenza lancinante, in prostrazione. La terra era diventata appiccicosa, gorgogliava, schizzava sotto gli zoccoli e perciò la strada si faceva più lunga, ogni passo equivaleva a molti passi, ed il carro si era fatto insopportabilmente pesante. Era come se Giù e il suo compagno di tiro trainassero non uno, ma tanti carri. Anche le frustate si moltiplicarono, diventando più mordenti, cattive, al tempo stesso gelide e brucianti, taglienti e penetranti.

Trainare il carro sull'asfalto era al confronto più dolce dell'erba e del fieno, ma per giorni e giorni capitava di non sentire l'asfalto sotto le gambe.

I muli conobbero il freddo, il tremito della pelle inzuppata dalla gelida pioggia. Cominciarono a tossire, ad ammalarsi di polmonite. Sempre più spesso i conducenti trascinarono sul ciglio della strada i muli che avevano cessato di vivere, che non si muovevano più.

Intanto la pianura si era come dilatata, la sua enorme vastità non la percepiva più soltanto con lo sguardo, ma anche con tutti e



quattro gli zoccoli, che spronfondavano sempre più nel terreno molle. Le zolle vischiose si appiccicavano tenacemente alle gambe, mentre la pianura appesantita dall'acqua si faceva sempre più ampia e imponente.

Nell'ampio, spazioso cervello del mulo, nel quale nascevano vaghe percezioni di odori, di forme e di colori, stava affiorando a poco a poco l'immagine di un concetto completamente diverso, un vero e proprio concetto, di quelli nati dal pensiero dei filosofi e dei matematici, il concetto dell'infinito: la nebbiosa pianura russa sotto la fredda pioggia autunnale.

Ed ecco che questa immagine nebbiosa, greve ed opaca viene sostituita da un'altra immagine bianca, arida, che infiammava le narici e scottava le labbra.

L'inverno aveva inghiottito l'autunno, senza portare però alcun miglioramento. Anzi, portando con sé sofferenze inaudite: un rapace, feroce e vorace, ne aveva divorato un altro meno forte...

Lungo le strade, accanto ai corpi dei muli, giacevano ora anche i cadaveri degli uomini uccisi dal gelo.

Le forze muscolari e il morale di Giù erano ormai allo stremo per la continua, estenuante fatica, per il gelo, la pelle del petto scorticata fino alla carne viva, le piaghe sanguinolente sui garretti, il dolore alle gambe, gli zoccoli consunti e rovinati, le orecchie congelate, gli occhi infiammati, le fitte allo stomaco provocate dal cibo gelato e dall'acqua gelida.

Sentiva di essere sottoposto ad un'enorme pressione. Il mondo intero gli stava crollando addosso come se niente fosse. Persino il conducente non infieriva più su di lui, si era rannicchiato su se stesso e non lo frustava più, non gli tirava più calci su quell'ossicino della gamba anteriore tanto sensibile...

La guerra e l'inverno lo stavano demolendo, e Giù opponeva a quest'attacco sferrato con tanta indifferenza, e che poteva distruggerlo, una propria indifferenza altrettanto grande.

Era divenuto l'ombra di se stesso, una cinerea ombra vivente che non avvertiva più né il proprio calore né il piacere del cibo e del riposo.

Per lui non faceva differenza camminare sulla strada ghiacciata, muovendo meccanicamente le gambe, oppure stare fermo, con la testa china. Masticava il fieno senza alcun piacere, con indifferenza, così come era indifferente alla fame, alla sete, al tagliente vento invernale. Le pupille dei suoi occhi erano doloranti per il biancore

accecante della neve, ma non desiderava che scendesse la sera: per lui, ormai, quel sole gelido e le notti di luna erano la stessa cosa.

Camminava sempre accanto al suo vecchio compagno di pariglia, ora somigliante a lui in tutto e per tutto: l'indifferenza che manifestavano l'uno per l'altro e verso se stessi era enorme.

Questa indifferenza verso se stesso costituiva per Giù l'ultima ribellione. Essere o non essere gli era divenuto del tutto indifferente: il mulo sembrava aver risolto il dilemma di Amleto.

Quando iniziò l'offensiva russa non faceva ancora molto freddo.

Durante il micidiale fuoco di preparazione dell'artiglieria Giù non si fece prendere dal panico. Non cercò di strappare le briglie, non scalpitò quando il plumbeo cielo invernale si accese di lampi e la terra cominciò a tremare, mentre l'aria, squarciata dai sibili dell'acciaio, si riempì di fumo, di fango, neve e detriti di argilla.

Restò ritto, la testa bassa, mentre accanto a lui gli uomini correvano, cadevano, si rialzavano e riprendevano a correre, uomini e carri che procedevano a zig-zag, autocarri dal muso appiattito che correvano all'impazzata.

Improvvisamente il suo compagno di pariglia ragliò, ma in modo strano, con un suono di voce insolita, quasi umana, cadde, scosse le gambe e poi restò immobile, mentre la neve si arrossava intorno.

Una frusta giaceva per terra, e accanto ad essa, sulla neve, era steso il conducente Nicola. Giù non avrebbe più sentito lo scricchiolio dei suoi stivali, non avrebbe più annusato il suo odore di tabacco, di vino, di cuoio unto col sego.

Calò la sera. Si fece silenzio. Il mulo continuava a stare ritto, con la coda tra le gambe. Nella sua testa vuota continuavano a tuonare i cannoni, che in realtà tacevano già da un pezzo. Di quando in quando Giù muoveva un po' le gambe, poi tornava immobile.

Tutt'intorno giacevano corpi di uomini e di animali, autocarri ribaltati, qua e là si levavano pigramente sottili fili di fumo. E più oltre, senza inizio né fine, la pianura: nebbiosa, buia, ricoperta di neve.

La pianura aveva inghiottito tutto il suo passato, l'afa, i ripidi sentieri di pietrisco rosso, il mormorio dei ruscelli. Ormai Giù non si distingueva quasi più dall'immobilità che lo circondava, si era come fuso in essa, era diventato un tutt'uno con la sconfinata, nebbiosa pianura...

Quando il silenzio fu rotto dai carri armati — Giù li udì — un

rumore metallico si propagò nell'aria, penetrò nelle orecchie degli uomini e degli animali morti, e anche in quelle del mulo sconcolato e ancora vivo.

E quando l'immobilità della pianura venne infranta e i mezzi cingolati ed i pezzi d'artiglieria semoventi avanzarono a formazione spiegata da nord a sud, stridendo sulla distesa innevata, Giù li vide riflettersi sui parabrezza e sugli specchietti retrovisori degli automezzi abbandonati. Ed essi si riflessero anche negli occhi del mulo, ritto accanto al carro rovesciato, che non si spostò né scalpitò neppure quando uno dei cingolati lo sfiorò, alitandogli addosso un tepore amarognolo e un odore di olio bruciato.

Poi sulla candida distesa si stagliarono bianche figure umane che si muovevano senza far rumore e che poi, rapidamente, quasi non fossero uomini ma animali da preda, scomparvero come dissolte, inghiottite dall'immobile distesa nevosa.

Poi dal nord irruppe con gran fragore una fiumana di uomini, automezzi, cannoni, carri cingolanti.

Improvvisamente un uomo con la frusta si avvicinò al mulo e si mise ad esaminarlo. Giù captò un odore di tabacco e cuoio ingrasato. L'uomo, proprio come faceva Nicola, tastò Giù su un fianco e gli guardò i denti, lo tirò per le redini e disse qualcosa con voce roca. Il mulo gettò istintivamente un'occhiata a Nicola che giaceva sulla neve. Ma il mulattiere rimase muto.

L'uomo strattonò nuovamente le redini, ma il mulo non si mosse. Allora l'uomo si mise a gridare e gesticolare: i suoi minacciosi incitamenti differivano da quelli dell'italiano non tanto per il timore che potevano incutere, quanto piuttosto per la combinazione dei suoni con cui venivano espressi.

L'uomo colpì il mulo con lo stivale sull'osso sporgente della gamba anteriore, lo stesso su cui infieriva a colpi di stivale Nicola. Era un osso particolarmente sensibile e Giù provò un forte dolore.

Il mulo seguì l'uomo. Si avvicinarono a dei carri già attaccati ai cavalli. Furono attorniti da conducenti chiassosi, che ridendo e agitando le mani rifilarono a Giù pacche sul groppone e sui fianchi. Gli portarono del fieno, ed egli mangiò. I cavalli attaccati a coppia ai carri avevano le orecchie corte e gli occhi cattivi. Non c'erano muli.

Un conducente accompagnò Giù ad un carro a cui era attaccata una sola cavalla, senza compagno di coppia.

La cavalla era scura, piccola, più bassa del mulo. Lanciò uno sguardo a Giù, contrasse le orecchie e poi le distese, scosse la testa, si voltò e alzò una delle gambe posteriori, pronta a scalciare.

Era magra e, quando ispirava l'aria, la pelle le scorreva come un'onda sulle costole, evidenziando delle escoriazioni sanguinanti, proprio come sulla pelle di Giù.

Giù era rimasto ritto, a testa bassa, sempre bonariamente indifferente al fatto di essere o non essere.

Per abitudine, come aveva già fatto centinaia di volte, ficcò la testa nell'imbraca che non era di cuoio, ma al pari della precedente premeva sul petto ed emanava un odore strano, inconsueto, di cavallo.

Dal fianco incavato della sua compagna di pariglia proveniva un calore che non procurava a Giù alcuna sensazione.

La cavalla contrasse di nuovo le orecchie tanto da farle sembrare appiccicate alla testa. Il suo muso aveva assunto un'espressione cattiva, feroce, non da animale erbivoro. Con gli occhi sgranati, il labbro sollevato e i denti scoperti si preparava a mordere, mentre Giù nella sua indifferenza le porgeva inerme lo zigomo e il collo. E quando cominciò ad indietreggiare, tendendo i finimenti, per mettersi di schiena e avere così l'opportunità di appioppargli un calcio, egli non si scompose, restò immobile, a testa bassa. Ma il conducente diede alla cavalla una frustata e poi, con la stessa frusta — identica a quella che giaceva sulla neve — colpì anche il mulo, evidentemente irritato dal suo aspetto triste. La sua mano, si sentiva, era pesante, da contadino, proprio come quella di Nicola.

D'un tratto, Giù gettò uno sguardo di sbieco alla cavalla, e la cavalla sbirciò Giù.

Poco dopo il convoglio si mosse. E di nuovo il carro cigolò, e di nuovo Giù ebbe davanti agli occhi la strada e dietro di sé un carico, un conducente e una frusta.

Giù accelerò l'andatura, ma la distesa di neve continuava a non avere né inizio né fine. Ma c'era un fatto insolito. Nel suo abituale muoversi nel mondo con indifferenza avvertì che la cavalla che gli correva accanto non era indifferente nei suoi riguardi.

E infatti agitò improvvisamente la coda verso Giù, una coda carezzevole, di seta, assai diversa da quella del suo precedente compagno di pariglia, una coda che scivolava dolcemente sulla sua pelle.

Dopo un po', ecco che la agitò di nuovo, sebbene nella pianura innevata non ci fossero mosche, né moscerini né tafani.

Allora Giù la guardò di sbieco e la cavalla volse verso di lui uno sguardo alquanto malizioso.

Nel muro compatto dell'indifferenza universale si era formata una incrinatura.

Il movimento aveva scaldato i loro corpi e Giù ora avvertiva l'odore di sudore della cavalla. Anche il respiro di lei, che sapeva di fieno umido, dolce, cominciò a farsi sentire sempre più fortemente.

Senza sapere perché, ora era lui a tendere le tirelle, e le ossa della sua cassa toracica avvertirono il peso e la pressione del carico. Ma così la bardatura della cavalla si allentò e per lei fu più facile tirare.

Corsero così per un bel pezzo. Poi, all'improvviso, la cavalla cominciò a nitrire. Ma nitri piano, tanto che il conducente — e neppure la pianura — non avvertì il suo nitrito.

Aveva nitrito così piano proprio affinché soltanto il mulo che le correva accanto la potesse sentire.

Corsero a lungo l'uno accanto all'altra, con le narici dilatate, finché il convoglio non sostò. L'odore del mulo e l'odore della cavalla, attaccati allo stesso carro, si erano mescolati in un unico odore. Quando il convoglio si arrestò, il conducente li sciolse, i due animali mangiarono assieme e bevvero dallo stesso secchio. La cavalla si accostò al mulo, poggiò la testa sul suo collo e con le sue labbra morbide, tremolanti gli sfiorò un orecchio. Il mulo guardò fiducioso negli occhi la cavallina di campagna e il suo fiato si mischiò col fiato caldo e buono di lei.

In quel tepore si rianimò ciò che da tempo si era spento: il dolce latte succhiato dal capezzolo materno, la prima erba, le pietre rosse delle montagne abissine, l'afa delle vigne e le notti di luna negli aranceti. La terribile, tremenda fatica, che sembrava averlo ucciso con la sua insostenibile pesantezza, non era riuscita ad ucciderlo del tutto.

La vita del mulo Giù e la sorte della cavallina di Vologda si esprimevano, in modo ad entrambi comprensibile, il quel tepore di fiati, nella stanchezza degli sguardi. E da questi due esseri teneri e fiduciosi, ritti nella pianura percorsa dalla guerra, sotto il grigio cielo invernale, spirava un certo fascino prodigioso.

— Guarda, il somaro, quel mulo lì, sembra che adesso si sia ben ambientato — scoppì a ridere uno dei conducenti.

— Macché, non lo vedi, stanno piangendo tutti e due — disse un altro.

Ed era così. Stavano proprio piangendo.

Da «Novyj mir», 1962, n. 6, pp. 96-101. Traduzione di Walter Mo-  
nier.

Tat'jana Tolstaja

## SERAFIM

*Il protagonista del racconto, Serafino (in russo Serafim), disceso dal cielo sulla terra, si dimostra sprezzante verso tutti. Lui solo è perfetto. Gli altri per Serafino sono solo una «gialla brodaglia che si agita», un ammasso di carne ripugnante. Serafino non prova sentimenti e anche l'amore viene considerato da lui una vile passione.*

*Alla fine del racconto Serafino si ritrova mutato in un orrendo mostro.*

— Fuori, fuori rognoso! —

Un cane sconosciuto, bianco, arruffato, ripugnante, non solo zampettava verso l'ascensore dietro a Serafino, non solo guaiava muovendosi con le zampette nell'oscillante cabina semibuia che volava al sedicesimo piano, ma osava anche spazientirsi, graffiando insistentemente l'imbottitura della porta dell'appartamento mentre Serafino lottava con la chiave, sul pianerottolo.

— Vattene! —

A Serafino ripugnava toccare con il suo piede pulito il corpo caldo di quel cane rognoso.

Una terribile impazienza infastidiva il cane, che batteva contro la porta, si accostava rapidamente con il naso alla fessura, prendeva fiato, poi di nuovo batteva contro la porta, insisteva e non voleva affatto ubbidire.

Serafino cominciò a battere i piedi, a gridare, ma inutilmente. Provò a raggirarlo, velocemente riuscì ad entrare nell'appartamento, ma quella schifosa serpe pelosa, fremendo e serpeggiando, con una velocità incredibile penetrò nella fessura, sgusciando tra le gambe di Serafino, e cominciò a correre con le sue unghiacce per la ca-

mera buia. Serafino si mise a strillare, afferrò il battente, diede un colpo, poi un altro, lo scagliò, sbatté la porta e con il cuore che gli batteva si appoggiò allo spioncino.

Il tizzone infernale, in silenzio, strisciava sul pianerottolo, dimenandosi e frusciando. Se ne andò.

Nelle gambe ancora rimaneva la sensazione così abominevole di quello scivoloso ammasso di carne di cane. Era nauseante.

Serafino se ne stette un pò appoggiato alla porta, per calmarsi.

Era passato? Quasi. Lasciatemi in pace! Cosa volete da me? Io non voglio nessuno. Sto bene da solo, sono più in alto. Io, sono sceso dalle radure stellari in questo fango e, terminato il giro sulla terra, me ne ritornerò là da dove sono venuto. Non seccatemi!

Serafino si tolse il cappotto, bevve un bicchiere di pura acqua ghiacciata ed accese due candele; si sedette di fronte allo specchio e cominciò a guardare. Era bello. Socchiuse gli occhi, chinò la testa, si guardò di profilo.

Perfetto! Questo sono io! E voi andatevene per i fatti vostri.

Si ricordò del cane, quel rettile schifoso. Balzò in piedi con raccapriccio, diede un'occhiata ai pantaloni: e così c'era del pelo! Occorreva levarlo al più presto; ci voleva una doccia calda!

Di nuovo si sedette accanto allo specchio.

...La schifezza del mondo, donne, bambini, vecchi e cani. Una gialla brodaglia che si agita. Carne ripugnante! Carne estranea. Che schifo! Di incantevole, puro, trasparente, c'è solo il mio essere. Io sono incorporeo e senza sesso. Io non recito le vostre parti. Prendetevi il vostro obbrobrio.

Serafino guardò nello specchio scuro. Da una parte e dall'altra del vetro una fiamma pura e vivida. Un volto. Le candele. Un volto.

Ma ad ammirare questo sovrumano, straordinario spettacolo, io autorizzo soltanto me stesso. Voltate i vostri mus!

Serafino era costretto ad andare al lavoro in autobus. Si sforzava di non guardare quei mus di porco, quelle guance da ippopotamo, quei mus di cammello. Tutta gente abominevole! E loro, tutti bassi, ripugnanti, fissano gli stralunati occhiacci su Serafino, fanno larghi sorrisi.

Sì, io sono bellissimo! Sì, il mio volto risplende di una luce celestiale! Sì, riccioli d'oro! Nivee ali! Occhi angelici! Fai largo, folla! Levati di mezzo, Serafino avanza!

Ancora una volta guardò nello specchio. Dall'oscura profondità, oscillando nella tiepida fiamma, appariva l'immagine di Sera-

fino. Uno splendore rosato, il riflesso delle ali bianche dietro la schiena. Una contemplazione senza fine...

Chi sei tu, così bello?

Serafino sprofondò in quella immagine divina. Era ora di andare a dormire. Domani sarebbe stato un giorno faticoso. Serafino spense le candele, chiuse le ali e si librò nella soave oscurità.

Per l'anniversario dei fratelli Montgolfier, nel quartiere era stato programmato un volo di trenta chilometri. Anche Serafino vi prendeva parte. Doveva pertanto preparare i documenti: l'analisi del sangue, l'analisi generica delle urine e il certificato di residenza.

— Io volerò sopra di tutti — pensava Serafino, mentre l'infermiera pompava con un cannello il dolce sangue blu.

— Più in alto della folla, più in alto di quell'accozzaglia di gente, al di sopra delle vili passioni. Io, figlio dell'etere, spiegherò le mie ali di seta, nivee ed abbaglianti, come un milione di bianchi colibri. Oh, come sarà bella la mia maestosa planata! —

Senza fretta, avanzava nel viottolo primaverile che si stava già asciugando, tenendo alta la testa dai riccioli d'oro. Sull'insegna marrone era accoccolata la parola gracchiante ANAGRAFE. Spinse l'uscio ed entrò. Nella stanza senza tende, ingombra di file di sedie, dormivano due vecchiette. Un anziano lettore leggeva senza fretta da un quaderno di tela cerata: — Secondo una leggenda assolutamente inattendibile si dice che Dio-padre, inesistente, avesse reso feconda la cosiddetta vergine Maria tramite lo Spirito Santo, esistito, con il risultato di un concepimento da ciarlatano, e secondo la falsa affermazione degli ecclesiastici si sarebbe manifestata la figura mistica di Cristo a noi estraneo. Queste sono infondate invenzioni... —

Le vecchiette si svegliarono.

— Entrate, entrate Serafino! — gridò il lettore. — Oggi abbiamo una conferenza antipasquale sul danno della cosiddetta immacolata concezione. Sedetevi, fa bene ascoltare! —

Serafino diede un'occhiata indifferente, sbatté la porta e uscì. — Io sono contrario ad ogni concepimento. Lotta, lettore! Lotta, sradica le finzioni! Io sono al di sopra della gente, al di sopra delle fandonie sugli Dei piccolo-borghesi, che partoriscono nella sudicia stalla bambini mentecatti. Io, sono uno spirito puro. Io, sono Serafino!

Nel negozio «I doni del bosco» vendevano le colombe. Serafino ne comprò due.

— Stufare a pentola coperta sotto un coperchio per un'ora e mezza —. I colombi gorgogliavano nella pentola. Uno squillo alla



porta. Era Magda, la vicina di casa. Vuole sposarsi. Viene da Serafino con diversi pretesti, quella carogna dai capelli fulvi!

Serafino incrociò le braccia, cominciò a guardare dalla finestra, si stava adirando. Magda si sedette sull'orlo della sedia con le gambe sotto, le mani non sapeva proprio dove metterle. A lei Serafino piaceva. Che essere abominevole!

Ehm... Stava pensando con che cosa avrebbe potuto cominciare il discorso. Girava lo sguardo attorno alla cucina.

— State cuocendo una gallina? —

— Già.

Momento di silenzio.

— Ecco, anch'io, sapete, ho comprato carne di maiale, un pezzo abbastanza buono, niente da dire! Circa un chilo e quattrocento grammi. L'ho osservato bene più di una volta. Ero indecisa se prenderlo o no e alla fine l'ho comprato. Pensavo se cuocerlo al forno o cosa farne. Avevo fatto una fila lunghissima. Torno a casa, lo distendo; era un pezzo così grosso, così grasso!

Il grasso, una nauseante porcheria. Tutto il mondo carnale è grasso. Bambini grassi e appiccicosi, grasse vecchiette. La grassa, fulva Magda.

— Uhm... Pensavo che forse io potrei lavarvi la biancheria sporca o fare qualcos'altro. Voi vivete da solo.

Vai via schifosa! Vai via, non ti azzardare a sporcare con le tue mani suine il mio puro, trasparente, alpestre spirito. Vattene!

Se ne è andata.

Serafino buttò via i due colombi, bevve una tazza di brodo trasparente. Un uccello puro e magro. Doveva ancora ritirare il risultato dell'analisi; l'ultima umiliazione e poi in alto! Alle stelle!

Serafino conosceva il risultato dell'analisi in anticipo; nessuna sporca impurità, niente di gretto, depravante, vergognoso, era stato trovato. Non come questi altri...

Serafino prese l'autobus. C'era calca, bisognava stare attenti alle ali.

— Bisogna andare in taxi — disse una donna. Ma guardò il viso splendente di Serafino e sorrise.

Via, infame!

Si fece strada verso il centro. Qualcuno con un ditino gli sfiorò un'ala. Come se fosse stato morso da una vipera, Serafino si voltò. Un bambinetto, un mostriciattolo, con gli occhiali, senza i denti davanti, osservava le magnifiche piume di cigno di Serafino. Sera-

fino ebbe un sussulto per tutto il corpo: quel moccioso settimino! Con le mani sporche!...

Bene, ecco il risultato dell'analisi: acqua distillata! E voi, cosa pensavate? Porci!

La giornata volgeva al termine. Fracasso di gente madida di sudore, grassa sporcizia, fetore, brulichio di gente. Tutto fu caricato sui carretti e portato via.

Veniva da oriente una sera azzurrina, agitando una leggera tormenta per salutare Serafino. Soavemente, in alto, cominciò ad imbiancarsi. Sulle strade deserte ogni profilo nero era particolarmente in rilievo. Ceffi suini osavano sorridere a Serafino, guardarlo in volto.

— Bisogna sterminarli tutti — pensava Serafino. — Ridurli tutti in cenere! —

Quando si avvicinò a casa, si era fatta notte del tutto. La tentazione di una panchina vuota. — Prenderò una boccata d'aria. Domani il grande volo! — Spiegò le ali, guardò in alto. Lentamente gira la ruota delle stelle. La chioma di Berenice, la costellazione della Vergine, quella della Volpetta, quella dei Cani da caccia, puri, cristallini diamanti di aprile. Là è il posto adatto per Serafino. Con il corpo, senza sesso, raggianti, nei pianeti argentati egli si libererà nell'aria piena di echi, lasciando passare tra le dita la fredda corrente delle costellazioni, tuffandosi negli eteri torrenti. Dlin, dlin! Quali corde d'arpa tintinnano i fili stellati. Berrà le pure bollicine tremolanti dalla tazza delle venti stelle... Così brucerà tutta la sporcizia terrena. Porterà via la doppia stella, che cangia il suo colore, dalla costellazione dei Cani da caccia. Il cuore di Carlo il Grande... Incenderà la terra.

Dietro la panchina, tra fitti e spogli cespugli ci fu un fruscio, un crepitio. Usci di corsa un cagnetto bianco, si rigirò, cominciò a scodinzolare, si lanciò sulle ginocchia di Serafino con vera gioia, come se andasse incontro ad un amico ritrovato. Fa rumore, salta, gli lecca il viso!

Serafino cadde dalle nuvole, sussultò, cominciò a gridare, si riparò con le braccia. Il cane fece un salto all'indietro, si accovacciò sulle zampe posteriori, piegò la testa, guardò il volto di Serafino in modo commovente. Alla vista di quel muso carezzevole, di quegli scuri occhi di cane, quel senso di sporcizia, bruciante, sorse nel suo petto, gli riempi la gola. In silenzio, stringendo i denti, scosso da un tremito, con odio, Serafino si avvicinò al cane. Il cane non capiva, si rallegrò, si mise a scodinzolare, i suoi occhi ridevano, si lanciò in-

contro a Serafino. Serafino colpì con il tacco gli occhi del cane, vacillò, lo colpì più volte e più volte!... Ecco, tutto. Il cane giaceva allungato. Intorno, silenzio.

Le stelle grondavano gocce. Una voce di donna chiamò — Šarik!, Šarik, Šaricuccio! —

Anche a te, bisognerebbe fare lo stesso! — pensava Serafino. — Bisogna prenderli tutti a calci. —

Sforzandosi di non fare il minimo rumore con le ali, velocemente se ne andò verso casa. La notte dormì male. Le mascelle gli dolevano. All'alba si svegliò, tastò con la lingua con grande inquietudine il semicerchio dentale che era cambiato. Qualcosa non andava. Fece uno sbadiglio e con fatica chiuse la bocca; era cambiato, qualcosa, gli dava fastidio. Si raggelò. Asciugò il viso con la mano, guardò: c'era del sangue. Si era tagliato il palmo della mano con la punta del naso. Allo specchio! Da una bianca foschia mattutina, da dietro una cornice di forma ovale qualcuno stava osservando Serafino: un rosso becco osseo; la fronte bassa era coperta da un squama di color grigioazzurrognolo. Dalla bocca, dalle estremità di una stretta fessura sporgevano due zanne lunghe ed enormi color bianco latteo. Serafino guardò con indifferenza la cornice. Passò la lingua biforcuta sulle zanne. Erano ben salde. Guardò l'orologio: devo andare dal dentista, da quello a pagamento. Arriverò in tempo per il grande volo.

Zap, zap con le unghie sull'asfalto. Più veloce!

— Il drago infuocato! — gridavano i bambinetti. — Arriva il drago! —

Serafino si tirò sù il paltò, afferrò le sue nere, ampie ali e si mise a correre. Dietro la curva già si intravedeva l'autobus.

Da *Novyj mir*, 1986, n. 12. Traduzione di *Maria Luisa Faggiani*

---

NOTE

- 1) Letteralmente, Pallino. Nome di cane molto diffuso in Russia (n.d.r.).

## «I NOTTAMBULI» \* DI LESKOV

*I nottambuli* (Polunoščniki) furono completati nell'autunno del 1890 e pubblicati sulla rivista *Vestnik Evropy*, nel 1891.

Il racconto appartiene al periodo letterario 1886-1891, caratterizzato dall'influenza tolstojana, in cui Leskov scrisse la serie delle sue leggende religiose e dei suoi racconti popolari, allo scopo di mostrare le deviazioni della Chiesa ufficiale dalla vera dottrina del Vangelo. *I nottambuli* possono altresì essere inseriti in quella particolare serie di racconti che furono detti «racconti degli uomini giusti» (pravedniki), frutto della ricerca leskoviana dei «tipi positivi», cioè di quegli uomini «che vivono secondo verità, ossia secondo i comandamenti cristiani».

*La vita e le opere.* — Nikolaj Semënovic Leskov nacque a Gorochovo, nel governatorato di Orël, nel 1831, da una famiglia di ecclesiastici e mercanti.

A dieci anni egli entrò al ginnasio di Orël, ma non riuscì a terminare gli studi e, a seguito di difficoltà economiche della famiglia, si impiegò come cancelliere di tribunale. Dopo la morte del padre, nel 1848, partì per Kiev, dove cominciò la sua prima attività letteraria come giornalista. La sua vita a Kiev lo mise a contatto con le classi sociali più diverse e l'impiego presso una società commerciale inglese gli diede la possibilità di conoscere, attraverso numerosi viaggi, tutta la Russia e lo spinse a dedicarsi alla carriera letteraria. Nel 1860 andò a Pietroburgo dove, nel clima di riforme, lavorò come giornalista,

dedicandosi a temi economico-sociali. In seguito ad un suo articolo, fu attaccato dai circoli radicali. Disgustato, partì per l'estero e a Parigi compose il suo primo racconto importante, *Il pecorone (Ovcebyk)*, 1863. Negli anni seguenti, rientrato in Russia, manifestò le sue idee antinichiliste in due romanzi, *Senza via d'uscita (Nekuda)*, 1864, e *Ai ferri corti (Na nožach)*, 1870-71. Negli stessi anni pubblicò racconti che lo fecero conoscere come fine descrittore della vita e del costume russo. Dall'inizio degli anni '70 scrisse «romanzi-cronache» quali *Una famiglia decaduta (Zachudal'nyj rod)* e la sua opera maggiore: *Il clero del duomo o Gli Ecclesiastici (Soborjane)*, 1872. Nella novellistica dello stesso periodo, pubblicò dei «racconti-lunghi» molto famosi: *L'angelo suggellato (Zapečatlen'nyj angel)*, *Il pellegrino incantato (Očarovannyj strannik)*, 1873, *Ai limiti del mondo (Na kraju sveta)*, 1875, e l'avvio del ciclo dei «giusti», tra cui citiamo *Golovan l'immortale (Nesmertel'nyj Golovan)*, *Il mancino guercio di Tula e la pulce d'acciaio (Levša. Skaz o tul'skom kosom Levše i o stal'noj bloche)*, 1881, e il racconto, qui tradotto per la prima volta in italiano, *I nottambuli (Polunoščniki)*, 1891.

Nel 1886, profondamente influenzato da Tolstoj, scrisse racconti e leggende della Cristianità Orientale, basate su testi religiosi del Medioevo russo; ricordiamo *La bella Aza (Prekrasnaja Aza)*, 1888, *Il brigante di Askalon (Askalonskij zlodej)*, 1889. Negli ultimi anni, Leskov si riavvicinò alle idee liberali e scrisse opere in cui si rifletteva una visione pessimistica, talvolta in forma di satira, della burocrazia statale e della Chiesa Ortodossa ufficiale. Nel 1889 curò un'edizione delle sue opere ma ebbe delle difficoltà con la censura. Morì di angina pectoris, a Pietroburgo, nel 1895.

*Lo sfondo.* — Non fu facile trovare una rivista che fosse disposta a pubblicare quest'opera di acuta satira anticlericale. L'epoca in cui l'opera fu scritta era quella reazionaria di Alessandro III, e la situazione socio-politica era particolarmente tesa e gravida di fermenti rivoluzionari perché erano stati adottati provvedimenti repressivi quali l'attribuzione di poteri d'emergenza, l'istituzione di tribunali militari, il controllo della diffusione delle idee a qualunque livello, dalle scuole elementari dei villaggi fino alle università. La censura nella stampa si fece più severa. Le conversioni forzate dal Luteranesimo all'Ortodossia greca furono molto frequenti. Gli appartenenti alle sette russe come quella dei Duchoborcy (combattenti per lo spirito), dei Molokane e degli Stundisty subirono una persecuzione religiosa con deportazioni. Si ebbero ondate di pogrom contro gli Ebrei

soprattutto a Kiev e a Vjatka. Questo periodo di oscurantismo portò al diffondersi generalizzato di certe forme di superstizione religiosa e ad accrescere in modo eccezionale la popolarità di taumaturghi, ciarlatani, guaritori.

Nei *Nottambuli* uno degli obiettivi di Leskov, secondo l'opinione del figlio biografo, era quello di: «...Smascherare la menzogna, la meschinità, la volgarità (pošlost') del taumaturgo di chiesa, dai famigerati miracoli, "padre Ioann Kronštadtskij" che allora era venerato da diversi strati della società russa...<sup>1</sup>».

Ioann Kronštadtskij (vero nome Ivan Il'ič Sergeev, 1829-1908), era un arciprete della cattedrale di Sant'Andrea a Kronštadt, membro delle «Centurie Nere» (partito monarchico che incitava ai pogrom, costituito in una organizzazione paramilitare, reazionario e sciovinista).

Egli godeva di una enorme popolarità, come predicatore e taumaturgo, e negli anni '80-90 la sua fama si diffuse nei circoli intellettuali borghesi e in quelli mondani, tanto che alcuni scrittori gli dedicarono le proprie opere. Questa popolarità fu accresciuta e sostenuta dalla stampa, inclusi i giornali di larga diffusione.

Leskov nel suo racconto non poté nominare Ioann Kronštadtskij con il suo vero nome, per motivi di censura. Non è indicata nemmeno la sua residenza e Leskov evitò di descrivere in modo particolareggiato anche l'aspetto esteriore di questo personaggio, sfumando i contorni del ritratto.

*La struttura.* — Il racconto può essere diviso in due parti ben delineate: la prima descrive l'arrivo dell'autore all'«Aspettazione» (il luogo, cioè, dove opera Ioann Kronštadtskij); la seconda parte, molto più estesa della prima, è basata sulla storia, raccontata nell'arco di una notte dal personaggio-narratore Mar'ja Martynovna, delle vicende della famiglia dei mercanti Stepenev. In particolare della loro figlia Klavdija, l'eroina del racconto, che rinuncia alle sue prerogative sociali (ad un ricco patrimonio, al successo e prestigio sociale, ad una vita coniugale) per costruirsi una vita basata sul proprio lavoro, il cui scopo è quello di aiutare i fratelli bisognosi, secondo i precetti del Vangelo. Il racconto si conclude con la disputa tra Klavdija e Ioann Kronštadtskij, invitato ad intervenire con il peso della sua autorità da Margarita, la madre, nella loro casa a Pietroburgo, per ricondurre Klavdija alla religione ortodossa ufficiale e al modello di vita tradizionale. Il taumaturgo finisce col confutare le teorie del

Vangelo per difendere il modello di vita di una società in disgregazione.

*Lo stile.* — L'elemento portante di tutta la struttura del racconto è l'ironia. Questa appare già dal sottotitolo dell'opera: «Paesaggio e genere».

Il «Paesaggio» coincide con la residenza del propagatore di fede, Ioann Kronštadtskij, ed è l'«Aspettazione» di Kronštadt. Il «genere», come rileva Ejchenbaum<sup>2</sup>, è la descrizione dell'arrivo di Ioann a Pietroburgo ed il suo dialogo con Klavdija, l'eroina del romanzo.

Uno degli aspetti della satira di Leskov è quello anticlericale che si avvale di personaggi tipicamente russi, quali, ad esempio, Nikolaj Ivanovič. Egli incarna una delle tante sfaccettature del carattere nazionale russo, cioè il personaggio del crapulone e dell'impetuoso, sempre pronto alle zuffe e a far baldoria.

Nei *Nottambuli* la religione è sempre presente: ricorre dappertutto con brani, citazioni, riferimenti tratti dalla Bibbia e dal Vangelo.

Un altro elemento fondamentale di quest'opera è dato dalla superstizione e dai riti religioso-popolari.

Gli «aspettatori», pur di ottenere la «benedizione» di Ioann Kronštadtskij, sono disposti a tutto, soprattutto ad ingannare il proprio prossimo. Leskov, con spirito critico e disincantato, osserva che la folla o la «calca» che si affanna dietro al santone, non lo fa per un bisogno spirituale dell'anima, per avere una guida che la diriga sulla via della fede, ma per il proprio interesse, spesso economico: Dio non è più il fine ultimo da raggiungere, ma un mezzo per la felicità terrena. A questa superstizione si contrappone il personaggio positivo, rappresentato da Klavdija *pravednica*, ossia la «giusta». Klavdija è una rivoluzionaria per la società del suo tempo, una proiezione, in chiave tolstojana, di idee religiose e sociali utopistiche, di cui Leskov, anche se non ne condividera la realizzazione e gli obiettivi, apprezzava sempre i principi.

I pregi artistici di questo racconto risiedono nella descrizione, in chiave satirica, dell'ambiente in cui agisce Ioann Kronštadtskij. E' un mondo costituito da tutte le classi sociali: dal mendicante al commerciante, dall'ufficiale all'imbroglione, dal santo al furfante.

Ognuno mette in atto le proprie astuzie per arrivare a qualcosa: dalla folla alle artel', tutti si danno da fare, non sempre onestamente. Una folla che si muove come l'onda di un fiume in piena, «rozza e senza giudizio». Al contrario, la figura di Ioann Kronštadts-

kij è lasciata con dei contorni non ben definiti. La connotazione che Leskov dà al personaggio è originale: nemmeno una volta egli viene chiamato con il suo nome. Al suo posto l'autore usa il pronome personale di terza persona (egli) per l'intero racconto; una presenza che aleggia in ogni pagina: tutto viene programmato, preparato, risolto per poterlo vedere ed ascoltare.

Il lettore viene incuriosito ad arte, viene sollecitato a leggere con spirito attento tutto quello che lo riguarda, ad «aspettare» la sua venuta.

La lingua dei *Nottambuli* si impone per la sua potenza, espressiva, fluidità e dimostra l'originalità e l'abilità artistica di «pitore della parola» di Leskov. E' una lingua infarcita di contaminazioni, di storpiature, di «etimologie popolari», ma che è aderente al linguaggio popolare; è una lingua viva, non letterale.

Questo breve racconto ci fa conoscere, quindi, attraverso i discorsi e le azioni dei personaggi un mondo brulicante di persone, uno scenario sempre mutevole della società russa con tutti i suoi pregi e difetti di cui Leskov si fa interprete eccezionale.

*Flavio Di Silvestre*

---

#### NOTE

\* L'opera è comunemente conosciuta in italiano con il titolo «I vegliatori» (n.d.r.).

1) A. Leskov, *Žizn' Nikolaja Leskova*, Moskva 1954, pag. 501.

2) Ejchenbaum B., Gromov P.P., *N.S. Leskov. Očerki tvorčestva*. Moskva, 1956, pagg. LIV-LV.



*Nikolaj S. Leskov*

**I NOTTAMBULI**  
(Paesaggio e genere)

*Il balbettio femminile della Parca,  
Il palpito della notte addormentata,  
Il correre frenetico, da topo, della vita*  
Puškin

*Capitolo Primo*

...Ero triste e molto annoiato. Era ancora presto per partire dalla città e fui consigliato di fare una breve gita per vedere facce nuove. Mi lasciai convincere dai miei amici e partii. Non conoscevo le leggi della città, dove andare, né le usanze della gente che avrei incontrato, ma fui aiutato dalla fortuna fin dal primo passo. Fin dall'inizio del viaggio trovai persone premurose ed esperte che avevano già fatto questo viaggio e che mi consigliarono dove bisognava indirizzarsi e come comportarsi nel modo più appropriato. Presi nota di tutti questi consigli e mi fermai dove si fermavano tutti quelli che erano attratti qui dalla vocazione. Questo edificio non è un albergo e nemmeno una pensione, ma una casa del tutto privata, adattata secondo il gusto e le necessità dei visitatori del luogo e si chiama «Aspettazione».

Mi fu data una piccola camera. Qui non è ammesso scegliere le stanze, come non è permesso desiderare maggiori o minori comodità. Tutto ciò uno lo viene a sapere già durante il breve percorso. Chiunque qui accetta il posto che gli viene assegnato. E' subito deciso dall'occhio penetrante di una donna molto sveglia, che chiamano «locatrice», a chi debba essere assegnato un determinato alloggio. Se la stessa «locatrice» non si trova in quel posto, allora è la dispensiera, che è alle sue dipendenze, ad occuparsi della sistemazione dei visitatori.

Entrambe, a quanto pare, erano di nobile origine o per lo meno delle signore che avevano visto il mondo abbastanza da averne un'idea ben precisa.

L'attuale età avanzata delle due signore dovrebbe preservarle da ogni maldicenza, mentre il buonsenso e la devozione traspaiono sui loro volti anche se, del resto, in modo piuttosto diverso. Il volto della «locatrice» colpisce per l'asciutto stile bizantino, quello della dispensiera, con i sopraccigli arcuati, appartiene alla scuola italiana. Entrambe queste donne sono senza dubbio intelligenti ed appartengono a quella categoria definita: «quelle non le imbrogli». Esse si sorridevano l'un l'altra, da amiche, ma nei loro occhi sembravano brillare chi sa quali altri sentimenti, non proprio di sincera amicizia. Un osservatore poteva pensare che queste donne nutrissero un certo reciproco timore. Nella loro casa singolare regna un sistema: allorché «s'ammasserà da loro» la gente o la «calca», come loro la chiamano, le signore accoglieranno gli ospiti e subito li sistemano; le persone conosciute le alloggiano direttamente in determinate camere, mentre quelle sconosciute vengono sottoposte ad un prudente esame dopo di che ognuno riceverà nell'«Aspettazione»<sup>1</sup> l'alloggio che merita. Prima di tutto, a tale scopo, coloro che aspettano vengono dapprima «spostati verso Nostra Signora in un angolo». Qui, nell'«Aspettazione», pregheranno per un po' davanti alla grande icona e, nel frattempo, saranno esaminati e sistemati. La casa di due piani, sufficientemente grande, forma un unico alloggio per gli «aspettatori». La faccenda, evidentemente, si svolge in modo molto semplice ma con un criterio fondato: nella persona della dispensiera è concentrata una grande forza economica ed il potere esecutivo della polizia. La forza morale e politica si trova nelle mani della stessa «locatrice». Il resto del personale domestico dell'«Aspettazione» è composto di inservienti di sesso femminile che sono quasi continuamente indaffarati. Inoltre c'è la «cuoca». Tutto questo assortimento di gente ricopre mansioni della più infima qualità.

D'altronde la «cuoca» ha una mantellina di panno con cui, probabilmente, ancora serviva il «generale». Adesso la usa, per lo più, per darsi importanza e la indossa davanti alla gente o «calca».

Vi sono due sorveglianti: uno sta alle porte del pianterreno e l'altro sta vicino alla finestra, dietro l'armadietto, alla fine del corridoio. Il primo dà l'impressione di essere un sempliciotto un po' babbeo; il secondo è un vero furbacchione, ex militare.

La sistemazione nell'«Aspettazione» è perfettamente predisposta per l'attesa. Sui due piani, lungo tutto l'edificio, si trova al centro un corridoio e, tutt'attorno, vi sono le celle. Queste sono le «camere per gli spettatori». Qui non dicono: «ospiti» o «nuovi arrivati» ma «aspettatori». Questo è più giusto ed opportuno. Al piano superiore ed inferiore i corridoi sono spaziosi e pieni di luce. Alla fine di ciascuno di essi c'è una finestra. Il corridoio del pianterreno non viene ben pulito. Non vi è una particolare pulizia, qui non la si potrebbe mantenere perché si entra direttamente dal cortile e subito ci si toglie il soprabito e ci si asciuga le scarpe. E subito vi è la stufetta, con fornelli dove mettono i samovar, ed il passaggio verso la cucina, da dove proviene un odore di funghi e di pesce. Su uno dei muri è appesa una grande icona di Nostra Signora e accanto c'è un'icona più piccola con un lume davanti, un leggio e, sul pavimento, un tappetino logoro, e di fronte, una panca di legno con schienale, come quello dei cosiddetti divani rigidi.

Un po' dovunque ritratti fotografici e stampe del medesimo personaggio religioso. Una volta arrivati, tutti coloro che aspettano vanno dalla Nostra Signora e pregano o, come dicono, si «prostrano». Quindi sono tutti condotti alle loro stanze. Gli ospiti conosciuti hanno le camere che preferiscono, come se fossero sempre assegnate in perpetuo a loro. Alcuni di loro neppure si «prostrano» nel corridoio ma, dopo aver salutato le padrone di casa, vanno direttamente nelle «proprie stanze». A loro dicono solo:

— Favorite.

Gli altri, «i più distinti tra i nuovi», sono alloggiati, secondo il giudizio discrezionale, nelle camere libere del primo e del secondo piano. E' questa l'aristocrazia di questa casa singolare. Essi vengono sistemati in fretta. Non hanno bisogno di aspettare che sistemino tutti gli altri. La dispensiera raduna e conduce gli altri in un luogo comune.

\* \* \*

Vicino ad una finestra del corridoio inferiore, al di là di un piccolo armadietto giallo, alloggia un militare in congedo, con un'espressione molto seria. Accanto a lui sta seduto, su uno sgabello, un bambino di circa nove anni, i cui lineamenti rivelano una grande somiglianza con il militare. Innanzi al bambino c'è un mucchio di buste aperte dalle quali egli stacca i francobolli, inumidendoli con la saliva, e li rincolla sul quaderno.

Fa questo rapidamente, con abilità e con un'eccezionale, poco infantile serietà che, apparentemente, desta l'interesse della cuo-

ca, in scialle di panno, che gli sta accanto. Lo guarda a lungo e, alla fine, sospira e dice: — Ma come sei bravo, hai delle zampette che sembrano quelle di un topolino, si muovono così leste!

Il padre di questo diligente fanciullo, evidentemente, ha qui un ruolo piuttosto importante e sta seduto incrollabile su una comoda e soffice sedia sotto cui è steso un morbido tappetino. Il militare esamina chi sa quali appunti e fa qualche calcolo su un piccolo palottoliere ma questo non lo assorbe completamente. Egli vede e sente tutto; davanti a lui non passerà nessuno che egli non abbia visto e su cui non abbia alzato i suoi occhi e i suoi baffi.

L'armadetto, accanto a lui, è coperto da una sudicia incerata nera su cui è posato un calamaio con una penna d'oca e foglietti di carta ritagliati.

All'interno dell'armadetto, in mezzo, sono raccolti i registri nuovi per le commemorazioni, l'olio per le lampade, ceri ed incenso e anche qualche opuscolo e ritratti fotografici di grandi e piccole dimensioni.

Questo soldato è un uomo di un'età considerevole e ha un carattere sicuramente molto fermo.

La serva lo ha soprannominato «balyk»<sup>2</sup>.

\* \* \*

Le camere del pianterreno dell'«Aspettazione» erano alquanto sporche ed in ognuna ristagnava un odore acre, quasi che fosse arrivato da luoghi diversi insieme con dei pasticci di piselli cucinati al forno. Tutte «le camerette», tranne due, hanno una sola finestra con tendine striminzite, con buchi sfilacciati in quelle parti dove si può agevolmente appuntarli con delle spille. I mobili sono insufficienti, ma in ogni cella c'è un letto, un attaccapanni per i vestiti, un tavolino e delle sedie. In due grandi camere, che hanno ciascuna due finestre, vi è un brutto divano di tela cerata. Una di queste camere si chiama la «camera comune» perché in essa sono sistemati quelli fra gli «aspettatori» che non desiderano o che non possono prendere per sé camere personali. In tutte le camere ci sono icone e piccoli ritratti; nella camera comune c'è un'icona di dimensioni notevolmente più grandi di quelle delle camere singole e davanti ad essa arde un'esile «fiammella inestinguibile». Un altro lumino arde davanti all'immagine di Nostra Signora nel corridoio. Anche davanti alle icone delle camere ci sono dei lumini che, d'altronde, vengono accesi quando vi entrano gli ospiti e il cui costo viene certamente loro addebitato, dato che qui c'è la cassetta «per l'olio».

I lumini sono accesi dal soldato, che ha il proprio banco di vendita presso l'armadietto. Alcuni degli «aspettatori» non si accontentano della fiamma della lampada e accendono ancora dei ceri davanti alle icone delle camere. Questo viene loro permesso e perfino incoraggiato, ma solo quando gli stessi «aspettatori» stanno nelle camere e vegliano.

All'uscita della camera o prima di addormentarsi essi sono obbligati a smorzare le candele, ma i loro lumini possono ardere durante tutta la notte. Capita che alcuni, dopo aver pregato ed essersi messi a letto, lasciano che le candele da loro accese si «estinguan», ma la «locatrice» o la sua aiutante inesorabilmente lo noteranno e subito dopo busseranno alla porta per invitare a spegnerle. Su questo vegliano scrupolosamente e non è possibile a nessuno sfuggire loro.

Nel piano superiore dell'«Aspettazione» tutto è più pulito; ogni cosa è migliore. Il corridoio è largo come quello del piano inferiore, ma di gran lunga più illuminato. Esso ha un aspetto allegro e piacevole e serve come luogo di conversazione e di passeggio. Alle finestre, con le quali termina il corridoio dall'una e dall'altra parte, stanno i fiori prediletti dai mercanti: un geranio, delle balsamine, una daphne, una rossa lappola ed un albero dei tarli che dimostra ora la sua debolezza contro il proliferare dei tarli.

Su una finestra i fiori stanno direttamente sul davanzale, mentre sull'altra sono su una nera giardiniera<sup>3</sup> di giunco, da pochi soldi. Al di sopra, vicino alle tendine, ci sono gabbie con uccellini di cui una con un canarino e l'altra con un lucherino. Gli uccellini svolazzano, fanno rumore sul posatoio e con il becco e si chiamano l'un l'altro e il lucherino addirittura canta. Nulla di commerciale è evidente. Al contrario tutto qui pretende di essere cerimonioso e nobile. Sul muro, all'incirca alla stessa distanza del corridoio inferiore, è posta un'altra icona della Vergine, anch'essa di grandi dimensioni con una riza di argento chiaro ed una corona dorata. Essa, nel telaio di vetro con gli sportelli, è illuminata da tre fiammelle e davanti ad essa è steso sul pavimento un tappetino, completamente nuovo, con mazzettini di rose, ed è aperto un leggìo su cui è posato un libro con una croce. Il libro e la croce sono avvolti in una pianeta dalla fodera verde. Il pavimento del corridoio è verniciato e risplende. Esso, evidentemente, è stato lavato con sapone ed è stato lucidato con la cera. Lungo tutto il corridoio c'è una «guida» di iuta abbastanza larga, con l'orlo colorato. Lungo tutti i muri, dirimpetto all'icona, è posta una poltrona e alcune sedie viennesi, leggere, con impagliatura di giunco. Agli angoli ci sono delle sputacchiere. Le stanze delle camere del piano superiore hanno un mobilio migliore di quelle del piano in-

feriore. Qui, oltre ai letti e le sedie, ci sono comodini e catini. Alcune stanze sono divise in due da un drappeggio di tende in tessuto d'indiana: una metà fa da camera da letto, l'altra funge da soggiorno. Sul comò c'è uno specchietto da toletta e all'angolo l'icona davanti alla quale si può anche accendere un lumino o, se si vuole, una candela.

Le candele, tuttavia, sono accese maggiormente dagli «aspettatori grigi» che, in sostanza, costituiscono la «calca» e che stazionano nelle camere inferiori mentre la «gente del piano superiore» quasi sempre si accontenta dei soli lumini. Qui non si sente l'odore acre del ripieno di piselli e solamente l'interno dei cassetti del comò sa di caviale amarognolo di mensa e di salmone, di cui rimangono una gran quantità di macchie.

Anche al piano di sopra, come a quello inferiore, c'è una camera comune, che si trova accanto all'appartamento personale della «locatrice». D'altronde questa camera ha l'aspetto di un soggiorno. La riempie un piacevole mobilio e vi è un grande porta-icone in cui ci sono molte immagini e, davanti ad esse, di nuovo il tappeto ed il leggio con la croce e con un libro nella pianeta.

La lampada illumina «la camera comune» e la sua fiamma guizza, rifrangendosi nel largo bicchiere di cristallo, con la superficie simile ad un diamante minutamente sfaccettato. Accanto al porta-icone è fissato e sigillato un cestino verde per le libere offerte. In questa camera si passa la notte solo nel caso in cui il numero di coloro che aspettano superi quello delle camere. Qui allora alloggiavano «gli spettatori in eccesso» dello stesso sesso o qualche intera famiglia; nel tempo restante questa camera è riservata «alla conversazione» ed è aperta a tutti gli «aspettatori» che arrivano nella casa. Dopo il mattutino viene celebrato ogni giorno il Te Deum, per il quale tutti possono pregare e fare offerte per le commemorazioni dei propri defunti e dare i biglietti. Coloro che, oltre alla preghiera comune, desiderano continuare le proprie preghiere nella propria stanza devono manifestare il proprio desiderio riservatamente. Questa richiesta bisogna presentarla tramite i buoni uffici della «locatrice». La dispensiera non si incarica di ciò. Ma spesso non arrivano richieste immediate. Le candele, l'olio e tutto quanto è necessario per il servizio, è richiesto dal piano superiore a quello inferiore ed il militare, incaricato della gestione, fornisce tutte queste cose in silenzio e con solenne serietà.

Il controllo generale dell'edificio è un compito che appartiene alla stessa locatrice che, come si è detto, abita in un piccolo appartamento del corridoio superiore, accanto alla sala «da conversazione», mentre di sotto, chi dirige l'attività, è l'aiutante dispensiera che tiene d'occhio anche le cucine ed il sottufficiale delle candele. I doveri delle due signore sono diversi. La «locatrice», come proprietaria dell'istituzione, si è scelta i lavori più di concetto: è al timone della nave. Solo lei conosce la sua cassa e quei beni che le arrivano per vie che lei solo conosce.

Lei dà un tono conveniente a tutto il suo ufficio e ha il potere di concedere particolari sollievi dello spirito a chi li cerca ragionevolmente per mezzo suo. Il suo ruolo, per così dire, è di direzione generale mentre la dispensiera, che abita al pianterreno, ha un incarico più pesante, che è strettamente amministrativo, presa com'è da piccole faccende ma anche da dispiaceri perché ha a che fare con la servitù, scelta tra gente della più infima qualità, e con gli «aspettatori» che provengono da quello strato della società che si chiama «popolino».

Il «popolino», la cui rozzezza è espressa non dal solo nome e dalla relativa povertà, ma anche dalle abitudini molto grossolane, non sempre si distingue per la sua onestà.

La «locatrice» evita ogni spiacevole screscio di carattere finanziario e ha fama di «buona» ma, a detta della serva, è una «grande occultatrice» ed esige «in modo terribile» dalla dispensiera di salvaguardare tutti i suoi profitti ed interessi. La dispensiera deve far ricorso a diversi espedienti per far sì che tutto sia pagato.

Secondo una voce generale, «la forza è tutta nelle loro mani».

### *Capitolo Secondo*

Andai da loro senza nessuna protezione. Avrei potuto ottenere delle raccomandazioni, ma questo non rientrava nei miei piani modesti e senza pretese. Cercavo un conforto all'angoscia e al tormento dello spirito e mi presentai semplicemente, con il grado di «aspettatore».

Fui sistemato come persona di media condizione in una piccola camera del piano superiore, a completa discrezione delle signore. Non sapendo quale fosse la migliore condotta da tenere, mi misi a familiarizzare in tutto con gli altri e mi sforzavo di fare ciò che facevano gli «aspettatori» esperti. Solo in questo modo potevo essere in armonia con l'atmosfera dominante del posto che mi ospitava, e questo era necessario. Non volevo mostrare alcuna stonatura con i

sentimenti e lo stato d'animo del gruppo di queste singolari persone, sui cui volti si leggeva che tutti erano giunti qui con grandi e audaci speranze e volevano ad ogni costo ottenere ciò di cui avevano bisogno.

Mi «prostravo» con loro in ogni luogo dove essi si prostravano e mi attenevo quanto più possibile a tutte le loro usanze e presto avvertii che tutto questo era veramente pesante e oltremodo noioso. Per di più mi sembrava che in questo luogo tutti, anzitutto, si evitassero l'un l'altro e avessero reciproca paura e che io fossi venuto, per la verità, invano, dato che il rimanere qui non mi avrebbe potuto proporre niente di interessante. Mi sbagliavo. Di sera passeggiavo un poco da solo per la città e questa mi fece un'impressione ancora più penosa: l'abbondanza di birrerie e di bettole, gruppi di soldati, pallide ombre di alcuni accattoni girovaghi e una moltitudine di donne, della squallida ben nota professione, che andavano su e giù per i marciapiedi. Avrei dovuto ricordare che la grazia sovrabbonda dove sovrabbonda il peccato, ma lo avevo dimenticato e tornai a casa avvilito e con i nervi definitivamente scossi; mi versai in fretta il tè nella «sala di conversazione» e dopo uscii per stare un po' sul terrazzino dell'ingresso, ma ciò sembrava rendere inquieta la cuoca con lo scialle. Conversavo con una specie di militare e ripeteva tutto il tempo: «Ebbene!... mi dia almeno qualcosina». Per non irritarla, me ne andai nella mia camera, con l'intenzione di dormire il più profondamente possibile fino al mattino e di alzarmi un po' più presto, per tornare a casa la mattina stessa senza porre alcun indugio. La stanchezza ed il tedio mi aiutarono ad addormentarmi sul cuscino di un letto abbastanza sopportabile che io, del resto, cosparsi accuratamente, per ogni evenienza, di polverina di margherita persiana. Il desiderio di fare una buona dormita rimase solo un proposito. Dapprima ogni cosa mi sembrava terribile: e se nel letto ci fossero state le cimici, con cui spesso avevo ingaggiato spiacevoli battaglie nelle locande russe, durante la mia vita di nomade? Poi mi saltò il grillo di definire tra me e me in quale compagnia fossi capitato, che razza di gente fosse quella: più cattivi o più buoni, più intelligenti o più stupidi, sempliciotti o imbroglianti?

E non riuscivo a venirne a capo in nessuna maniera e non sapevo come chiamarli e a quale categoria di persone ascriverli. E nel frattempo il sonno era sparito e invece del riposo mi stava minacciando l'ansia irritante di una notte in bianco. Ma, per fortuna, appena i corridoi restarono in silenzio, su entrambi i lati della mia camera cominciarono dei rumori notturni. Si trattava di vicini loquaci con cui dapprima mi irritai ma dai quali poi mi lasciai attrarre, ponendomi ad ascoltare. A destra avevo dei vicini irritanti e perfino,



pare, con la coscienza non proprio pulita. Dal suono della loro voce si sentiva che probabilmente erano un vecchietto con la sua vecchietta. Essi spostavano continuamente qualcosa e borbottavano, inoltre il vecchio pronunciava *š* invece di *s* e *ž* invece di *z*<sup>4</sup> e si serviva pure di qualcosa dal bicchiere che chiamava *encore*. Evidentemente avevano qualche pressante problema familiare ed essi erano giunti per risolverlo in questo posto e poter minacciare qualcuno, ma nello stesso tempo loro stessi avevano una grande paura. Ad ogni modo era più turbata la vecchia, che non aveva evidentemente abbastanza fegato, mentre il vecchio era coraggioso.

— Non è niente, mamma, — dice alla vecchia, — niente. Come dice il vecchio proverbio del Caucaso, «passerà, passerotto»<sup>5</sup>. Vedrai che ce lo darà, lo darà senz'altro... casomai ce ne darà un quarto. Di meno non ne vale a pena.

— Se ce lo darà, va bene!

— Lo darà, non è possibile che non lo dia, sono già riuscito ad ungere la stessa dispensiera. Lei stessa ha capito tutto, quanto bene o male posso farle. Posso darmi da fare in modo da venire a sapere tutto e lei cercherà di aiutarci.

— Sì, sta a vedere che lei ha bisogno di te!

— No, mammina, non ha bisogno. A lei occorre sapere quali sono le intenzioni di chi arriva e io, capisci... tutto ciò che è in un uomo, tutto ciò lo vengo a sapere e posso ridirlo. Qua accompagnerò spesso il pubblico e converserò con tutti e verrò a sapere da ognuno la vita trascorsa e loro poi li stupiranno per il fatto che sanno tutto. L'ho pensata bella, eh! Io sono utile. Allora, dammi un altro po' di *encore*!

— Ma ora cosa le sei andato a dire?

— Che cosa? Quello che io e te abbiamo deciso, ecco cosa le ho detto: che siamo dei nobili dell'esercito del Caucaso, che siamo stati abbandonati da un figlio ingrato — ho raccontato un mucchio di frottole... Allora, dai *encore*!

— Che egli non prega Dio, l'hai detto?

— Sì, l'ho detto. Ho detto che non prega Dio e che non ha voluto impiegarci, e che fa il calzolaio e cuce gli stivali... e che va dagli ebrei a raccogliere le candele dopo il sabato. Ho detto tutto e ora dammi del salmone e *encore*!

La vecchietta rispose:

— Tò, prendi il salmone, ma di *encore* non c'è bisogno.

— E perché non ne ho bisogno? Io ho proprio voglia di *encore*!

— Senza una ragione niente *encore*.

— E perché mai! Perché questo divieto!... riempi, riempi,

mamma, il mio bicchierino! Ho avuto proprio una buona idea, adesso ci sistemeremo.

La vecchia riempi il bicchierino ed egli lo vuotò e grugnì.

— Silenzio! — lo ammonì lei.

— Ma di chi hai sempre paura?

— Di tutto ho paura.

— Non temere, sono tutte sciocchezze... non devi aver paura di niente.

— Possono farci una scenata.

— Che scenata? Perché?

— Ancora domanda perché, come se non lo sapesse.

— E infatti non lo so.

— Non è forse con la raccomandazione altrui che siamo venuti?

— Sì, e con ciò?

— Eppure quelli che alloggiano vicino a noi si saranno accorti della sua mancanza — appunto della mancanza della loro raccomandazione.

— Può darsi, e lascia che se accorgano...

— Beh, senz'altro se la prenderanno.

— Ma no, non se la prenderanno.

— Perché?

— Dammi l'*encore* e ti dirò perché.

— Ubriacone!

— Niente affatto, sono intelligente io. Dammi *encore*.

— Per quale motivo i vicini non verranno?

— Versa *encore* e te lo dirò.

Lei versò ed egli bevve e disse che il giorno prima aveva fatto cadere il «sospetto» su certi loro vicini a cui, è lecito pensare, era stata sottratta una splendida raccomandazione, da questi coniugi.

La vecchietta stette in silenzio: era chiaro che questo espediente le era sembrato valido ed ingegnoso. Un attimo dopo chiese se si fosse consultato con qualcuno a proposito di qualche visione in sogno e che cosa gli avessero risposto. Il vecchietto rispose che si era consultato e subito dopo abbassò la voce ed aggiunse:

— Quella mi ha insegnato molto bene come parlare di sogni.

— E come?

— Devi guardare uno in che modo ascolta, e se si metterà la mano sui fianchi, vuol dire che è il momento di smettere e di non dire più niente. Se quello ha messo le mani ai fianchi, alla maniera degli ufficiali, significa che si sta arrabbiando. Ebbene, il mio *encore*? Non riuscirò mai ad addormentarmi senza di esso.

Misi la testa sotto il cuscino e rimasi in quella posizione per circa venti minuti. Mi sentii soffocare. Di nuovo alzai la testa e mi misi in ascolto. Non riuscivo a capire se la conversazione stesse continuando o fosse già finita e mi sembrava persino che i vecchietti dormissero.

Ed era proprio così: si sentivano due respiri tipici delle persone che dormono; uno era come se insistesse per farsi dare dell'altro «*encore*» e l'altro rispondeva con un esilissimo «te-lo-do-io».

— *Encore!*

— Te-lo-do-io...

Sembrava stessero torturando qualcuno o può darsi addirittura che lo stessero perfino giustiziando — come se fucilassero qualcuno in sogno. Sia sacro il nostro luogo<sup>6</sup>. Mi alzai dal letto con calma e alla svelta appesi il mio plaid, a mo' di tenda sulla porta, da dietro la quale giungeva fino al mio orecchio questo spasso. La tarantola ingorda e la vipera abbracciate nel letto matrimoniale per me scomparvero.

### Capitolo Terzo

Era appena finita questa scena alla mia destra che ne comincio un'altra dietro il muro a sinistra. Due signore stavano parlando; una, la più giovane, chiamava la più anziana Mar'ja Martynovna e l'altra, la più anziana, chiamava questa Aička (tra i mercanti di Mosca «Aička» è un vezzeggiativo del nome *Raisa*). Esse parlavano lentamente e in modo così amichevole e serio che riuscii subito a capire perfino come erano sistemate ora in quella stanza e quali erano i rapporti fra di loro. La più anziana, cioè Mar'ja Martynovna, con voce dal tono adulatorio e mielato, diceva alla più giovane, Aička:

— Ecco, angelo mio, sono lieta che voi vi corichiate nel lettino per riposare qui da me. Questa cameretta si distingue da tutte le altre per la sua pulizia ed il lettino è così soffice. E godetevela per un po' mia cara. Voi dovete riposare come si deve, non potete far diversamente. Non è necessario che vi alziate per nessun motivo. Vedo molto bene dinanzi al lume i vostri occhi azzurri e ciò che pensate lo capirò subito e ve lo porgerò direttamente al lettino.

— No, io stessa mi alzerò e spegnerò i lumi — rispose Aička con una voce giovane e con la lenta cadenza moscovita.

— E invece non vi alzerete, ecco, ho già coperto la luce dei lumi con il libro.

— E già, si sa come siete, anziana ma lesta.

— Certo, e non posso fare altrimenti: ho un ago in corpo.

— Che ago?

— Il più sottile, il numero undici.

— Ma come vi è entrato in corpo?

— Per la mia rapidità: cucivo e mi entrò nel palmo della mano, e scomparve nella carne. I medici l'individuaronο ma non riuscirono ad estrarlo. Dissero: «uscirà»; ma sono già trenta anni che me lo porto dentro, cammina ovunque ma non vuole uscire... ecco, adesso vedendo i vostri occhi azzurri non sento dolore, sono calma e starò seduta ai vostri piedi e vi accarezzerrò lievemente e vi racconterò qualcosa.

— No, non voglio essere accarezzata, non mi piace! Sedete sulla poltrona e quando vi siete accomodata raccontatemi qualcosa, — rispose Aička.

— Ma io voglio assolutamente rimanere qui! E' questo ciò che preferisco, rendere un servizio a questa cara signora, in ciò che è piacevole, e rimanere seduta vicino alle sue gambe e sognare un po' di tutto! Mi viene in mente come noi, da ragazze, avevamo ogni notte l'abitudine, prime che ci si fidanzasse, di bisbigliare confidenzialmente proprio di tutto l'una con l'altra, di dirci ogni nostro segreto e ci divertivamo, e ci agitavamo in modo tale che ci addormentavamo insieme abbracciate.

— Secondo me, tra donne non si prova nessuna gioia particolare nello scambiarsi delle carezze dopo essersi abbracciate e nemmeno nel sognare.

— Le carezze, angelo mio, fanno nascere le fantasie e quelle persone che sono amiche, appartandosi, riescono a sognare. Intendiamoci, tale amicizia non è possibile con chiunque; ma chi ha un vero amico, considerevole, allora «quanta felicità, quanto tormento»!... chi prova questo non se lo scorda più!

— Non capisco nulla.

— Mi meraviglio! Ma capisco: fra le ragazze avevo un'amica per la pelle, Šura. Oh, quant'era deliziosa e per questo ci volevamo un gran bene! Mamma era solita arrabbiarsi e dire: «Sciocchine non sprecate invano le vostre innocenti tenerezze, lasciatele ai mariti, le carezze». Ma noi non volevamo sposarci e inoltre che cosa ci si poteva aspettare da maritate! Quel poco di gioia che ho avuto è stato prima del matrimonio, ma quando poi fui sacrificata a due Putifar non ho provato più gioia.

— Ma come siete toccata a due? E' interessante.

— Uno lo seppellii e l'altro l'ho sposato.

— Ah... è così!... Ne avete sposato uno dopo l'altro!

— Sì, e come pensavi se no?

— Avete detto «sacrificata a due».

— E tu avevi pensato che io ne avessi sposati due contemporaneamente!

Mar'ja Martynovna scoppiò a ridere, gorgogliando, e allegramente sentenziò:

— Ah, che birbona che sei! Pensavi che avessi un marito per le feste e uno per i giorni feriali?

— Ma queste sono cose che succedono.

— Succedono, amica mia, succedono. Al mondo d'oggi cos'è che non succede, ma a me non è capitato.

— Sono gli altri che ingannano: uno è già sposato ma nega l'esistenza della prima moglie e si sposa una seconda volta. Così si sposerà due volte e lui per questo la pagherà, mentre la seconda moglie non ha colpa.

— Sì, se essa dimostrerà che non sapeva, non ci sarà per lei una punizione particolarmente considerevole, ciò nonostante in tribunale gli avvocati le giocheranno un brutto tiro ed il pubblico ministero indagherà sugli affari più intimi della vita privata.

— E che gli fa, se chiedono? Con questo la donna, quando racconterà di sé, diventerà dopo ancora più interessante agli occhi degli altri; poi, con la stessa persona con cui si separa, potrà vivere di nuovo insieme.

— Certo, ma bisognerà vivere lo stesso come se non si fosse sposati.

— Perdonatemi, ma non si fa un vero divorzio davanti al trono di Dio, in chiesa non tolgono le corone, ora è solo in tribunale che l'atto viene dichiarato.

— E tuttavia, bisogna essere iscritti all'anagrafe dal punto di vista burocratico.

— Questo non ha importanza!

— Certamente per i regolamenti di polizia fa lo stesso ma la serva vi rispetterà di meno.

— Pagate di più e vi rispetterà egregiamente.

— Vivere sempre a norma di legge non è possibile.

— Ma quando si ha un patrimonio si può vivere come si vuole, e questo è ancora meglio.

— Si capisce con il tuo patrimonio, così considerevole, e poiché sei una vedova giovane di ventiquattro anni, per te nessuna via è preclusa, fai ciò che vuoi. E io ti do un consiglio: non sprecare tempo e agisci.

— Voi dite?

— Ve lo dico con tutto il cuore. Gli anni della gioventù vanno

ricordati; eppure per quel vecchietto hai penato cinque anni, non è certo uno scherzo.

— Non me lo ricordate!

— Scusa, carina, scusa! Non sapevo che avevi paura di ricordare i defunti.

— Non ho paura ma... mi dà fastidio di ricordare come russava di notte.

— Sì, un uomo che russa è un orrore incredibile.

— Mi accadeva di non dormire per notti intere, di coprirmi la testa con la coperta e di sedermi sul letto a piangere addirittura. E ancora ora, se mi capita di sognare come egli russava, subito il sonno se ne va via del tutto.

— Sì, non conviene sposare chi russa, tanto più che sei giovane e ricca e per giunta di una bellezza considerevole.

— Ebbene, non adulatemi troppo per la mia bellezza — mi sono vista molte volte allo specchio... certo sono discreta, non un mostro, ma grossolana.

— E in che siete brutta?

— Non sto dicendo che sono brutta, ma solo che non mi piace essere adulata con lusinghe. Non è a me che sono rivolte ma alle mie ricchezze.

— Ebbene, amica mia, sebbene io viva con voi, non mi avete finora mai detto niente delle vostre ricchezze.

— Non sono mica obbligata. Non dirò mai niente a nessuno del mio capitale. Il capitale è una cosa segreta.

— Ed io non voglio saperlo. Mi ero prefissa di essere per voi una dama di compagnia e per le faccende domestiche, quello che voi volete, io mi impegno a farlo: volete andare in giardino? E io vi accompagno in giardino; al teatro? E così al teatro, e qui siamo voluti venire? e io anche qui sono utile perché conosco gli usi locali; non so però qual è il motivo della vostra sincera richiesta e del desiderio di compiere e di vedere esaudita la preghiera per l'indomani, quello sì non lo so.

— E non lo verrete mai a sapere. Ciò per cui prego riguarda solo me.

— Ed io non sono curiosa.

— Certo! E se continuerete a non essere curiosa potrete vivere in serenità con me. E lasciate perdere i sogni. Raccontatemi piuttosto qualcosa su di voi.

— Che cosa, angelo mio?

— Qualche cosa «considerevole».

— Guarda un po', biricchina, come le mie parole vi hanno affascinato!

— Sì, mi piace come raccontate.

— Vi piace?

— Non è il fatto che piaccia o non piaccia, ma è il modo in cui raccontate... così nella nostra casa una monaca soleva raccontare di Griška Otrep'ev...<sup>7</sup> una volta viene da ridere, una volta da piangere.

— Sì, parlo grammaticalmente. Molti lo dicono. Nikolaj Ivanovič Stepenev, il cognato della vedova, che amministra tutti i loro affari, quando si ammalava dopo i suoi stravizi, mi pregava sempre di stare con lui e di chiacchierare.

— Non avrà avuto qualcos'altro in mente?

— No, amica mia, tranne il fatto che scherzava su noi due: «Io — dice — sono un marito beone e tu sei la moglie sopportatrice; suonami un'ouverture su qualcuno».

— Guarda un po' come parla!

— Bene?

— Ma a che serve interrogarvi, parlate grammaticalmente della vostra vita, ecco tutto.

— Nella mia vita, amica mia cara, tranne i dolori, non c'è niente di considerevole.

— Beh, allora cominciate a raccontare questa ouverture: dite qual è la vostra origine e la vostra famiglia e che cosa avete sopportato ingiustamente. Mi piace ascoltare come si soffre ingiustamente.

— Soffrivo moltissimo. Non si deve dimenticare che io appartengo ad una famiglia di servi riscattati<sup>8</sup> ed ero la figlioccia di Bernadakin<sup>9</sup> perché mio padre era al suo completo servizio. Egli riceveva un salario notevole, ma diceva che per ciò Dio solo sapeva quanti peccati aveva sulla coscienza. In seguito cominciò a temere il Giudizio Universale e si diede all'alcool e morì senza lasciarci nulla. E presso i Bernadakin vi era ovunque una moltitudine di figliocci e non a tutti fu data un'educazione, ma solo a coloro i cui genitori si erano distinti per meriti eccezionali. Si decise di darmi un'istruzione ma apparve in me una capacità del tutto singolare: riuscivo a capire le cose con facilità, ma non avevo nessuna memoria per le scienze. La mia memoria e la mia comprensione erano buone per tutto, tranne che per lo studio: comunque riuscivo a fare i calcoli con la tavola pitagorica ma quando capitava che avessero dato un problema sulle quattro operazioni, aggiungere o sottrarre o togliere a mente per esempio cinque da sette, quanto resta? Io non sapevo rispondere neanche con due parole. Anche per le belle lettere il mio linguag-

gio era complessivamente buono, fluido, ma all'esame di stato il metropolita mi fece la domanda: — Chi ha scritto l'Apocalisse di Giovanni Evangelista? — E io non lo sapevo.

— Lo credo bene! — proferì lentamente Aička. — A che serve sapere queste cose?

— Assolutamente a niente. Non servono che a confonderti. A quel tempo, mia cara, avevo già compiuto quindici anni, tutto ad un tratto migliorai molto e diventai più bella, slanciata, con un visino da miniatura così grazioso e con un piccolo neo sul mento. Sembravo una francesina. E allora mi fecero l'azione più infame...

— Chi fu il colpevole?

— Avvenne tutto attraverso i parenti.

— Questo è sottinteso.

— E poi mi lasciarono, povera me, a tribolare in una vita di stenti. E volevano al più presto sbarazzarsi di me, la francesina, rifilandomi al primo russo che capitava. Dopo poco tempo la mamma cominciò a chiedere un aiuto e a sollecitare che al più presto mi fosse assegnata una dote di cinquemila rubli. E subito mi trovarono un tale giovialone, con una circonferenza da tre bracciate e che aveva una tale pancia; oh che pancia considerevole! Si figuri, del tutto simile ad un cetriolo «panciuto».

— Che diavolo! — disse nell'eccitazione Aička.

— Sì, amica mia, sarebbe meglio non ricordarlo — rispose Mar'ja Martynovna e proseguì: — Allora io avevo ancora paura di tutto; ma non chiesero la mia opinione. Quando arrivò, si mise subito d'accordo con la mamma e si prese in anticipo tremila rubli di dote fino al matrimonio. Tanto non erano mica soldi dei genitori, ma della tenuta di Bernadakin. Mammina si prese per sé duemila rubli: «Noi — dice, — ti abbiamo allevato ed educato. Ora bisogna pensare anche alla sorella minore». Non discutevo nulla, non ne capivo il vantaggio. Con il fidanzato mia madre parlava di tutto, ed era arrivata ad un accordo affinché fossero rispettate la mia purezza ed innocenza e non ci fosse nessun rimprovero da parte sua verso di me. Ma quando egli venne a sapere che non gli erano ancora stati versati gli altri duemila rubli, cominciò a rimproverarmi ed in modo assillante continuò a insistere perché io richiedessi questa somma e a casa non voleva stare per nessun motivo con me. Addirittura egli spesso non veniva né a pranzare né a dormire e questa mia bellezza francese da miniatura e la snellezza del corpo e il neo non solo non lo consolavano affatto ma addirittura giunse al punto di non potermi sopportare e proprio a causa della mia bellezza faceva i commenti più offensivi su di me. «Ecché — diceva, — sto con te per divertimento?»



Che ci dovrei fare con te? Giocare a dadi? Le donne mi piacciono quando sono prosperose».

— Significa che voi non sapevate suscitare in lui delle fantasie, — la interruppe Aička.

— Non era possibile.

— Sciocchezze!

— No, non era possibile!

— E perché?

— Aveva un tale sangue freddo, come quello di una autentica vipera, e la causa per cui mi penetrò l'ago fu che mi ero spaventata di lui. Egli si arrabbiò con me e io mi ficcai l'ago proprio al posto del puntaspilli. E quando ero ammalata, se mi capitava di sentire dove l'ago si trovasse e pregavo che chiamasse al più presto il dottore per farmi estrarre l'ago, dato che mi dava dolore, egli rispondeva con tutta calma così: «Perché questa impazienza! Aspetta, può darsi che ora l'ago da qualche parte stia per uscire da te, rapidamente».

Aička scoppiò a ridere e chiese:

— Alla fine, poi che successe, uscì l'ago?

— Finì che l'ago non uscì da nessuna parte e intanto lui si diede ad una vita di bagordi con la sua dama prosperosa e gli capitò una tale avventura che ci lasciò le penne ed io allora, per fargli dispetto, di punto in bianco mi sposai con un medico aggiunto.

— Questo era meglio?

— Ancora peggio.

— Ancora con una circonferenza di tre bracciate?

— No!... Macché! Questo, al contrario, era tutto una cresta di gallo, ma tuttavia un cinico tra i più considerevoli. E mamma mi spingeva: «Fatti avanti». «Tu — diceva, — sei come una francesina e lui è attratto da questi tipi». Ma tutta la sua attrazione consisteva solo nel fatto che il suo cognome era Pomerancev<sup>10</sup> e che i medici lo chiamavano *Fleur d'orange*. Ma sarebbe stato meglio soprannominarlo Anticristo. Ebbi anche la premonizione di non sposarlo.

— Ah, questo sì che mi piace. Le premonizioni. In che consisteva?

— Avevo appena cominciato ad avviarmi con lui per andare a sposarci e sul sedile anteriore della carrozza c'era un ragazzo con i capelli ricciuti e un'icona — era evidente che si trattava di nozze —. Allora un passante dalla porta dette un'occhiata dentro e disse: «Ecco che portano qualcuno alla condanna».

— Ma è incredibile! Ebbene, come siete stata condannata?

— Ho sofferto di tutto, amica mia. Prima di tutto, era una volpe astuta e fingeva che gli piacesse la mia bellezza da miniatura e

che a lui non gli importasse niente dei miei soldi. E venne per chiedermi in moglie in pompa magna come il più mondano dei collegiali: aveva un anello con brillante nella mano e fece un tale complimento, dicendo che egli, come uomo di buon gusto, adorava la donna snella e leggera ma dopo risultò che aveva mentito, che l'anello era quello del dottore e che a lui non gli piacevo affatto. Gli dico: «In tal caso perché avete mentito e finto di essere innamorato?». Ed egli senza la minima vergogna risponde: «L'oro è bello. E non c'è da stupirsi se con esso ci si fa belli». E risultò che lui si era offeso perché si aspettava di ricevere per me un grosso capitale e poiché ciò non avvenne, non gli importò più della mia snellezza ed infatti cominciò a comportarsi come se non mi fosse marito.

— Ma potevate lamentarvi di lui con i suoi superiori.

— Io mi sono lamentata. Il primario lo chiamò e davanti a me cominciò a dirgli: «*Fleur d'orange!* Che è mai questo?». Ed egli per giustificarsi cominciò a spiegare: «Scusate, Vostra Eccellenza; è inammissibile: lei ha un ago che si muove», e di nuovo cominciò a dare spiegazioni. Il primario, anzi, si meravigliò: ordinò a mio marito di uscire e mi dice: «Che cosa volete che ordini dopo questo? Non posso. Se voi avete un ago, io posso solo consigliarvi di pregare in modo che vi esca l'ago al più presto».

— Vedete, Martynovna, che siete sfortunata con gli uomini!

— Sì, Aička, è vero! Proprio per ciò per cui mi si lusingava da ragazza, ossia per la bellezza da miniatura e la leggerezza, proprio per questo, in seguito dai mariti non ricevevo nient'altro che freddezza e offese. Soprattutto questo medico aggiunto non voleva chiamarmi in altro modo se non «tacchina gibbosa» ed inventava ogni genere di menzogne contro di me. «Io, — dice, — attraverso l'anatomia posso dimostrare che tu hai lo stomaco e la schiena e null'altro». Ma il Signore Iddio in verità è misericordioso. Mi ha liberato rapidamente da entrambi: anche questo *Fleur d'orange* cominciò a bere e a rovinarsi la salute e una volta si ubriacò a tal punto che andò ad affittare una dacia e si impiccò nel giardino e così non mi rimase niente ed andai a servizio.

— E' difficile stare a servizio.

— Non più di tanto, ho un buon carattere: tutti mi amano.

— Beh, non fate altro che vantarvi.

— No! E' la verità.

— Eppure, dopo che avete vissuto a lungo dagli Stepenev essi vi hanno cacciato per qualcosa.

— Scusate, Aička, ma io da nessuno e da nessun luogo sono stata cacciata.

— Allora vi hanno congedato. E questo per farvi una cortesia, come si suol dire, ma è lo stesso: vi hanno cacciato.

— Non mi volevano lasciar partire, sono stata io stessa ad andarmene.

— Perché siete andata via? La loro casa era buona, come voi dite, «considerevole».

— La casa era una delle più considerevoli, ma per qualche motivo cominciò ad andare in rovina e inoltre, a causa di questo luogo è nato un grande scompiglio.

— Di quale luogo?

— Qui, dove ora io e voi ci troviamo nella nostra «aspettazione» di oggi.

— Suvvia, allora cominciatemi a raccontare di questo. Ma solo mettetevi seduta più lontano da me, per favore, sulla poltrona, perché ho paura dell'ago che sta dentro di voi.

— Ma come siete diffidente! Ma io, amica mia, ho messo su il mio corpicino ed il mio corpicino — prova un po' a toccare — è duro, bello sodo!

— Non vi toccherò: sono molto sospettosa. Passatemi qua anche la mia borsetta con i soldi.

— L'ho nascosta per benino nel comò.

— No, datemela! Mi piace tenere i soldi sotto il cuscino... E ora raccontatemi per quale ragione voi avete lasciato la casa degli Stepenev.

### Capitolo Quarto

— Qui contribuì molto la svalutazione del denaro.

— Vi siete davvero rivolta alla borsa?

— Non io ma il cognato degli Stepenev, di Margarita Michajlovna. Non sono in molti nella loro famiglia: in tutto lei stessa, Margarita, e sua sorella Afrosin'ja Michajlovna, che sono entrambe vedove. Afrosin'ja è povera e Margarita aveva un marito, Rodion Ivanovič, un eccellente industriale che era però estremamente severo verso gli operai i quali lo chiamavano «Erode» — non faceva altro che esasperare con le multe<sup>11</sup>; e l'altro suo fratello, Nikolaj Ivanovič, era più semplice verso la gente ma in compenso era incredibilmente intraprendente: era continuamente in preda alle tre agitazioni<sup>12</sup> e si affrettava continuamente da qualche parte per combinare affari. Dapprima egli fabbricò soprattutto torpediniere, e insieme prese a gozzovigliare terribilmente con marinai rissosi e

attaccabrighe<sup>13</sup>. Dovunque andava, provocava rumore e fracasso. Ma quando tornava a casa, allora ci doveva essere un silenzio assoluto. Sua moglie era una donna bella come una madonna, mite e così sottomessa, ed egli la intimidì talmente che quando sedeva a tavola ed urtava con il cucchiaino il piattino, subito si azzittiva da sola e si minacciava con il dito e si diceva «stupida!». Ma egli, lo stesso, la trattò malissimo e la spinse nella tomba, e quando restò vedovo non volle sposarsi un'altra volta: mandò il figlio Petja in un collegio tedesco e si mise a vivere assieme a delle francesine e laggiù seguì a spedire le torpediniere. Si pensava: «E' finito il nostro "beone" Nikolaj Ivanovič» ma egli riemerse: si associò ad alcuni in una compagnia per impostare gli affari ed essi fondarono una banca fondiaria<sup>14</sup> e di nuovo cominciò ad avere una gran quantità di denaro con sé e cominciò a sperperarne in grande quantità per una signora polacca, Krutil'da Silverstovna. Il suo nome era Klotilda ma noi la chiamavamo Krutil'da<sup>15</sup> perché lei soleva sempre agire per vie traverse, finché non colpiva a tal punto i sentimenti di lui che se avesse voluto qualcosa e per ottenerla si fosse chiusa a chiave in camera da letto senza farlo entrare, egli avrebbe acconsentito a tutto ciò che voleva, pur di essere accanto a lei.

— E' proprio così che si deve fare! — notò Aička.

Sì, sì, è vero. Egli cominciò a studiare il francese per lei e quando il figlio terminò i propri studi, lei lo cacciò via di casa.

Egli prese come pretesto il fatto che Petja aveva fatto conoscenza con la nipote di Krutil'da e lo mandò con i marinai attaccabrighe a navigare il mondo e anche Krutil'da cacciò la propria nipote, che era giovanissima e piccola come una miniatura, e risultò gravida e Dio solo sa quali conseguenze l'aspettassero.

E lui stesso non sapeva più come meritare la sua Krutil'da: andava continuamente con i capelli arricciati, rasato e pettinato, fortemente profumato e vestito *à la mode* e non faceva che studiare il francese.

Soleva stare davanti allo specchio e battere sulle cosce cantando: «po joli, po poli». E qui, all'improvviso, qualcuno arrecò un danno finanziario alla banca fondiaria. Un mare di gente si precipitò allora per ritirare i propri soldi ed egli perse a tal punto il controllo di sé che arrivò a casa gridando: «Chiudi subito le forbici e portami il cancelletto!». E si arrabbiò ancora perché non capivano queste sue parole!

Pensavamo che fosse impazzito ed egli si spaventò della svalutazione del denaro e ci portò certe cedole da staccare e così perse tutto e per le cedole fu messo sotto inchiesta, ma per sua fortuna fu

dichiarato il suo fallimento. Ebbene, a questo punto, Krutil'da, si capisce, lo lasciò e la sorella, Margarita Michajlovna, lo prese al suo servizio e gli affidò tutti i suoi affari. Egli, uno, due anni, lavorò bene e dopo di nuovo si incontrò da qualche parte con questi marinai bisboccioni e si dette ai bagordi e alle donne in maniera tale che non si riusciva a riportarlo alla ragione: per due settimane, diciamo, si dà una calmata e dopo di nuovo ricomincia e torna a casa con tremende fantasie, chiama una sorella Blanche e l'altra Mimska... non sa più dove si trovi. Cominci a pregarlo che si comporti convenientemente, ed egli: «Che c'è? Come osi? E' da molto tempo che hai finito il corso per avvocato di famiglia? Io sono stato educato fin dall'infanzia a queste *ouverture!*». E intanto litigava sempre con me, ma poi faceva la pace e scherzava in modo pesante:

«Marmartyn, mio Marmartyn, ricevi da me un altyn»<sup>16</sup>, e così fino ad un nuovo litigio.

— E voi perché vi siete intromessa?

— Per le cognate. Le cognate me l'avevano chiesto.

— E con questo! Come si fa ad opporsi ad un uomo!

— Ah, amica mia, ma come non opporsi, quando egli, in preda a queste sue tre agitazioni, non sa che cosa voglia, e all'improvviso gli salta in mente di andare da qualche parte, senza sapere lui stesso dove vuole andare.

— Ma lui forse lo sa.

— No, non lo sa. «Ne ho piene le tasche — dice, — delle tre agitazioni e voglio fuggire da loro, dovessi pure andare dallo stesso diavolo all'inferno». Le cognate si spaventano e mi chiedono: «Dis-suadilo!». Ed io: «Nessuno conosce le strade per andare laggiù, resta a casa». — No — dice, — no, Marmartyn; bisogna solo imbattersi nel cochiere dell'Anticristo, quello che ha il numero seicentosessantasei, lui sa la strada per andare dal diavolo».

E all'improvviso si attacca a me: «Vieni via da casa con me, accompagnami senza far rumore e troveremo il numero seicentosessantasei e andremo dal diavolo! A che scopo rimanere ancora qui con la gente! Credimi, sono tutte canaglie! Mi hanno seccato a morte!». E così mi supplica perfino con le lacrime agli occhi, e allora comincia a farmi pena.

— E davvero siete andata con lui? chiese Aička.

— E che potevo fare, amica mia. Era su richiesta delle cognate, — rispose Mar'ja Martynovna. — Ero abituata ad essere come una persona di famiglia e quando accadeva che le sorelle chiedevano: «Vedi che caso considerevole, fa' una gita con lui in campagna

e sorveglialo», — io andavo e sopportavo tutti i suoi stupidi scherzi e le beffe. Solo che l'ultima volta, quando accadde quella scenata terribile, mi prese con la forza.

— Come vi poteva prendere con la forza?

— Mi stavo comprando gli stivali in una bottega ed ero molto occupata ed il commesso voleva abbindolarmi e si dava da fare: «Voglia favorire... è di prima qualità... di foggia *bombé*... ed una merce talmente... addirittura Miller». Ed egli entra e all'improvviso gli salta in mente l'ouverture di memoria moscovita. «Io, — dice. — Madre sopportatrice, stavo camminando e ti ho vista e mi sono ricordato di una questione molto importante: prendimi ora sei paia di costosi stivaletti *bombé* e ci recheremo a misurarli a una signora». Dico: «E finitela» ed egli dice: «Altrimenti io adesso ti denuncio come presunta colpevole».

— Ma guarda un po' che persona appiccicosa!

— Oh, orrendo, proprio come una sanguisuga o una gramigna che non si riesce a staccarsi di dosso. E che vuoi: come farlo rinsavire? In primo luogo è un crapulone ed in secondo un donnaiolo, e che donnaiolo! Come fa bisboccia, così si dimentica di Krutil'da ed è attratto da una nuova compagnia femminile, e tutto deve essere considerevole, per esempio le cavallerizze del circo o altri considerevoli personaggi del suo tempo.

E non sapeva neppure invitare gli ospiti in maniera aristocratica. In qualsiasi locale si trovi, combina macelli, esige che gli si portino le cose più strane e grida: «Ingozzatevi!». Molti, succedeva che si offendevano e non volevano niente e, addirittura, lo chiamavano «porco», ma lui come se niente fosse e faceva un gran baccano:

«Guardate, moscerini, quanto spazio posso avere: io non sono Skopicyn, che si è nascosto con i soldi, ma mi piace vivere con tutte le ouvertures!». Ed ecco che comincia la sua prima solita ouverture: butta tutta la tovaglia, con i piatti e le posate, sul pavimento e quanto a pagare — «Va' al diavolo».

E sta attento che un giorno o l'altro glielie danno di santa ragione. E questo dico alle sue sorelle: «Come volete, ma secondo me, è necessario liberarlo con la preghiera dalla sua impudenza». E Afrosin'ja a questo si rallegra; ma è lui stesso che non vuole sentire per nessun motivo parlare di preghiere.

«La questione è questa; — dice, — se io sono indemoniato, che scopo c'è ad implorare la grazia per me? Io stesso so tutto ciò che riguarda le cose spirituali: ho bevuto il tè con il Monsignor Makarius e ho mangiato il *rachât-locum*<sup>17</sup> dal patriarca di Costantinopoli e dopo di loro nemmeno lo stesso Monomaco<sup>18</sup> può azzardarsi

a competere con me nelle preghiere». S'intende, era necessario subito non badare a spese, ma la vedova Margarita Michajlovna Stepeneva, sebbene fosse ricca, esitò in modo indefinito. Non conosco naturalmente a quanto ammonti esattamente il Vostro capitale...

— Questo non è necessario che lo sappiate, — intervenne Aička, — voi continuate la vostra storia e non provate a cogliermi di sorpresa.

— Certamente. L'ho detto così per dire, non sono curiosa, ma lo stesso è andata a finire così, Margarita Stepeneva, come vi ho detto, ha una figlia, Klavdija, una fanciulla giovane e talmente bella, che si fa notare e il cui tipo di bellezza è simile a quello inglese ma di razza... Era stata educata nell'istituto straniero per ragazze di sesso femminile, insieme ad una tedesca che diventò la sua amica del cuore e quella aveva un cugino, il dottor Ferštet; egli, questo Ferštet, la corruppe.

— La sedusse? — chiese con interesse Aička.

— No, — rispose Mar'ja Martynovna, — egli non poteva sedurla perché lei era insensibile, ma le inculcò le più strane e vuote idee.

— Su che?

— Beh, per esempio, sulle misere condizioni generali della gente. Egli stesso era un originale mai visto, da non temere alcun paragone, non aveva bisogno di niente; e così veniva chiamato: «Il medico senza onorario».

Egli andava da tutti e per lui era lo stesso se lo pagavano o no, curava ugualmente tutti e andava dai poveri addirittura più volentieri, e non negava mai le sue prestazioni, e se gli veniva dato qualcosa se la ficcava in tasca senza contare, per non sapere chi e quanto gli dava. Egli la affascino con questa indifferenza e la portò ad una tale semplicità che lei cominciò a pensare diversamente su tutto il modo di vita della gente, e iniziò a desiderare continuamente qualcosa di particolare, qualcosa che non è possibile e che arreca dispiacere a tutti.

— Forse diventò irriverente?

— E' impossibile addirittura capire se lei era irriverente o no, ma si può dire solo che cominciò a piacerle tutto ciò che era singolare. Ecco, per esempio, il fratello della sua amica studiava all'università<sup>19</sup> e saltò l'intero corso e non si volle impiegare da nessuna parte. Tutti rimasero per questo dispiaciuti, ma a lei questo andava bene.

— Ma perché egli non assunse un qualche incarico?

— Era giunto alla decisione che «in servizio, dice, si possono ricevere differenti incarichi, che io non voglio assumere, è necessario perdere molto tempo in sciocchezze per compiacere qualcuno e rispettare chi non lo merita e aver paura che qualcuno possa metterti in cattiva luce, ed io, dice, non voglio trovarmi impelagato in relazioni sociali con nessuno, ma voglio usare meglio il mio sapere per aiutare la gente». E così rimase senza alcun grado e andò tutto l'inverno e l'estate da tutti i poveri con un leggero cappottino, finché l'anno scorso si raffreddò e morì, e alla famiglia non lasciò niente. Per fortuna i tedeschi ai funerali si misero d'accordo fra di loro e sistemarono tutta la famiglia. Secondo l'opinione di Klavdin'ka tutto questo era meraviglioso e Klavdin'ka, appena lo ebbe conosciuto, cominciò una vita riservatissima, lontano da tutti i suoi familiari e prese a leggere tutto il tempo il Vangelo e non faceva altro che leggere e leggere e dopo si disfece di tutti i suoi begli abiti e cominciò a struggersi per i poveri. Sta seduta e pensa. Tu le chiedi: «Che cosa pensi continuamente? Che cosa ti manca?». Ed essa risponde: «Ho tutto e perfino assai più del necessario, ma perché gli altri non hanno niente di ciò che occorre?». Le dici: «E a te che te ne importa? E' la volontà di Dio che ha disposto che ci siano quelli che servono i ricchi e che i ricchi abbiano chi aiutare con la loro generosità», — e lei scuote la testa e di nuovo si mette a pensare assorta e arriva perfino a piangere.

— Per i poveri? — esclamò Aička.

— Sì!

— Che per lei sono meglio dei ricchi, vuoi dire?

— Io pure le dicevo la stessa cosa: Perché? Se ti fanno pena, va' in chiesa e fa' l'elemosina all'ingresso. Non è il caso di piangere di compassione. E lei risponde: «Non piango di compassione, ma per la stizza, perché sono sciocca e cattiva e non riesco ad escogitare niente». E allora si mise a pensare a lungo e, alla fine, escogitò una cosa.

Aička disse: — E' interessante.

### Capitolo Quinto

E cominciò a vivere senza mettersi indosso né oro né costosi abiti eleganti. «Perché devo mettermi queste cose? — dice, — sono proprio inutili e non sono per niente piacevoli né divertenti; e di queste ho perfino vergogna».

— Perché se ne vergogna? — chiese Aička.



— Perché lei non vuole indossare oggetti di valore quando gli altri non hanno neanche i vestiti più semplici.

— La gente lo fa apposta, per distinguersi l'uno dall'altro.

— Proprio così! E come altrimenti comprendere chi è il gatto e chi è il cuoco<sup>20</sup>? Poi la madre fece uno scialle di capra d'angora<sup>21</sup> e tinse il velluto colore erba marina, ma lei non lo indossò.

— Perché?

— «E' vergognoso, — diceva, — portare tali oggetti di lusso», — a lei piaceva di più un semplice cappotto. Si cucì da sola un abito nero di cascemir, con polsini bianchi e collettoni, e lei stessa si mise a lavarli e a stirarli. Si vestiva in questo modo, come un'inglesina e d'estate con una cotonina di colore chiaro; e se la madre le regalava dei soldi o della seta, va subito a vendere tutta la seta e non si sa a chi versa i soldi. La madre in principio, scherzando, le chiedeva:

«Che, Klavdička, distribuisce tutto per le preghiere?». «No, mamma, — diceva, — perché mai avere preghiere a pagamento? Ognuno deve pregare da solo ed io senza pensarci rendo a coloro a cui è difficile guadagnare sufficientemente per vivere o quando non hanno la possibilità di pagare lo studio se i loro bambini vengono esclusi». La madre non la contraddiceva: «Da' pure — diceva, — se vuoi: che i poveri preghino Dio per te».

Ma non ti azzardi in nessun modo a contraddirla.

«Io, — dice, — mamma, non lo faccio affatto per quello, ma semplicemente perché il mio cuore non sopporta che io sia tanto fortunata quando la gente vive miseramente». «Appunto per questo non è bene che tu vada continuamente, che tu debba vedere questa povertà: tu ne avrai visti già troppi e così ti rovinerai».

«E' la stessa cosa, mamma, — dice, — anche se non li guarderò, poiché so che essi esistono e soffrono e che devo dare un conforto alla loro vita».

«Allora entra in una associazione e va' con le dame di carità, ti darò tanto denaro che potrai spenderne più di tutte le contesse e le principesse».

Non volle.

«So io, — dice, — ciò che bisogna fare».

«Dimmi dunque, che cosa?».

Tace.

«Ma perché sei così triste e malinconica? Fa male guardarti! Perché fai così?».

«Perché, mamma, sono ancora molto cattiva: ancora non sono riuscita a vincermi e combatto».

«Con chi, angelo mio?».

«Con me stessa, mamma. Non fate attenzione a me, presto starò meglio. In qualche modo riuscirò a passare dalla parte giusta, ora sono dalla parte sbagliata e ho disgusto di me stessa».

Lo zio Nikolaj Ivanovič, anche se era un brontolone, la amava e diceva:

«La sciatela in pace: non può fare in modo diverso; le viene tutto dall'educazione aristocratica<sup>22</sup>. So cosa bisogna fare con lei: è necessario darle uno sfogo in allegre *ouverture*». Prese e le portò un biglietto di palco al teatro per il «Moro di Venezia»<sup>23</sup>. Sebbene fosse quaresima, vi andarono per farle piacere. E lei, che era andata con loro al teatro, scoppiò in singhiozzi.

— Che c'è ancora?

«Io, — dice, — non posso sopportare simili barbarità! In ciò che voi repute dilettevole, provo solo orrore e dolore».

«Ma quale orrore? Dov'è qui il dolore?».

«Come non provare orrore: un tale gigantesco uomo nero strangola una debole donna e per quale motivo?».

Nikolaj Ivanovič dice:

«Ancora non l'hai capito: per amore, il più civile degli uomini a causa della gelosia può versare tutto il sangue di voi altre donne».

«Questo non è vero, — dice, — ma quale uomo civile: è stupidità, è crudeltà! Non deve essere così e non lo sarà — non lo voglio vedere!».

E uscirono dal teatro e da allora lei si comportò in questo modo in tutti gli intrattenimenti. Gli svaghi dei nobili, il teatro o i concerti o le opere liriche, tutto questo a lei non piace, al contrario chiama a sé i ragazzini seminudi, offre loro gelatina di frutta e noci e comincia a suonare per loro al pianoforte e cantare: «Le ranocchie saltano per il sentiero, allungando le zampette» e lei stessa è confortata da loro, piange e balla. Una tale bellezza, e salta come una ranocchia! Dopo aver visto questo la madre, supplicando accoratamente, ottenne che il suo parroco acconsentisse a parlarle ed egli a Pasqua arrivò con la croce e quando iniziò a fare lo spuntino, cominciò a rimproverare Klavdin'ka:

«Non è bene, signorina, non è bene, voi siete in errore».

E lei a lui tagliando corto: «Sì, — dice, — vi ringrazio, grazie, voi avete ragione e a me sembra anche che viviamo in un grande errore, ma ora io sono già un pochino più felice».

«Di che cosa?».

«Perché ho cominciato ad essere insoddisfatta di me: ora non sono più dalla mia parte; mi condanno e vedo dov'è la luce».

Egli dice:

«Non presume un po' troppo di se stessa?».

Lei restò come interdetta e rispose:

«Non lo so».

Ed il padre disse:

«Questo è il punto! Noi sappiamo che nel mondo ci devono essere sia i ricchi che i poveri ed è così ovunque».

Lei rispose:

«Sfortunatamente è la verità».

«E non c'è niente da farneticare e da entusiasinarsi per un mondo in cui tutti siano uguali».

E lei si irrigidisce e si strofina le tempie e dice con un sussurro:

«Si farnetica senza volerlo».

Ed il padre dice:

«Sì, ci si entusiasma involontariamente ma, talvolta, per un entusiasmo involontario ci si può ritrovare molto lontano. Non andate contro la religione».

«Non ci vado, amo la religione».

«E perché auspicate ciò che le è contrario?».

«Forse che desiderare nella vita la semplicità e che scompaia la povertà è contrario alla religione?».

«E voi come pensate! Cristo stesso riconosceva i poveri o no?».

«Li riconosceva».

«E allora voi che volete, opporvi a Lui?».

«Rispondo a voi, non a Cristo. Cristo stesso viveva come i poveri, ma noi tutti non viviamo come egli viveva».

Il prete si alzò e disse:

«Ecco dunque come siete!» — e si voltò verso la madre di lei e disse:

«Margarita Michajlovna! Vi dirò sinceramente, rispettandovi come buona parrocchiana, che ho parlato un po' con la vostra educata figlia ma, per rispetto all'abito che indosso, trovo che con lei, signora, non vale la pena di parlare. Vi rimane solo una cosa: pregare affinché non si smarrisca definitivamente».

Margarita Michajlovna, tutta rossa ed in lacrime, si scusa e gli chiede perdono, per il fatto che tutto è andato a finire come una presa in giro.

Il prete si ammorbida e rispose: «Per quanto mi riguarda, vada pure con Dio, che dica pure ciò che vuole, oggi di questi stupidi sogni ce ne sono molti nella società e noi ne abbiamo sentiti già troppi, ma ricordi quello che le dico: questo è un male nuovo che vale quello vecchio, il nichilismo, e vostra figlia si è messa su una cattiva strada! Cattiva! Cattiva!».

Margarita Michajlovna gli diede subito una banconota rossa ma egli non si impietosì, strinse i soldi tra le grosse dita e con l'indice minacciò tutti ripetendo il suo: «Sulla cattiva strada, cattiva!».

Margarita Michajlovna si irritò e, quando egli uscì, gli disse dietro: «Come è diventato perfido!». Ma Klavdin'ka osservò, senza ira: «Mamma, amica mia, voi stessa siete colpevole perché l'avete disturbato. Lui non poteva che parlare così come ha parlato».

«Ma a chi dovrò rivolgermi per te perché abbia potere su di te?».

«Finitela, mamma, perché volete che qualcuno abbia potere su di me, in che cosa vi ho disubbidito?».

«In moltissime cose, proprio nella più importante mi hai disubbidito: in quanto a dire insolenze, non me ne dici ma tu non ti vesti in maniera adeguata al nostro capitale, perché tutti possano ammirarti; non stai vivendo, ma ti trastulli tutto il tempo con i poveri e ti vergogni della ricchezza che tuo nonno ha accumulato e per la quale tuo padre ha fatto tanti peccati ed ingiustizie».

E Klavdin'ka allora afferrò la madre per la mano e con l'altra mano coprì le sue pupille veggenti e, come un'attrice di teatro, all'improvviso gridò con voce tremante:

«Mamma! Mamma!... Mia cara! Non parlate, non parlate! Non diciamo niente di papà; è così terribile ricordare!».

«Hai ragione, — Dio l'abbia in gloria, — egli era un'aspide ed io stessa ti viziai e tuttavia pensavo che ti potesse almeno istruire un padre spirituale».

«Mamma! Ma voi stessa mi potete istruire meglio di tutti».

«No, non posso e non ho intenzione!».

«Perché?».

«Mi fai compassione!».

«Ebbene, ecco, sono stata istruita. Voi mi avete compatito e con questo mi avete educato! Io vi amo, mamma e non farò niente che possa addolorare una madre cristiana. Perché voi, mamma, siete cristiana?». E la fissa negli occhi e l'accarezza e in questo modo si intendono, e così piano piano, convince sua madre ad acconsentire a qualsiasi cosa le venga in mente di fare. Rifiutò di assistere non più solo alla rappresentazione del «Moro» ma anche di ascoltare l'opera «Gli Ubinotti»<sup>24</sup> e disse: «Non è necessario, mamma; le canzoni sono belle quando vengono cantate con sentimento, per il dolore o per l'allegria, ma per soldi sono solo sciocchezze e per tali fantasticherie è vergognoso pagare, meglio dare i soldi ai bambini scalzi». E la madre ora su questo è d'accordo con lei e sorride: «Tieni, da', tu che sei una creatura di Dio».

E quella, rivolgendosi a lei con grande ammirazione: «Oh, se fosse così! Se davvero fossi una creatura di Dio!» — e d'un tratto, scherzando di nuovo, con una risata intona una canzone e si mette a ballare: «Ecco, — dice, — vi offro gratuitamente il teatro della mia gioia». E la madre non sta più in sé dalla gioia. E Klavdin'ka cominciò una vita tale, per cui faceva tutto ciò che le pareva e non chiedeva il permesso alla madre.

«Credo che lei mi ami, — dice, — e non farà niente che mi possa recare dolore». Klavdin'ka cominciò a frequentare i corsi artistici, dove sono consentiti corsi d'insegnamento di moda per entrambi i sessi, e si appassionò ad imparare a modellare le facce in argilla, e imparò. Si mise a modellare ogni tipo di oggetto e in seguito imparò a dipingere la porcellana e sporcò tutta la casa e non si entrava nemmeno nella sua camera, e per giunta non permetteva a nessuno di entrare, nemmeno alle domestiche.

Lei mescola in un catino dell'argilla verde, rovescia tutto sulla tavola come un impasto e comincia a modellare con le dita.

— E' un lavoro difficile però, — notò Aička.

— Non è per niente difficile — rispose con impazienza Mar'ja Martynovna. — Dapprima plasma il naso e la bocca e poi anche tutti gli altri elementi. Ecco fatto. E dipinge la porcellana, ma non può fare a meno del mužik: la dà al mužik russo perché la cuocia al forno. E dopo porterà a vendere nei negozi tutti questi oggetti. La madre e la zia, s'intende, si addolorano: arrivare ad un eccesso tale di dover vendere il prodotto del lavoro delle proprie mani! Con un simile capitale arrivare a tali conseguenze! E guadagna dei soldi, ma non si sa dove li porta e a quali persone sconosciute li dà. E allora, sai, era appunto il periodo in cui operavano contemporaneamente sia la commissione superficiale<sup>25</sup> sia il *compotto*<sup>26</sup> politico. Ma a chi li porta? Se li porta ai poveri, allora perché io, povera donna, per tutti gli anni che ho vissuto presso di loro, dalla madre e dalla zia ho ricevuto dei doni, ma da lei neanche un soldo? Una volta io stessa le chiesi direttamente: «Ehi, dico a te, Klavdička, a me del frutto delle tue giuste fatiche non regali niente?». Ma lei non accettò nemmeno gli scherzi e ferma tagliò corto: «Voi non avete bisogno di niente e ottenete da tutti a furia di insistere». Dio mio, abbi pietà! Dio mio, abbi pietà! Una tale insensibilità! La verità è che io non sono superba; se una cosa non c'è l'ho, la chiedo e la ottengo, ma a lei che gliene importa? Ed è così anche nei riguardi di sua madre: Proprio il giorno dell'onomastico della madre, figuratevi, colse per lei una rosa e gliela offrì: «Mamma, amica mia! — dice —, non avete bisogno di niente». E, figuratevi, quella approva: «Ho tutto, dice, e ho solo bi-

sogno che tu sia felice», — e la bacia per questa rosa. Ma Klavdin'ka dice ancora: «Mamma! Che cos'è la felicità? Sto con voi e sono felice ma nel mondo ci sono tantissimi infelici».

Rieccola di nuovo con la sua cantilena, perfino il giorno dell'onomastico! Allora non ressi più e dissi: «Klavdin'ka, almeno per l'onomastico di tua madre potresti lasciar perdere questa tristezza, perché in queste cose non c'è nessuna considerevole piacevolezza».

Ma la madre stessa, immaginati, prese le sue difese e mi disse: «Smettila, Mar'ja Martynovna, e di' alla gente di portar via il samovar da qui». E nel frattempo, dopo che sono uscita, dona a Klavdin'ka cinquecento rubli: «Dalli a quei tuoi pezzenti! — disse. — Che razza di gente, però, Dio mio, solo a pensarci fa paura!».

— E voi come avete fatto a vederlo? — chiese Aička.

— Ho semplicemente spiato dalla fessura. E di nuovo Klavdin'ka non diede niente di quei soldi a qualcuno dei domestici.

— Perché mai?

— Perché a suo dire, «qui sono tutti sazi».

— Ebbene, ha ragione a dirlo.

— Finiscila, amica mia, non ti vergogni?

— Manco per niente.

— No, tu mi vuoi provocare. Io lo so... Come se a un uomo bastasse soltanto essere sazio. E poi quante volte le avevo detto: «Ma certo, va bene, se tu sei buona solo verso gli altri, perché, dunque ci nascondi così le cose e nessuno deve sapere chi aiuti?».

«E' buono, — risponde, — colui che non riposa quando gli altri non sono in pace, ma io non sono buona. Voi non avete idea di che cosa sia la bontà».

«E va bene, non me ne intendo di bontà ma capisco quando uno nasconde le cose: perché ti nascondi in questo modo, che non ti si può seguire con nessuna traccia, né si riesce a sapere dove porti tutte le tue cose e a chi le consegni? E' mai possibile questo, è forse questo che richiedono le oneste regole del comportamento?».

E lei, figurati, con un sorriso, risponde: «Sì, questo è possibile e lo richiedono le oneste regole di comportamento!».

«In tal caso illuminami, matuška, — dico, — mostrami dove sono queste regole, in quale libro sacro sono scritte?».

Lei andò in camera sua e portò un piccolo Vangelo.

— Sempre con il Vangelo!, interruppe Aička.

— Sì, sì, sì! Tutto il tempo! Lei ora fa tutto secondo il Vangelo e da questo testo trae cose che non avevo mai sentito; e non può però capire il vero significato e ne trae solo qualcosa di semplice e

comune, che non è nemmeno interessante. E così, allora, mi dà il Vangelo e dice:

«Ecco, traete profitto per voi stessa, leggete qui», — e mi mostra dei versetti — come è necessario che la mano destra non sappia ciò che fa la sinistra e che bisogna offrire non alla gente della propria cerchia che è in grado di ricambiare i tuoi doni... e così via.

Io so che con lei è difficile spuntarla e rispondo:

«Il Vangelo è un libro di Chiesa e la sua profonda sapienza è suggerita: non a tutti è dato comprenderla».

E lei subito ad obiettare:

«No, questo è il punto, che il Vangelo è comprensibile a tutti».

«Beh, però, — dico, — è meglio che lasci stare il Vangelo e che vada a chiedere consiglio dal padre e quale sarà l'interpretazione che il prete mi darà io l'accetterò e sarò d'accordo solo con loro, con i religiosi».

E, infatti, volevo effettivamente confutarla e andai dal loro parroco. L'anno scorso gli avevo fatto un piacere regalandogli un geranio profumato — sua madre aveva il cerume che ribolliva nelle orecchie e bisognava metterle una fogliolina, — e ora passai al mercato, comprai una cinciallegra; la presi dalla gabbia e l'avvolsi con un fazzolettino e gliela portai perché a lui non piacciono quelli che vengono a mani vuote ed una volta mi aveva detto, lamentandosi, che da loro c'erano moltissime cimici in tutta la casa e non si potevano sterminare in nessun modo.

«Ecco, — dico, — è per voi, padre, una cinciallegra; canta e distrugge le cimici. Soltanto vi prego, non datele nulla da mangiare; dalla fame beccherà dappertutto le cimici in tutte le vostre fessure».

— Ma è così davvero? — chiese Aička.

— Che cosa?

— Della cinciallegra, è vero che becca le cimici?

— Ma certo! Le prende tutte.

— Straordinario!

— Ma che, dici! E' una cosa normale: i nostri contadini emancipati e i religiosi tenevano le cinciallegre per questo motivo. Ed il prete mi ringraziò.

«Lo conosco, — dice, — è un metodo antico! Si mette la cinciallegra nella gabbietta e quando essa si sarà ambientata, la si fa uscire a volare per la camera e che scovi le cimici; ora invece si vende una polverina persiana così pessima che non ha alcun effetto. Tutto è adulterato». Mi attacco subito dopo a queste parole, cioè che oggi, dico, non si capisce più niente. E gli racconto delle stranezze di Klavdin'ka sul Vangelo e dico:

«E' mai possibile, — dico io, — che nel Vangelo ci sia effettivamente tale regola, che bisogna lasciar perdere l'amicizia con le persone importanti e dedicarsi solo esclusivamente ai poveri?».

Egli mi risponde:

«E tu ascolta, o quercia, quello che dice la foresta; invece quelli si occupano di cose che non li riguardano: scelgono dei passi ma non sanno come interpretarli e tirano fuori discorsi vani e inutili».

«E voi per quale ragione, — domando, — di questi loro erronei passi non riferite a nessuno?».

«Abbiamo riferito, matuška, — dice, — e più di una volta abbiamo riferito».

«E allora come osano interpretare da soli e dire la loro sul Vangelo?».

«Questa è la situazione ormai; lo sbaglio è stato fatto: i libri si sono moltiplicati e chiunque può averli in mano a buon mercato».

«E come mai è così?».

«Beh, è lungo da raccontare. Prima si indignavano perché si insegnava poco la Scrittura, ed io anche allora dicevo: «La insegnano bene e quanto è necessario per ciascuno, non gettate le perle, che imparino quello che basta loro»; ed ecco invece come la capiscono. E' andata così, — dice, — e c'è la carestia nei campi e la gente si è ammalata di un male sconosciuto — la betlemmite»<sup>27</sup>.

In breve parlò molto bene, ma non fu di alcuna utilità.

Andò anche da loro dopo questo colloquio ma, congedandosi da lei, disse solo: «Avete esagerato col sale, signorina, avete esagerato!».

E lei dopo poco tempo fece ancora meglio: tutto ad un tratto scomparve.

— Scomparve davvero completamente? — Si stupì Aička.

— No, inviò dei messaggi alla madre, dicendo che una sua compagna povera si era ammalata di vaiuolo nero e questa aveva la madre anziana e nessuno voleva assisterla, perciò il dottor Ferštet si mise a curarla e la nostra Klavdička l'andò a trovare e rimase con lei come un'infermiera a curarla e inviò a casa dei dispacci, chiedendo scusa alla madre perché temeva di portare il contagio.

Aička sospirò e disse:

— Credetemi, si è guastata.

— Sì, tutto può essere; ma se si parla con lei, sembra sempre che tutto venga fatto secondo il Vangelo. E per quanto la madre abbia sofferto — al pensiero che la figlia potesse tornare butterata o senza occhi, — a lei questo poco importa. E quando fortunatamente tornò, di nuovo chiesero al parroco di avere un breve colloquio con



lei ed egli le disse di nuovo: «Avete esagerato, il vostro sale è troppo salato!». E lei lo prese in giro:

«Meglio troppo, che poco, giacché il sale non lo si può mica salare»<sup>28</sup>. Ma il parroco a questo punto la mise a tacere:

«Non basta conoscere i testi, — dice, — signorina, è necessario saperne di più. Perde il sapore non il nostro sale, che tutti ora usano, ma il debole sale della Palestina; il nostro sale, del lago El'ton, è forte e non perde il sapore. Ecco, il nostro proverbio sul sale: «Poco sale a tavola e troppo dietro le spalle». Questo dovreste saperlo. Ciò che è insipido si può salare, ma per il troppo si viene puniti».

Ma lei come se niente fosse, non aveva più paura di nessuno. Allora dico a sua madre:

«Un semplice parroco non può impressionarla, questo è evidente; ora per lei serve qualcosa di considerevole».

— E le indico «quello del luogo».

Allora sua sorella Efrosin'ja non sta più in sé dalla gioia e cominciò a raccontare le cose miracolose che avvengono qui.

«Proviamoci, — dico, — facciamo una domanda, un invito e poi, fra l'altro, la cosa può essere utile anche per Nikolaj Ivanovič, per la sua astinenza».

Ma Margarita Michajlovna esitò un po' e vedo che mi nasconde qualcosa e risponde non a tono. «Per mia disgrazia, — dice, — non ce la farà nessuno con lei».

«Perché non ce la farà?».

«Perché lei stessa non fa che eseguire in tutto il Vangelo».

«Finitela, vi prego, — dico, — avete la disperazione nell'anima, ma la disperazione è un peccato mortale. Altro è se vi rincresce per il denaro; ma lui non ha indicato una tariffa che si deve dare e inoltre, di quanto gli darete, non prenderà per sé assolutamente niente, nemmeno una sciocchezza, e tutto sarà per le buone azioni — e la stessa Klavdija Rodionovna adora le buone azioni».

«Non parlo del denaro, ma...».

«Forse delle brighe che bisogna prendersi?».

«Non sono le brighe ma il pensiero di quale fede troverà da noi... Ecco di che cosa c'è da vergognarsi: non è solo Klavdin'ka, ma anche il cognato Nikolaj Ivanovič, che è andato in chiesa come ktitor<sup>29</sup> solo per una onorificenza, e non vorrà pagare per la sua astinenza».

«Sì, golubčik<sup>30</sup>, ma per questo c'è un espediente: non gli diremo che si prega per lui; faremo finta che questo sia per Klavdin'ka».

«Ma Klavdin'ka si offenderà ancora di più».

«Ma noi glielo nasconderemo, noi le diremo che è per lo zio».

«Ecco, allora vuol dire che tutto comincerà con un inganno e ti pare bello questo?».

«E con ciò? Sì, dapprima ci sarà un pò d'inganno, ma finirà tutto a loro favore».

Margarita cominciò ad acconsentire ed io battevo il ferro finché era ancora caldo e così le propongo di andare io stessa ad aggiustare ogni cosa in questo luogo.

«Troverò delle personalità considerevoli, che sanno tutto, e ci andrò, l'inviterò ed gli andrò incontro in carrozza. Tutto il vostro disturbo non sarà che pagarmi le spese».

E lei risponde:

«Non si tratta di questo ma del fatto che se egli realmente legge proprio tutto nel pensiero in ogni uomo, così ho paura e mi stupisco di come ciò non vi faccia paura. O siete tutte e due senza peccato?».

Ed io e sua sorella Efrosin'ja Michajlovna cominciammo a rassicurarla che noi non eravamo innocenti e che non bisogna aver paura di questo, perché egli, qualsiasi cosa guardi, vede tutto ma lo tiene per sé e non lo rivelerà in pubblico. Eppoi, che peccati particolari avete voi?

E lei dice:

«Ne ho».

«Ma che genere di peccato dunque?».

«Io stessa, — dice, — non lo so, solo che ogni volta che faccio qualche cosa contro Klavdija, questa va sempre a finir male».

«Beh, questa è una tentazione. E che altro ancora?».

«E inoltre il cognato Nikolaj Ivanovič vive con Krutil'da senza essere sposato con lei e per farle piacere ha cacciato di casa il figlio legittimo Petja. Mi rincresce contraddirlo».

«Matuška, — dico, — ma egli fa così per compiacere la donna! Sono gli uomini innamorati che sempre compiono infamità contro i propri figli, — queste sono sciocchezze così poco considerevoli!».

«No, queste non sono sciocchezze, — dice, — quando si caccia di casa il proprio figlio. Temo continuamente che Klavdin'ka non faccia una volta o l'altra una terribile scenata allo zio per l'ingiustizia che ha fatto a Petja».

Capii che lei si stava arrovellando il cervello e aveva paura che fosse scoperto ciò che si celava nella sua cara Klavdin'ka; ma questa volta non insistetti: non era ancora giunta l'ora del volere divino.

La madre si preoccupò di nuovo di far divertire Klavdija: provò di nuovo a prendere dei biglietti di palco per gli «Ubinotti» e per ascoltare Burbo<sup>31</sup> ma ormai si era stancata di lei e mi dice: «Ca-

ra amica nostra, Mar'ja Martynovna, noi ti consideriamo una di famiglia e a te ci rivolgiamo: almeno una volta dovresti spiare dove va e a chi dà i soldi e per quale ragione non le piace alcun divertimento».

Dico: «Prego, per voi sono pronta a farlo».

E subito dopo questo, non appena Klavdin'ka esce dal cortile, subito la seguo, come un *argente*<sup>32</sup> di polizia e sempre da lontano. Lei va a piedi e io la seguo a piedi, prende la tranvia<sup>33</sup> veloce a cavalli ed io allora mi metto nell'*agone*<sup>34</sup> seguente, prende la carrozza e anch'io dietro, ma non le levo gli occhi di dosso. Una, due, tre volte, in tal modo passai il tempo dandole la caccia e, alla fine, il più delle volte la scovai mentre entrava in una povera casetta e si eclissava in un appartamento con i suoi pacchi. E subito andai dal portiere, gli diedi una mancia e cominciai ad informarmi: chi vive in questo appartamento?

Disse: «Vi abita una povera vecchietta». — «Chi va da lei?» — «Ci vengono, dice, una signorina ed uno che le è nipote». — «E' giovane, — chiedo, — il nipote?». — «E' giovane!». — «E si incontrano insieme?». — «Stanno sia assieme che da soli».

— L'ho presa, la colombella!...

— Lei l'avete presa ma a me non mi stringete; vi ho detto che benché siate bella solda, io ho paura del vostro ago, — rispose a fatica, Aička, con la voce strascicata dal sonno.

— Eh, come sei caruccia! Fammi almeno baciare la tua piccola spalla dolce come la marmellata...

— Per niente al mondo! Le mie spalle non sono state fatte per questi baci. Continuate a raccontare.

### Capitolo Sesto

Rientrai a casa dagli Stepenev e, come potei, riferii a loro tutto.

— Beh, questo poi, penso che lo sappiate fare!

— Certo, che seppi farlo. Un giovanotto e tale considerevole ragazza si incontrano da una vecchietta, che cos'altro c'è da scoprire, di che cosa si occupano?

Io, del resto, — non pensar male, — non lo dissi alla madre, ma solo alla zia Efrosin'ja Michajlovna e lei si ricordò che la loro madre era una scismatica e, benché fosse molto stimata per il suo comportamento, in tutti i registri del suo portiere era segnata come «nubile», e allora le comincio a far pena Klavdija e mi diede trenta rubli e mi chiese:

«Taci, Martynovna, amica mia, non raccontare a nessuno di questo *grandez-vous*<sup>35</sup>: poiché ciò che è stato fatto in segreto, in segreto sia giudicato. Se questo è già successo, allora lascia che si diverta un po', la sua figura da miniatura non renderà evidente nulla e noi nel frattempo le troveremo un fidanzato. Allora la smetterà di far capricci».

La zia Efrosin'ja Michajlovna cominciò a cercar pronube per trovare qualche fidanzato a Klavdin'ka e la ricerca diede buoni risultati, perfino, si può dire, considerevoli; ma lei, figuratevi, chiunque sia a chiederla in moglie, risponde solo:

«Non conosco il suo modo di pensare; bisogna che pensiamo allo stesso modo».

Ecco, a loro l'uomo non piace perché è come si deve, per la famiglia da cui proviene o per il suo capitale, o per il suo aspetto, ma piace per le sue idee!

E dopo, all'improvviso, lei stessa annuncia che aveva conosciuto un uomo con le sue stesse idee, un parente dei Ferštet, un dottore.

E la madre Margarita — che è una donna imponente — quando senti ciò, pumfete, cadde a sedere per terra.

E Klavdin'ka li ad aiutarla ad alzarsi e lei ordina:

«Lasciami stare!... Uccidimi qui! E' un tedesco?».

«Sì, mamma».

«Qual è la sua fede?».

«E' un protestante».

«Come sarebbe a dire protestante, con chi mi toccherà imparentarmi?».

E lo zio Nikolaj Ivanovič che era brillo dice:

«I protestanti, io lo so. Sono quelli stessi che vengono impiccati».

«Dio mio!».

E Klavdin'ka si girò a metà verso di lui e dice:

«Piantatela, zietto, di agitare mia madre e di rendervi ridicolo. Esiste una chiesa protestante».

Nikolaj Ivanovič dice:

«Questa è un'altra cosa, ma l'impostazione della questione è: io, come membro considerevole della casa e *petriota*<sup>36</sup>, desidero che tu sposi un uomo giusto, di autentica fede ortodossa».

E lei risponde:

«E su! Adesso basta zio, che razza di teologo siete mai voi! Parlate così, quando voi stesso non siete in grado di distinguere alcuna fede ortodossa».

«No, tu menti! Io sono stato starosta<sup>37</sup> e al mio batjuška<sup>38</sup> sono riuscito a procurare perfino una fascia da cerimonia!».

Allora Klavdjušen'ka lo accarezzò affettuosamente e disse:

«Ecco, voi l'unica cosa che sapete fare è procurare fasce da cerimonia. Andiamo, alzatevi piuttosto da quello sgabello e ordinate che vi ripuliscano, perché vi siete imbrattato tutto di argilla».

Nikolaj Ivanovič uscì e tutto finì, ma il giorno seguente andò di nuovo da lei, brillo in sommo grado, e vede tutt'intorno musì con le corna e zampe di capra, e di nuovo comincia a dire:

«Quando ci si poteva aspettare che una ragazza, erede di una stirpe di mercanti, modellasse una simile mostruosità! A chi e a che cosa servono queste facce da scemi?».

Ma lei non si arrabbia affatto e dice:

«Ditemi di fare qualcosa d'altro ed io modellerò un'altra cosa su vostro ordine».

Lo zio dice:

«Sono d'accordo e ti posso ordinare un busto<sup>39</sup> purché sia divino».

«Ordinate».

«Fa' il mio angelo Nicola mentre percuote sulla guancia Ario<sup>40</sup>. Lo accetterò e ve lo pagherò».

«Sarebbe meglio se mi ordinaste di modellarlo mentre soccorre i poveri o salva dall'esecuzione i giovani condannati».

«No, questo non lo posso ordinare. Anch'io do ai poveri e ho visto come vengono giustiziati... Anche questa è una cosa necessariamente indispensabile... Il prete li assiste... E tu raffigurami come il mio angelo che in mezzo al concilio colpisce Ario sulla guancia».

E dà, di nuovo, tra loro, un'altra discussione e sull'esecuzione e sullo schiaffo, e Klavdin'ka infine dice:

«Non posso».

«Perché? non è lo stesso per te?».

«In primo luogo per me non è lo stesso perché è bello lavorare a ciò che piace e a me questo non piace; ed in secondo luogo, grazie a Dio, adesso è noto che questa zuffa non ci fu affatto».

Nikolaj Ivanovič dapprima si meravigliò e dopo cominciò ad urlare:

«Non osare dire questo!... Perché ci fu, sì, ci fu! Egli, davanti a tutti, lo fulminò».

E Klavdija disse:

«No!».

Lo zio disse: «Tu discuti con me solo per indispettirmi, perché io lo stimo». E Klavdija rispose:

«Mi sembra che io lo stimi più di voi e voglio che voi sappiate perché si deve stimarlo».

E per venire a capo del diverbio, Nicolaj Ivanovič ebbe l'idea di andare alla veglia serale e domandare là a qualche professore: E' successo qualcosa ad Ario? E vi andò ed il giorno seguente dice:

«Immaginate, ieri stavo giocando al biliardo con un professore e gli ho posto la questione su Ario, ed egli in effetti conferma che la nostra sapiente ha detto la verità, — il sant'uomo in questo concilio effettivamente non ci fu affatto. Per me è stato un gran dispiacere e questo mi provocherà una terribile crisi religiosa perché adoravo questo fatto più di tutto e ieri, quando mi misi a discutere, a questo professore ho perfino tirato in fronte una palla da biliardo; adesso o egli sposterà denuncia contro di me ed io dovrò stare in carcere per la mia fede o bisogna andare da lui a chiedere perdono<sup>41</sup>. Ecco quale catastrofe mi ha causato Klavdija!».

Si mise a sedere e scoppiò in singhiozzi.

Allora Efrosin'ja Michajlovna intervenne in sua difesa e disse alla sorella:

«Fa un po' come vuoi, Margheriten'ka, ma che cosa mai sta succedendo qui, per colpa di Klavdiuša oramai piangono tutti; adesso anch'io comincio ad aver paura a stare a casa tua, ho voglia di scapparmene».

Allora anche Margarita fu d'accordo e si rivolse a me:

«Vai — dice, — ti prego, Martynovna, e invitalo».

Risposi:

«Così da tempo avrei fatto: è un bene che sia accaduto un incidente così considerevole perché si potrà confondere ogni cosa e così nessuno di loro riuscirà a capire per chi viene fatto questo: Nikolaj Ivanovič penserà che è per Klavdin'ka e lasciamo che Klavdin'ka creda che sia per Nikolaj Ivanovič».

E Margarita ed Efrosin'ja mi baciaron.

«Ti consideriamo una donna saggia, — dissero, — affrettati, cara, e aggiusta le cose come si deve, in modo che non ci resti altro disturbo che pagare».

«Volentieri, ma scrivete una lettera di presentazione a nome vostro e di Nikolaj Ivanovič quale membro più considerevole della famiglia affinché abbia un mezzo per invitarlo. Senza questa è inammissibile».

Furono d'accordo ma ci fu solo una difficoltà: chi doveva scrivere la lettera, perché le vecchie scrivevano a zampa di gallina e si vergognavano della loro grafia mentre nella mia scrittura sempre si

confondevano in un unico segno *te, ša e ša, te*<sup>42</sup>, e altre volte non si comprendeva il significato. E per giunta non sapevamo con quale appellativo rivolgerci a lui: semplicemente al Reverendo Padre o al Reverendissimo Padre.

Ebbero un'idea: chiameremo Klavdin'ka, perché lei più di tutti ha studiato il catechismo e deve conoscere tutti gli appellativi con cui rivolgersi agli ecclesiastici.

Ma appena chiesero a Klavdin'ka di venire dalla sua camera a scrivere la lettera, subito lei diede un nuovo dispiacere: arrivò, si mise a sedere, e prese in mano la penna, ma quando venne soltanto a sapere a chi doveva scrivere, posò di nuovo la penna, si asciugò le mani e si alzò.

La madre chiese che cosa questo significasse e lei si scusò:

«Io, — dice, — mamma, non so come bisogna scrivere a questi signori e inoltre mi sembra che, se mi permettete di dirvi la mia opinione, non ci sia alcuna ragione di invitare una persona da questi posti così lontani e di trascurare i vicini con lo stesso titolo. Sono tutti uguali e possono fare tutti la stessa cosa, e allora perché offendere quelli vicini?».

La vecchietta rimase sopra pensiero.

E così vedo che sta per iniziare un nuovo discorso tra più persone, infinito, e bruscamente interrompi:

«Lasciate stare, — dico, — faccio un salto alla pellicceria sulla traversa, là sempre si ammucciano quelli dell'aspettazione e dovrebbero sapere come scrivergli le lettere!» e scappai via. Laggiù gli scrissero subito ed io mi affrettai ad andare da Nikolaj Ivanovič per farlo firmare.

— Che traffichina che siete! — pronunziò lentamente Aička.

— Certo, dentro a me c'è l'ago... da sempre sono così sciolta e vivace. Ma immaginati... non so, credi o non credi nelle tentazioni?

— Eccome, ci credo, ma talvolta no.

— Devi crederci sempre; io ci credo sempre ed esse, come a farlo apposta, avvengono quando l'uomo si avvicina alla fede. E così, allora, figurati, ciò che successe!...

Nel loro emporio non trovai Nikolaj Ivanovič. I commessi dissero che egli era di nuovo nei fumi dell'alcool ed era andato con dei mercanti olandesi al «Paganistan»<sup>43</sup> a far colazione e a giocare a biliardo. Al «Paganistan» affido la lettera ad un portiere perché la faccia firmare a Nikolaj Ivanovič, ma egli aveva già mandato via tutti gli olandesi e ora lui stesso siede e sta bevendo un caffè nero con il cognac e vuole che io vada nel suo gabinetto. entro e vedo che ha una gran faccia da ubriacone<sup>44</sup> perché non solo non aveva ancora

smaltito la sbornia del giorno prima, ma con fervore si era anche prodigato ad accrescere i vecchi fumi. Egli cominciò a leggere e non ci si raccapezzò per niente. Tiene il foglio e mi chiede:

«Che cosa avete buttato giù, qui, in questa lettera ai Corinzi<sup>45</sup>; non ci capisco niente».

Dico:

«Questa lettera è stata fatta secondo il vostro desiderio, di considerevole affetto, per dare a Klavdin'ka un'utile *precettazione*».

Ed egli risponde:

«Per me, ora è lo stesso; se ad Ario non è stato dato lo schiaffo, non è utile a nessuno la *precettazione*».

Ma io presi lo spunto da quelle parole.

«Ecco, — dico, — noi abbiamo fatto un *compotto* politico su questo, per smentirla, la nostra sapiente, e darle un ceffone che resti il rosso su tutta la guancia. Così e così: ecco chi voglio addurre contro di lei e tutto questo è stato fatto solo per voi, per farvi firmare la lettera e perché voi vi rechiare all'incontro. Non vi sarà difficile indossare in un'ora tutte le cose che vi appartengono».

«No, — dice, — ora l'impostazione della domanda è che sono in considerevole grado di malumore, nella mia banca fondiaria vengono allo scoperto le più dannose conseguenze di certi affari e inoltre, se si verrà a conoscere tutto ciò per cui imploro una particolare pietà, penseranno senz'altro che mi sono proprio bruciato e questo per me è peggio di tutto. E non voglio conoscere il vostro femminile *compotto* politico, e me ne andrò, dissiperò tutti i soldi che mi sono rimasti e scriverò una cambiale a nome di mia sorella».

Vedo che egli è in uno stato di pieno delirio e lo invito a casa ma non ne vuole sapere.

«Ma tu, — dice, — che... è da molto tempo, non è vero, che hai dato l'esame per avvocati di casa? In tal caso ti seguirò o ti basterò come si fa a casa o farò l'impostazione della richiesta e chiamerò dalla sala comune un *argente* politico e ti farò mettere sotto sorveglianza per il *compotto*. Ma se vuoi rinunciare a tutto questo, allora partiremo insieme, passeremo dal reparto maternità».

«Perché, batjuška, — dico, — perché nel reparto maternità?».

«Là andremo a prendere una levatrice che conosco e che è di servizio, Mar'ja Amurovna, e la porteremo con noi».

«Ma che cosa dici, indemoniato! Non ho bisogno di una levatrice in servizio».

Ma non riesco a liberarmi di lui perché, quando si attacca, è proprio uguale alle piattole o alla gramigna. E per qualche motivo



ha iniziato a tirare in ballo la levatrice e ha fatto tante lodi su di lei che non sono riuscita nemmeno a capire chi la mantenesse.

«Mar'ja Amurovna, — dice, — è una levatrice solo di nome e se la gode; andremo con lei all'hotel «Langeter»<sup>46</sup> e senza far niente di male berremo champagne Kljuko<sup>47</sup> *en trois* e lei ballerà da sola».

«Ma perché, — dico, — andare *en trois*? Non voglio, andate in due».

«No, — dice, — ora, se si va con una donna in coppia, si è cacciati via; Mar'ja Amurovna può avere delle noie e tu sarai per noi come una signora, nostra parente, e farai da paravento. Ti darò per questo una mantellina di pelliccia di Karagančata<sup>48</sup>».

E come mi molestò, come mi strinse: andiamo, e andiamo *en trois*, e non si staccò, come una sanguisuga, e fui costretta ad andare e vedere tutta la sua oscenità; fino al mattino essi si dettero da fare e così finì il mio compito di paravento, finché la levatrice cominciò a discutere più animatamente con lui ed egli venne a diverbio con lei e lei se ne andò via da sola. Allora, a stento, potei persuaderlo ad andarcene ed a prendere una carrozza. Ma anche in strada vuole tornare indietro e dice:

«Per me è ancora presto, sono un nottambulo io».

Dico:

«Ma mica è notte, ora! Guarda l'orologio sulla torre di guardia dei pompieri: è già mattina!».

Ed egli risponde:

«Questi orologi non indicano esattamente l'ora e lo posso dire perché sento i miasmi<sup>49</sup>: questo significa che ci sono ancora i suonatori ambulanti che vanno con le pianole, e quindi è ancora lontano il mattino».

E all'improvviso gli sembrò che al «Langeter» gli avessero dato un'altro cappello. Non potei in nessun modo spiegargli che quello era proprio il suo cappello, il che era vero.

«No, — dice, — ricordo perfettamente che avevo messo uno Zimmerman rotondo e perché ora ho in testa un cilindro piatto? Chissà che non sia capitato in un qualche vostro *compotto* politico e che non mi abbiano già fatto una fotografia così grande e dopo dovrò risponderne per causa tua o per qualcun'altra Tisbe<sup>50</sup> e mi manderanno in luoghi così remoti, che nemmeno gli angeli conoscono...

No, tu non mi coinvolgerai nel *compotto*. Io stesso ti farò un processo politico e griderò: “Salvala, Signore...”».

E si mise a chiamare una guardia.

Per zittirlo, gli dico subito:

«Che il diavolo ti porti, torniamo al “Langeter”, sono perfettamente d'accordo con voi».

Ed egli si calmò.

«Bene, — dice, — questo mi piace. Adesso non ci ritorneremo ma andremo assieme ad una festa da ballo. Si condannano certi padroni di casa perché le signore per bene non frequentano le loro case; ebbene io ti porterò da loro al posto di una donna onorata. Là, fino a mattina inoltrata si potranno fare delle cose indecenti... Ma bada — a casa, su questo... acqua in bocca!».

«Va bene, — dico, — starò zitta. Che gioia dovrei provare a raccontare di questa mia vergogna, di dove porti questa povera disgraziata».

Ed egli diventò affabile e dice:

«Se tu vuoi essere tranquilla, non pensare niente di male: questo è un posto pubblico, qui non ci sono mica poveri, ma gente diversa e in mezzo a loro vi sono funzionari popolari<sup>51</sup> di basso livello e intriganti; qui, nella mia compagnia vediamo tutte le persone che sono in incognito e ci diciamo “vecchi amici”. Ci sono i tre moschettieri: Tupas, Tušas e Tuljas ed io sono il loro capo. Tupas è un allegro olandese; e Tušas si considera un chimico industriale, ma non è un chimico ed è proprio un vero funzionario popolare, saprà lui come darti dei consigli; e Tuljas è un intrigante, riesce a confondere tutti. Basta mostrargli la carta e fa ogni cosa, si informa, confonde, e dà la carta giusta».

«Mio Dio! A proposito di che?».

Ed egli risponde:

«A qualsiasi proposito».

«E a voi danno molti soldi?».

«Li prendono l'*argente* e quello che fa gli intrighi — dice, — ed io, per la mia nobiltà di cuore, ci sono entrato e ora non è più possibile uscirne fuori».

La gente, in questo loro gruppo, era costituita per lo più da sole cocotte e cocottine, e le cocotte erano discinte, vestite alla meglio, e solo le cocottine erano agghindate con vestiti di seta, ma alcune in modo modesto, come in lutto, e tutte si avvicinavano a Nikolaj Ivanovič, come se lo conoscessero, e gridavano «Capo, «Capo», e non provavano alcun imbarazzo verso di me e tendevano le mani, invitando con cortesia: «Mettez vous places», che cioè significava: sedetevi.

E a lui, — figurati, appena vide l'*argente* e l'intrigante, venne di nuovo in mente di fare la domanda sul *compotto*, e mi sussurra all'orecchio:

«Bevi, ti prego, e non rifiutarti, se no mi arrabbio e a questo intrigante che mi sta davanti potrei raccontargli del *compotto* e egli dopo, probabilmente, mi ci coinvolgerebbe».

Io sono più morta che viva. Penso: un ubriaco può dire tutto — ma bevo per forza e non so come la cosa andrà a finire.

Questa loro compagnia è terribile: quell'olandese è comico come un cocomero e gli stessi *argente* e l'intrigante sono piccoli ma con baffi da far paura, e a Nikolaj Ivanovič non bastano ancora tutti questi, ed egli raduna ancora nella compagnia chi gli capita a tiro e me li presenta: «Questo è un attore — dice, — lo amo: è invecchiato andando ai tavoli a far ridere». E lo bacia: «Bevi, mamočka! — questo è un poeta: mi scriverà un delicato epitaffio all'onomastico. Questo è un pittore: mi farà il disegno di una *keramide*<sup>52</sup> da giardino per Kritul'da nella dacia, e questo è un cantante, un basso da opera, può cantare meglio di Petrov...».

E dopo un attimo lascia la compagnia e si rivolge in francese alle cocottine in lutto... ma le parole gli escono male, le interpone continuamente: «comment dire» e «comment dire», e quelle a lui «tre-šepete», «tre-žuravle», e con i ventagli lo colpiscono ed egli tyr - tyr - tyr, e *permettez-moi sortir* e tartaglierà e diventerà matto. E di nuovo ordina subito qualche cosa in russo: continuamente gli si porta a tavola tutto ciò che occorre e non occorre, e le francesi solo «passez» e «perepassez»<sup>53</sup>, più che mangiare stuzzicano, ed i camerieri ancora servono e portano via i resti mangiucchiati, e per il buffet addebitano un conto triplo, ed egli, ben si sa, ordina: «Champagne Kljuko, un cetriolino, bradoles, il sigaro di questa e di quella marca!» e continuamente «passez» e «perepassez» e dopo smisero di mangiare e non fecero altro che bere e fare dei brindisi, e si misero a discutere di teatro.

L'attore cominciò a contrastare il basso, dicendo che contro Petrov non ce la farà mai ad imitarlo e intonarono una tale Rugneda<sup>54</sup> che tutte le cocotte andarono via e i moschettieri si erano già messi a litigare, come capita, senza tenere in considerazione alcunché. Qualcuno grida già che non vale affatto la pena ricordare Petrov. E un altro gli fa eco: «Io preferisco Tumberlik<sup>55</sup> a tutti». Ed il terzo: «Io ascoltai Kal'conari e Bozja<sup>56</sup>...». «Ed io ricordo ancora come Burbo se ne usciva nel "Trovatore"<sup>57</sup> e la Lavrovskaja nell'"Arciere magico"<sup>58</sup>». Allora qualcuno disse sul conto della Lavrovskaja: «E per quale ragione lei, quando canta, sbatte le palpebre?». Ma Nikolaj Ivanovič la difese e, urlando, disse che egli in particolar modo adorava soltanto la Lavrovskaja e cominciò ad imitarla: si mise a battere le palpebre ed a cantare con voce femminile:

Un cavallo di bronzo cadde nel campo!

Accorsi a piedi<sup>59</sup>!

Ma ad un militare questo non piacque e disse: «E' meglio la nostra musica di reggimento del Caucaso» e incominciò a declamare:

Nella valle del Dragestan  
Con la pallottola nel petto  
Mi addormentai con gioia<sup>60</sup>.

Ma gli altri non furono d'accordo e cominciarono, d'un tratto, ad accompagnare con la voce chiunque iniziasse a cantare e fecero una tale baldoria che diventò una cosa impossibile, e per giunta, all'improvviso, scoppiò una discussione tra Nikolaj Ivanovič e i camerieri a causa di un sigaro e la cosa stava rischiando di degenerare in una terribile zuffa. Egli chiedeva un certo «Bueno-Gusto» e quelli glielo accesero, ma quando richiese la scatola allora apparve la marca «Gueno-Busto», o non ne apparve nessuna, e Nikolaj Ivanovič prese i sigari, li fece a pezzi, e li gettò qua e là e con i piedi li calpestò. Questa è la solita conclusione del suo comportamento che finisce sempre in una zuffa.

Allora uno, che doveva essere un tedesco o un ebreo, apparve subito da dietro il buffet per impedire la zuffa e incominciò a rimproverarlo in francese, ma quell'altro, quando si arrivò ai soldi, non volle più complicarsi la vita con il francese e — toh! — mostrò la mano e dice in tedesco:

«Haben sie *ge-visto*<sup>61</sup>?».

«Cioè, significa che non volete pagare?».

«No, — dice, — datemi il conto!».

E quando gli diedero il conto, non l'accettò:

— Qui è stato fatto un conto esagerato, — dice.

Lo controllò.

— Che cosa è scritto: «Insalata con agragoste<sup>62</sup>» — questo non l'ho chiesto... «Cetriolini capriolini<sup>63</sup>» — non li ho visti.

L'ebreo già gli risponde in russo:

«Ma che state dicendo, come non c'erano! Si potrebbe dire che non avete avuto niente».

«No, — dice, — non parlare così con me! Ciò che ho visto sulla tavola lo pagherò. Bene, vedo che sulla tavola c'è un pesce-*fish* — e pigliate quattro soldi, lo pago, e la zuppa di cacciagione non c'era qui, e tu l'hai aggiunta e io non la pago.

«Ma quale minestra di cacciagione?... Non c'è mica scritta».

«Beh, fa lo stesso, tu hai aggiunto altre cose». — E così si mise a discutere — si può fare quello che si vuole, tanto lui non paga neanche un soldo.

Io dico a questo proprietario:

«Mi faccia il favore, adesso lo lasci perdere... solo adesso si comporta così... ma domani portategli il conto al suo deposito... in genere è un signore molto buono».

E l'ebreo risponde:

«Sappiamo che di solito è un signore molto buono, ma chissà perché è cattivo quando deve pagare!».

Tuttavia lo lasciarono andare.

Penso che finalmente ce ne possiamo andare tranquilli e invece no; in portineria stava per dare qualche spicciolo al portiere ma si mise a discutere:

«Non mi avete dato le mie calosce — dice, — perché le mie avevano i tacchi con dei ferri!».

Faceva baccano, e che baccano, e si ficcò di nuovo tutti gli spiccioli in tasca, e non diede niente e salì in carrozza.

All'aria aperta cominciò a sonnacchiare e nel dormiveglia si faceva continuamente il segno della croce e ripeteva: «San-Pet', San-Pet'».

Lo tocco tutto, — mica sarà morto, — ed egli si desta.

«Temevo — dico, — che fossi morto».

«Ed io, — risponde, — mi sono spaventato: mi sembrava di essere l'asso e la dama di picche e il re di quadri...».

«Guarda un po'! — penso, — batjuška: è come se tu avessi già cominciato a balbettare!».

«Sorgetevi dal finestrino, — dico, — Nikolaj Ivanovič, sentirete l'aria fresca».

Egli si sporse, respirò un po' e dice:

«Sì, ora sto bene... ora non ci sono più i miasmi. Significa che tutti i suonatori ambulanti se ne sono andati via... e fuori le piccole botteghe già stanno aprendo. E' mattina, ringraziando Dio! Ora le cose stanno così: tu te ne scivoli fuori della carrozza e te ne vai a casa ed io andrò da solo a bere del tè fuori porta in una semplice bettola».

«Ma perché non bere il tè a casa?» — Dico.

«No, no, no — risponde, — non sei unica l'avvocato di famiglia, io voglio andare fuori porta e là aspetterò il professore: adesso gli farò un'altra domanda su Ario».

«E come facciamo, — dico, — per firmare la lettera?».

Ed egli mi mandò al diavolo.

Mi misi perfino a piangere, perché faceva così? Tutto ciò che avevo sopportato sarebbe andato a vuoto.

Iniziai a pregarlo con insistenza, gli baciai perfino la mano ma egli come se niente fosse!

«Non ti fermare, — dice, — eccoti un rublo, vai in quel piccolo negozio, lascia che il bottegaio firmi per me; è il loro mestiere».

E lui stesso mi spinge fuori della carrozza.

Mi allontanai ed entrai nella botteguccia. Il bottegaio si fa il segno della croce dicendo: «La prima cliente, Dio sia benedetto», — ma non volle firmare per Nikolaj Ivanovič. Dice: «Certamente questo è un affaruccio ma ora temiamo la polizia, inoltre non teniamo neanche l'inchiostro in negozio».

Per mia fortuna, a questo punto entrò di corsa un lettore di salmi, volle bere del kvas molto acido e mi diede il consiglio di andare in chiesa da quello che sottoscrive le ostie. Quello, disse, firmerà. Ed egli firmò, ma, chissà perché, quello sciocco aggiunse delle parole non necessarie: «Nikolaj Stepenev e tutto il suo parentado».

Allora lo ringraziai e smisi di guardarlo.

Ne avevo abbastanza, avevo sofferto molto, così ficcai la lettera nel corsetto e giunsi a casa e raccontai alle sorelle il comportamento di Sua Eccellenza, iniziando da Mar'ja Amurovna, ma sotto giuramento dico: «Adesso pensateci voi che cosa fare con lui».

Margarita Michajlovna, tuttavia, non sapeva ancora cosa fare, — il suo comportamento era sempre indeciso, pensava che per lei sarebbe stato sufficiente se fosse riuscita a riprendergli la procura.

«Ma del resto, — aggiunse, — se Klavdin'ka non rinunzierà alla sua vita ed ai suoi modi semplici e al proposito di sposare un protestante, allora sono d'accordo: andate a chiedere».

Chiamarono Klavdin'ka.

«Klavidija! Forse, durante la notte hai riflettuto e non continuerai a credere che il fratello di Ferštet la pensi come te, allora rispondi, e noi non manderemo Mar'ja Martynovna».

Ma quella, con la solita dolcezza, risponde:

«No, mamma, non posso cambiare parere su questo: egli è un uomo stimato e buono ed io lo amo perché posso, di comune accordo con lui, aspirare ad uno scopo nella vita».

«Ma in che cosa consiste questo scopo della vostra vita: di non preoccuparsi tanto di sé quanto degli altri?».

«Sì, mamma, di preoccuparsi non solo di se stessi ma anche degli altri».

«Questo vuol dire mettere i tetti sulle case degli altri».

Allora Margarita Michajlovna si rivolse a me e disse:

«In tal caso, Mar'ja Martynovna, andate».

E in questa occasione vidi per la prima volta come Klavdin'ka cambiava d'umore.

Seria, seria, ma arrossendo nello stesso tempo, con fermezza cominciò a parlare:

«Mamma! Se fate per me questa spedizione irragionevole, allora vi assicuro... non servirà a niente».

«Non importa! Lascia fare».

«Ma mia cara, non ne avrai ugualmente nessun risultato!».

«Beh, questo poi lo vedremo. Tutti ne hanno tratto vantaggio ed egli ci aiuterà. Andate, Mar'ja Martynovna».

Klavdin'ka la pregò ancora di lasciar perdere ma la madre rispose:

«Alla fine, che te ne importa: desidero dire le preghiere di grado considerevole da sola! Come credo, ho diritto a questo!».

«Bene, come desiderate, mamma!».

— Rispose Klavdin'ka, e ritornò nella sua stanza a modellare i suoi fauni della selva ed io partii, seguendo il volere di colei che mi aveva mandato e pensai semplicemente di ottenere qualcosa in questo luogo proprio come tu ora spera di fare.

— Ma voi non disturbatevi per me! — Rispose Aička. — Io sono coraggiosa e so il perché: non lesino il denaro, perciò se vorrò vedermi con qualcuno, andrò con chi mi pare e me lo porterò a mio piacimento nello scompartimento di prima classe.

— Beh, non so quanto hai intenzione di spendere, comunque con il denaro talvolta non si combina niente.

— Ma smettila, sai, con il denaro... si può dire a chiunque: «Haben sie *ge-visto*».

— No, quando te lo soffiano, tu non «*ge-vedi*<sup>64</sup>».

— Ma come fanno a portarlo via con il capitale che ho?

— Sì, sì, sì! Anch'io allora andai e tutto mi sembrava molto facile.

— E perché poi divenne così difficile?

— Perché nessuno al mondo può immaginarsi quello che può significare aspettare per lungo tempo.

— Non la fate tanto grande per coprirvi di merito e raccontate: che cos'era per voi la cosa più considerevole?

— «Haben sie» vedrai.

— Ebbene... ascoltate... non vi permettete questo con me... questo non mi piace.

— E perché?

— Perché voi non dovete ripetere i miei scherzi e, piuttosto, raccontatemi: come siete arrivata qui e che cosa è accaduto?

— Beh, è cominciata con i furfanti.

— Fermati: è cominciata con i «furfanti» — chi sono questi furfanti?... Vi siete offesa con me? Andiamo, non dovete tenermi il broncio e inoltre non parlate con voce stizzita: non ho paura di niente con il mio denaro e non vi ho offesa, però non mi piace adulare chi è al mio servizio. Dite, dunque, chi sono i furfanti?

— Gente che viene chiamata così.

— Raccontate.

La povera Mar'ja Martynovna sospirò e, trattenendo il sospiro a metà, continuò il racconto.

### *Capitolo Settimo*

— Qui cominciarono i miei tormenti fin dal primo passo, — riprese a raccontare Mar'ja Martynovna. — Appena uscita da casa mi avviai ed incontrai subito il cocchiere, un uomo molto buono, assai tranquillo però loquace: parlava molto bene. Vide che non conoscevo il luogo, si inchinò e disse:

«Dopo avervi fatto i migliori auguri mi sia permesso di chiedere: forse volete andare dal cantore o all'Aspettazione?».

Io neanche capii e dissi:

«Chi è questo cantore, per quale ragione dovrei andare da lui?».

«E' uno, — disse, — che fa funzionare tutto come un accordo».

E a questo riguardo il cocchiere mi diede molti consigli utili e chiari, ma non avevo capito che cosa significasse «accordo» e dissi:

«Desidero recarmi solo dove si radunano gli spettatori».

Il cocchiere rispose a bassa voce:

«Non ne avrete alcun risultato e fareste meglio a rivolgervi al cantore che saprà farvi un migliore accordo poiché egli è il suo accompagnatore ed è sempre al suo fianco».

«Beh, — dissi, — probabilmente è qualche affarista e io non desidero averci niente a che fare e non ho intenzione di ascoltarti».

«Bene, sedete — disse, — vi porterò giù all'Aspettazione per venti copechi».

E in tutta onestà mi portò qui, ma anche questo posto mi sembrò avere qualcosa di selvaggio. Al pianterreno, allora, non trovai nessuno tranne un ragazzo che staccava i francobolli dalle buste. Gli chiesi:

«E qui che aspettano?».

Bisbigliò: «Qui».

«E dove sono i responsabili?».



Non lo sapeva. E qualsiasi cosa gli avessi chiesto non l'avrebbe saputa: si vede che è stato istruito, non si lascia sfuggire niente.

«E perché, — dico, — raccogli tanti francobolli? Questo lo sai?».

Lo sapeva.

«Per questo, — risponde, — a Gerusalemme danno una damigiana di olio e un cibik<sup>65</sup> di tè».

E' intelligente, come economo, il ragazzaccio, penso, tuttavia, piuttosto di ascoltare i suoi discorsi infantili, è meglio che faccia un salto alla chiesa a guardare se laggiù tante volte non si riunisca l'aspettazione, e ne approfitto per inchinarmi davanti all'icona venerata.

Vicino alla chiesa vedo un gruppetto di persone che probabilmente fanno anche loro parte dell'aspettazione e alcune persone che continuamente si avvicinano a lui e se ne allontanano e sussurrano — né dare né prendere — come i poveri sui marciapiedi. E così li scambiai subito per mendicanti e pensai che, forse, anche qui scattano delle fotografie giganti ai passanti, ma dopo venni a sapere chi erano costoro: i furfanti della razza locale. E tra loro ce n'era uno con una tale costituzione da atleta<sup>66</sup> e con un naso considerevole, terribilmente protuberante. Egli si avvicina a me e chiede:

«Con quale raccomandazione e dove vi hanno sistemato?».

«Che genere di domanda è questa! Che ti importa?» — dico.

Ed egli risponde:

«Certo che ci importa; tutti noi siamo addetti al servizio per volere di Moisej Kartonyč».

«Vattene! E poi chi è questo Moisej Kartonyč e quale autorità ha?».

«Ma certo! — dice, — voi ancora non sapete qual è la sua importanza! Allora state a sentire: egli nella palude si siede sulle uova di airone e fa nascere delle cicogne vive».

Gli risposi che questo non mi interessava affatto e gli chiesi se sapeva dov'era la locatrice.

Egli indicò con la testa verso la chiesa.

«E finirà presto il vespro?» — Chiedo.

«Da noi ora non c'è il vespro ma la veglia serale».

«Non può essere, — dico, — domani non c'è nessuna ricorrenza considerevole».

«Certo, voi non l'avete, però noi l'abbiamo».

«Che ricorrenza avete?».

«Veramente, — risponde, — non saprei con precisione: o le sette vergini dormienti o il taglio della testa di Potokov».

«Beh, — dico, — vedo che nonostante siate anche voi vicino alla chiesa e aspettiate qualcosa, siete delle canaglie».

«Sì, sì, — risponde, — e avendovi fatto i migliori auguri, andate via prima che ve le diano».

Io non volli più parlare ed entrai nella chiesa e rimasi in piedi ad assistere alla funzione, ma anche qui notai che gli *argenti* parlavano continuamente a bassa voce e fui presa dall'ansia perché sicuramente, vicino all'icona venerata, sarei stata derubata del denaro. Uscii e ritornai in questo posto e mi sistemai esattamente come sono ora, in questa piccola, arcipiccola camera, per due rubli, e vidi qui nel corridoio la gente più varia e cominciai ad ascoltare.

Giunse un ufficiale da Taškent che aveva portato con sé la moglie; che vera disgrazia le era capitata: a causa del terribile caldo nel tarantas avevano preso un cammello, ma il cammello non si muove dolcemente e in continuazione dà strattoni, e lei allattava il suo piccolo bambino e a causa dello scuotimento nelle mammelle piene di latte, il kumys era diventato acido!... Il bambino a causa di questo kumys morì e lei non lo volle seppellire nella sabbia e questo le provocò una sorta di follia. E costoro, proprio costoro, desideravano ricevere l'indomani da lui giusto la prima benedizione ed un po' di denaro. Cioè, s'intende, non era la folle che cercava di ottenere questo, ma suo marito. Egli era, in verità, di aspetto poco piacevole e con gli occhi arrossati, e si aggirava come una trottole, sempre in mezzo a quelli del posto, per farsi dare ciò che desiderava, ed incitava tutti: «datevi da fare che Dio ci aiuterà e sarà diviso tutto a metà». Non volevano ascoltarlo. Perché dividere a metà quando ciascuno preferisce ricevere tutto! Beh, non ho l'intenzione di richiederli una benedizione in denaro e per la mia dignità cominciai a prendere fuoco — pensavo: che m'importa? Non ho bisogno di nessuno! In tal modo speravo sempre, con il mio intuito femminile, di afferrare e raggiungere lo scopo considerevole della mia aspettazione; ma in chi fosse racchiusa questa forza e in che cosa consistesse la cosa più considerevole, non l'avevo ancora capito.

E qual è qui la cosa più considerevole? — Chiese con curiosità Aička.

— Indovina.

— Non mi piace indovinare: forse è la benedizione?

— Proprio così: è la benedizione, ma quale? Qualsiasi persona può dire: «benedizione» ma ciò che precisamente racchiude in sé la benedizione non tutti riescono a capirlo. Tu forse hai studiato la storia sacra?

— L'ho studiata, ma l'ho già dimenticata tutta.  
 — Non è possibile! E' inammissibile dimenticare tutto.  
 — Ebbene, l'ho dimenticata.  
 — Allora ripensa ad Esaù e Giacobbe. Mentre essi erano ancora nel grembo materno, Dio non diede loro gli stessi favori: prese ad amare uno e ad odiare l'altro.

Aička scoppiò a ridere.

— Perché ridi, mia cara?  
 — Ma che sciocchezze vai dicendo!  
 — No, scusami, ma queste non sono sciocchezze.  
 — Ma come, davvero non capisco... un bambino nel grembo non beve e non mangia nulla ma suda soltanto. Qual è allora la causa perché dei due, uno si possa amare e l'altro odiare? Solo la madre può odiare perché si vergogna di essere incinta, ma Dio, per quale ragione?

— Perché Dio poi l'odiasse non lo devi chiedere a me ma ai preti; ma la prima benedizione è sempre la più considerevole. Giacobbe si coprì le mani con le pelli dei capretti e si prese la prima benedizione considerevole e ad Esaù rimase la seconda<sup>67</sup>. La seconda benedizione non è come la prima. In questo luogo hanno già notato che la cosa più considerevole è dove la prima viene ricevuta. In quel posto vi sarà la realizzazione dei desideri sia per il denaro sia per la betlemmite e le benedizioni che saranno date successivamente avranno sempre minore forza. «La sua forza scende e illumina».

— Ecco, questo lo ricordo, lo studiai da qualche parte, — la interruppe Aička.

— Io no, ma sebbene non avessi studiato questo, presi e misi un mio biglietto sopra gli altri; ma la locatrice mi allontanò e disse: «Vi prego, qui non si danno disposizioni». Tuttavia egli lesse la mia lettera e disse:

«Siete voi o no, Stepenev?».

«No di certo, — dico, — sono una semplice donna».

Egli mi interruppe:

«Sono tutti semplici, però esistono pure gli Stupin o gli Stupkin».

«No, — rispondo, — non vengo per quelli ma per gli Stepenev. Una famiglia considerevole».

«Chi di loro è ammalato?».

«Nessuno è ammalato, — rispondo, — stanno tutti bene grazie a Dio».

«Dunque, che cosa chiedete?».

Rispondo:

«Sono qui su loro incarico: vi pregano di venire da loro e desiderano fare una donazione per le opere buone».

«Bene, — dice, — verrò dopodomani, aspettatemi».

Mi benedì e con la prima partenza tornai dagli spettatori. E nel mio animo c'era una tale gioia per il successo che non salutai nessuno e non diedi nulla né a questo né a quello<sup>68</sup> né alla locatrice e sbrigai tutta la faccenda abilmente e con facilità.

Con tutti i viaggiatori che ritornano insieme a me chiacchero come una gazza: ecco, dopodomani egli innanzitutto verrà da noi, mi hanno ordinato di attenderlo con la carrozza. Tutti si informano: qual è il mio cognome così fortunato? Ed io, per la mia semplicità, non vi trovo nessuna malizia ed a tutti, come una sciocca, dissi con semplicità che il mio cognome non era per nulla importante e che il cognome fortunato era quello dei considerevoli mercanti Stepenev. E subito nacque un'altra discussione per stabilire se questa famiglia fosse considerevole o no. Soltanto un cuoco prese le mie difese:

«Io conosco gli Stepenev, mercanti di frutta e verdura, — dice, — quelli sono molto considerevoli: per causa loro persi il posto dal generale perché mi avevano rifilato il formaggio guasto».

E gli altri passeggeri sembrava proprio che non avessero mai sentito parlare di nessun Stepenev ed io, per balordaggine, cominciai a descrivere loro ogni particolare — non avevo proprio idea di cosa potesse nascere da questo, a causa della perfidia umana.

— E che cosa successe? — chiese lentamente Aička.

— Oh, che trucco fu scoperto! All'improvviso mi affrontò l'ufficiale di Taškent e cominciò ad urlare:

«Fate silenzio voi, brutta pettegola! Non posso più ascoltarvi, mi date sui nervi! Non credo affatto alla santità di quest'uomo: io e la mia ammalata abbiamo speso dodici rubli di viaggio per vederlo ed egli me ne restituì in tutto dieci! Che vigliaccata! Beve dalla coppa e dà una miseria; ed i suoi fiancheggiatori suonano la tromba a tutto spiano e scrivono su di lui. Che mercato!».

Turri rimasero zitti a causa delle sue urla, perché aveva l'aspetto di una persona molto avida: alla moglie lanciò due ciambelle, come fosse un cagnolino, ed egli si muove e si guarda intorno con gli occhi sbarrati.

I passeggeri dicono a bassa voce: «Non rispondetegli, questo *petriota* sta facendo una scenata».

Ma un bottegaio lo riconobbe e ci spiegò:

«Egli non è affatto un *petriota*, — dice, — ma solo un truffatore e quella donna disgraziata, che porta con sé come moglie, non è per nulla sua moglie, ma una scema d'osteria».

E infatti, come arrivammo ed incominciammo ad uscire subito si avvicinarono a lui due guardie e lo condussero al comando di polizia, perché i parenti stavano cercando questa donna.

Tutti sospirarono: ah, ah, ah! Che bassezza! Che inganno! E si meravigliarono di come egli non avesse capito la verità! E dopo si spaventarono. Inoltre come si può distinguere tutto ciò in tale pariglia! E tutti si allontanarono verso le loro case.

Vado direttamente da Margarita Michajlovna e le dico:

«Fatevi il segno della croce e rallegratevi, Dio ha fatto la grazia. Dopodomani sarà festa nella nostra via e la felicità vi illuminerà: mi ha dato il suo consenso e di mattina dovrò andare a prenderlo all'aspettazione».

Tutti allora si rallegrarono e sia Margarita Michajlovna che Efrosin'ja Michajlovna cominciarono a domandarmi se avessi saputo come riceverlo e che cosa chiedergli.

Rispondo: «Sono venuta a sapere tutto, ma non è necessario niente di particolarmente considerevole, tranne del tè con un semplice panino e dell'uva; e se vorrà mangiare, allora ci vorrà la zuppa con le frattaglie».

«Forse ci vorrà qualche vino eccellente?».

«Come vino si potrà servire soltanto dell'eccellente Madera — affermo, — ma ora quello che è più importante è a chi permettere di andare a prenderlo all'aspettazione: se voi stessa o io o Nikolaj Ivanyč, se egli è in sé. Secondo me è meglio di tutti Nikolaj Ivanyč, perché è un uomo e membro considerevole della famiglia. Solo se non è partito di nuovo».

Fu deciso che saremmo andati in due, Nikolaj Ivanyč ed io. A quell'ora si può certo controllarlo in qualche maniera. Che laggiù Nikolaj Ivanyč si sieda con lui in carrozza ed io arriverò dietro in calesse.

Per nostra fortuna, Nikolaj Ivanyč quella sera apparve pentito ed avvilito; camminava e agitava le mani davanti a sé e bofonchiava:

«Fate largo, fate largo... è la voce di colui che beve... preparategli la via nel deserto... o Dio!».

E per giunta egli rimase a lungo in un angolo e cominciò a cercarsi qualcosa in tasca.

Mi avvicinai e dico:

«Che c'è, cercate di nuovo il tempo che fu, forse? Andate a dormire nelle vostre stanze».

Ed egli risponde:

«Aspettate... nella mia tasca c'era un soggetto molto importante e adesso non c'è».

«Ma che soggetto?».

«Sai, Tvermaskov mi ha fatto uno schizzo di Krutil'da in *déshabillé* ed io l'ho voluto custodire perché nessuno lo vedesse, ma ecco che l'ho perduto. Questo mi dispiace perché lo possono guardare con attenzione. Lo troverò».

«Questo poi no» — rispondo. E finalmente arrivò a casa — ora basta, non te ne andrai più via — e noi lo chiudemmo a chiave per tutti e due i giorni, affinché ritornasse in sé.

Dopo di questo mi addormentai e mi sembrava di essere come in paradiso, e tutt'intorno a me volavano angeli incorporei le cui sembianze non erano visibili e battevano, battevano sempre le ali!

— Ma come sono fatti? — Chiese con curiosità Aička.

— Sono simili, nell'aspetto, ai cantori e hanno dei caffettani. E quando il sonno passò ed ebbe inizio un altro giorno, allora iniziarono di nuovo nuovi tormenti. Fin dal primissimo mattino noi iniziammo a darci da fare in modo che tutto fosse pronto per l'indomani. E loro avevano continuamente paura di fare un passo senza di me: io ed Efrosin'juška andammo in due a scegliere in polleria le interiora perché fossero le più considerevoli, e sorvegliammo Nikolaj Ivanyč, ed il giorno dopo, per essere all'incontro, io stessa mi alzai alle prime luci dell'alba e mi misi a correre dal cocchiere Miron affinché attaccasse i cavalli alla carrozza come meglio poteva. Costui era con loro un insolente, assai protervo, ma ci sapeva fare nel suo lavoro e non gli piaceva assolutamente ubbidire alle donne. Qualunque cosa gli si dica, egli ha pronta per ognuna la sua risposta pungente:

«So tutto, formalmente».

Gli dico:

«Adesso non essere villano ma attacca i cavalli, come si deve per un avvenimento considerevole».

Ed egli risponde:

«Non c'è niente di considerevole. A me non importa: formalmente attaccherò i cavalli a dovere e basta!».

Ma mi preoccupavo ancor più che Klavdin'ka non uscisse da casa senza di me o non attuasse qualche altra sua fantasticheria, perché tutti noi sapevamo che lei era scettica su questa faccenda.

Ripeto a Margarita Michajlovna:

«Sta attenta, madre, che lei non butti via un'occasione considerevole».

Margarita Michajlovna le disse:

«Tu, Klavdjuša, per piacere, non uscire oggi».

«Smettetela mamma, ma perché dovrei andar via se questo vi dispiace?». — Risponde.

«Ma tu non credi a nulla?».

«Chi vi ha detto, mamočka, tante e tali assurdità e perché voi credete a loro!».

E quella si rallegrò:

«No, in realtà tu credi in qualcosa?».

«Certo mamma, credo».

«In che cosa credi?».

«Che c'è un Dio e che sulla terra viveva Gesù Cristo e che si deve vivere come insegna il suo Vangelo».

«Tu ci credi veramente, non menti?».

«Non dico mai bugie, mamma».

«Giura su Dio!».

«Non giuro, mamma; il Vangelo non permette di giurare».

Mi intromisi e dico:

«Ma perché non giurare per la tranquillità di tua madre?».

Non mi rispose nemmeno un parola; e la madre cominciò a baciarla di gioia e ripete:

«Lei non dice mai bugie, perciò le credo, ma siete voi che non volete che le creda».

«Che dite, che dite! — dico, — credo in tutto quello che volete!».

E penso: davanti a lui tutta la sua fede sarà messa alla prova. Ma ora questa unione non poteva essere disunita e mi precipitai di nuovo a vedere Miron mentre imbrigliava i cavalli, ed egli li aveva già attaccati e li stava spostando, ma ancora indossava un semplice armjak<sup>69</sup>.

Alzai la voce:

«Perché non ti sei messo l'armjak con i risvolti di pelliccia<sup>70</sup>?».

Ed egli rispose:

«Siedi, siedì, non ti riguarda: i risvolti di pelliccia si devono mettere solo d'inverno».

Sapevo che era maligno, molto maligno.

Nikolaj Ivanyč, tranquillamente, si mise seduto con me nella carrozza e le due signore restarono a casa per accoglierci; nel frattempo, cominciarono per noi avventure così considerevoli che, a loro confronto, tutto ciò che accadde ad Esaù e Giacobbe, era ben poca cosa.

— Che cosa successe? — Esclamò Aička.

— Ci impedirono di avere la prima, la più considerevole benedizione.

- In che modo?  
— A causa di Moisej Kartonyč!

*Capitolo Ottavo*

Arrivammo con Nikolaj Ivanyč in carrozza, lui vestito di tutto punto, con la medaglia del Ktitor sul collo e con un'onorificenza straniera per una donazione dello scìa ed io vestita come d'abitudine e come si deve, modestamente, con niente di considerevole ma linda e decorosa. Ed una folla impenetrabile si unì al popolo e vi erano alcune carrozze con gli spettatori, sia con cavalli comuni, sia con quelli strigliati, e a cassetta valletti e negretti con i ventagli, mentre i poliziotti si gettavano nella mischia con tutti — vogliono mettere tutti in fila ma non ci riescono.

L'aiutante del commissario di polizia subito, come un passero arruffato, saltella e fa opera di persuasione con la gente:

«Signori! Non fate gli incivili... riuscirete tutti a vedere. Perché questa maleducazione!».

Penso che questo sia un uomo istruito! E mi avvicino a lui e gli chiedo di ordinare che la nostra carrozza sia messa davanti alle altre perché la prima aspettazione era stata assegnata a noi; ma a lui non gli importa nulla!... Egli non prestò attenzione a tutte le mie valide ragioni e solo, continuamente, arruffava le piume come un passero e ripeteva: «Che razza di bestie di cristiani! Che scostumatezza da maiali!». E all'improvviso notai che qui nella calca si erano radunati tutti i miei conoscenti dell'altro ieri, con i quali ero tornata, e soprattutto quella pia vecchietta la cui casa era tutta contagiata dalla betlemmite e a cui avevo raccontato ogni cosa.

«Come mai voi siete qui!» — dice.

«Certo che sono qui — rispondo io; — a noi è stato promesso di essere i primi».

«Mi sembra che voi siete degli Stepenev?».

«Sì, — rispondo, — sono degli Stepenev, — nella loro carrozza c'è il cocchiere Miron».

«Oh! Miron il cocchiere...» — dice.

E a questo punto tutto il popolo all'improvviso ebbe un susulto e cominciò a farsi il segno della croce e nel momento stesso che si cominciò a spingere, non si ebbe compassione l'uno dell'altro, ma tutti come una mandria selvaggia si schiacciarono in una calca... Risuonò un tale gemito e stridio che, per farla breve, era come se tutta la gente fosse inferocita e volesse strangolarsi l'un l'altro!



L'aiutante non poteva gridare ancora più forte e si lamentava soltanto: «Che bestie di cristiani! Che razza di animali senza cervello e senza pietà!». E le guardie erano sul punto di venire alle mani, quand'ecco che all'improvviso si fecero largo in alcuni punti le facce avvinazzate e rozze di quelli del luogo — questi furfanti, coloro che parlavano delle vergini dormienti, e uniti insieme spazzarono via tutti, sia le guardie che gli spettatori! E li maltrattarono proprio! Afferrarono l'aiutante e lo condussero direttamente alle carrozze che conoscevano, gridando: «Qui, qui!» — e perfino sentii che nominavano gli Stepenev e che nel frattempo lo conducevano e lo facevano accomodare non nella nostra carrozza ma in quella di qualcun altro.

Cominciai ad urlare:

«Scusate! Ma questo è inammissibile — quella... non è la carrozza degli Stepenev... la nostra porta il nome del cocchiere Miron!».

E nel frattempo, con l'inganno, lo fecero sedere in un'altra carrozza, con la stessa vecchietta, proprio dalla mia devota compagna di viaggio, presso cui tutto è contagiato dalla betlemmite, e lo portarono da lei!

Aička si intromise e disse:

— Ebbene, così succede.

— Perché?

— Lei ha dei malati e voi no.

Martynovna non si mise a discutere e proseguì:

— Dico all'aiutante:

«Per carità, signor colonnello, guardi che confusione!».

Ed egli mi risponde:

«Voi, — dice, — che cosa avete fatto ancora! Miscredente! Voi vi siete immischiata. Che cosa, chi vi ha punto sul vivo? Là c'è la farmacia, compratevi un cerotto».

«Non è la farmacia, — dico, — la questione è che mi era stata assegnata la prima aspettazione, ma non mi è stata data».

«Ma perché voi non siete riuscita ad agguantare l'aspettazione?».

«L'avrei afferrata, ma la polizia non ha garantito l'ordine; avete visto che mi era impossibile avvicinarlo, me lo strapparono...».

«Che cosa vi strapparono?».

«Mi levarono...».

«Ma vi hanno rubato qualcosa?».

«No, non mi hanno derubato, ma mi hanno ingannato sull'aspettazione.

Ed egli, su questo, lasciò correre.

«Figurarsi! — dice, — questo accade spesso». E non fece più attenzione.

«Ebbene, voi, levatevi di torno» — intima.

Mi rivolgo a Nikolaj Ivanyč, che si era messo a sedere nella carrozza, e gli dico:

«Che cosa restiamo a fare qui, bisogna correre dietro a loro, velocemente, e avere almeno la seconda aspettazione».

Egli risponde che per lui è lo stesso, ma Miroška subito si oppone:

«Non è possibile inseguirli» — dice.

«Ma ancora si possono vedere sul ponte. Vai dietro a loro e li raggiungerai subito».

«Non posso seguirli».

«Perché non puoi? Sei il solito insolente e ci giochi con la tua responsabilità».

«Questo è il punto, — dice, — che sono responsabile: e sarò responsabile; appena ci si muoverà con la carrozza, formalmente mi tireranno giù dalla cassetta e dalla polizia sarò messo in gattabuia e colà rinchiuso. Non è permesso correre a briglia sciolta».

«E come mai le altre carrozze che vanno dietro a loro sembrano andare velocemente?».

«Perché quelli non sono cavalli come i nostri».

«Beh, e i nostri come sono? Sono peggiori?».

«Non sono peggiori ma quelli sono cavalli inglesi del Tarabach<sup>71</sup>, e i nostri sono cavalli sgraziati di Tambov: questa è la differenza!».

«Lo so che tu sei astuto nel rispondere, avrai una risposta per ogni domanda, ma in realtà il loro cocchiere sa guidare meglio».

«Perché non dovrebbe saper guidare quando la loro economo qui, davanti a tutti, gli ha dato da bere un'intera boccetta di liquore di visciole e a me, a casa, non date da bere nemmeno quel liquore con il tè».

«Corri veloce come lui e allora a casa ti darò un'intera bottiglia di liquore di visciole».

«Beh, — dice, — in tal caso, formalmente, siediti subito».

Salii di nuovo in carrozza e li rincorremmo. Miron li raggiunse in tempo: dove essi erano arrivati con i cavalli del Tarabach, laggiù anche noi sui nostri ronzini non rimanemmo indietro; ma come guardai fuori dal finestrino, mi sembrava sempre come se tutte le carrozze che correvano avessero a che vedere con l'aspettazione. Avevo contato sette carrozze e nell'ottava vidi che erano sedute due signore e gridai a loro:

«Levatevi di torno, per piacere, questa è la mia aspettazione!».  
Ma Nikolaj Ivanovyč all'improvviso mi diede uno strattone all'indietro con tutta la forza, affinché sedessi, e con voce soffocata, cattiva, sussurra:

«Non osate sbraitare così! Mi vergogno!».

«Ma andiamo! Quale vergogna con una calca così svergognata!» — dico.

Ed egli risponde:

«Questa non è la calca ma una biondina, che conosco bene; lei mi può rendere le cose molto spiacevoli, solo guardandomi».

Ed egli mi diede di nuovo un tale strattone che il vestito cominciò a crepitare ed io con la mano sul cuore e con un gomito sugli sportelli, sfondai il vetro che si infranse, tintinnando in mille pezzi.

Subito una guardia fece un balzo sulla nostra carrozza e disse:

«Ditemi, che razza di violenza è questa? Perché fa tanto chiasso la signora?».

Per fortuna Nikolaj Ivanyč non perse la testa e abilmente disse:

«Lasciateci stare, questa donna è pazza e io la porto al manicomio per la testimonianza».

E la guardia:

«In tal caso, proseguite!».

Di nuovo ricominciammo ad inseguirli ma all'improvviso si mise di traverso una processione funebre: portano a seppellire la salma di un certo capitano con una parata; vi partecipa un gran numero di religiosi; a coppie sfilano uno dietro l'altro, in fila, il metropolita dietro a tutti, poi portano il feretro; i soldati marciano lentamente, con fatica, e trascinano due cannoni dietro a tutti, proprio come se volessero sparare alla gente, e poi carrozze a non finire e per la maggior parte tutte vuote. Ebbene, mentre tutto ciò sfilava davanti ai miei occhi, egli, certamente, se ne era già andato e i cavalli del Tarabach se l'erano battuta.

Partimmo di nuovo ma non sapevamo dove andare; ma allora, grazie al cielo, apparve, non si sa da dove, un uomo e dice:

«Ordinatemi di montare a cassetta con il cocchiere — sono del corteo e so dov'è la prima aspettazione».

Ebbe un rublo, montò e partì ma di nuovo non riuscii a capire dove andavamo. La casa degli Stepenev si trovava nel sobborgo di Jamskaja e noi arrivammo allo scalo del frumento, e qui, effettivamente trovammo una calca di gente, che si era radunata e stava in at-

tesa... Faceva perfino paura guardare quanta gente c'era! E proprio Lui non si vedeva più, come fosse sparito e si dice che a stento fu accompagnato in casa a causa degli spettatori. Le porte si erano chiuse dietro a Lui e due guardie non lasciavano passare, e chi diceva insolenze veniva preso e portato via.

Ma, tutti gli spettatori, del resto, si comportavano bene, aspettavano e parlavano dei suoi molti miracoli, dove e che cosa aveva fatto, e più di tutto di profitti e della betlemmite; ed il mio signor Nikolaj Ivanyč all'improvviso si infuriò con me.

«Perché, — dice — dovrei perdere tempo con voi, bacchettoni! Non ho la betlemmite e inoltre è probabile che mi considirino nuovamente un fallito!... Non voglio più stare in questo posto con voi e aspettare. Tu resta qui e aspetta con la carrozza e io invece, me ne andrò per conto mio a prendere una boccata d'aria anche se su un tram a cavalli».

Cerco di persuaderlo:

«Davanti a Dio tutti sono uguali, — dico. — Quindi questa aspettazione è per Dio. Se volete che ne venga qualcosa di considerevole, allora è necessario aspettare pazientemente».

A stento lo convinsi ad aspettare un'ora ed egli calcolò il tempo sull'orologio.

E ci intrattenemmo per un'ora intera, e consumai tutta la mia lingua per persuadere Nikolaj Ivanyč e a causa di queste discussioni non mi accorsi che stavano uscendo e che di nuovo, nello stesso attimo, lo spingevano dentro un'altra carrozza e lo portavano velocemente verso un'altra aspettazione. Dio mio! Una seconda tale slealtà! Come si può sopportare questo! Di nuovo li seguimmo, e di nuovo per la terza volta con la stessa fortuna, perché Nikolaj Ivanyč non si metteva in mostra con le onorificenze e con tutte le sue decorazioni, e si ranicchiava, e tutti mi allontanavano per il mio semplice aspetto.

Alla fin fine Nikolaj Ivanyč dice:

«Beh, ora basta! Non ho più intenzione di andare al seguito di questo corteo. Tu rimani qui e prosegui ma io non voglio».

E con ciò si tolse tutte le sue decorazioni e se le mise in tasca.

«Andiamo, ma come, resterò da sola?... E' inammissibile...».

Ed egli all'improvviso diventò arrogante e risponde:

«E allora rifletti su ciò che è ammissibile e su ciò che è inammissibile ed io, nella bettola, berrò anche della vodka ed asseggerò la lampreda».

«Ma aspettate, — dico, — prima pregate il Signore a stomaco vuoto e poi mangiate; laggiù tutto è già stato preparato, non solo le lamprede ma anche ogni specie di pesce e delle frattaglie considerevoli ed altre cose».

Ed egli mi mandò perfino al diavolo.

«Che ci faccio! — dice. — Sta a vedere che non ho mai visto le tue considerevoli frattaglie!». — E invece di affrettarsi verso la bettola, prese una carrozza e si allontanò definitivamente. E allora mi misi a piangere.

Nella mia vita avevo visto molte bassezze compiute dalla gente ma una tale considerevole perfidia come quella di ricorrere alla forza, e con l'inganno usare il nome di altri e, dopo averlo fatto entrare in una carrozza, portarlo via con sé, ancora non potevo immaginare.

Disperata, raccontai questo agli altri, come era successo, ma costoro non si meravigliarono, e risposero:

«Non ve la prendete, con lui usano spesso fare così».

E non appena egli uscì, osservai che gli stessi che parlavano così bene, quelli stessi ai miei occhi apparvero come delle tigri: si lanciarono e per la quarta volta lo presero, lo fecero sedere in una carrozza e lo portarono via con loro.

Non feci altro che sciogliermi in lacrime e gridai a Miroška;

«Miron, batjuška, se almeno Dio ti è rimasto nel cuore, sferza i tuoi ronzini senza pietà, perché io possa almeno precipitarmi alla quinta aspettazione prima di tutti, e non lasciarti sorpassare! Io ti darò due bottiglie di liquore di visciòle».

Miron rispose: «Va bene! Correrò formalmente!».

E quindi frustò i ronzini con tutta la forza, in modo che essi corsero più veloci di quelli del Tarabach ed in un posto gettarono a terra una vecchietta, e veloci in una direzione, poi dal vicolo laterale di nuovo li raggiunsero e, come la carrozza davanti cominciò a svoltare, Miron le tagliò la strada di traverso e contemporaneamente si scontrarono danneggiandosi... Così egli l'agganciò in modo che l'altra si rovesciò su un fianco e la nostra soltanto cominciò a cigolare.

I cocchieri si misero a bestemmiare.

Le guardie afferrarono per le briglie i nostri cavalli e scrissero l'indirizzo di Miron.

Ed egli già esce di nuovo ma ora spalancai gli sportelli rapidissima e andai direttamente verso di lui.

«Così e così, — dico, — perché voi vi siete degnato di promettere a noi, ai mercanti Stepenev... Sono persone considerevoli e fin dal primo mattino da noi vi era un'aspettazione generale».

Egli mi guarda come un colombo affaticato o meravigliato e dice:

«Beh, e con questo? Oggi ci sono già stato dagli Stepenev».

«Quando? — rispondo. — Cosa dite! No, voi non ci siete ancora stato».

Egli trasse un libricino, dette un'occhiata e se ne accertò:

«Stepenev?».

«Sissignore».

«Mercanti?».

«Considerevoli mercanti».

«Sì, eccoli... considerevoli... Li ho cancellati... Nel libricino il loro nome è cancellato. Vuol dire che io sono già stato dagli Stepenev».

«No, per amor del cielo — dico. — E' inammissibile. Non mi sono staccata un momento da voi dal primo mattino».

«Ma io visitai gli Stepeven per primi. E ricordo la famiglia: una certa vecchietta con un fazzoletto scuro mi portò da loro».

Indovinei chi era questa vecchietta! Era quella davanti a cui avevo parlato della considerevole famiglia degli Stepenev.

«E' stato fatto un inganno; — dico — lei non è degli Stepenev, gli Stepenev non abitano affatto dove voi siete stato».

Egli alzò le spalle e dice:

«Ebbene, che ci si può fare! Ora dovete aspettare; finisco qui e verrò via con voi».

Rimasi di nuovo ad attendere per la sesta aspettazione. E solo allora capii che razza di gente vi fosse al mondo, come questi furfanti! Si unì a loro un'intera arte<sup>72</sup> con il loro starosta che fece un sorrisetto sotto i baffi verso di me proprio per la storia delle sette vergini dormienti, — ed era proprio quello con la costituzione di atleta, con un naso considerevole. Sono dei vagabondi, degli straccioni, non amano lavorare e hanno trovato come occupazione quella di spiare... e all'improvviso si uniscono alla calca e nessuno potrà farsi largo tra loro... Se sono ricompensati, essi lo spingeranno nella tua carrozza, ma se non saranno ricompensati cominceranno a portarlo da un'altra parte... e...

— Basta! — disse per scherzo Aička.

— Basta. In seguito la stessa vecchietta mi rivelò:

«Smettila, scioccherella, dice, di seguirlo. Davvero non capisci a chi ti devi rivolgere! Chiama vicino a te quell'uomo in čujka<sup>73</sup> verde e dagli qualcosa per il lavoro — egli te lo infila in un momento. Essi campano solo di questo».

Chiamai con un cenno questo procacciatore e gli diedi dieci

copechi ma egli, un ragazzo tranquillo, non fu soddisfatto dei miei dieci copechi e chiese un rublo. Gli diedi il rublo ed egli aprì la marcia verso la nostra carrozza, spinse, spinse, e lo portò fin dentro gli sportelli e gridò:

«Con Dio!».

Lo accolsi e partii.

### Capitolo Nono

Stavo per decidere di non andare assieme a lui, perché pensavo di non essere degna, ma egli, un uomo assai semplice, mi invitò: «State assieme a me, — dice, — non importa».

Un uomo semplice, molto semplice, e il suo volto è considerevole.

L'ascoltatrice di Mar'ja Martynovna la interruppe e chiese:

— Ma perché il suo volto è considerevole?

A dire il vero, per me fu una cosa molto curiosa udire queste parole, ma la narratrice evitò di rispondere e disse:

— Ecco, tu stessa lo vedrai domani, — quindi proseguì:

— Mi sistemo sul sedile anteriore e lo guardo. Vedo che era stanchissimo. Sbadigliava il golubčik e prendeva dalle tasche ogni cosa. Nella sua tasca vi sono molte, moltissime lettere ed egli tutto il tempo le levava e le disponeva sulle sue ginocchia, invece spiegazzava i soldi in un modo tale che appariva evidente che per lui non valevano niente, e con indifferenza li metteva in tasca e non li contava perché nulla tratteneva per sé.

— Che ne sapete voi? — chiese con calma Aička.

— Ah, amica mia, è male perfino dubitare di questo, e Dio potrebbe punirvi.

— Non dubitavo, sono solo curiosa — si dice che da lui si rubbi — come si fa a saperlo?

— Non credo... non l'ho mai sentito.

— Io invece l'ho sentito.

— Macché, egli forse vi ha perfino aggiunto del suo.

— Questo è il punto.

— Ma è evidente. Non lo interessa... Egli toglie i sigilli, legge e mette i soldi nella tasca e con la matita prende nota e riapre una nuova lettera, ma nel frattempo scherza in modo molto semplice.

— Su che cosa scherza, per esempio?

— Per esempio, mi domanda: «Che cosa significa? Dagli Ste-penev, allora, non ci sono ancora stato?».

«Certo che non ci siete stato» — dico.

Egli scuote la testa, sorride e dice ridendo:

«Non è che voi, per la seconda volta mi portate laggiù?».

«Ci mancherebbe, — dico, — è inammissibile».

«Con voi tutto è possibile» — risponde.

Dopo, di nuovo si mette a leggere e a rileggere e dice ancora:

«Allora da chi sono andato invece che dagli Stepenev? E adesso per questa confusione non so più chi devo cancellare sul libricino».

Capisco che per lui è una cosa spiacevole, ma non so cosa dire.

Aička la interrompe:

— Ma certo, egli è talmente santo e non vede quello che fanno attorno a lui!

— Certo, vedi, egli credeva che fossero gli Stepenev i primi, quelli presso cui si era recato con l'inganno, e quelli intercessero per il figlio, poiché il loro figlio era un terribile insolente, aveva conosciuto una donna leggera e voleva sposarsi e non voleva sentir parlare di altre fidanzate di buona famiglia.

— Perché faceva così? — Chiese Aička.

— Si vede che sentiva il dovere, l'obbligo di tenerla in una vita regolata.

— Forse s'innamorò solo della bellezza.

— Si capisce... Qualcosa di considerevole... Ma io di nuovo mi rivolsi a lui; dico che gli autentici Stepenev non avevano un figlio considerevole...

«E quello non considerevole, che cosa fa?».

Rispondo che loro non hanno neppure un figlio non considerevole.

«Allora nessun figlio?».

«Proprio nessuno».

«E allora, perché voi confondete: "considerevole", "non considerevole"?».

«Scusate, da noi c'è questo modo di dire. E gli Stepenev non hanno un figlio ma una figlia e a causa sua c'è il dolore».

Egli scosse la testa poiché era stanco e chiese:

«Quale dolore?».

«Un grande dolore, perché lei è l'erede di tutto il capitale, ed è giovane e molto bella ma non vuole per nessun motivo vivere come si deve».

Egli all'improvviso ascoltò con attenzione e ricordò qualcosa.

«Gli Stepenev... — dice. — Scusate ma non è Stupin il loro fratello?».



Non capii ed egli si trovò in difficoltà.

«Ora andiamo dagli Stupin?».

«No, dagli Stepenev: gli Stupin sono una famiglia a parte e gli Stepenev ne sono un'altra; ed ecco la loro casa e sulla porta l'indicazione: "dei mercanti Stepenev"».

Egli guardò attentamente, come se fosse uscito dal torpore e chiese:

«Perché l'indicazione?».

«Perché l'insegna indica la casa».

«Ah, sì, vedo, l'insegna».

E subito raccolse tutte le altre buste non aperte e se le ficcò in una tasca interna e scese vicino l'ingresso.

E una folla in attesa si raccolse in gran quantità vicino alla nostra porta d'ingresso. Una calca invase tutta la strada e inoltre quattro carrozze si fermarono dietro a noi per l'aspettazione.

Noi sbattemmo con grande fracasso le porte dell'ingresso dietro di lui e ciò li irritò moltissimo: alla moglie di un ufficiale, che voleva per forza penetrare in casa, un giovane schiacciò due dita della mano in modo tale che le causò quasi uno svenimento.

E appena la cosa fu sistemata un poliziotto suonò per condurre Miron al comando di polizia a stilare il verbale per aver investito la vecchia e per i danni causati all'altra carrozza. Noi alla svelta nascondemmo Miron nella dispensa ed io mantenni la mia promessa: gli diedi il liquore di visciole; e in casa ci aspettava qualcosa di ancor più considerevole.

### Capitolo Decimo

Egli entrò, s'intende, in maniera meravigliosa, con ogni dignità, e disse: «La pace sia con voi», e benedì tutti, sia la padrona Margarita Michajlovna, sia sua sorella Efrosin'ja Michajlovna, sia i servi più anziani, ma quanto a Nikolaj Ivanyč, allora risultò che lui, umilissimo sire, era assente. Allora la mamma e la zietta si precipitarono da Klavdička, ma Klavdička, benché fosse in casa, guardate un po', non ha intenzione di uscire per assistere alla funzione.

«Dov'è vostra figlia?» - Egli chiede.

E la povera Margarita Michajlovna, tutta vergognosa, risponde:

«E' in casa, viene subito!».

Ma che "subito", quando quella non pensa di uscire!

Prima di questo era affettuosa con la madre e l'abbracciava e non aveva accennato al fatto che non sarebbe uscita, ma a questo punto, quando eravamo già arrivati, la madre, fuori di sé, era entrata con forza da lei e aveva cominciato a dire:

«Viene, viene!».

Klavdička, tranquillissima, rispose:

«Ecco, mamma, è bellissimo; ora sono lieta che a voi faccia piacere».

«Allora esci per incontrarlo e avvicinarti a lui!».

Ma lei sorrise appena e non volle ubbidire a questo.

La madre dice:

«Allora vuoi darmi un dispiacere?».

«Niente affatto mamma, sono molto contenta per voi, perché volevate vederlo e si realizza questo vostro desiderio».

«Quindi per te questo non è un piacere?».

«A me non importa, mamočka».

«Ma come, dicevi che anche tu credevi in Dio?».

«Certamente mamma, credo e tranne Lui non ho bisogno di nessuno».

«E di agire secondo la fede, allora, non senti alcun bisogno?».

«Io la metto in pratica, mamočka».

«Che cosa fai?».

«Tutto ciò che è stato ordinato: che il mio pane sia dovuto al sudore della fronte e di non fare male a nessuno».

«Ah, in questo consiste ora la tua fede? Tu sai che in questo modo mi addolori molto».

«Che?... Che dite, mamma?... Allora scusatemi».

«No, no! Tu mi stai umiliando davanti a tutta la nostra stirpe e davanti a tutta la città. Forse ti stai preparando ad essere un'imbianchina o una lavandaia? Che ti sei messa addosso?».

Ma lei rimane imperturbabile e impasta l'argilla.

«Smetti di modellare!».

«Perché fate così mamma?».

«Smetti! Smetti subito! E levati il grembiule ed esci con me, se no te lo strapperò con la forza e getterò per terra tutta questa artiglieria di argilla e con i piedi la calpesterò!».

«Mamočka, — risponde, — farò tutto ciò che voi desiderate, ma non posso uscire».

«Perché?».

«Io ritengo che tutto questo non sia necessario».

Allora la madre non riuscì a sopportare oltre e, cosa che non era mai accaduta presso di loro, la ingiuriò:

«Canaglia!... Vigliacca!».

E la figlia, con un affettuoso rimprovero, le risponde:

«Mamočka! Mamma!... Dopo vi pentirete».

«Ora esci!».

«Non posso».

«Non puoi?».

«Non posso, mamma».

E lei — Paff! — gettò in terra la sua statuina e cominciò a calpestarla con i tacchi. E quando la figlia stava per abbracciarla e calmarla, allora proprio Margarita Michajlovna si agitò ad un punto tale che le diede uno schiaffo sul viso.

— Alla statua? — Chiese Aička.

— No, amica mia, alla stessa Klavdin'ka. «Non mi forzare!», gridò Klavdin'ka e con entrambe le mani si coprì il volto e cominciò a barcollare.

— Avrebbe dovuto afferrare le mani della madre! — Notò Aička.

— No, non ha fatto questo, ma cominciò solo a pregare:

«Mamočka! Abbiate pena di voi! Questo è male, voi siete una donna! Voi non siete mai stata così».

E Margarita Michajlovna, respirando a fatica, dice:

«Sì, non sono mai stata così ma adesso ci sono diventata. Tu mi hai portato a questo punto. Da questo momento... tu non sei più mia figlia: io ti maledico e manderò un'istanza alla commissione per mandarti in una casa di correzione».

E ora in questa situazione, in questo turbamento, dopo questa scena, lei andò ad incontrarlo!... E ci si può immaginare che tipo di lamento considerevole!

Egli sembrava non essersi accorto di nulla, del fatto che non tutti erano venuti ad incontrarlo, e cominciò a leggere le preghiere davanti alle icone, — non recita ma le declama solo — ma nessuno di noi pregava e ci scambiavamo solo delle occhiate. La madre guarda la sorella e con il volto accenna affinché quella vada un'altra volta e faccia venire Klavdin'ka. Efrosin'ja esce e, ritornando, con un'occhiata fa capire che «non viene».

E Efrosin'ja Michajlovna uscì per la seconda volta e la madre, di nuovo, guarda in continuazione la porta dietro di lei. E, per la seconda volta, la porta si apre e di nuovo Efrosin'ja Michajlovna entra da sola e, di nuovo, dal suo sguardo, si capisce che «non viene».

E la madre con il volto: «perché?».

Margarita Michajlovna si rivolge a me e con l'espressione del suo volto: vai tu, dice, cerca di persuaderla.

Le faccio capire con la mia espressione che questo è inammissibile!

E lei con gli occhi: «per piacere» e indica il suo vestito: ti regalerò il mio vestito, dice.

Andai.

Entro, ma Klavdin'ka stava raccogliendo i resti della sua statua di argilla che la madre aveva fatto cadere.

«Klavdija Rodionovna, lasciate perdere le vostre fantastiche-rie — andate a consolare la mamma, uscite per piacere» — dico.

E lei, alle mie ultime parole, mi risponde:

«Andate via, vi prego!».

«Che cuore crudele avete! — dico. — Avete compassione degli altri ma vostra madre non merita affatto di essere consolata, e voi non potete. Ci sono cose che si possono fare anche senza crederci».

— S'intende, — sostenne Aička.

— Beh, certamente! Oh Dio, anche se non si crede a tutto quello che sostengono i preti, non si deve impedire che gli altri credano loro.

Ma appena terminai questa *precettazione* lei mi ordina:

«Andatevene!».

«E perché?».

«Perché voi siete la menzogna stessa, — dice, — e mi insegnate a mentire ed a fingere. Non vi posso sopportare: voi mi dite cose ripugnanti».

Tornai e appena iniziai a spiegare con il viso tutto ciò che era successo non mi accorsi che egli aveva già smesso di leggere e si era avvicinato alla giardiniera. Spezzò un ramoscello da una pianta di fiori e da questo ramoscello cominciò a zampillare acqua. Ed egli stesso ringrazia tutti, beneaugurando, ma non recita niente. Ogni cosa in lui è in particolar modo considerevole.

«Vi ringrazio, — dice, — di aver pregato con me. Ma dove sono tutti gli altri familiari?».

E di nuovo bisogna inventare delle frottole su Nikolaj Ivanovič e noi mentimmo, dicendo che lui era stato richiesto dal conte in commissione.

«E vostra figlia dov'è?».

E a questo punto Margarita Michajlovna non riuscì a resistere e si mise a piangere in silenzio.

Egli capì e, come un angelo, le fece una carezza e disse:

«Non vi affliggete, non vi affliggete! In gioventù si fanno molte cose avventate, ma dopo si vedrà il proprio vantaggio e si smetterà».

La vecchia dice:

«Volesse Dio! Volesse Dio!».

Ed egli cerca di calmarla:

«Pregate, credete, e sperate, e lei diventerà come tutti».

E quella di nuovo: «Volesse Dio!».

«E Dio vorrà! Per la vostra fede la riavrete. E ora, se lei non vuole venire da noi, non potrei io salire da lei?».

Margarita Michajlovna, dopo aver sentito ciò, si gettò ai suoi piedi per la gratitudine ma egli la alzò e dice:

«Che fate, che fate!... E' lecito adorare un solo Dio ed io sono un uomo».

Ed io ed Efrosin'ja Michajlovna, nello stesso momento, ci precipitammo entrambe nella stanza di Klavdin'ka dicendo:

«Presto, presto!... Non hai voluto andare da lui e così egli stesso desidera venire da te».

«Ebbene, e allora?» — risponde con calma.

«Egli ti domanda se tu acconsenti a riceverlo».

Klavdin'ka risponde:

«Questa casa è di mia madre; nella sua casa ognuno può andare dove desidera».

Corro e gli dico:

«Favorisca».

Ed egli, in risposta, mi sorride affabilmente e a Margarita Michajlovna dice:

«Vi dico che non dovete affliggervi; non faccio miracoli ma quando è necessario i miracoli sono sempre avvenuti, avvengono e avverranno. Accompagnatemi da lei e lasciateci soli un momento, io e lei dobbiamo parlare alla sola onnipresenza di Dio».

«Certamente, Dio mio! E che non lo capiamo! Che Dio voglia aiutarvi!».

— Beh, io non avrei resistito, — disse Aička, — avrei origliato.

— Aspetta, non farmi fretta.

### Capitolo Undicesimo

Noi lo accompagnammo alla porta di Klavdin'ka e velocemente, girando attorno, corremmo attraverso la sala da pranzo dove c'era una finestra sopra la porta della sua camera e noi due, io ed

Efrosin'ja Michajlovna, ci arrampicammo sopra la tavola mentre Margarita Michajlovna, che era pesante e aveva paura di salire sul tavolo, mise solo l'orecchio all'anta della porta per ascoltare.

Egli, dopo essere entrato, le pose subito la mano sulla tempia e disse alla maniera dei sacerdoti:

«Salve, figlia mia!».

E lei con la sua mano prese quella di lui e pian pianino la tolse dalla testa e la strinse semplicemente, rispondendogli:

«Salve».

Egli non si offese e, imperturbabile, cominciò quindi a darle del «voi».

«Posso sedere con voi e conversare un po'?».

«Se lo desiderate, sedete, solo state attento a non sporcarvi: voi portate abiti di seta e qui è pieno di argilla» — risponde.

Egli guardò la sedia e si sedette e non si accorse che con la manica faceva cadere casualmente il piccolo Vangelo di lei, e senza tanti discorsi le chiese direttamente:

«Lavorate con l'argilla?».

«Sì, modello» — risponde.

«Certamente voi lo fate non per necessità ma per piacere?».

«Sì, sia per necessità che per piacere».

Egli la guardò in modo eloquente.

«Ma per quale necessità?».

«Ogni uomo ha bisogno di lavorare; questo è il suo scopo e ciò va a suo vantaggio».

«Sì, se ciò non è dovuto alla moda, allora è bene».

Ma lei risponde:

«Se qualcuno anche per moda comincia a lavorare mentre nel passato non faceva niente, anche questa è allora una cosa giusta».

Capisci, è riucita nello stesso tempo a rivoltare il discorso che era come se fosse lei e non lui a fare la *precettazione*. Ma egli si mise a chiederle più seriamente:

«Mi sembra che voi siate debole e malaticcia».

«No, — dice, — sto perfettamente bene».

«Si dice che voi non mangiate carne, è vero?».

«Sì, non ne mangio».

«E perché?».

«Non mi piace».

«Non vi piace il sapore?».

«Neanche il sapore, e semplicemente non amo vedere davanti a me i cadaveri».

Ed egli si meravigliò.

«Quali cadaveri?». — Chiede.

«Le carogne di uccelli ed animali. Le pietanze che mettono sulla tavola, tutto questo viene dai loro cadaveri». — Risponde.

«Come? Questo arrosto o questa salsa sono cadaveri? Che sciocchezze! E voi avete fatto il voto di astenervene per tutta la vita?».

«Non ho fatto nessun voto».

«E' scritto che gli animali debbano essere il nostro cibo» — dice.

E lei risponde: «Ciò non mi riguarda».

«Quindi, voi non darete carne all'ammalato?» — dice.

«E perché mai, se ne ha bisogno gliela darò».

«E dunque?».

«Nulla».

«E chi vi ha insegnato questo?».

«Nessuno».

«Nondimeno, come ciò vi è venuto in mente?».

«Davvero questo vi interessa?».

«Molto! Perché questa sciocchezza ora si sta diffondendo tra la gente e noi dobbiamo saperne la causa».

«In tal caso vi dirò come mi è venuta in mente questa sciocchezza».

«Vi prego!».

«Noi vivevamo in campagna con la bambinaia e nessuno aveva il coraggio di tirare il collo ai polli, così non li uccidemmo e si riuscì a sopravvivere lo stesso, e i polli continuarono a vivere ed io diedi loro da mangiare e capii che si può vivere senza ammazzare nessuno e a me questo piacque».

«E se nel frattempo venisse da voi una persona ammalata, per cui si renderebbe necessario ammazzare un pollo?».

«Credo che per una persona malata ammazzerei un pollo».

«Voi stessa!».

«Sì, perfino io stessa».

«Con le vostre, ecco con queste mani delicate?».

«Sì, con queste mani».

Egli alzò le spalle e disse:

«Questo è ciò che fa paura, la vostra incoerenza!».

E lei rispose che per la salvezza dell'uomo si può essere anche incoerenti.

«Questa è solo arretratezza! Forse voi non volete avere nemmeno le proprietà?».

«In quali circostanze?».

«In tutte. E' lo stesso».

«No, non è lo stesso; se ho due vestiti quando un altro non ne ha nessuno, allora non voglio essere padrona di due vestiti».

«Ma davvero!».

«Così bisogna fare, e così questo è scritto!».

E con queste parole desidera allungare la piccola mano verso il posto dove lei sempre teneva il suo piccolo Vangelo, ma lì non c'era perché egli casualmente lo aveva fatto cadere ed ora egli stesso la interrompe, le dice:

«Parleremo inutilmente di questo».

«E perché?».

«Perché voi continuamente mirate solo a dimostrare che ciò che è dritto, è storto».

«Invece a me sembra come se voi, continuamente, voleste solo dimostrare che ciò che è storto, è dritto!».

«Tutto questo, — dice, — dimostra quanto siate arretrata perché non vi assumete in famiglia i vostri obblighi. Per quale ragione fino ad oggi siete ancora una ragazza nubile?».

«Perché non mi sono sposata».

«E perché?».

Lei lo guardò fissamente:

«Come perché? Perché non ho marito».

«Ma voi, forse, rifiutate il matrimonio?».

«No, non lo rifiuto».

«Ammettete che la principale vocazione della donna è vivere per la propria famiglia?».

«No, sono di parere diverso» — risponde.

«Ma quel è il vostro parere?».

«Credo che sposarsi, per una persona degna, sia bene, ma restare nubile e vivere per il bene degli altri è ancora meglio che sposarsi».

«Ma perché?».

«Perché me lo chiedete? Voi stesso certamente lo sapete: chi si sposa, avrà delle responsabilità per soddisfare i bisogni della famiglia e chi è solo può avere delle responsabilità più grandi e di maggiore importanza che nella propria famiglia».

«E' solo una bella frase».

«Non è una frase!» — dice. — E di nuovo la mano verso il tavolino ed egli di nuovo la interrompe e dice:

«Non datevi la briga di dimostrarlo; so dove ciò è stato detto, ma bisogna saper capire ogni cosa: il genere umano deve moltiplicarsi per realizzare il suo scopo».



«Beh, e con ciò?».

«E i bambini devono nascere».

«E i bambini nascono».

«E bisogna che qualcuno li ami e li allevi».

«Ecco, ecco! Proprio questo!».

«Ed è concesso soltanto al cuore della madre di amare il bambino e preoccuparsi del suo bene».

«Niente affatto».

«E a chi allora?».

«Ad ogni cuore nel quale ci sia l'amore di Dio».

«Voi vi sbagliate: nessun altro cuore può sostituire per un bambino quello della madre».

«Niente affatto; è molto difficile ma è possibile».

«Ma si può aver cura del bene comune anche nel matrimonio».

«Sì, ma questo è ancora più difficile che non unirsi in matrimonio».

«Quindi non provate nessuna gioia di vivere».

«No, la provo».

«Quale sarebbe?».

«L'abitudine di vivere non per sé».

«In tal caso fareste meglio ad andare in monastero».

«E perché mai?».

«Là è già tutto predisposto al fine di vivere non per se stessi».

«Non credo affatto che in quel luogo sia stato predisposto in tal modo».

«E voi davvero sapete come si vive nei monasteri?».

«Lo so».

«Dove avete osservato la vita di monastero?».

Ma lei già lo interrompe e dice:

«Scusatemi... vi ho già risposto abbastanza su tutto ciò che chiedete sulla mia vita, ma io non ho l'abitudine di dire un bel niente sugli altri», — e lei stessa si mise a modellare l'argilla davanti a lui, come se lui non ci fosse.

— Ma guarda com'è sveglia! — Notò Aička.

— E perché amica mia?

— Sia come volete, mi pare tuttavia che riesce a rispondere a tono, ed egli non riesce a metterla a posto.

— Beh, no... egli la mise a posto!

— E come di preciso?

— Egli le disse: «Davvero siete talmente illusa che vi sembra di poter capire Dio meglio degli altri?». E lei non poté rispondere a

questa domanda e riconobbe che: «Capisco molto poco di Dio, dice, e credo solo in quello che mi è necessario».

«E cosa vi è necessario?».

«Di credere che Dio esista, che il suo volere sia che noi facciamo il bene e che non pensiamo alla nostra vita terrena ma che ci prepariamo all'eternità. E finché mi ricorderò di questo, allora sempre saprò che cosa Dio vorrà da me in ogni momento e ciò che dovrò fare; ma quando comincerò a ricordare: come, a chi si deve credere? Dov'è Dio e che cos'è? Allora tutto mi si confonderà e permettetemi di non proseguire questo discorso: io e voi non siamo d'accordo».

Egli dice:

«Sì, noi non siamo d'accordo e vi dirò che siete fortunata a vivere nel nostro tempo di rammolliti, se no vi sarebbe toccato affumarvi nel rogo».

«E voi, forse, mi avreste accompagnato?». — Replica lei e sorride, e anche lui sorride e a sua volta le dice affabilmente:

«Senti un po', bambina mia! Il fatto è che vostra madre è rattristata che voi non siate sistemata, e il dovere dei figli è di aver cura della propria madre».

Fu come se all'improvviso lei cedesse e gli occhi le si riempirono di lacrime.

«Siate buoni, — dice, — non penserete sul serio che io, dopo aver vissuto venti anni con mia madre, la capisca e ne abbia cura meno di voi, che siete ora venuto da noi, su suo invito!».

Ed egli risponde:

«E va bene, se voi siete una buona figliola, allora sceglietevi un degno fidanzato».

«L'ho già scelto».

«Ma vostra madre non approva questa scelta».

«La mamma non vuole conoscerlo».

«E perché mai lei dovrebbe conoscerlo quando egli è di altra fede!».

«E' cristiano!».

«Smettetela! Perché non date retta a vostra madre e non vi scegliete un marito che sia della vostra gente, giudizioso e conosciuto da lei e da vostro zio?».

«Non è giudizioso colui che ho scelto?».

«E' di altra fede».

«E' cristiano, ama il suo prossimo e non fa distinzioni tra razze diverse e fedi diverse».

«Va benissimo: se per lui è lo stesso, allora che accolga la nostra fede».

«E perché mai?».

«Per unirsi ancora più strettamente a voi in tutto».

«Anche così siamo molto uniti».

«Ma per quale ragione non essere ancora più uniti?».

«Perché nulla ci può unire più strettamente di quanto siamo uniti».

Ed egli, guardandola attentamente, dice:

«E se vi sbagliate?».

E lei, all'improvviso, risponde di scatto:

«Scusate, sono maggiorenne e provo dei sentimenti e conosco me stessa; so ciò che ero fino ad un certo momento e che cosa sono diventata ora, quando una nuova vita è nata in me, e non cambierò la mia condizione attuale con quella precedente. Amo e rispetto mia madre ma... voi, probabilmente, saprete che "Quello che è dentro di noi è più grande di tutti" ed io gli appartengo e non crederò su questo a nessuno, neanche a mia madre».

Detto questo, rimase addirittura senza fiato e arrossì.

«Scusate, — aggiunse, — mi sembra di avervi risposto sgarbatamente, tuttavia non posso aggiungere nulla di più», — e spostò la sedia per alzarsi.

E anche egli si mosse e rispose:

«No, ma perché, se voi siete già così uniti... sentite una nuova vita...».

E lei si alzò e lo guardò seria e disse:

«Sì, noi siamo così uniti che non ci si può separare. Sembra che ci sia poco da dire!».

Egli, anzi, si scostò da lei e disse a bassa voce:

«Mi sembra che voi... parliate male di voi stessa!».

E lei gli rispose con tutta calma:

«No! Tutto ciò che dico è vero!».

E Margarita Michajlovna in questo stesso attimo — «Ah!» — e cadde giù svenuta, ed io, come la più stupida delle pecore, dimenticai che stavo all'estremità della tavola da stiro e saltai giù per aiutare Margarita, e la tavola da stiro si inclinò, facendo cadere Efrosin'ja Michajlovna e colpendomi con l'altra estremità al di sotto delle reni, e tutte e tre, scaraventate, rimanemmo a terra. Ci fu un gran fracasso per tutta la casa. Ed egli lo sentì e si alzò e, tutto agitato, disse a Klavdin'ka:

«Che terribili emozioni!... E tutto questo per colpa vostra!».

Ma da lei nessuna parola.

Allora egli fece un sospiro e disse:

«Beh, non posso perdere altro tempo e vi lascio».

E Klavdin'ka gli rispose a bassa voce:

«Scusate».

«Scusate e niente altro? Scusandovi con me non avete da dirmi qualche parola dal cuore?».

E lei, — figurati, — d'un tratto rese più piacevole l'incontro e gli tese entrambe le mani ed egli ne fu lieto e le prese le mani e le disse:

«Parlate! Parlate!».

E lei gli rispose con dolcezza:

«Non vi preoccupate di noi, abbiamo più del necessario; affrettatevi dalla povera gente».

Così lo fece addirittura arrabbiare, ed egli, come se soffocasse, le rispose:

«Vi ringrazio signorina, vi ringrazio!» — E la pregò di non accompagnarlo.

### *Capitolo Dodicesimo*

E quando egli si fece vedere di persona fuori di casa, Klavdin'ka tornò e andò direttamente in quella camera buia dove noi eravamo cadute a terra, spalancò le porte e si precipitò dalla madre e non gli importa affatto che io ed Efrosin'ja Michajlovna non possiamo alzarci in nessun modo! Ad Efrosin'ja Michajlovna la nonna costola si era sovrapposta all'altra e a me sembrava che il mio osso sacro si fosse rotto e tutto ciò, anche se è stato spiacevole, fa venir da ridere.

«Bene, ragazza! Hai avuto il chiarimento... e adesso non ti nascondi più...» — penso.

E proprio con questa inaudita, vergognosa confusione tutto finì. E non riuscimmo a vedere quando egli prese posto in una carrozza e tutti gli spettatori si dileguarono; e di nuovo ci fu l'inganno, di nuovo egli prese la carrozza di un altro e non se ne accorse, e cominciò a prendere le lettere. E così lo portarono via ed i dipendenti della nostra casa erano tutti terribilmente offesi, perché le cose non erano andate come si aspettavano ed in seguito risultò che tutti avevano sentito quando la stessa Klavdija, figlia della padrona e sua erede, davanti a tutti diceva:

«Non vi preoccupate di noi»... Di che cosa c'è ancora bisogno! Penso che ciò egli non se lo era realmente ancora mai sentito dire da nessuno. Tutti non fanno altro che invitarlo e supplicarlo con

le lacrime perché li renda felici, perché li visiti, e lei, come se lo volesse mandar via: «Non vi preoccupate di noi e andatevene dai poveri». Le voci si diffusero largamente tra la gente. Il cocchiere Miron, insolente come al solito, avendo per di più bevuto due bottiglie di liquore di visciole, fece uscire i suoi ronzini per spruzzarli con l'acqua santa e i suoi cavalli, ormai sazi, sbuffano, si slanciano, e si mordono e Miron cerca di calmarli con delle parole e non li vuole condurre indietro nella stalla per nessun motivo.

«Gloria a te, Signore! — dice. — So formalmente, come e che cosa ordina la legge e la religione: prima di tutto spruzzano sempre i padroni e dopo nella stessa maniera anche le bestie».

A stento gli togliemmo i cavalli e lo mettemmo a letto, quando all'improvviso arrivò Nikolaj Ivanyč, e nella più considerevole ubriachezza.

— Un uomo cattivo! — commentò Aička.

— Una gran canaglia! — sostenne Mar'ja Martynovna e proseguì: — E così di nuovo fummo in apprensione, fino a che rimanemmo senza forze e, sfinite, al crepuscolo ci addormentammo ciascuno sul divano che avevamo raggiunto. Ma a me tutto quello che era successo, la brutta figura fatta da Klavdin'ka con la sua impudenza, è sembrato un sogno... Nikolaj Ivanyč ronfa per tutta la casa e anche Efrosin'ja respira bocconi ed io addirittura non riesco a chiudere occhio, come se ci fosse qualcosa che mi tiene sveglia, e non senza motivo. Tendo l'orecchio e sento che anche Margarita Michajlovna non dorme... cammina...

E così lei, la mia Margarita, s'interessò di me, che stavo distesa e ansimavo come se stessi dormendo, ma non pensavo affatto di dormire e la seguivo con la cosa dell'occhio e ascoltavo dove stesse andando.

E lei, a passi silenziosi, se ne andava adagio adagio per tutte le camere, si fermò vicino la giardiniera, come per prendere delle foglioline secche dai fiori, poi aggiustò la mangiatoia nella gabbia del canarino, raccolse da terra qualche piccolo straccio e lei stessa, vedo, ascoltava continuamente se tutti noi stessimo dormendo profondamente e dopo, di nascosto, piano piano, — tip-tap e se ne andò via.

Subito dopo balzai in piedi sul divano e tesi l'orecchio... Sentii che lei si era messa a camminare, seguendo una via indiretta attraverso la sala, verso la camera di Klavdin'ka.

Così in me il cuore cominciò a battere forte... Che succederà? Come un piccolo pisello sgusciai giù dal divano, mi levai le scarpe e le misi sotto il braccio e, con le sole calze, corsi, facendo un altro

giro, e raggiunsi il guardaroba, — anche qui, sopra la porta, c'è un occhio di bue che dà nella stanza di Klavdin'ka. Di nuovo laggiù, per tutto il tempo, mi arrampicai in silenzio, misi la sedia sul tavolo e vi salii sopra e guardai.

Nella stanza c'è una semioscurità. Il lume arde ma il paralume è talmente ben sistemato che soltanto in un posto la luce si riflette, dove lei modella con le mani... Lo accende sempre da sola e lo spegne, e sul fornello riscalda l'acqua. Tutto senza la serva.

E ora, in tal modo, tutta la casa riposa nella quiete, e lei, lavoratrice invidiabile, come se nulla fosse, dispone già tutti i suoi oggetti di nuovo in ordine.

Impasta e aggiunge, e il diavolo sa ciò che modella, ed io perfino riesco a vedere la sua scultura in cui aveva espresso se stessa, ma non del tutto, non è chiaro niente, — è tutta alta e snella.

La madre entrò e lei non la vide e il mio cuore faceva toc, toc, toc! Poi si fermò... Che cosa accadrà? — La vecchia la picchierà o farà qualcos'altro? E come reagirà quella? — Sopporterà questo con rassegnazione o, Dio ne abbia pietà, perderà il controllo e per giunta alzerà le mani sulla madre? Allora qui sarò necessaria, perché per lo meno scatterò e l'afferrerò per le mani e la terrò per qualche tempo — che la madre le dia una lezione.

### *Capitolo Tredicesimo*

Trattenni tutto il tempo il respiro.

Margarita Michajlovna rimase in piedi nella semioscurità poi le si avvicinò...

Allora la padrona Klavdin'ka sobbalzò e lasciò cadere la sua argilla.

«Mamočka! — dice, — non state dormendo! Mi avete spaventata!».

Margarita, fermandosi, risponde:

«Per quale ragione tua madre ti fa spavento?».

«Perché parlate in questo modo, mamma? Non mi fate affatto spavento! Sono lieta di vedervi ma ero occupata e non ho sentito niente... Sedete accanto a me, cara mamma!».

E quella d'un tratto con entrambe le mani, con le palme, abbracciò la sua testa e singhiozzò:

«Ah, mia Klavdin'ka! Bambina mia, figlia mia, tesoro!».

«Che fate, che fate mamma!... Calmatevi».

E la vecchia copri con molti baci la sua testa, gliela baciò tutta e all'improvviso le si mise in ginocchio davanti e cominciò a dire ad alta voce:

«Scusami, angelo mio, scusa, mia mansueta! Ti ho offeso!».

Guarda come cambiano le cose, penso! E' andata da lei e non l'ha persuasa con la severità a ubbidirle e inoltre le chiede anche scusa.

Klavdin'ka subito la rialzò, la fece sedere sulla poltrona e lei stessa si mise in ginocchio davanti a lei e baciò le sue mani.

«Cara mamma, — dice, — non ricordo niente di ciò che voi, arrabbiata, mi avete detto. Voi mi avete sempre amato, tutta la mia vita sono stata felice con voi, mi avete dato la possibilità di imparare...».

«Sì, sì, amica mia, fui sciocca, ti ho permesso di apprendere ed ecco qual è il risultato!».

«Non ne è venuto niente di male, mamočka».

«Come "niente"?... Che cosa dirà ora la gente di noi?».

«Che cosa, mamma?... Del resto lascia che dicano ciò che vogliono... La gente, mamma, raramente dice cose intelligenti e, molto più spesso, dice cose sciocche».

«Proprio così, "sempre cose sciocche". No, se è accaduto, sono d'accordo che tu ripari al più presto possibile al tuo peccato: sposalo, acconsento».

Klavdi'ja si stupì.

«Mamma! Cara! Voi dite questo?...».

«Sì, lo dico; mi è cara la tua felicità, però non te ne andare via da questa casa, lontano da me. Sarò triste senza di te».

«Ma noi non vi lasceremo mai...».

«Non mi lascerai? Non ti porterà via da me?».

«Per nessun motivo, mamma!».

E così la vecchia cominciò a borbottare:

«Ecco, ecco! Ecco, — dice, — di nuovo tu sei sempre così buona... Ed egli è buono?».

«Egli è molto più buono di me, mamma!».

«E perché mai?».

«Egli non ha paura della morte».

«Beh... perché mai... deve vivere».

«Vi dispiacerebbe?».

E quella cominciò a sbattere le palpebre e fra le lacrime dice:

«Sì!».

E di nuovo si abbracciarono ed entrambe si misero a piangere.

— Pensa che ciò divenne commovente anche per me!

Aička approvò:

— Sì, ed è molto semplice — inteneriscono!

— E qui Klavdin'ka cominciò a raccontare senza fretta e con calma quale fratello di buon cuore lui avesse, e che anche quest'ultimo andava da tutti, non litigava con nessuno, non cercava niente per sé e perdonava a tutti ogni cosa e non aveva paura di nessuno e non gli occorreva niente.

«Eccetto te?».

E lei cominciò a confondersi e risponde:

«Mamma!... Lo rispetto tanto... egli mi insegnò a vivere... mi insegnò a partecipare al dolore degli altri... mi insegnò ad amare la gente ed i loro padri... e ... ed ecco io... ecco io... sono felice per l'eternità!».

«Allora, sia pure così... sia. Ma solo, tuttavia... perché... ti sei permessa tanto?».

«Riguardo a che mamma?».

«E' meglio che non ne parliamo più. Si facciano le vostre nozze al più presto ed io solo allora mi metterò di nuovo il cuore in pace... Sono disposta a perdonarti ogni cosa... Ciò riguarda me e te soltanto... gli altri, mia sorella... e questa madre-sopportatrice Martynicha, ci fanno litigare».

«Dio sia con lei, mamma: non vi adirate con lei; è una disgraziata.

«No, è una perfida raccontafrottole... Va correndo di casa in casa e inventa pettegolezzi... la cacerò via...».

«Che dite, che dite, mamma! Come si può cacciare di casa qualcuno! Non ha casa. Farestes meglio a farle fare qualche lavoro, in modo che abbia un'occupazione, e non ascoltate quando taglia i panni addosso a qualcuno. Lei non capisce il male che fa».

«No, capisce; lei e mia sorella mi dissero che tu eri strana, e mi seccarono talmente che anche a me cominciasti a sembrare strana. Ma che fare, se sono così debole... Le prestai fede e la mandai con l'incarico di invitare quello, e a causa di questa aspettazione comune, lei stessa si guastò ancor di più».

«Passerà tutto, mamma».

«Oh, no, amica mia... tutto ciò che ti è successo, questo... non passerà».

Klavdin'ka la guarda perplessa.

«Non vi capisco», — dice.

«E non starò a parlarne, se questo a te dispiace, ma penso an-



che: ma come, quello è un veggente e può essere portato nella carrozza altrui con l'inganno — quindi lo si può ingannare?».

«Ah, non discutiamo di questo, mamma!».

«Volevo mandargli cinquecento rubli, ed ora domani ne manderò mille per il suo incomodo».

«Mandatene di più, mamma, — ho compassione di lui».

«Ma perché hai compassione proprio di lui?».

«Non vedi, mamma... quale compito si è assunto: quale ruolo!... La gente lo vede e perde la ragione... corre e si schiaccia l'un l'altro, come bestie e chiede: *soldi... soldi!!!* Non è spaventoso questo?».

«Non m'importa niente... però è un male perché ora cominceranno i pettegolezzi; e non mi piace chi parla male di te. Perciò, ecco, il cognato Nikolaj Ivanyč, qualsiasi cosa egli sia, crapulone o donnaiolo, io lo rispetto perché riesce a guardarti negli occhi, e non permette a nessuno di dire qualcosa su di te dietro le spalle». «Ora, dice, mi azzufferò per lei!».

«Uno zio bonaccione, mi fa pena, — egli è nelle tenebre!».

«E per questo è cominciata tutta questa cosa straordinaria! Noi abbiamo sempre vissuto tutta la vita con le solite abitudini: la sua vita consisteva nell'arrivare e cantare un po', e mangiare un boccone e giocare un po' a carte e per ogni cosa diceva: "Iddio perdonerà"».

«Le cose semplici, mamma, in ogni caso sono sempre le migliori».

«Sì, egli ti ha anche battezzato, e che egli ti unisca anche in matrimonio. E che Martynicha non rimanga da noi affinché non ci sia più, a causa sua, nessuna impresa considerevole».

Ecco quanto stava per succedermi a causa del mio interessamento, ma l'affare si risolse in modo diverso e del tutto inaspettato.

— Chi lo risolse? — Chiese Aička.

— Il gatto e un poco io, — continuò Mar'ja Martynovna.

Ma Klavdin'ka, da attribuire a suo merito, alla fine prese le mie parti di nuovo, cominciò a chiedere che mi lasciassero in casa come persona considerevole della servitù.

La vecchia le rispose:

«Va bene, sebbene questo mi dispiaccia, per te la farò restare».

Ma in me il cuore già aveva cominciato a ribollire.

«Questo poi no, miei cari, — penso, — camperò anche senza di voi: io sono un-uccellino piccolino ma fiero come la più superba delle bestie e oltre a voi ho molte conoscenza in città, — e non andrò al servizio da nessuna parte come una lacché...».

E ti do la mia parola d'onore che volevo andarmene via da loro nello stesso momento, in silenzio, senza congedarmi, perché io, te lo giuro, sono orgogliosa come una bestia; ma figurati, questo non accadde. A tutto ciò si aggiunse ancora un'altra disgrazia da cui però riuscii a venir fuori. Mentre stavo sulla sedia, dopo che mi ero messa sopra il tavolo, e ascoltavo i loro discorsi, un grasso gatto che era tutto preso dal gioco afferrò le mie scarpe di feltro, che avevo lasciato sul pavimento, e cominciò, maledetto, a buttarle di qua e di là, con la zampa per tutto il pavimento.

A causa di questa sciocchezza fui semplicemente terrorizzata e pensai: il maledetto infilerà la scarpa in qualche sedia leggera o nello sgabello e comincerà a far rumore ed essi allora si alzeranno subito e come apparirò a loro sulla mia pertica? Dove andrò a nascondermi allora e che cosa potrò inventare e dire: per quale ragione mi trovo in questa stanza, arrampicata sopra il tavolo?

Mi tolsi da lì con gran paura, per non cadere, e cominciai ad avanzare carponi sul pavimento per cercare le mie scarpe. Strisciando, strisciando, mi feci tutto il pavimento ma non trovai le scarpe. E nel frattempo ho paura che ora la madre e la figlia si siano messe d'accordo su tutto e che ora escano e si meravigliano che io non sia su quel divano dove dormivo. E allora come faccio con loro, e come faccio ad attraversare la stanza di Nikolaj Ivanyč? Cosa possono pensare? Me la diedi a gambe e corsi senza scarpe, tornando al mio posto fortunatamente. Nikolaj Ivanyč dorme senza colletto, e non russa e non si rigira nel letto; ed io con le sole calze mi sdraiai sul divano e subito feci finta di dormire quando Margarita e la figlia entrarono davvero.

### *Capitolo Quattordicesimo*

Margarita Michajlovna, con voce tranquilla, ordinò di accendere tutte le lampade e di servire in tavola il tè per l'aria fresca del mattino, e si mise a svegliare tutti per la colazione e quando si avvicinò a me, dissi:

«Ora mi alzo», e cominciai a cercare le scarpe.

E lei, disgraziatamente, mi chiese:

«Che cerchi?».

«Cerco le scarpe».

«Ma dove le hai appoggiate?».

«Le avevo addosso, ai piedi».

«E dove potrebbero essere finite dai piedi?».

«Non so proprio».

«E che, il fidanzato è forse venuto a scalzarti, — questo capita solo nelle serate degli incantesimi».

«No, — dissi, — i fidanzati non vengono da me, e questo, forse, è uno scherzo».

«Beh, ci mancherebbe altro! Chi avrà scherzato? Ognuno cerchi, per favore, le scarpe di Martynovna!».

E non capii per quale motivo ella aveva questa preoccupazione insistente di cercare in ginocchio. E nel frattempo, malauguratamente, d'un tratto Nikolaj Ivanyč corre fuori agitatissimo dalle proprie camere e probabilmente, non avendo ancora smaltito la sbornia, o preso dallo spavento, grida:

«*Ou est la femme? Ou est la femme?*».

Le cognate gli rispondono:

«Che dite, batjuška! Che dite!... *Quale femme?*».

Ed egli addirittura trema per la rabbia e risponde:

«*Femme* significa donna!».

Margarita Michajlovna gli fece il segno della croce e dice:

«Quale donna?».

«Quella che mi ha fatto la porcheria».

«Che ha fatto? quale porcheria? Forse non si può dire?».

Ed egli, come un caprone, cominciò a scrollare la testa e con il tono più imperioso:

«Io, — dice, — rivolgo a tutti questa domanda: quale Tisbe mi ha svegliato e sul mio letto ha lasciato questa sua scarpa?».

E mostra in mano la mia scarpa...

Beh, si capisce, a tutti venne da ridere.

Ed io rispondo:

«Questa scarpa è mia ma resta da sapere come è capitata laggiù».

Ma egli non ascolta:

«Tutti sanno come capita» — dice.

E a questo punto quel ragazzaccio di Egorka, il fuochista, tutto pallido, corre e grida:

«Da noi, nella stanza da bagno, qualcuno sta gettando qualcosa dalla stufa».

Andarono nella stanza da bagno e là galleggiava sull'acqua l'altra mia scarpa e sul bordo della stufa sedeva quel gatto maledetto.

«Mio Dio! — Esclamai, — come mai si trova qui! Se tutti ce l'hanno con me, è meglio che me ne vada da sola».

E Nikolaj Ivanyč non pone indugi:

«Fammi il piacere, vattene! Noi andremo d'accordo senza di te», e dopo queste parole voltò il mio viso verso lo specchio e disse:

«Guardati soltanto allo specchio e poni a te stessa questa domanda: se è decente che tu faccia la civetta con le tue scarpe!».

Lo sa il diavolo che cosa capiva in tale smemoratezza da ubriaco, ma quegli stupidi fecero una tale supposizione, cioè che io l'avessi seguito dappertutto, sia nella sua camera che nel bagno.

— E' forse vero? — pronunziò adagio Aička.

— Smettila, ti prego! Come se potessi fare questo, mettere nello stesso tempo il piede nella camera da letto e l'altro nella stanza da bagno!... E' proprio incredibile sbranarmi così! Ma, immaginati che la vecchia si offese e cominciò a borbottare:

«Non condanno nessuno, — dice, — ma perché questo... proprio nella mia casa... e dopo la visita...».

Non ne potei più e a mia volta le risposi come per infilarle una lama da scherma nel petto.

«Smettetela, vi prego, — dico, — che sono successe certe cose nella vostra casa, e per di più dopo la visita!... Avete accolto un simile visitatore in modo tale che è mancato poco che egli fosse cacciato», — e raccontai come Klavdin'ka gli avesse detto di lasciar perdere la loro famiglia e di andar in fretta dalla povera gente.

E a Nikolaj Ivanyč questo fece piacere.

«Così bisogna fare, — dice, — perché egli, in verità, è sempre qui! E' necessario che egli vada nei campi sterili e che implori un grande raccolto per la moltiplicazione delle messi. Data la nostra agiata condizione sarebbe vergognoso per lui darsi da fare».

Decido di rispondere:

«Parlate sempre di cose vergognose con me! Non sono io che faccio qualcosa di vergognoso nella vostra casa... ma cercate ciò che è vergognoso in quelli che vi stanno più vicino...».

E Nikolaj Ivanyč, come sempre, ama scaricare la sua rabbia su chi capita e improvvisamente si lanciò verso di me, come uno sparviero su un pollastrello, e cominciò a strangolarmi...

— Oh, Dio mio! — La compati Aička.

— Sì, sì, sì, — continuò Mar'ja Martynovna. — Le cognate non riuscirono nemmeno a sottrarmi a lui. Mi avrebbe strozzato ma Klavdija entrò e disse: «Zio, via da qui!».

Gridai come per scacciare un can barbone. E lui mi lasciò. Allora Margarita prese dalla camera da letto cinquecento rubli e mi disse:

«Ecco, Mar'ja Martynovna, da parte mia cinquecento rubli

di gratifica per voi, e fate come volete, sia che prendiate questo denaro come offesa, sia che vi lamentiate di Nikolaj Ivanyč, ma, Dio vi benedica, non ce l'ho con voi e, se volete lasciarci di comune accordo, ve ne darò ancora, ma andatevene».

«Non mi lamenterò perché sono ortodossa» — dissi.

E Nikolaj Ivanyč si mise a ruggire:

«Non è quello il motivo, ma perché sai che se ti lamenti riceverai di meno».

«Potete disporre come volete, — dissi, — ma non desidero che si giudichi in tribunale un tale modello di santo alla pari con la padrona Klavdija per i suoi segreti di ragazza».

Ma a questo punto egli stava di nuovo per perdere il controllo di sé... e Klavdija lo afferrò e lo condusse fuori e lei stessa se ne andò, e Margarita mi diede ancora trecento rubli e disse:

«Cara amica mia, tieni, piglia questi subito e vai via. Non è il caso, ora, di aspettarsi nulla di buono».

«Non me l'aspetto» — dissi.

— E avete preso i soldi? — Chiese Aička.

— Pensate che sia possibile che io li abbia lasciati a loro?

— E' questo il punto! Perché altrimenti Klavdin'ka li avrebbe presi per i suoi "poveri"!

— S'intende!

Rimasero in silenzio.

— E voi proprio così affermate, che vi hanno congedato "di comune accordo"? — Chiese Aička.

— Sì, impacchettai le mie cose, portai via tutto e dissi a loro, per errore, invece di: «Buona notte» — «Che il Signore vi dia requie eterna»<sup>74</sup> e partii.

— E non vi rincresce che sia andata così?

— Non mi rincresce e dolersene è un peccato: essi si condannarono da soli. Come loro celebrarono la santa aspettazione, così Dio usò con loro lo stesso trattamento. La casa era considerevole per la sua magnificenza ma da allora una catastrofe dopo l'altra si susseguirono e la loro residenza fu ridotta in modo tale che li fece declassare fino alla condizione più ordinaria. E tutto per causa della educazione regale di Klavdija Rodionovna; e nessuno riesce a frenare questo perché lei attira tutti alle sue fantasticherie.

— Davvero tutti hanno cominciato a modellare oggetti? — Chiese Aička.

— No, solo lei modella, e ora le ordinano anche di fare dei busti ma lei ha portato i suoi familiari a conseguenze anche peggiori.

— Per esempio, che cosa accadde a loro?

— Ecco, ad esempio, quanto accadde: a cominciare dal fatto che Nikolaj Ivanyč, dopo essere tornato una volta dalla sua *moschettierata*, si scordò di quello che aveva dimenticato.

— Accidenti!

— E questo capitò successivamente, perché egli dimenticò nella sua tasca dei dispacci che lo avvertivano che l'indomani sarebbe tornato da lui suo figlio Petruša dal giro intorno al mondo. Ed egli tornò e giunse di mattina in vettura, quando nessuno l'aspettava, e il padre solo allora si ricordò dei dispacci e accolse il figlio nel peggior modo possibile e addirittura, sulle prime, non desiderava affatto vederlo.

«Non ho bisogno, — dice, — di nessuno stupido transatlantico».

Ma Klavdija fece una buona accoglienza a questo Petruša e minacciò lo zio solo con un dito della mano sinistra e, in seguito, cominciò a influenzare anche Petin'ka e lo portò al punto che egli stesso, all'improvviso, sebbene fosse senza asilo, cominciò addirittura a chiedere al padre il permesso di sposare quella stessa nipote di Kruťil'da, per la quale era stato confinato. Il padre, si capisce, non voleva sentir parlare di questo, e inoltre era impossibile permetterglielo perché quella, nel frattempo, aveva commesso ancora una colpa, — ed ecco ciò che noi tutti su questo ancora non sapevamo, e soltanto Klavdija Rodionovna lo sapeva, perché lei, come poi risultò, vigilava su questa persona e, trovandola nei guai, la manteneva presso quella vecchietta dove io l'avevo seguita e la mise al riparo da tutti i guai e la visitava, e malgrado tutto suggerì a suo cugino: «Ecco, tu sei colpevole davanti a lei, perché, dato che tu l'hai abbandonata, lei è caduta ancora una volta e tu devi rimediare a questo e devi sposarla e non devi mai rimproverarle niente, perché tu stesso sei responsabile di tutte le sue disgrazie». E di nuovo parole dal Vangelo, e che egli non osasse sposare nessun'altra che questa, e con ciò finì per portarlo dalla sua parte. Pet'ka fu d'accordo. E allora lei si presentò allo zio per intercedere a loro favore e cominciò a dimostrargli che quella aveva molto buon cuore e la sua colpa era stata causata proprio dal fatto che era stata abbandonata.

Il vecchio dice:

«Allora questa la è questione: è bene secondo te?».

«Non è bene — risponde Klavdija, — ma queste sono cose che dovete perdonare, perché tutto ciò è accaduto per causa vostra; perché chi abbandona una debole è colpevole per averle fatto questo».

«Ma dove sta scritto?».

E lei subito prese il Vangelo, ma egli la prese per la mano:

«Lascia stare» — dice.

«No, non lascerò, e se voi sarete crudele e vorrete ancora una volta che sia abbandonata, allora per lei può essere peggio».

«Perché, — chiede, — peggio?».

E lei dice:

«Voi sapete bene che cosa attende coloro che voi allontanate dalla retta via e che dopo abbandonate. Ma sappiate che vostro figlio non è nelle vostre mani».

«E di chi è?».

«Nelle mani di Colui a cui non osate opporvi: Petja non ascolterà voi ma Colui che non ha permesso che il peccato si diffonda nel mondo».

«Così tu ti ribelli a lui?».

«Non mi ribello, — dice Klavdija, — ma dico che non ci si può abbandonare l'un l'altro! A causa di questo ci sono la sofferenza e il peccato. Dopo questo a Petruša non sarà possibile vivere con la coscienza pulita ed io l'ho persuaso ed ancora lo persuaderò affinché egli rispetti la volontà del Padre Celeste al di sopra della volontà del padre terreno. E se voi non volete ascoltare ciò che vi sto dicendo sulla vita eterna, allora morirete di morte eterna».

E si fece sentire, si fece sentire e lo coinvolse e lo affaticò talmente, che egli, come un pesce all'amo, apriva la bocca e non sapeva rispondere.

E a questo punto anche Petruša cominciò a ripetere la stessa cosa dietro a lei, che la coscienza per tre anni lo aveva tormentato in tutti i luoghi e ora non gli dava pace, e che se l'assumeva nella sua coscienza, questa azione colpevole della ragazza, e desiderava riparare a ciò che aveva fatto a lei e alla sua vita.

Allora Nikolaj Ivanyč cominciò a mordersi le labbra e all'improvviso disse:

«E questo in effetti è esatto, probabilmente si può anche morire, noi siamo effettivamente tutti peccatori: si vede una giovane signorina e subito si fa il proprio dovere riducendola in tal modo che domani non sia più una signorina e *gut morgen*. Questa è una viltà di tutta la nostra ouverture; ma Klavdija va dritta!». — E benedisse il figlio quasi fosse un riconoscimento legittimo e all'improvviso cominciò addirittura a volere molto bene al loro bambino, il suo nipotino, e si mise a raccomandarli a tutti senza imbarazzo: «Ecco mio figlio, è europeo, e questo è mio nipote, che è un sub-europeo».

Ma Krutil'da, ferma nel suo orgoglio, non sopportò questo, prese e sposò il suo Al'kons e presentò all'incasso delle cambiali di Nikolaj Ivanyč per farlo incarcerare.

— Quella mise termine a tutto, — rispose ridendo Aička.

— Sì. Ma Klavdin'ka non permise che lo zio andasse in carcere, — ottenne con molta insistenza dalla madre un pozzo di denaro: «Questo, disse, sarà la mia dote», e pagò al suo posto e vendettero la casa, ed essi furono costretti a vivere per un intero anno in una fabbrica. E così, ora, da un anno intero, vivono in questo rifugio, e questo piace molto a Klavdin'ka.

— Allora, la sua bellezza sfiorisce laggiù? — Chiese Aička.

— Certamente, e così quella sciocca andrà via via sfiorendo, ma, nondimeno, fino ad ora è ancora molto bella, la mascolzona.

— E come andò con il suo Ferštet?

— Ah, con lui le cose andarono ancora meglio!

— Lo sposò o non lo sposò?

— Non lo sposò affatto!...

— Egli era impazzito?

— No, egli non era impazzito ed ambedue gareggiarono tra loro e in seguito lei lo mandò all'altro mondo.

— In che modo?

— In nessuno!

— E che successe allora?

— Non successe niente. «Noi, dice, abbiamo constatato che non abbiamo bisogno di assumerci alcun impegno e che non occorre nemmeno farci una famiglia». Decisero di rimanere amici per la loro fede, e questo fu loro sufficiente.

— Che razza di mostri!

— Patentati.

— Ma come lo fece morire?

— Nessuno ne ha saputo mai niente. All'improvviso tornò a casa pallido e non disse nulla e dopo si venne a sapere che egli era morto.

— Caspita!

— Sì. Un bambino di famiglia povera aveva contratto una tale malattia infettiva alla gola che nessuno voleva curarlo in casa, ma egli, sull'esempio del fratello, vi andò e dopo aver tanto prescritto le medicine per gli altri, lui stesso contrasse l'infezione e morì.

— Lei provò un grande dolore?

— Non so come dirlo, — proprio come pietrificata. La madre diceva: «Ebbene, tutti conoscono il tuo peccato: se tu non hai pro-



vato vergogna davanti a Dio, così pure non ti devi vergognare davanti agli uomini; vai a dargli l'estremo saluto, bacialo nella bara. Per te sarà meglio». E lei solo allora scoppiò in pianto e si gettò nelle braccia della madre dicendo: «Mamočka! Io gli ho già detto addio...».

— Lei confessò?

— Sì. «Quando egli se ne stava andando, dice, gli diedi un bacio, mentre era ancora vivo; scusami per questo».

— Vuol dire che nientemeno le capitò una volta di dare un bacio?

— Così disse.

— E quindi... che cosa ancora prima aveva confessato?

— Che cosa?

— Sì, ecco, ciò che voi stavate raccontando...

— Ah, sulla maternità, così, in generale?

— Sì.

— Ma questo fatto è rimasto così, in generale.

— Come mai?

— Così non è andata proprio per niente.

— Dunque, vuol dire che allora avevate detto una bugia?

— Non vuol dire affatto questo, ma solo che aspettavo correttamente quello che sarebbe accaduto secondo il calcolo di tutte le probabilità, ma da loro è tutto stravolto e si può solo constatare che lei aveva trovato “una nuova vita” in Dio, come se Cristo li unisse negli stessi pensieri eterni. Ma ci pensate, come osare inventarsi una cosa simile e attribuirsi una tale santità!

Aička lentamente si fece uscire la risposta:

— No, queste sono sciocchezze, — e non si sa dove essi prendano la pazienza per vivere così!

— Che orrore! Che orrore!... Per nulla, per nulla si riuscirebbe a farli irritare... Qualsiasi dispiacere e offesa tu voglia fare, essi sopporteranno tutto, come se il dolore terreno non li sfiorasse assolutamente!...

— Penso che non sappiano portarli al punto giusto.

— Può essere.

— No, è certo!

— E cosa ti piacerebbe far loro?

— Si dovrebbe cuocerli in padella a piedi scalzi.

— Ecco, ecco, ecco! Però si dice che questa sia una crudeltà.

Aička non rispose nulla. O si era addormentata o, forse, si era messa a pensare qualcosa “in disparte”.

*Capitolo Quindicesimo*

Mar'ja Martynovna si alzò, fece quattro passi da qualche parte, e di nuovo ritornò al suo posto.

Nel frattempo Aička sospirò e, probabilmente senza una ragione, pronunziò.

— Sterili letterate!

Mar'ja Martynovna comprese il significato delle sue parole e colse l'occasione per continuare:

— Sì, è proprio così! Una qualunque... una dall'anima semplice — vive e che cosa non fa piano piano, e nello spirito si pente di ogni cosa in silenzio, e nessuno ne sa nulla, mentre quelli che si fanno avanti, che battono il pugno, se improvvisamente perdono ogni felicità, in seguito trascinano la vita incuranti di sé, senza assumere un ruolo ben preciso... No, dammi una risposta precisa a questa impostazione della mia domanda: che fare con loro per farli uscire allo scoperto?

Ma Aička taceva di nuovo e Mar'ja Martynovna ricominciò a parlare:

— Ebbene, sia come tu dici, sono d'accordo con te che non si sa cosa fare con loro; ma perché sono talmente singolari che non versano neanche una lacrima, né fanno suppliche né lamenti, ma accettano tutto quello a cui sono sottoposti come se ciò fosse necessario?

— Fingono.

— Anch'io la penso così! Ma dove si è visto mai che appena accaduta una simile catastrofe, con il fidanzato morto, lei, nello stesso giorno che lo seppelliscono, si metta a lavorare e fondi una scuola per insegnare gratuitamente ai bambini poveri. L'unica cosa positiva è che, sebbene tu dica che con loro non si sa cosa fare, anche a questi non si concede la facoltà d'istituire ciò che vogliono: le chiusero subito la scuola. E tieni presente che anche in questa occasione lei non soffriva e non si lamentava di niente.

— E' gente indurita.

— Proprio così! Che cosa si può fare con loro quando la tristezza non li tocca? Le chiusero la scuola, e lei ora aiuta tutte le persone a cui può essere utile, e distribuisce i libri ai bambini, e lei stessa si siede con loro, dove capita, per leggere.

— Non bisogna permettere questo.

— E infatti c'era il divieto, venne anche lo stanovoj<sup>75</sup> a causa dei libri, per fare una perquisizione generale su questi, ma li guardò e glieli lasciò tutti e per di più cominciò a scusarsi.

«Ho eseguito un ordine, — dice, — ed io stesso ne ho vergogna».

— Addirittura!

— E cos'altro fece! Quando ella rispose che non si era offesa e gli porse la sua mano, egli gliela baciò e disse:

«Scusatemi, voi siete una giusta».

— E così non si sposerà più?

— La madre glielo chiese, se non avesse fatto il voto, dopo la morte del primo findanzato, di non sposare nessun altro. Lei rispose di «non aver fatto il voto».

Secondo loro, dunque, anche fare un voto è cosa da non farsi. La vecchia cercò di sapere se lei, forse, nei colloqui con il defunto, avesse promesso di non sposare nessuno. E anche su questo dice di no.

«Quindi, può essere che tu mi renderai ancora felice, ti sposerai?».

E su questo la stessa risposta:

«Non so mamma, ma credo di no».

«E perché?».

«E' molto difficile vivere con me, mamma».

E così lei stessa riconobbe che con lei era un inferno. E dopo, il giorno dell'onomastico della madre, le offrì un tale dono dicendo: «Mamočka! Sono vostra! Oggi, nel vostro giorno, mi sono decisa e vi faccio il regalo, a me e a voi, di essere al servizio vostro e delle persone povere. Non mi sposerò».

E non si è sposata e così vive ora come una vecchia zitella. Invece di mettere al mondo i propri figli e di vezzeggiarli con carezze e consegnare loro ciò che è rimasto del suo patrimonio, si è messa di nuovo a radunare i ragazzi seminudi e a vestirli e a cantare loro della rana sul sentiero.

### Capitolo Sedicesimo

Le due conne tacquero, — Mar'ja Martynovna probabilmente era contenta perché aveva portato a termine il racconto, in cui la sua principale nemica, Klavdin'ka, era stata diffamata; ma Aička non rispondeva — forse perché di nuovo il suo pensiero era altrove e pensava a qualcosa.

Di questo ci fu la conferma.

Dopo una pausa abbastanza lunga lei riprese fiato e disse:

— Per ciò che mi riguarda questo, tuttavia, è sbalorditivo!

- Che cosa?
- Figuratevi che dalle mie parti conosco uno stupido esattamente uguale.
- Un uomo?
- Sì, e molto interessante, e anche in lui c'è proprio la stessa stupidità.
- Perché, che ha di diverso dagli altri uomini?
- Agisce come quella: a lui non è necessario niente — né mangiare piatti gustosi, né portare un bel vestito e nessuna altra cosa al mondo.
- E non gli occorre l'amore di una donna?
- Figuratevi, non gli è nemmeno necessario!
- Questo non potrà mai essere! In qualsiasi situazione si voglia, non è mai fuori moda!
- No, questo è il punto, che è fuori moda!
- Non ci crederò per nessun motivo!
- Ma come fate a non crederci quando io ve lo assicuro!
- Ed io, mia cara, non ci credo. Con delle belle sembianze femminili si può sempre sedurre un uomo.
- Ed io vi dico, mia non cara, che non potreste sedurlo. — Mar'ja Martynovna ammutolì, ma si riprese e finì il suo discorso.
- S'intende, è passato il mio tempo.
- Seppure il vostro tempo non fosse passato, e anche se in voi non ci fosse l'ago, non riuscireste a convincerlo...
- Perché dite questo?
- Perché in loro non c'è niente di umano — essi non amano affatto la bellezza e cercano continuamente per se qualcosa di intellettuale, e pertanto se amerai qualcuno di loro, ne avrai solo dispiaceri.
- Ma lui ti piace molto?
- Perché, ve ne siete accorta?
- E' impossibile non accorgersi per quanto è evidente! Tu, con questo, continui a peggiorare perché gli hai rivelato i tuoi sentimenti.
- Non ho peggiorato niente, mi trova del tutto detestabile.
- Come una grivna<sup>76</sup> per il povero?
- No, non mi può proprio vedere.
- Ma come, sei così giovane, ricca — e detestabile? Ma che razza di considerevole stupido!
- Non è stupido, ma appartiene allo stesso genere della vostra Klavdin'ka: anche lui fa sempre riferimento al Vangelo e ha improntato la sua vita in modo da vivere semplicemente e lavorare e dedicarsi ai poveri, — e in questo consiste tutto il suo futile piacere.

— E non può essere attirato nemmeno da tutto il tuo patrimonio?

— Oh, ma che se ne fa del patrimonio quando lui ha più di quello che gli serve e non ha bisogno di niente! Gli servi qualcosa di saporito ed egli risponderà: «Non ne ho bisogno, ho già mangiato a sazietà»; chiederete di brindare alla salute ed egli risponderà: «Per quale ragione bisogna bere? — Non ho sete»!

— Ma davvero questa è una mostruosità!

— Sì, non vorrei vivere così per nulla al mondo.

— Si capisce; lascia che egli si prenda anche una moglie adatta al suo modello di vita.

Ma Raička, dopo avere sentito questo, gridò:

— Cosa-a-a! — E subito aggiunse, con durezza, che lei questo non lo avrebbe mai permesso.

— E' meglio che lo veda steso su un tavolo, sotto un lenzuolo, che con un'altra!

— Ebbene, questo si può fare, — la tranquillizzò con tono pacato Martynicha.

Raička abbassò la voce:

— Cioè che... davvero voi potete farlo?

— Di metterlo sotto un lenzuolo?

— Sì... ma di questo si deve rispondere.

— Basta solo lavare la sua camicia e dargliela da indossare di notte... ed ecco fatto.

— Come siete pericolosa!

— Ma lo sto dicendo per te! — La interruppe con imbarazzo Martynicha.

— No, e come vi siete permessa di pensare questo per me! Lavare la camicia!

— Lascia stare, ti prego: immagina che l'abbia detto solo per scherzo!

— L'hai detto per scherzo!... No, voi pensavate di aver già trovato una sciocca innamorata e che io vi avrei affidato un tale incarico da essere poi nelle vostre mani! Non sono una sciocca!

— Ma chi ti dice, mia cara, che sei sciocca!

— Proprio così, mia non cara!

— Oh mio Dio!

— Sì, sì, sì.

— Ma come vorresti vivere?

— In modo che egli sia mio marito e viva come io desidero e nulla più.

— In tal modo faresti meglio a parlargli direttamente e a fargli sapere che: «Io ti amo e tu sposami!».

— E allora, immaginatevi che sono già arrivata a questa bassezza e che mi sono dichiarata.

— E che fece lui, fu contento?

— Niente affatto, mi strinse solo la mano e disse:

«Raisa Ignat'evna, voi vi sbagliate a questo proposito!». Adirittura fui presa da un attacco isterico e piansi e gli dissi: «No, io vi amo e vi darò tutto ciò che ho». Ed egli...

Aička all'improvviso singhiozzò e si mise a piangere.

— Smettetela, smettetela, o bella mia, di struggervi per il dolore! — La pregò Mar'ja Martynovna.

— Non accarezzatemi, che non mi piace! — disse capricciosamente Aička.

— Oh, va bene, va bene, non lo farò. Quindi, che cosa ti ha detto?

— Non ci crede, lo sciocco.

Si sentirono di nuovo i pianti.

— Eh, vuol dire che egli o è insensibile o non capisce, — concluse Mar'ja Martynovna.

— No, egli non è insensibile, addirittura capisce molto; però mi dice: «Voi state commettendo un errore con i vostri sentimenti — in quanto a ciò, voi amate la mia carne spregevole e volete pascere con me i vostri porci, ma non mi amate e non potete innamorarvi di me, perché io e voi abbiamo idee discordanti e lavoriamo per differenti padroni; ed io voglio lavorare per il mio padrone e non desidero pascere con voi i maiali».

— E allora?... E perché questo?... Quali maiali pascere e per quali differenti padroni lavorare? — Pronunziò sconcertata Mar'ja Martynovna.

— Ecco, questo è il problema; se non capite, non cercate di discutere! — Rispose Aička con voce tremante di collera, e dopo un momento aggiunse, ancora più incollerita: — Secondo loro, trovare un conforto nell'amore, significa "pascere i maiali".

— Pua!

E Martynovna, sputando e urlando ad alta voce:

— Maiali! In fede mia sono proprio loro i maiali!

— Sì, — rispondeva Aička, — e ha detto anche di peggio...

Ha detto...

— Che cosa, bella mia, che cosa? Che cos'altro ancora... come ti ha offeso?

— Egli mi ha offeso terribilmente... egli disse che non ero cristiana, che un cristiano non può vivere con me, né può allevare i bambini nel cristianesimo...

— Ah, ne risponderà, di questo!

— Sì, gli dissi anche questo: «Io osservo i digiuni e mi confesso, e voi mai... chi di noi è cristiano?».

— Di questo risponderà.

— Ed io non muterò il mio carattere!

— E non cambiarlo! Perché vezzeggiarli ancora!

— Gli dissi che sarei diventata più crudele e che piuttosto avrei dato tutta la mia ricchezza a chi mi pareva e gliela avrei data secondo il mio giudizio e non secondo quello degli altri.

— Ecco, ora ti ho capita... per quale ragione sei venuta qui! Certamente, qui ti porteranno in palmo di mano!

— Ho bisogno veramente del loro apprezzamento! Ma, tuttavia, non avete capito niente!

— Ecco, adesso ti sei tradita.

— Non mi sono tradita per niente. Semplicemente proverò se è esatto che qui si possa ottenere con le suppliche che il suo cuore incominci a soffrire e che ogni cosa diventi come io desidero.

Ma Mar'ja Martynovna su questo interruppe Aička.

— Angelo mio! — Esclamò con forza, — qui è possibile ottenere tutto con le preghiere; questo posto, in cui ci troviamo, è lo stesso del monte Tabor, ma bisogna solo che tu sappia che Dio non aiuta chi prega per il male!

Aička si arrabbiò del tutto.

— Che sciocchezze dite! — Esclamò lei, — ma chi è «che prega per il male», visto che voglio portarlo dalla solitudine di una vita senza famiglia a vivere legalmente sposato, e dopo fare in modo che egli ami di sicuro tutto ciò che gli altri uomini amano.

— Sì, affinché non esageri con la semplicità, ma cerchi per sé direttamente non solo ciò che è edificante, ma anche l'appagamento della carne?

— Proprio questo!

— Certo, se è soltanto questo, allora è certamente un matrimonio benedetto, e in tal caso Dio ti aiuterà certamente!

— Sì, e voi, per favore, tacete e non continuate più perché tra poco verrà l'alba ed io, che ho provato tanto dolore, sarò pallida.

\* \* \*

Sheherazade tacque. Le due vicine non dicevano più nulla e,

forse, si erano addormentate; avendo imitato il loro esempio giudizioso, anch'io mi addormentai un poco, prima che facesse mattina, ma poi, poco dopo, mi svegliai di nuovo, lasciai sul tavolo i soldi per la mia "aspettazione" e andai via da Roma senza aver visto il Papa...

Ma questo viaggio tuttavia mio giovò: mi sentii più allegro. Mi sentivo come se mi fossi arricchito di impressioni ed ora, quando mi capita di tornare di notte per le vie dei mercanti e vedere i lumi multicolori che ardono appena nelle loro case, non mi immagino più in quei luoghi le stesse svergognate ipocrite o le timide, disperate piagnucolone del "regno oscuro", e mi pare come se laggiù già respiri lo spirito buono di Klavdin'ka, che distribuisce di che vivere a chiunque, quale che sia la situazione, in cui alla Volontà Suprema piace rendere migliore tutto ciò che è nato dalla luce nella lotta contro le tenebre.

(Saggio di traduzione di Flavio Di Silvestre)

---

NOTE

- 1) La parola "Aspettazione" ha qui due significati:
  - a) di denominazione dell'edificio dove "aspettano";
  - b) della stessa azione dell'aspettazione. Nel primo caso si scrive con la lettera maiuscola, nel secondo, con la minuscola (N.d.A.).
- 2) *Balyk*: "capo", "barone", soprannome popolare che deriva da "Balik", il dorso di pesce rosso salato e seccato al sole.
- 3) *Giardiniera*: rastrelliera con piante e fiori.
- 4) *Š al posto di s e ž al posto di z*: in questo capitolo il discorso dei due "aspettatori" è storpiato dalla pronuncia "caucasica" (realizzata con scambi tra sorde e scambi tra sonore).
- 5) «*Passerà passerotto*»: nel testo un gioco di parole: ne robej, vorobej (non ti scoraggiare passerotto).
- 6) *Sia sacro il nostro luogo*: forma di scongiuro.
- 7) *Griška Otrep'ev*: il cosiddetto "falso Demetrio" del periodo dei torbidi la cui storia avventurosa è oggetto del dramma puškiniano Boris Godunov.
- 8) *Servi riscattati*: in Russia, la servitù della gleba fu abolita solo il 19 febbraio 1861. In precedenza i contadini ed i servi potevano affrancarsi, pagando forti somme di denaro ai loro padroni.
- 9) *Bernadakin*: Bernadakin D.E. (m. 1870), apaltatore di vino di Pietroburgo.
- 10) *Pomerancev*: in russo significa melarancio.
- 11) *Multa*: pena pecuniaria in voga nella Russia industriale del 1870-80, con forti tratteute agli stipendi degli operai per ogni loro piccola mancanza.
- 12) *Le tre agitazioni*: gioco di parole di etimologia popolare; al posto di "trevolnenija" (turbamenti) l'autore usa "tri volnenija" (tre agitazioni).
- 13) *Marinai attaccabrighe*: nel testo russo "golovanery", contaminazione di "gal'vaner" (arsenalotto o marinaio attaccabrighe) e "golova" (testa).
- 14) *Banca fondiaria*: nel testo russo "podzemel'nyi bank" (banca sotterranea) anziché "pozemel'nyj bank" (banca fondiaria).
- 15) *Krutil'da*: storpiatura del nome polacco Clotilde; Krutij'da viene dal verbo russo "krutit'" (abbindolare); perciò "colei che raggiira".



- 16) *Altyn*: antica moneta da 3 copechi.
- 17) *Rachât-locum*: pregiato dolce orientale.
- 18) *Monomaco*: Vladimir Monomach (1053-1125), principe russo, regnò a Černigov, Perejaslav, Kiev. Riuni i principati russi sotto il potere di Kiev.
- 19) Nell'originale il termine "università" è storpiato alla maniera tipica del lessico contadino.
- 20) *Il gatto ed il cuoco*: riferimento alla famosa favola di Krylov.
- 21) *Capra d'angora*: nel testo russo "Fon-gorskaja koza" (capra di von-gora), storpiatura.
- 22) *Educazione aristocratica (reale)*: nel testo russo "rojal'noe vospitanie"; lo scrittore si riferisce all'educazione presso gli istituti per i figli dei nobili e dei ricchi.
- 23) *Moro*: riferimento all'opera teatrale "La tragedia di Otello, il Moro di Venezia" di W. Shakespeare.
- 24) *Uhinotti*: storpiatura dell'opera "Gli Ugonotti" di Meyerbeer (1791-1864).
- 25) *Commissione Superficiale*: nel testo russo troviamo "Poverchnostnaja komissija" (Commissione superficiale) invece di "Verchovnaja komissija" (Commissione suprema). Leskov si riferisce alla "Commissione Amministrativa Suprema per la difesa dell'ordine dello Stato" a capo di cui vi era il conte M. T. Loris-Melikov (1825-1888). Essa rafforzò e centralizzò l'apparato punitivo dello stato.
- 26) *Compotto*: nel testo russo: "kompot", storpiatura del termine francese *complot* (complotto, cospirazione).
- 27) *Betlemmite*: nel testo russo "Vifliemcija", contaminazione di "infljuenca" (influenza) e "Vifleem" (Betlemme); si riferisce probabilmente alle congregazioni dei betlemmiti.
- 28) Leskov cita il Vangelo (Matteo, V, 10,13).
- 29) *Ktiitor*: Decano della parrocchia.
- 30) *Golubčik*: "colombella", termine affettuoso.
- 31) *Burbo*: storpiatura di J. Barbeau (1824-1897), tenore francese.
- 32) *Argente*: nel testo russo "argent", storpiatura di "agente".
- 33) *Tramvia*: nel testo russo "gonka", contaminazione tra "konka" (tramvia a cavalli) e "gnat" (spronare).
- 34) *Agone*: nel testo russo "agon", storpiatura di vagone.
- 35) *Grandez-vous*: nel testo russo "grandevu", contaminazione di "grand" (grande) e "rendez-vous" (appuntamento, incontro).
- 36) *Patriota*: storpiatura di patriota (etimologia popolare).
- 37) *Starosta*: termine che indica l'anziano, come capo della comunità.
- 38) *Batjuška*: letteralmente: "piccolo padre"; termine usato con gli ecclesiastici in senso di rispetto, ma entrato anche nell'uso familiare.
- 39) *Busto*: nel testo russo "bjustr", una storpiatura.
- 40) *Ario e Nicola*: si riferisce alla leggenda dello schiaffo dato da Nicola di Mirlea ad Ario al Concilio di Nicea nel 325.
- 41) *Perdono*: nel testo russo "proščada", contaminazione tra "poščada" (pietà) e "proščenie" (perdono).
- 42) *Te, ša*: si riferisce alla grafia russa della m (Т) e della m (Š) che facilmente si possono confondere in un segno indefinito (m).
- 43) *Paganistan*: storpiatura di "Afganistan", ristorante allora molto famoso a Pietroburgo.
- 44) *Faccia da ubriacone*: nel testo russo "roža burgonskaja", contaminazione di "burgonskoe" (vino di Borgogna) e "burbon" (villano, rozzo).
- 45) *Lettera ai Corinzi*: nel testo russo "Korifejam poslanie" (lettera ai corifei). Riferimento alle due lettere scritte da San Paolo ai corinzi nel '54 e nel '57 d.C.
- 46) *Langeter*: storpiatura di "Angleterre", famoso hotel Pietroburghese.
- 47) *Kljuko*: storpiatura della marca di champagne Veuve Clicquot.
- 48) *Karagančata*: pelliccia di "karakul'ča" (pelle di agnellini persiani nati morti).
- 49) *Miasmi*: nel testo russo "fimizmy" (miasmi di incenso), contaminazione di "fimizm" (incenso) e "miazmy" (miasmi).
- 50) *Tisbe*: fanciulla di Babilonia, secondo la leggenda, amata da Piramo, giunse in an-

ticipo ad un convegno dall'amato fissatole fuori le mura. Assalita da un leone, riuscì a fuggire, abbandonando un velo insanguinato. Piramo lo vide e la credette morta, quindi si uccise sotto un gelso che da allora mutò i frutti da bianchi in rossi. Quando Tisbe trovò Piramo morto, si uccise a sua volta.

51) *Funzionari popolari*: contaminazione di "populjarnyj" (popolare) e "tituljarnyj sovjetnik" (funzionario statale di nona classe).

52) *Keramide*: contaminazione di "piramida" (piramide) e "keramika" (ceramica).

53) *Perepassez*: contaminazione di "passez" (dal verbo passare) e del prefisso russo "pere" (attraverso).

54) *Rugneda*: è una contaminazione del verbo "rugat'" (ingiuriare, sgridare, inveire) e dell'opera "Rogneda" di A.A. Serov (1820-1871).

55) *Tumberlik*: storpiatura di Tamberlick (1820-1889), famoso tenore italiano che prese parte alla prima rappresentazione della "Forza del destino" di G. Verdi, che si svolse a Pietroburgo nel dicembre del 1862.

56) *Kal'conari e Bozja*: lo scrittore si riferisce al tenore lirico italiano Calzolari (1823-1888), famoso per le rappresentazioni dell'Opera italiana a Pietroburgo e a Bosio (1830-1859) cantante italiana, soprano.

57) *Trovatore*: storpiatura dell'opera di G. Verdi "Il Trovatore".

58) *L'arciere magico*: nel testo russo "Volšebnyj strel'ec" (Lo strelizzo magico), inesatta citazione dell'opera lirica "Il franco cacciatore" del compositore tedesco K. Weber (1786-1826).

59) *Un cavallo di bronzo...*: inesatta citazione dall'opera "Una vita per lo zar" ("Ivan Susanin") di Glinka.

60) *Nella valle...*: inesatta citazione dei versi iniziali della poesia di M.Ju. Lermontov "Son".

61) *Haben sie ge-visto*: gioco di parole ottenuto contaminando la frase tedesca "haben sie" con il verbo russo al passato imperfettivo "videt' ". In italiano: "avete visto?".

62) *Aragoste*: nel testo russo "agmary" al posto di "omary". E' una storpiatura di "aragoste".

63) *Capriolini*: nel testo russo "kapišony", contaminazione di "kornišony" (cetriolini) e "kapjušon" (cappuccio).

64) *Ge-vedi*: gioco di parole russo-tedesco. Vedi nota 61.

65) *Cibik*: cassa da tè, dal peso fino a due pud (vecchia misura russa equivalente a 16,38 kg.).

66) *Atleta*: nel testo russo "apletičeskoe", contaminazione di "atletičeskoe" (agg. atletico) e "apopleksija" (apoplessia).

67) *Esaù e Giacobbe*: la citazione riguarda la perdita del diritto di Esaù alla primogenitura (Genesi 25,27-30).

68) *Né a questo né a quello*: nel testo russo "ne dala ni pevcu, ni sevcu" (non diedi niente, né al cantore, né al seminatore).

69) *Armjak*: soprabito del contadino russo.

70) *Armjak con i risvolti di...*: nel testo russo "vypuchol'", contaminazione di "vypuška" (orlo di pelliccia) e "vyuchol'" (desman muschiato, specie di talpide).

71) *Tarabach*: storpiatura di Karabach. I cavalli del Karabach erano celebri per la resistenza e per la bellezza.

72) *Artel*: associazione cooperativa di artigiani. In questo caso il termine ha il significato di squadra.

73) *Čujka*: sorta di caffettano di panno, lungo fino alle ginocchia.

74) *Vi dia il Signore requie*: nel testo russo, gioco di parole: invece di "pokojnoj noči" (buona notte) si trova "upokoj vas gospodi" (vi dia il Signore requie).

75) *Stanovoj*: Capo distretto di polizia nella Russia zarista.

76) *Grivna*: la Grivna era un'antica moneta russa d'argento che pesava circa 400 grammi. Al tempo di Leskov era di metallo differente e aveva il valore di dieci copechi.

## SCHEDE

**Aleksandr S. Puškin**, *Opere* a cura di Eridano Bazzarelli e Giovanna Spindel, Milano, Mondadori, 1990, pp. 1314, L. 65.000 (nella collezione «i Meridiani»).

Della validità di questa edizione giudicheranno gli specialisti (cfr. intanto Cesare G. De Michelis, *Una certa idea di Puškin*, «la Repubblica», 29 novembre 1990; Francesco Fantasia, *Un poeta tra i Meridiani*, «il Messaggero», 9 gennaio 1991; Enzo Siciliano, *Una vita in versi, fino a quel duello fatale*, «Corriere della sera», 7 aprile successivo; Giorgio Zampa, *Sfida impossibile*, «Panorama», 21 aprile stesso anno ecc.). Vale tuttavia la pena informare il lettore dei contenuti del libro: una *Premessa* di Eridano Bazzarelli (pp. VII-XII); un' *Introduzione* di Giovanna Spindel (pp. XIII-XLII); una *Cronologia* a cura della stessa Spindel (pp. XLIII-LIV); *Poesie* dell'autore. Traduzione di Giovanni Giudici e Giovanna Spindel. Nota introduttiva ancora di quest'ultima (pp. 3-181); *Poemi*. Traduzioni di Tommaso Landolfi e di Eridano

Bazzarelli. Note introduttive del medesimo Bazzarelli (pp. 183-327); *Evgenij Onegin. Romanzo in versi*. Trad. Giudici. Nota intr. Bazzarelli (pp. 329-547); *Teatro*. Trad. di Ettore Lo Gatto. Nota intr. della Spindel (pp. 551-676); *Narrativa*. Trad. di Leone Ginzburg e Alfredo Polledro. Note intr. di Bazzarelli e Spindel (pp. 679-945); *Fiabe*. Trad. del Landolfi. Nota intr. della Spindel (pp. 949-75); *Prosa storica*. Trad. Lo Gatto. Nota intr. Bazzarelli (pp. 979-1150); *Prosa critica*. Trad. e nota intr. della Spindel (pp. 1151-1261); seguono le *Note ai testi* (pp. 1263-97) e una *Bibliografia* (pp. 1301-7), così articolata: «Bibliografie», «Edizioni di opere complete», «Opere singole di A.S. Puškin», «Biografie», «Studi critici»...

Da questi ultimi due settori della bibliografia di Puškin, che è in realtà «sterminata» (come la definiscono i curatori di queste *Opere*, che cominciano subito a rinviare al «repertorio bibliografico completo che abbraccia tutta la produzione critica sino all'anno 1957»), a specifiche osservazioni sui *livelli formativi* del grande intellettuale russo, il passo può essere breve. Sarebbe sufficiente prendere sul serio l'avvertimento che è nell'*Introduzione* della Spindel, per farsene immediatamente qualche motivo di riflessione:

«La biografia di Aleksandr Sergevič Puškin va considerata secondo un'ottica particolare, abbastanza inconsueta per uno scrittore del suo tempo, della sua condizione sociale e della sua formazione ideologica. Va analizzata come se fosse essa stessa un'opera letteraria, aggrovigliata in una dinamicità di atteggiamenti e avvenimenti. Si tratta di uno dei primi esempi di biografia di un intellettuale moderno simultaneamente alle prese con tre potenti forze che lo divaricano, lo strappano e lo fanno a brandelli, secondo altrettante diverse direzioni: la poesia, il potere, la quotidianità. La biografia di Puškin è della massima importanza per la comprensione della sua opera e, viceversa, non c'è momento significativo di quest'ultima che non possa tradursi in un nome di luogo o di persona, in una data, in una situazione» (p. XV). Una biografia ed un'opera (diretti) intrinsecamente e reciprocamente formative, genetiche, auto-etero-educative (nel significato più stretto ed insieme più largo del termine educazione). Di qui l'attenzione che segue, da parte dell'autrice dell'*Introduzione*, alla peculiare fisionomia dell'intreccio letteratura-scuola, poesia-programmi scolastici, fantasia-Liceo (quello di Carskoe Selo, al tempo della direzione di Vasilij Fëdorovič Malinovskij): e dun-

que alla *pedagogia* che, soggettivamente ed oggettivamente, ne risulta.

Tutto comincia da quei particolari rapporti con la nonna materna, la njanja Arina Rodionovna ed il precettore francese (che cosa rimane di tali esperienze nell'opera di Puškin, a partire magari dalle fiabe?). Il «*flair* culturale» di Casa Puškin, d'altra parte, è un'ottima propedeutica per l'ammissione al Liceo di Carskoe Selo (che relazione finirà con l'esserci tra i «programmi scolastici» ed i tentativi poetici di quegli anni, dalla fine del 1811 in avanti?). L'atmosfera kantiana che Puškin dovrà pur respirare attorno a Malinovskij, dentro il Liceo, troverà certo un suo *pendant* nei discorsi con l'ussaro Pëtr Ja. Čadaev, filosofo e storico, «uno spirito critico seguace di Kant e Schelling (che cosa resta, di un siffatto ipotetico «kantismo» formativo, nei versi e nelle prose di Puškin, prendendo le mosse — poniamo — dalla stessa poesia *A Čadaev* del 1818?). Nel 1817 c'era stata (in quell'«anno cruciale») l'ode *La libertà*; nel 1819 la poesia sulla questione della servitù della gleba (con echi dal *Viaggio da Pietroburgo a Mosca* di Aleksandr N. Radiščev, e dalle «accese conversazioni con Nikolaj Turgenev, l'ex-studente dell'Università di Gottinga»). Seguiranno le altre date, fino al-fatidico 29 gennaio

1837... E dunque: quanti e quali connessioni, sovrapposizioni, interferenze sarà possibile trovare tra i testi puškiniani e i contesti relativi? Quanti e quali i motivi formativi della personalità di Puškin, rispetto alle sue fonti? Quanti e quali i *nodi pedagogici* che ne derivano tra genesi e fortuna, per l'appunto tenendo conto dell'opera del poeta-scrittore-critico ecc. nella sua interezza ed organicità, oltre che dei motivi della sua compresenza da due secoli a questa parte?

*Nicola Siciliani de Cumis*

**Boris Viktorovič Tomaševskij**, *Puškin*, I. *Licej*, Peterburg e II. *Jug, Michajlovskoe*, Moskva, «Chudožestvennaja literatura», 1990, seconda edizione, pp. 368 + pp. 245, rispettivamente r. 2 e k. 6 (il primo tomo) e r. 2 (il secondo).

Di Boris Viktorovič Tomaševskij (1896-1957), è noto che sia stato esponente leningrade di spicco del cosiddetto «formalismo russo» con Roman Osipovič Jakobson, Pëtr Grigor'evič Bogatyřev, Georgij Osipovič Vinokur, Osip Maksimovič Brik (con i quali condivise le attività del *Mlk*: Moskovskij lingvističeskij kružok/Circolo linguistico di Mosca) ecc. Si sa anche che, per l'appunto nell'ambito del Circolo, egli si sia

occupato ed abbia relazionato su Puškin (in specie sul suo «pentametro giambico»); che collaborò con la cattedra di Matvej Aleksandrovič Gukovskij all'Istituto di filosofia, letteratura e linguistica di Leningrado (*Lifli*: Leningradskij Institut filosofii, literatury e lingvistiki); che con altri formalisti «di destra», come Viktor Maksimovič Žirmunskij, Viktor Vladimirovič Vinogradov ecc., abbia nutrito simpatie verso la corrente poetica dell'«acmeismo» (nata dalla crisi del simbolismo: cfr. E. Etkind, «La crisi del simbolismo e l'acmeismo», in *Storia della letteratura russa*. III. *Il Novecento - I. Dal decadentismo all'avanguardia*, Torino, Einaudi, 1989, pp. 552-4); e che è l'autore di una delle più citate biografie di Puškin...

Di quest'ultimo saggio, in parte uscito alla vigilia della morte dell'autore (1956), in parte postumo (1961), viene ora data alle stampe una nuova edizione, con una premessa di N.B. Tomaševskij (I, pp. 5-6), e corredata di utili indici delle opere di Puškin (II, pp. 358-65) e dei nomi (ivi, pp. 366-81). In oltre seicento pagine, cui Tomaševskij cominciò a lavorare nel 1916 e che (relativamente all'ultima parte, *Michajlovskoe*) non fa in tempo a finire, viene data una *summa* delle competenze storico-letterarie, linguistiche, critico-biografiche ecc. di uno spe-

cialista di elevatissime capacità tecniche, ed alquanto innovativo (come pare) nell'ambito delle sue discipline. Il carattere e l'originalità del massimo poeta russo, infatti, scaturisce innanzi tutto dalla ricostruzione del rapporto formativo (tra assorbimento e superamento di contenuti e forme stilistiche) che si stabilisce, e che Tomaševskij sottolinea, tra Puškin e chi l'ha preceduto (a livello di letteratura russa e mondiale). La «biografia», la «storia dei tempi», la «storia della critica» ecc. sono funzionali «nella misura del necessario», come egli precisa, *alla conoscenza dell'intero risultato poetico puškiniano*. L'indagine è così volta a restituire il farsi di un'attività creativa in ogni singola tappa, ed a renderne conto non frammentariamente ma organicamente, nei suoi legami culturali complessi, e senza trascurare gli elementi genetici di una esperienza artistica, le questioni aperte, le contraddizioni insolite anche, che spingono il poeta verso nuove ricerche, e le ragioni del mutamento della realtà che sta attorno al Puškin «in formazione». In questo senso i distinti episodi di una biobibliografia risultano strettamente connessi agli avvenimenti storici dell'epoca e alle testimonianze dei contemporanei. E si capisce com'è che il lavoro di Tomaševskij abbia ottenuto riconoscimenti ed apprezzamenti

lusinghieri (il «premio Belinskij» dell'Accademia delle Scienze dell'URSS, l'elogio dell'Achmatova e di Jakobson, ecc.).

In particolare, poi, si comprende anche il motivo per cui l'autore insista tanto, nella prima parte del *Puškin*, sugli elementi di una educazione, «fin dal principio» (ancora prima cioè della entrata del futuro poeta al Liceo di Carskoe Selo). Ci si rende conto della funzione «strutturale» ed interpretativa che hanno gli intrecci, che via via il critico circoscrive, tra la formazione del poeta (Puškin formato da uomini e cose) e le formazioni che da lui procedono (Puškin formatore di mentalità, cultura diffusa, idee circolanti ecc.). Ancora, s'intende il motivo dello spazio riservato da Tomaševskij al Puškin liceale e ai suoi maestri, ai suoi compagni ed amici: e qui si vede in specie l'importanza di certe relazioni umane rispetto ad altre (a proposito, sono da riprendere le pp. 18 sgg., 27 sgg., 32, 111, 337 sgg., 362 sgg. del vol. I, e la p. 148 del vol. II, sul rapporto con Vasilij Fëdorovič Malinovskij e con suo figlio, cui il giovane poeta dedica anche dei versi). Ed infine ci si spiega il perché di certe «appendici» (cfr. pp. 328-65, I), con una quantità notevole di informazioni sugli adulti ed i coetanei, i poeti, le riviste e le miscelanee ecc., che hanno significato

qualcosa per il Puškin liceale, e che possono aver lasciato una traccia nella sua opera più matura.

*Nicola Siciliani de Cumis*

*Continuità educativa quattro-otto. Condizioni, metodi e strumenti di una ricerca sperimentale nella scuola*, a cura di Clotilde Pontecorvo, Gastone Tassinari, Luigia Camaioni, con la collaborazione di Tiziana Aureli, Cristina Bascetta, Celia Carpi Germani, Delia Castiglia, Anna Paola Ercolani, Marina Formisano, Carla Grazzini Hoffmann, Anna Menzinger, Lucia Poggiolini, Gianfranco Staccioli, Cristina Zucchermaglio, Firenze, La Nuova Italia, 1990, pp. 460, L. 38.500.

«*Vygotskij*, Lev Semënovič [5 (17) novembre 1896 - 11 giugno 1934] - psicologo sovietico. Terminò l'Università, a Mosca (1917). V. lavorò a numerose questioni di psicologia generale, di psicologia dell'infanzia, di psicologia genetica, di difettologia e di psicopatologia. Introdusse nella psicologia sovietica importanti posizioni di principio, esaminando la psiche in sviluppo e dal punto di vista sociale. La critica di Vygotskij da un punto di vista materialistico alle teorie di Köhler, Stern, Piaget e di altri fino ai suoi tempi non ha

perduto il suo valore». (Seguono essenziali indicazioni bibliografiche relativamente alle opere di Vygotskij; nessuna segnalazione di studi sull'autore). Questa, tutta qui, la voce su Vygotskij, nella *Filosofskaja Enciclopedija* dell'Accademia delle Scienze dell'URSS a cura di F.V. Konstantinov ed altri, Mosca, «Sovetskaja Enciclopedija», 1960, vol. I, p. 310. Più del doppio la voce che è nel *Filosofskij enciklopedičeskij slovar'*, in un volume, uscito a Mosca nel 1983 nei tipi della stessa «Sovetskaja Enciclopedija»: ma, anche in questo caso, nessuna indicazione circa le letture critiche dell'opera del grande psicologo... Anche in Italia, però, le cose non vanno troppo diversamente: basta leggere l'interessante articolo di Loredana Cioci in questo stesso numero di *Slavia* per rendersene variamente conto (al di là delle apparenze); e, del resto, sulla grande *Enciclopedia filosofica* di Gallarate (1967, vol. VI) una voce su Vygotskij manca del tutto; e, per dire dell'ultimo repertorio in ordine di tempo, il *Dizionario Bompiani dei filosofi contemporanei* a cura di Pier Aldo Rovatti (Milano, Bompiani, 1990, p. 393 — che pure è abbastanza attento alle interferenze interdisciplinari e alle «scienze umane» d'Oltrecortina (come si diceva una volta) —, l'attenzione a Vygotskij

si concentra e si esaurisce nelle seguenti genericissime proposizioni: «*Vygotskij Lev semënovič*, n. a Orsa il 5 novembre 1896, m. a Mosca l'11 giugno 1934. Insegna pedagogia a Mosca. Psicolinguista, si occupa delle funzioni psichiche dei bambini e del rapporto tra pensiero e linguaggio». (Anche in questo caso, nessuna indicazione sulla letteratura critica sull'autore; ma solo la segnalazione delle principali traduzioni in lingua italiana, fino all'ultima di *Myšlenie i reč'*. *Psichologičeskie issledovanija/Pensiero e linguaggio. Ricerche psicologiche*, 1934/1990, a cura di Luciano Mecacci)...

Ecco perché, dal punto di vista della fortuna di Vygotskij in Italia (e sarebbe un fatto estremamente positivo che la cosa concernesse nell'intrinseco la recezione vygotskijana in URSS), non possono che accogliersi come episodi di rilievo tutti quei fatti d'indagine che portano a ragionare proficuamente della «novità» che Vygotskij rappresenta nell'ambito della sua disciplina specifica, la psicologia, nel corso di questo secolo; e che, per questa stessa ragione, consentono di datare, di ridimensionare criticamente, e dunque di osservare ed utilizzare nei loro limiti (storici, teorici, sperimentali, ideologici ecc.), quegli autori,

quei «classici» se vogliamo, della psicologia contemporanea che sono il miglior frutto della cultura scientifica liberal-democratica del Novecento; ma che, nelle loro unilateralità concettuali ed operative, sembrano rispondere di meno alle urgenze «epistemologiche» (sociali e di «senso comune») dei tempi. In questo senso, il volume a cura di Pontecorvo, Tassinari e Camajoni, è un libro che, pur recependo diverse istanze (quelle derivate da Piaget innanzi tutto), viene a confermare l'originalità e l'indispensabilità della lezione vygotskijana nella sua valenza alternativa, divergente, oppositiva, a partire da un punto metodologico e di merito effettivamente «alto»: e cioè dalla *centralità* dell'«interazione tra sviluppo e apprendimento, come entità non contrapposte», giacché «l'insegnamento opera effettivamente come anticipatore dello sviluppo e come intervento nell'«area potenziale di sviluppo» del bambino» (pp. 12-13). E, d'altra parte, più precisamente: «Se è vero, come sosteneva Vygotskij, che l'unico insegnamento efficace è quello che «precede» lo sviluppo in quanto opera nella «zona prossimale o potenziale di sviluppo» del bambino [...] è anche vero che esiste una «attività» già padroneggiata dal bambino su cui si può fondare l'intervento educativo: esi-



ste cioè una "preistoria" degli insegnamenti nelle esperienze che il bambino si è andato organizzando in precedenza [...]. Questa ipotesi è da Vygotskij presentata e argomentata per la lingua scritta; riferendosi fra l'altro all'esperienza delle "case dei bambini" montessoriane, egli ne mostra una linea di sviluppo che va da un simbolismo di primo grado (i segni che stanno per gli oggetti e poi per i nomi, e infine per l'emissione sonora del parlato), anticipando così una linea di ricerca che sarà attuata molto dopo [...]» (p. 6 e cfr. pp. 18, 22 e *passim*).

In tale ottica Vygotskij integra e supera Piaget: la *creatività* compie, produce, ingloba, mette alla prova ed avvalora o smentisce, in ogni caso dialettizza l'*apprendimento* (cfr. pp. 211 e 252). E difatti, egli scrive (a proposito del «pensiero» e della «parola»): «Si può parlare non solo degli elementi psicologici della forma e dei significati, dei soggetti e dei predicati psicologici, ma a ragione si può parlare anche di numero, genere, caso, pronomi, articolo, superlativo, futuro, ecc. psicologici. Accanto a concetti grammaticali e formali del soggetto, del predicato, del genere si è dovuta ammettere l'esistenza dei loro duplicati o prototipi psicologici. Ciò che è un errore dal punto di vista della lingua, se nasce da una natura

originale, può avere un valore artistico. I versi di Puškin: "Come labbra rosee senza sorriso, / senza errori grammaticali / la lingua russa non amo" hanno un significato più profondo di quanto si pensi abitualmente» (L.S. Vygotskij, *op. cit.*, p. 339). E molto — non c'è dubbio — dipende dall'*educazione* (da quella diretta, ed assai più da quella indiretta), dal *contesto*, dalla capacità di «negoziazione» (transazione/interazione) adulti-bambini/bambini-adulti a proposito delle *parole*, che essi hanno sì «in comune» ma in un «significato diverso». Di modo che è alla vicenda del «pensiero dialettico» nella cultura russa e sovietica che l'argomentazione rimanda (oltre che, magari, al vygotskijismo di un George Herbert Mead): alla linea, appunto, che se affonda le sue radici in un certo illuminismo (alla Malinovskij, per intenderci) sembra avere i suoi frutti più alti nell'opera di Michail Michajlovič Bachtin; il quale ultimo, non a caso, è in effetti in qualche modo presente nel quadro della formazione delle tesi di Vygotskij e della loro pur relativa circolazione nell'Unione sovietica anni Venti-Trenta (cfr. L. Mecacci, in L.S. Vygotskij, *op. cit.*, p. 409).

Nicola Siciliani de Cumis

*Le barzellette di Gorbaciov, a*

cura di Danilo Acquisti, Roma, Napoleone, 1989, pp. 124, L. 8000.

Una delle prime barzellette di questo volumetto (nei tipi di un editore che ha non pochi meriti in tema di satira politica, di ristampe di testate satirico-umoristiche rare e pressoché introvabili ecc.) racconta: «Per le vie di Mosca gli strilloni annunciano: / EDIZIONE STRAORDINARIA! MARX E' VIVO E CHIEDE DI PARLARE MEZZ'ORA ALLA TELEVISIONE SOVIETICA PER URGENTI E IMPORTANTI COMUNICAZIONI! / Naturalmente la notizia sensazionale arriva nell'ufficio di Gorbaciov e si decide subito di fare una riunione al vertice. / — Ci mancava solo questa... — dice Gorbaciov allarmato. — Ma si può sapere che cosa vuol dire in televisione? / — No, Marx si rifiuta di anticipare il testo del discorso. / — Beh, allora niente autorizzazione! / Ma la cosa non è facile da risolvere. L'opinione pubblica preme e le agenzie giornalistiche straniere cominciano a tempestare di telefonate l'ufficio di Gorbaciov. Si decide allora di concedere a Marx solo un quarto d'ora, purché anticipi il testo del discorso. Ma Marx niente! E' fermo sulla sua linea di condotta: niente anticipazioni. / Le consultazioni si fanno più feb-

brili. E dopo ore ed ore Gorbaciov comunica che si è venuti alla determinazione di concedere uno spazio televisivo a Carlo Marx. Ma soltanto 6 parole. Non una di più. Lo speaker annuncia: / “Signori e signori, sono le 21, ora di Mosca. Eccoci collegati in mondovisione per la trasmissione del secolo! Miliardi di telespettatori attendono di sentire cos'ha da dire il redivivo Karl Marx! Ladies and gentlemen...”. / Sullo schermo appare Karl Marx. Si schiarisce la voce e dice: PROLETARI DI TUTTO IL MONDO... SCUSATEMI!».

La storiella fa riflettere, variamente. Ed è in primo luogo notevole il fatto che non si tratta di qualcosa di originale, di un prodotto cioè d'epoca solo gorbacëviana. Stando alla raccolta *Barzellette sull'URSS. Come fare arrabbiare un amico stalinista*, Milano, Tiger Press/Semir, 1981 (pp. non numerate, ma la barzelletta in questione è l'ultima, prima dell'«Appendice»), il fattarello di Marx in televisione parrebbe già circolare in Unione sovietica almeno dai primi anni Ottanta, in una versione «a fumetti» con qualche variante (ovviamente non si parla di Gorbacëv; si vede Marx, a più riprese, che interviene con la sua richiesta; l'opinione pubblica non figura, ecc.). In secondo luogo, il testo in questione — nel suo

adattamento attuale —, da un lato si collega alle altre facezie e vignette presentate nel libro a cura di Acquisti, e concernenti per esplicito Marx e il marxismo in specie (cfr. per es. la stessa copertina del libro, ovvero la p. 71); da un altro lato rimanda alle frequenti trasfigurazioni satiriche degli ultimi tempi, in Italia e in URSS, con al centro — per l'appunto — l'autore di *Das Kapital* (da ricordare, per un'indagine da fare, l'articolo di Paola Delle Fratte, *Mosca riabilita anche le barzellette. Sulla «Literaturnaja Gazeta» le migliori battute contro il sistema, da Lenin a Breznev*, in «La Stampa», 18 maggio 1989; ed i servizi di Enrico Franceschini e Vanna Vannuccini, *Gorbaciov si prende in giro... «Lo sapete qual è la differenza tra me, Bush e Mitterrand?»*, in «la Repubblica», 29 novembre 1990). In terzo (ma non ultimo) luogo, siffatti riferimenti al Marx-marxismo, per quanto fortemente critici ed autocritici, esigono un'attenta, non fuorviante contestualizzazione nel quadro di precise vedute pedagogiche ed auto-pedagogiche di cui resta da chiarire di volta in volta il segno etico-politico, ideologico, propagandistico ecc. Ecco perché nella raccolta *Le barzellette di Gorbaciov* risultano preziose proprio quelle espressioni umoristiche o satiriche, che trattano per esplicito

di scuola, libri, educazione, studenti, professori, università ecc. (cfr. quindi le pp. 16, 29-30, 82-83, 90-92, 99-100, 108, 109 e *passim*). E perfino il *Pinocchio* sullo sfondo, nella vignetta a p. 111, può essere a suo modo evocativo... (cfr. quindi, fuori di questo libro, i «Pinocchi» di Taida Balčunaite, Evgeni Belov, Valentin Druzhinin, Anatolij V. Gilev, Viktor Kudin, Pëtr M. Kulinich, Valeri Lubich, Homan Matkiewicz, Sergej Mosienko, Michail Parshikov, Kestutis Šiaulytis, Igor Vyshinsky, Jonaitis Zenonas nel volume *Pinocchio dal mondo* a cura di Piero Zanotto, per conto dell'Assessorato alla Pubblica istruzione ed Attività Culturali, Padova, Editoriale Programma, 1991, pp. 25, 27, 54, 63, 76, 79, 87, 92, 99, 120, 132, 135).

Nicola Siciliani de Cumis

**Giulietto Chiesa**, *Cronaca del golpe rosso*, Baldini e Castoldi, Milano, settembre 1991, pp. 235, L. 17.000.

Testimone della realtà sovietica da più di dieci anni, Giulietto Chiesa è uno dei personaggi più autorevoli per trovare la chiave di lettura più appropriata per decifrare il tentativo disperato del Comitato Statale per lo Stato di Emergenza, gli atti e i prerequisiti che lo hanno prece-

duto, le drammatiche e paradossali conseguenze che ha contribuito a generare.

La struttura stessa del libro, costituito dalle corrispondenze per il quotidiano «La Stampa» e da note ed interviste effettuate in un periodo brevissimo e concitatissimo, attesta la difficoltà di Chiesa, pure conoscitore finissimo di strutture, situazioni, personaggi, dell'apparato e dell'intelligenza democratica, ad orizzontarsi di fronte agli interrogativi ed alle inquietudini sollevate dal maldestro tentativo del GHE.KA.CE.PE. e dal subitaneo e scomposto sfaldamento di quello che era un impero.

Se l'analisi delle biografie politiche degli otto appartenenti al Comitato, ed in special modo degli atteggiamenti da loro assunti nei mesi precedenti l'agosto, consentono di chiarire una serie di tentativi, minacce, pressioni, tuttavia lascia irrisolta la questione relativa alle scelte operate da Gorbačëv in sede di nomina di ministri e collaboratori.

In questo senso, è ancora tutta da scrivere la storia del periodico oscillamento del Presidente dell'Urss tra le posizioni della destra e quelle della sinistra; bisognerebbe avere a disposizione dati ed informazioni di cui per ora non disponiamo, a proposito delle strategie di medio-lungo termine di Gorba-

čëv, e delle sincere intenzioni e reali posizioni di forza sia della «destra conservatrice» che della «sinistra radicale e democratica».

Chiesa sottolinea, all'alba del 19 agosto, il destino tragico di un uomo che ha avuto di fronte a sé troppi nemici: «*Il sogno democratico di Gorbacev è finito. Nessuno inneggia al suo nome, al prigioniero per una grande causa che troppi non hanno capito, tra coloro stessi che la volevano vincitrice*» (p. 18).

La marcia di avvicinamento alla decisione di smettere gli indugi ed impedire la firma del Trattato dell'Unione, con la conseguente perdita della funzione preminente del centro amministrativo, politico e militare, viene scandita, secondo Chiesa, da quattro tappe significative.

Il 12 giugno si tiene una riunione a porte chiuse del parlamento durante la quale Jazov, ministro della difesa, Pugo, ministro degli interni, Krjučkov, Presidente del KGB, si associano alla richiesta di poteri speciali del capo del gabinetto ministeriale Pavlov. Il 23 luglio compare sul giornale Sovetskaja Rossija un appello, dal titolo significativo «*La parola al popolo*», che invita forze composite, tutte quelle presumibilmente travolte dal Trattato, a formare un fronte compatto in difesa dell'integrità dell'Unione Sovietica. Il 25 lu-

glio, sorprendentemente, al Plenum del Comitato Centrale del PCUS, la destra rinuncia allo scontro con Gorbačëv su questioni delicatissime come la centralità del marxismo-leninismo quale punto di riferimento delle opzioni ideologiche del Partito e del Paese. Infine, il 16 agosto, Anatolij Lukjanov, Presidente del Soviet Supremo dell'Urss, fa leggere alla televisione e alla radio un documento nel quale sostiene la necessità di discutere nuovamente al Soviet Supremo e al Congresso del Popolo il progetto di Trattato dell'Unione, ammonendo che una sua ratifica nella versione attuale sarebbe fatale per gli interessi e gli ideali dei lavoratori sovietici.

Fin qui tutto è chiaro.

Dal 19 agosto gli avvenimenti assumono contorni difficilmente decifrabili: *«Ma ci sono troppe cose strane in ciò che avviene. Perché, ad esempio, non hanno tagliato subito le comunicazioni telefoniche e telex, con l'estero e all'interno del paese?»* (p. 22). Non finiscono qui le perplessità di Chiesa: *«Nel corso della prima giornata del golpe si è avuta notizia di un solo arresto: quello del colonnello Uravtsev... Ma, soprattutto, perché non hanno arrestato Boris Eltsin?»* (p. 22).

A proposito del Presidente della repubblica russa, sembra incredibile all'autore del libro il

fatto che abbia scelto di rimanere nella sua dacia, senza alcun tipo di protezione e salvaguardia, preparando un documento di protesta contro il Comitato dalle 6 alle 9 del mattino insieme a Silaev e Chasbulatov, arrivando quindi in tarda mattina a Mosca tra le colonne dei mezzi dell'esercito.

*«Stranezze, stranezze che sollevano interrogativi»*, sentenza Chiesa.

Appartiene a questo stesso capitolo la circostanza dell'apertura del telegiornale delle 21, *Vremja*, con la domanda provocatoria rivolta dallo stesso Chiesa a Gennadij Janaev circa il suo stato di salute, durante la conferenza stampa tenuta dal Comitato.

Materiale per la ricerca storica è offerto dalla mancata attivazione, caso eclatante nel pur generale scollamento delle forze armate, della brigata Alfa del KGB, corpo destinato a sostenere lo sforzo estremo della patria comunista contro qualsiasi nemico.

Ulteriore macchia bianca nella ricostruzione di quello che si presenta come un evento epocale è relativa alla questione dell'isolamento totale di Gorbačëv nella dacia di Foros; versioni contrastanti di protagonisti e pareri discordi di tecnici e scienziati confermano la nebulosità di tutta la vicenda.

L'epilogo dell'azione del Comitato solleva sinistri presagi non meno che il suo sviluppo; Chiesa cerca così di interpretare una delle chiavi della tattica difensiva di Krjučkov e compagni di fronte a Gorbačëv: «*Vogliono convincere Gorbačëv che, se colpirà duro, si troverà ostaggio di Eltsin. Può cominciare la caccia ai comunisti, la tensione nel paese può salire di nuovo a temperature insopportabili*» (p. 76).

Purtroppo la previsione è confortata dalla constatazione di una serie di atti da parte di El'cin che l'autore del libro non esita a definire, anche se tra parentesi, «*di gran lunga al di fuori delle competenze del governo di Russia*» (pp. 122-123).

Il vero e proprio processo scatenato dal parlamento russo contro lo stesso Gorbačëv, pure definito da El'cin, durante il primo giorno del tentativo di presa del potere da parte del Comitato, «*Presidente legittimamente eletto*», solleva inquietanti interrogativi al testimone italiano: «*Si avvicina un lungo tempo di torbidi... Gli amici democratici coi quali ho condiviso, giorno per giorno, le speranze di questi anni esaltanti, hanno occhi diversi, divenuti irriconoscibili. Sembra abbiano perduto la "memoria lunga"*» (p. 117).

Nello sconcerto suscitato da rivolgimenti che nessuno sarebbe stato in grado di prevedere,

neppure i più accaniti nemici del sistema sovietico, Chiesa cerca spiegazioni presso vecchi e recenti collaboratori di Gorbačëv, da Jakovlev a Bessmertnych, intellettuali dalle storie politiche e dai profili umani diversi, da Medvedev a Afanas'ev, diplomatici e politici esperti della scena internazionale, da Adamišin a De Michelis.

In conclusione, la fuga iconoclasta dei nuovi leaders del paese e la loro approssimativa aderenza ai principi democratici un tempo sbandierati contro i detentori del potere nel primo paese socialista del mondo, dettano a Giulietto Chiesa il mesto augurio che «*resta solo da sperare che a qualcuno non venga in mente di scrivere, su qualche nuovo vocabolario, che è vietato chiamare qualcun altro "compagno"*» (p. 214).

Pier Paolo Farnè

**Nina Berberova, *Il giunco mormorante*, Adelphi, Milano 1991, pp. 79, L. 8.500.**

Nata a Pietroburgo nel 1901, Nina Berberova è forse oggi la più grande scrittrice russa vivente. Decana della vecchia emigrazione, autrice di splendidi racconti, ha scritto anche opere di saggistica tra le più penetranti. Memorabile resta la sua introduzione a *Necropolis* di Choda-sevič.

Il titolo di questo racconto lungo, *Il giunco mormorante*, è ispirato a una poesia di Tjutčev (*Perché nel coro universale l'anima / non canta come il mare, e il giunco / pensante mormora, protesta?*), a sua volta basata sulla nota immagine del giunco pensante di Blaise Pascal. Del resto, il titolo originale del racconto è appunto *Mysljaščij trostnik*, «Il giunco pensante». E' la storia di un uomo e di una donna, lui svedese e lei emigrata russa, che si amano a Parigi e che si separano — temporaneamente, nelle loro intenzioni — quando lui parte per Stoccolma allo scoppio della seconda guerra mondiale. La donna — io narrante della novella — vivrà tutto il periodo dell'occupazione tedesca di Parigi senza ricevere notizie dal suo uomo, che non si farà vivo neppure a guerra finita. La protagonista scoprirà poi che a Stoccolma si è nel frattempo sposato, e che le lettere da Parigi non sono mai arrivate a lui perché intercettate dalla moglie. Quando finalmente si rivedranno sarà troppo tardi, perché l'uomo ha accettato con rassegnazione che la sua vita venga completamente organizzata dalla moglie, che per giunta lo tradisce, magari autorizzandolo a fare altrettanto. Alla protagonista non resterà che prendere atto della situazione. Si accorge di aver amato un uomo mediocre e non padrone di se stesso.

Eppure, scrive la Berberova, ogni essere umano, più o meno consapevolmente, dispone di una propria «terra di nessuno», in cui è totale padrone di se stesso. «C'è una vita a tutti visibile, e ce n'è un'altra che appartiene solo a noi, di cui nessuno sa nulla». Per il resto della sua vita la protagonista trascorrerà ormai la maggior parte del tempo al riparo dalle passioni umane, chiusa nella propria «terra di nessuno».

La traduzione, ottima, è di Donatella Sant'Elia.

d.b.

**Edgar Morin**, *La natura dell'Urss. Il complesso totalitario dell'ultimo impero*, Roma, Armando Editore, 1989, p. 197, L. 24.000.

**Vittorio Strada**, *La questione russa. Identità e destino*, Venezia, Marsilio, 1991, p. 181, L. 16.000.

Alla fine del 1989 è stato tradotto in italiano un saggio di Edgar Morin *De la nature de l'Urss. Complexe totalitaire et nouvel empire* (Librerie Arthème Fayard, 1983) con il titolo *La natura dell'Urss: il complesso totalitario dell'ultimo impero*. Il volume, come dichiara l'autore, è stato «scritto senza una rilettura sistematica dei testi, dei docu-

menti e delle testimonianze che sono alla sua base» (p. 10).

Lo scritto è fortemente determinato dall'occasione che lo ha provocato: la morte di Brežnev e le inquietudini derivanti dal clima politico che l'Europa ed il mondo hanno vissuto nei primi anni '80.

La prefazione all'edizione italiana, datata ottobre 1989, è tutta segnata dalla fiduciosa attesa, non dimentica delle difficoltà che allora apparivano, nella scommessa di Gorbačëv. Dall'attenzione agli sviluppi di quello che l'autore chiama «compromesso storico» tra potere e società civile, tra centro e periferia dell'«ultimo impero che l'età coloniale ci ha lasciato in eredità». Un compromesso storico la cui portata è accostata ad analoghi casi di transizione indolore, o quasi, da una forma di governo ad un'altra: la Spagna di Juan Carlos di Borbone e la Polonia del generale Jaruzelski.

La posta in gioco delle riforme impennate su *perestrojka* e *glasnost'* era per Morin, oltre la possibilità dell'autoriforma del sistema sovietico, la possibilità dell'«edificazione di quella "casa comune" europea le cui prime fondamenta sono già state delineate dagli sforzi congiunti delle diplomazie sovietica ed occidentali» (p. VIII). Una "casa comune" costituita dai piani economico, politico e culturale.

Morin sottolineava la possibilità di «ridare un nuovo senso e una nuova vita a quella comunità culturale europea che già a partire dal settecento era acquisizione compiuta della nostra civiltà e che poi è stata spezzata e spazzata via dai rivolgimenti conseguenti alle due guerre mondiali» (p. VIII).

L'interesse di questa traduzione, per il lettore italiano, sta nel suo essere capitolo della riflessione di un intellettuale europeo — tra i padri della teoria della complessità e della sociologia della conoscenza — che ha occupato ed occupa un posto di primo piano nel dibattito filosofico italiano degli ultimi anni. Un interesse ancora maggiore se si tien conto che Morin «in rapporto al comunismo e all'Urss» si pone «non soltanto gli interrogativi fondamentali riguardanti il nostro secolo e il destino planetario dell'umanità, ma anche il problema della verità e della complessità» (p. 9).

Per la ricostruzione di un percorso, di cui questo volume è uno degli ultimi prodotti, è ora accessibile la traduzione — edita da Moretti e Vitale nel 1991 — dell'*Autocritique*, il testo in cui nel 1959 Morin pubblicò il «racconto» della sua vicenda di appartenenza decennale al PCF ed allo stalinismo e le ragini che lo spinsero ad uscire dal partito ed ad abbandonare il comunismo.



La collana dell'editore Marsilio presso cui esce il volume di Vittorio Strada vuole essere (come è dichiarato nell'ultima pagina) uno spazio in cui i temi, attuali e non, vengono affrontati — come stanno a dimostrare anche i precedenti titoli — non «sotto la forma definitiva e conclusa della riflessione sistematica, ma sotto quella più mobile e duttile delle tentazioni e dei tentativi: non grevi mattoni e duri macigni; piuttosto frecce acuminata e sottili, gocce corrosive di sedimentate certezze, punture di spillo, sassolini, corroboranti pizzicotti cerebrali». L'obiettivo è quello di colpire il lettore, invitarlo ad un cambio del punto di vista a partire da una «provocazione»; «in latino, per designare questa ferita, questa puntura, questo segno provocato da uno strumento aguzzo, esiste una parola (...) *punctum*. (Roland Barthes, *La camera chiara*, Torino, Einaudi, 1980, p. 28).

Strada fornisce, con i saggi qui pubblicati, una «riflessione storica» (p. 174) che fin dalla scelta del titolo vuole presentarsi come una «meditazione critica (...) fuori di schemi abusati e di ideologiche generalità» (p. 8).

Il volume raccoglie quattro lezioni tenute dall'autore presso istituti e fondazioni italiane: *Lenin: traiettoria di una rivoluzione*; *Urss: crescita della modernità o declino del totalita-*

*rismo?; Nazionalismo russo, nazionalismo sovietico, post-nazionalismo*; *L'orizzonte perduto: spazio naturale e spazio artificiale nella letteratura russa*.

Le lezioni sono precedute e seguite da due saggi (*La questione russa* e *Fine della letteratura russa?*) scritti alla vigilia del tentato golpe di agosto, e sono seguite un *Epilogo provvisorio* scritto dopo i fatti di agosto.

Per presentare queste pagine, animate «da una non effimera passione intellettuale» (p. 7) l'autore sceglie il termine «*questione*». «Alla fantomatica "idea russa"» preferisce la formula «*questione russa*» perché quest'ultima restituisce la complessità del «problema della Russia nella sua dimensione storica e attuale, nazionale e internazionale, culturale e letteraria» (p. 8).

La «*questione russa*» si snoda attraverso il racconto e l'analisi di alcuni temi che negli ultimi tre secoli hanno caratterizzato la storia e la cultura russa e sovietica.

I temi della modernizzazione, del totalitarismo, del nazionalismo e della letteratura sono presentati attraverso luoghi ed autori della cultura russa e sovietica, con richiami a quegli autori occidentali che hanno scritto pagine determinanti; è il caso di Hannah Arendt per la teoria del totalitarismo (p. 96).

La «questione russa» è inquadrata, tra le tante chiavi di lettura offerte, attraverso le quattro modernizzazioni della sua storia; «modernizzazione significa un diventare moderni in un tempo successivo, rispetto cioè a un ammodernamento primario che ha avuto luogo nell'Europa occidentale» (p. 99). La prima modernizzazione è quella di Pietro il Grande, la seconda quella di Alessandro II e di Stolypin, la terza di Lenin e Stalin, la quarta quella di Gorbačëv (p. 100).

Per poter cogliere il significato planetario e i possibili sviluppi degli eventi dell'ultimo anno l'autore sembra indicarci la necessaria contestualizzazione entro una vicenda storica ben definita che affonda le sue radici nella primigenia Rus'. Le vicende, le fasi storiche, i regimi e le rotture di questa vicenda aiutano a comprendere anche gli eventi di questi mesi. «Il 1991, come già il 1989, è stato un anno che ha aperto un'epoca e ne ha chiusa un'altra. Se l'epoca che si apre è difficile da percepire, qualora non ci si accontenti di slogan come «casa comune» o «nuovo ordine», l'epoca che si chiude sembra meno difficile da definire. Si è chiuso il ciclo della guerra fredda ovvero del dopoguerra o, meglio, il periodo iniziato a Jalta. Ma questo ciclo è solo parte di un ciclo storico as-

sai più ampio che ha preso inizio nel 1917, preparato da quell'avvenimento decisivo che è stata la prima guerra mondiale, fine catastrofica di un secolo di relativa stabilità e pace europea» (p. 175).

Anche per gli sviluppi el'ciniani, come lo era per Gorbačëv, «deve essere chiaro, d'altra parte, che nessuna delle Russie storiche è concepibile senza la precedente (la Prima Russia è concepibile alla luce dei suoi rapporti con un "altro" da Bisanzio ai mongoli), per cui anche la Quarta Russia, ora forse nascente, non è un semplice ritorno alla Seconda e porterà le tracce incancellabili della Terza» (p. 45).

Il tema del nazionalismo russo — nell'impero zarista e nello stato sovietico — è inquadrato da Strada in uno spazio teorico delimitato dai concetti di «autoscienza nazionale» e «nazionalismo» (p. 113) e dalla storia, ricostruita da Vissarion Belinskij (p. 27) dell'uso dei termini *narodnost'* (da *narod*, popolo) e *nacional'nost'* (dal latino, derivata dal francese).

La dissoluzione dello stato socialista e sovietico era rintracciabile anche nel dibattito, nato nell'ex Unione sovietica, sulla fine del realismo socialista; pubblicamente riconosciuta in una raccolta di saggi dal titolo *Izbavlenie ot miražej* (*La liberazione dai miraggi*) nel 1990. Il di-

battito, di cui Strada dà ampia notizia, si era spinto sino a mettere in dubbio la possibilità, definitivamente impraticabile, di una letteratura sovietica (p. 161). La posizione del giovane critico Aleksandr Ageev ha avuto «il merito di dichiarare senza reticenze questa radicale crisi della letteratura russa attuale, che non è crisi di forze nuove, ma di fondamento istituzionale, poiché il mutamento in corso investe l'intera realtà russa e non può lasciare indenne la vita letteraria» (p. 170).

*Antonio Samà*

**Giulietto Chiesa**, *Transizione alla democrazia*, Lucarini, 1990, pp. 179, L. 20.000.

«*Ma all'inizio del 1987 si registra una svolta radicale. Forse la più importante tra tutte quelle che la seguirono, poiché mise in luce l'esistenza di una riflessione più profonda, l'embrione di una possibile "mutazione". Fu quando Gorbacev, nella sua relazione al Plenum di gennaio, enunciò esplicitamente la necessità della "riforma politica"*» (p. 8); è a partire da questa svolta che prende l'avvio l'accelerazione impressa dal Segretario Generale del Pcus alla trasformazione del sistema istituzionale, politico ed economico dell'Unione Sovietica. Il libro di

Chiesa, frutto della conoscenza diretta ed approfondita della realtà sovietica e della frequentazione con tutti i personaggi più autorevoli del panorama politico ed intellettuale dell'ex Urss, oltre che della ricerca condotta presso il Wilson Center ed il Kennan Institute, analizza le tappe che hanno condotto alla elaborazione del «primo modello di democratizzazione», il contesto all'interno del quale si sono confrontate diverse opzioni, ed infine, e con strumenti sofisticati ed analitici, la struttura del primo Congresso dei deputati del popolo, la sua fisionomia iniziale e gli esiti delle prime sessioni del Soviet Supremo, foriere degli sviluppi futuri delle vicende politiche del Paese. Se, già all'apparire di questo esperimento inedito nella storia sovietica, l'autore poteva riflettere sul destino perdente delle idee base del progetto di rinnovamento gorbacioviano, «*il mantenimento del partito unico in un orizzonte temporale prevedibile, l'idea della democratizzazione come processo pansovietico unitario, l'ipotesi che le organizzazioni sociali esistenti fossero in grado di esprimere e assorbire la gran parte della inevitabile — e prevista — articolazione politica del paese*», resta fruibile tutt'oggi, di fronte alla disgregazione dell'Unione Sovietica e alle difficoltà immense incontrate dalle Repubbliche che ne hanno

ereditato il posto nella storia, la riflessione sulle forze presenti nel Parlamento sovietico, analizzate secondo la distinzione in gruppi social-professionali, la provenienza etnica, una prima, approssimativa e destinata a trasformarsi, delineazione degli schieramenti politici formati all'interno del consesso.

Che anche un conoscitore profondo della realtà sovietica quale è Giulietto Chiesa trovasse evidenti difficoltà nel tratteggiare i contorni politici delle posizioni espresse da personaggi fino a poco tempo fa esponenti dell'apparato del «Pcus» ed ora latore delle proprie personali convinzioni o al massimo di ristretti gruppi di interessi o di opinione, è segno tangibile della confusione all'interno della quale Gorbacëv ha giocato la sua scommessa di rinnovatore del sistema e di fronte alla quale, tuttora, gli osservatori delle vicende che coinvolgono gli Stati dell'ex Urss si cimentano per rinvenire le tracce di una articolazione politica che consenta speranze di futuro a milioni di persone.

In questo senso è di estremo interesse il fatto che nella categoria "Radicali", situata da Chiesa all'estrema sinistra dello schieramento congressuale a significare la sua attività tendente alla trasformazione politica ed economica della struttura del Paese, vengano inserite persona-

nalità, Sacharov, El'cin, Popov, Afanas'ev, già fortemente distanti per formazione politica, culturale e storia personale, che dopo pochi giorni, se non ore, si troveranno in disaccordo su singole questioni non meno che su piattaforme generali. Il fattore che più di ogni altro ha contribuito a polverizzare la mitica monoliticità della società sovietica è stata la questione nazionale; per questo Chiesa ha avvertito la necessità di elaborare una analisi tridimensionale delle forze e posizioni presenti nel Congresso, che consentisse di valutare oltre alle opzioni rispetto all'introduzione dei meccanismi di mercato e della democrazia di tipo parlamentare, anche il tipo di approccio alla questione del rapporto tra le Repubbliche dell'Unione e il centro della Federazione.

Di indubbio interesse ci sembra la preoccupazione metodologica, avvertita raramente, se non mai, dai commentatori delle vicende sovietiche, di avvisare il lettore che le denominazioni «destra» e «sinistra» sono adottate come schemi convenzionali; sono cioè utilizzate per caratterizzare nel primo caso le posizioni conservatrici del sistema e nel secondo gli atteggiamenti riformatori. *«Com'è evidente, in tal modo, nella nostra raffigurazione si troveranno sulla destra posizioni che nella storia sovietica (e nella tradizionale terminologia*

*del movimento operaio e comunista) furono considerate di estrema sinistra»* (p. 82); se a questo aspetto fa da naturale rovescio il fatto che «i sostenitori del mercato sono "a sinistra"», viene spontaneo ritenere tale schema interpretativo, come pure fa l'autore, «grossolano» e soprattutto inadatto a rendere conto di una realtà politica in continua trasformazione.

Con la disintegrazione dell'Unione Sovietica questo schema «rovesciato» continua ad essere funzionale all'analisi della società ex sovietica? I milioni di lavoratori che soffrono le conseguenze della brusca introduzione del mercato e gli intellettuali che pur sostenendo la necessità della democratizzazione del Paese ne avrebbero voluto mantenere l'unità e l'ispirazione socialista sono catalogabili come la «destra» dello schieramento «essenghista»?

*Pier Paolo Farnè*

**Agostino Bagnato**, *La notte dei cannoni. Poema*, Roma, Sydaco Editrice, 1991, pp. 64, L. 12.000.

«Composto di getto sotto l'enorme emozione del colpo di stato militare in URSS del 19 agosto 1991» — si dice in quarta di copertina — il testo «è una testimonianza in versi di quelle terribili ore». E gli 808 versi infatti,

distribuiti in nove sezioni ed illustrati da quattro opere di Stanislav Mudrecov, esprimono motivi e propositi di figure-chiave della «rivoluzione della rivoluzione» (come si disse, ma con quale ulteriore costruito rimane da vedere): il *giovane*, la *ragazza*, il *vecchio*, il *soldato*, il *pope*, il *poeta*... Ma il discorsetto introduttivo sul *golpe*, e l'*epilogo* in cui ancora risuonano contro i cannoni le note di un *flauto* deuteragonista, restituiscono senza dubbio, ben oltre l'edificazione liberal-democratica e populistica, tutto il dramma della «fragile trama del futuro», che «ciascuno difende / col cuore e col corpo» (pp. 53-54), e che induce alla estrema, onestissima ammissione finale: «Corre la mente una volta tanto unitamente / al cuore, ma non sentiamo virtù; strazio non vorremmo / gridare per l'estinto socialismo reale: / l'urlo s'arresta alla barriera per vivere ogni giorno» (p. 62).

Il parere dei tecnici (di un Raboni o di un Volponi e magari di Alberto Asor Rosa o di Alfonso Berardinelli), sull'intrinseca validità della trama poetica, sarebbe forse, più che utile, necessario. Nondimeno, è la stessa eccezionalità dell'occasione che sta a monte di *La notte dei cannoni* e da cui l'autore trae repentinamente ispirazione, a consentire qualche nota di contesto sul piano per così dire interdisciplinare

di una cronaca di idee. Le cronache delle ore del golpe (ma il golpe di chi, per che cosa, in ultima analisi?), per l'appunto, cominciano a fornire subito i materiali per un giudizio; ed è un fatto che gli avvenimenti di quella notte siano ormai all'origine di un'infinità di reazioni intellettuali a valenza giornalistica, sociologica, politologica, storiografica, letteraria, cinematografica, figurativa ecc. Di modo che, al di là della resa artistica specifica del poema di Bagnato (che non a caso alle pp. 41 sgg. cita non solo Evtušenko, ma anche Blok e Majakovskij), sono i legami ideologici organici al moto di tutta una cultura e ai suoi drammi in atto a fare riflettere anche di più. In altri termini, c'è rapporto o no tra quest'opera di cui si parla, ed il romanzo di Aleksandr Kabakov (un ingegnere, scrittore di 48 anni), dal titolo *Sočinitel'* [*Il creatore*, cioè lo scrittore, il letterato, colui che ama inventare soggetti cinematografici e scrivere sceneggiature], uscito tra il luglio e il settembre sulla rivista «Iskusstvo Kino»? Quale eventuale relazione con il film di Sergej Snežkin, *Nessun ritorno*, tratto proprio da un romanzo precedente di Kabakov che s'è detto essere stato premonitore degli avvenimenti agostani del '91? Ed ancora: Ljudmila Petruševskaja, tra il 20 agosto e il 6 settembre di quello

stesso anno, ha scritto un racconto, *Che bei visi sulle barricate*; Aleksandr Gel'man, più o meno nello stesso periodo, ne ha pubblicato un'altro, *La bella e il carro armato* (cfr. il dossier «Voci del dopo-golpe», in «Mil-lelibri», novembre 1991, pp. 41-52, con varie altre testimonianze di scrittori russi)... E, su un piano diverso, non sono mancate presenze «narrative» perfino di interesse didattico (ma non solo): cfr. in particolare le due lettere degli studenti Alessandro Vitale, *Lo studente italiano sulle barricate di Elsin*, in «Campus», novembre 1991 (nella rubrica «Filo verde»), e Guido Acquaviva, *Ho vissuto il golpe in diretta*, in «Quigiovani», 30 gennaio 1992 (nelle pagine «Scuola e Università»). Quanti i nessi esplicitabili, sul piano di una comune ideologia? quali le differenze specifiche, nel raffronto con la proposta di Bagnato?

E' ovvio che più importanti, al fine di capire quello che è successo la «notte dei cannoni», per quanto unilaterali (e forse soprattutto per questo), risultano i libri-manifesto o libri-confessione di Michail Gorbačëv, *Avgustovskij putč/Il golpe di agosto*, Milano, Mondadori, 1991, pp. 174; di Eduard Ševardnadze, *Moj vybor/La mia scelta*, Mosca, Edizioni Novosti, 1991, pp. 370; di Aleksandr Jakovlev, *Muki pročtenija bytija/*

*Le pene di leggere la realtà*, Mosca, Edizioni Novosti, 1991, pp. 368. Però è anche vero che, leggendo e rileggendo i versi di *La notte dei cannoni*, l'immaginazione di chi vi si accosta viene come chiamata in causa e sfidata ad agire dialetticamente con le stesse convinzioni che ci si è fatte o che ci si appresta a raggiungere, alla luce della critica. «Il giovane dell'Arbat» che «accorre tra i primi all'arrivo / delle colonne militari», «La ragazza» che giunge / trepida e sfrontata», «Il vecchio» che «scala fiero / la gradinata della Casa Bianca, / protetto da medaglie e nastrini / per parate di potenza / e nostalgia», «Il soldato» che «emerge dalla torretta / spaurito nel clamore della folla», «Il pope» che «affanna solenne / nel nero vestito al Monastero / di Danilo l'igumeno», «Il poeta» che «ecco sguscia / dalla doppia fila di tank / sulla prospettiva di Kutuzov / e reca versi d'amore / sull'anima russa / e l'annientamento leninista», ecc. non è affatto detto che stiano dalla parte giusta; e che, politicamente parlando, non abbiano perso la bussola e la prospettiva; ma sono, qui ed ora, la realtà umana e poetica con cui fare i conti, e che le prove d'autore di Bagnato contribuiscono a mettere in scena.

Nicola Siciliani de Cumis

**Antonio Moscato**, «Gorbaciov. *Le ambiguità della perestrojka*», Erre emme, 1990, pp. 205, L. 16.000.

Scritto in occasione del quinto anniversario della elezione di Michail Gorbačëv alla carica di Segretario Generale del Pcus, il libro di Moscato si impone all'attenzione dei sovietologi e dei lettori interessati agli avvenimenti e alle prospettive dell'ex Unione Sovietica per due ordini di motivi. Intanto, perché rappresenta un'eccezione nel quadro di una critica concorde, ad esclusione di quella sovietica, nel giudicare positivamente il bilancio della gestione gorbacioviana del rinnovamento comunista. In secondo luogo, sottolineando le difficoltà incontrate, ed in qualche modo suscitate ed aggravate, dalla dirigenza del Cremlino, prefigura lo scenario drammatico sullo sfondo del quale si è poi effettivamente giocata la partita nell'agosto del '91: «*L'alternativa è sempre più chiaramente tra la catastrofica "restaurazione violenta della stabilità", accompagnata naturalmente anche dal ristagno (sono parole di Zdenek Mlynar) e la ripresa dell'iniziativa diretta delle masse, con una rivoluzione politica diretta contro la burocrazia e che — come tutte le rivoluzioni — non potrebbe accettare freni, consigli di prudenza,*

*proposte di mediazione o di gradualità»* (p. 202).

A proposito del primo punto, non ci troviamo d'accordo con l'autore quando interpreta le difficoltà nella risoluzione di questioni capitali quali il risanamento dell'economia o la pacificazione dei contrasti etnici, religiosi e culturali tra le Repubbliche come segnali inequivocabili dell'*indeterminatezza* del pensiero di Gorbačëv. Che la trasformazione del sistema amministrativo di comando in un sistema economico che gradualmente aprisse le sue maglie alle spinte vivificanti del mercato senza subirne il carico di discriminazioni e di sofferenza sociale, non fosse questione di facile soluzione lo hanno dimostrato gli economisti che si sono succeduti nello staff del Presidente dell'Urss, lo stanno confermando gli impacci e le esitazioni dei dirigenti della Federazione russa che affiancano El'cin.

In quanto alla esplosione della questione nazionale, sembra davvero ingeneroso attribuirne le cause *«alle esitazioni e contraddizioni nel comportamento del gruppo dirigente sovietico»* (p. 12). Non è certo colpa di Gorbačëv se all'interno dell'Unione Sovietica si trovavano a convivere più di cento nazionalità; semmai, lo scatenarsi di rivendicazioni separatiste e di conflittualità un tempo sotterranee sembra-

no essere il risultato di spazi di democrazia aperti grazie a Gorbačëv e alle prime durezze che il Paese ha ottenuto quale risultato palpabile dell'introduzione di correttivi nel sistema economico sovietico.

Altrettanto ingenerosa ci sembra l'analisi della formazione politica di Gorbačëv e il giudizio «minimalista» a proposito dei due più conosciuti concetti chiave del pensiero gorbacioviano, perestrojka e glasnost'. Riflettere sui rapporti che hanno accompagnato l'ascesa di Gorbačëv al Cremlino, in particolare i suoi incontri con Suslov, Brežnev e Andropov, ci sembra esercizio sterile se non fuorviante; è lo stesso Moscato a rendersi conto, ed ad informarne correttamente il lettore, che nel quadro di un Paese a regime monopartitico tutte le categorie interpretative delle posizioni politiche assumono contorni e sostanze profondamente diversi rispetto a quelli adottabili nei Paesi a regime democratico-parlamentare. Se dovessimo seguire lo stesso metro di giudizio a proposito degli attuali dirigenti dell'ex Unione Sovietica quale risultato ne deriverebbe essendo dieci sugli undici presidenti delle Repubbliche aderenti alla CSI ex rappresentanti della nomenklatura del Pcus?

Svalutare la parola d'ordine della perestrojka perché già



usata precedentemente in Unione Sovietica, o addirittura screditarla ricordandone l'utilizzazione ždanoviana, sembra simile all'esercizio di chi sdegnasse il concetto di democrazia perché già fatto oggetto di riflessione nel VI secolo avanti Cristo. Crediamo che ogni concetto politico, così come ogni opzione a proposito di tattica e di strategia, non sia giudicabile a fronte di paradigmi universali e atemporali, ma necessiti di riflessioni puntuali, circostanziate, e soprattutto scovre da condizionamenti dettati da logiche di schieramento.

In quanto all'impegno assunto da Gorbačëv in direzione della glasnost', crediamo non sia liquidabile affermandone la ineluttabilità nelle condizioni date dell'Unione Sovietica; la fortuna di giornali quali Ogonëk o Moskovskie Novosti, la relativa notorietà di giornalisti come Koroitič o Jakovlev e la stessa testimonianza resa da Boris Kagarlickij, riportata puntualmente da Moscato, stanno ad indicare che il patrimonio di libertà suscitato e difeso da Gorbačëv va ben al di là delle considerazioni riduttive che ne ha fatto la popolazione

sovietica e certi commentatori figli dell'agosto '91.

Un'ultima considerazione la vogliamo svolgere a proposito del rilievo che l'autore concede nel capitolo dedicato all'89, «*Entrano in scena le masse*», allo sciopero dei minatori in luglio. Se è vero che l'iniziativa dei lavoratori delle miniere ha rappresentato uno spartiacque nella storia del rapporto tra il Partito-Stato e la classe lavoratrice, altrettanto degno di nota e di riflessione ci sembra il fatto che le rivendicazioni non fossero interpretabili unicamente in direzione del sostegno alla liberalizzazione del mercato (in questo senso Moscato correttamente ricorda la richiesta di soppressione delle cooperative di medici presenti nei pressi dei bacini estrattivi) e alla prospettiva pluralistico-parlamentare del processo di rinnovamento politico.

E' un caso se a gennaio del '92 gli stessi minatori si sono presentati minacciosamente di fronte a Boris El'cin promettendo lo scoppio di disordini ben più pesanti di quelli democraticamente gestiti da Michail Sergeevič Gorbačëv?

*Pier Paolo Farnè*

## NELLA STAMPA ITALIANA

*Un nuovo testo  
di Marina Cvetaeva  
tradotto in italiano*

Nell'ultimo decennio la figura di Marina Cvetaeva s'è imposta anche in Italia come quella di uno dei maggiori lirici russi di questo secolo. Tuttavia l'aspetto singolare di questa fortuna è costituito dal fatto che, a parte una raccolta di suoi versi pubblicata nel lontano 1967 dall'editore Rizzoli, la gran parte delle opere tradotte sono prose: creative, autobiografiche, saggistiche o epistolari. E' perciò da salutare con favore la recente apparizione di un testo poetico che indirizza l'attenzione del lettore italiano su un settore della creatività cvetaeviana sinora sconosciuto: la tragedia *Fedra* (a cura di Luisa de Nardis, Bulzoni editore), scritta nel 1926-27, pubblicata su una rivista dell'emigrazione parigina (*Sovremennye zapiski*, 1928) dove è rimasta come sepolta per mezzo secolo fino alla riedizione in Unione Sovietica nel 1980.

L'esperienza teatrale di Marina Cvetaeva, scrive Cesare

De Michelis, (*la Repubblica*, 2-1-'91) «è nettamente divisa in due periodi. Nel primo (gli anni della sua provvisoria e disperata vita nella Russia rivoluzionaria, dove da ricca che era si ritrovò nell'indigenza, fino a perdere la figlia minore per denutrizione), dà voce ai mitemi della cultura romantica, di cui è intrisa la sua formazione: il gioco delle carte, la Boemia del primo Ottocento, il Cinquecento tedesco, il Settecento francese e soprattutto i *Memoires* di Giacomo Casanova; nel secondo periodo (sono gli anni della non meno drammatica esperienza di emigrante) affronta la forma della tragedia greca, concentrandosi sul mito di Teseo: *Arianna*, *Fedra*, *Elena*. Va però detto che già i titoli manifestano legami con una tradizione letteraria tutta russa, che piega a significazioni particolari i miti utilizzati. (...) Marina Cvetaeva era ovviamente consapevole di questo quando intraprese il progetto della sua trilogia tragica. E più, naturalmente, della tradizione delle *Fedre*, secondo un albero genealogico che risale a Euripide, e tramite Seneca passa a Racine, giungendo fino a D'Annunzio. Ma la poetessa russa fu anche singolarmente autonoma rispetto a tanta tradizione, andando a ricercare i nodi della tradizione per la sua *Fedra* in una esposizione dei miti greci a fini didattici, per bambini, com-

pilata un secolo avanti da Gustav Schwab, e che era stata una sua lettura infantile».

«Da un punto di vista stilistico — scrive il critico italiano — l'operazione cvetaeviana non è meno singolare: come ha ben messo in luce Karlinsky, nelle parti iniziali e finali essa ricorre alla convenzione letteraria di rendere il tono arcaico del soggetto avvalendosi di forme ricalcate sullo slavo-ecclesiastico, mentre nelle parti centrali la lingua diventa quella dei compianti funebri, degli incantesimi, delle danze popolari, fino a trasformare la nutrice — figura centrale nella tragedia, che induce Fedra a concupire il figliastro lasciandosi portare dal richiamo dei sensi, della Natura — quasi in una contadina russa dell'Ottocento. In genere, la critica ha preferito alla *Fedra* la prima tragedia, *Arianna*. La cosa ci sembra discutibile, e comunque richiederebbe un'analisi dettagliata. Quel che è certo è che, passata sotto silenzio in Urss (il che, dati i tempi, può essere comprensibile), la *Fedra* venne letteralmente insultata dai critici dell'emigrazione. Vladimir Nabokov disse che si trattava d'un "mero divertimento con inintellegibili orditure di rime" che provocavano soltanto "una forte emicrania". Fu anche per questo che la Cvetaeva abbandonò il progetto di portare a termine la

trilogia, e l'*Elena* non venne mai scritta. A distanza di più di sessant'anni, la *Fedra* rimane un'opera difficilmente realizzabile sulla scena, ma ci restituisce a sprazzi la voce più autentica e alta della Cvetaeva: la quale, nella prefazione all'edizione sovietica de *La fine di Casanova*, aveva scritto: "Non venero il Teatro, non ho tendenza per il Teatro, e non mi misuro col Teatro. Il Teatro (vedere con gli occhi) mi è sempre parso un sostegno per i poveri di spirito, un mezzo di sussistenza per i furbacchioni della razza di S. Tommaso, che credono solo a ciò che vedono, di più, a ciò che toccano. Una sorta di alfabeto Braille. Mentre la natura del poeta è di credere nel Verbo!". Lo si può ripetere anche per la *Fedra*».

*Sergej Prokof'ev, artista  
«emerito», ma dimenticato*

L'anno scorso (1991) è passato il centenario della nascita di Sergej Prokof'ev e pochi, anche nella sua patria, se ne sono accorti. Il curioso destino che l'ha accompagnato in vita continua anche dopo la morte (1953). Sfortuna? — si chiede Corrado Augias (*la Repubblica - Venerdì*, 16-1-1991). «Soprattutto errori, uno dei quali capitale. E pensare che Sergej Sergeevic Prokof'ev,

figlio di un agiato possidente ucraino e di una bravissima pianista, a sei anni era considerato un prodigio. E che due anni più tardi cominciava a scrivere un'opera. Al conservatorio di San Pietroburgo fu allievo, difficile, del grande Rimskij. Sergej Sergeevic ostentava in quegli anni un temperamento esuberante, ironico e brillante, tutte doti che si ritrovano nella sua *Sinfonia classica* (1917), scritta nello stile di Haydn, una delle sue composizioni oggi più popolari. A San Pietroburgo gli accadde di conoscere Diaghilev, che lo chiamò a collaborare (pianista e compositore) alle sue serate di musica contemporanea. Soprattutto conobbe Stravinskij dando così inizio a un'amicizia-rivalità destinata a segnare la sua vita e, probabilmente, a condizionare le sue più gravi decisioni. La vicinanza di due temperamenti così singolari, poteva sfociare solo in una grande amicizia o in una sofferta rivalità. Si verificò la seconda ipotesi. Ebbero entrambi successo, erano chiamati ovunque in Europa. (...) I due si amavano sempre meno. Stravinskij detestava gli avanguardismi di Prokof'ev che a sua volta disprezzava il "classicismo" di Igor Fedorovic. (...) Nel 1933 Prokof'ev prende casa a Mosca, tre anni dopo vi si stabilisce con la moglie che aveva sposato anni prima a New York. Anche Stra-

vinskij lascia Parigi però in direzione opposta, per quegli Stati Uniti che saranno la sua seconda patria».

Per Prokof'ev, continua Augias, fu un errore andare a Mosca. «Arriva appena in tempo per l'inizio della violenta campagna stalinista contro il modernismo e le avanguardie. Un anno terribile durante il quale riesce però a scrivere molte cose belle, compreso quel *Pierino e il Lupo* ancora oggi molto eseguito, uno dei rari esempi di musica "stalinista" gradevole. Seguono il magnifico balletto *Giulietta e Romeo*, musiche da film, tra cui quelle per l'*Aleksandr Newskij* di Eisenstein, che sono tra i suoi capolavori. La vita è durissima, il regime lo costringe a autocritiche umilianti, scrive brani dei cui titoli probabilmente si vergogna e dei quali comunque ci vergogniamo noi per lui: *La storia di un vero uomo*, *A guardia della pace*. Muore lo stesso giorno di Stalin, il 5 marzo 1953, e per le stesse cause: emorragia cerebrale. Tutti piansero il dittatore, pochi si ricordarono di lui, allora. Anche oggi è così. A distanza di decenni dalla scomparsa continuano a schiacciare l'ombra di Stravinskij e il crollo di quell'Unione Sovietica che inutilmente l'aveva insignito del titolo di "artista emerito". L'anno del centenario poteva essere l'occasione per fare un pò di

conti critici, invece, povero Prokof'ev, ci si è appena ricordati della data. Essere l'artista emerito di un paese che non esiste più, si paga caro, anche da musicisti».

### *Con Lichačëv a San Pietroburgo*

Nei *Fogli di bloc-notes* che abitualmente pubblica ne *La Stampa* (19-3-1992), Giovanni Spadolini ricorda un suo recente incontro con Dmitrij Lichačëv, uno dei superstiti dei grandi intellettuali di San Pietroburgo, miracolosamente scampato al terrore staliniano. Lichačëv ha ottantasei anni, conobbe il lavoro forzato fra il 1928 e il 1933 nel lager a regime speciale situato nell'antico monastero delle Solovki, nell'estremo Nord della Russia.

«Ritornato nella vecchia Leningrado dietro l'usbergo universitario — scrive Spadolini — Lichačëv fu subito collocato fra gli accademici "senza diritto di uscita dall'Urss". Ma si dedicò interamente ai collegamenti scientifici e culturali — socio di tante accademie com'era, compresi i nostri Lincei — per intessere una rete di rapporti con gli atenei e con i centri di studi dell'Occidente: il che lo rese familiare per la sua opera, se non per la sua persona. Grande studioso di letteratura e di arte russa (una specie di punto di incon-

tro fra Berenson, che era lituano, e Croce), Lichacev consumò tutti i suoi studi nel rivendicare costantemente il nesso fra Russia ed Europa, nel sottolineare, con indagini monografiche e accuratissime, il carattere peculiare della cultura russa, che non è mai un circolo chiuso, che implica una costante integrazione o, come avrebbe detto Croce, contaminazione fra Oriente e Occidente».

«Lo incontro al Consolato d'Italia — ricorda Spadolini — è ancora fresco e combattivo. Partecipa, insieme con me, ad un dibattito organizzato dalla televisione sovietica. Vorrebbe che le università occidentali mandassero molti più ricercatori e studiosi a San Pietroburgo, e ne accogliessero altrettanti nelle loro sedi. "Ci sono immensi tesori nei nostri archivi e nelle nostre biblioteche; è un errore non integrare le due culture. Noi, da soli, non possiamo". Mi propone un comitato italo-russo solo per San Pietroburgo, che è città unica, inconfondibile. "Questa città, incalza Lichačëv, è un simbolo dell'Europa". E' nata svedese. Era abitata da oriundi finlandesi quando Pietro il Grande decise di iniziare i lavori della fortezza di Pietro e Paolo, primo nucleo della futura capitale. Ed è stata ideata e progettata da architetti italiani e francesi. Riflette il grande sogno dell'Illuminismo:

la celebrazione dell'uomo, anche con tutte le sofferenze e sacrifici che essa costò. «E' il momento, accenna a bassa voce Lichačëv, in cui l'Europa acquista il senso del colossale!». E tutto è colossale e fuori misura a San Pietroburgo rispetto ad una città che nel 1703 neanche esisteva, che si potrebbe perfino chiamare neo-europea».

### *L'arte della perestrojka*

Esisteva, esiste ancora un'arte della perestrojka? Se lo chiede nell'*Unità* (8-2-1992) Dario Micacchi. «Se per arte della perestrojka si intende uno o più movimenti artistici dissidenti dal regime con caratteri linguistici ben individuati e tipici e in modi diversi impegnati a sostenere la perestrojka e Gorbaciov, si deve rispondere no. Se invece si intende un processo pluralistico di uscita da un angoscioso underground e una liberazione della espressione politico-burocratica dei tanti organismi di controllo del regime con conseguente liquidazione dell'Unione dei pittori e del realismo socialista, e anche una libertà di ricerca e di immaginazione artistica nutrita di nuove informazioni, di viaggi e soggiorni all'estero, di scambi culturali e di mostre personali o di gruppo, si deve rispondere sì».

«Sui cambiamenti radicali che hanno dato vita, almeno in alcuni grandi centri e a Mosca principalmente, a una diversa esistenza materiale e spirituale degli artisti — scrive Micacchi — si possono portare molti esempi. Io ne farei due. L'apertura che seguì il XX congresso del Pcus con il rapporto "segreto" di Nikita Krusciov su Stalin e sullo stalinismo, consentì la riemersione di molti artisti del passato e la messa a fuoco di artisti nuovi come l'espressionista Oscar Rabin, con le sue fosche periferie e le isbe, coi timbri di polizia così allucinanti, e come lo scultore Ernst Neisviestny, così possente, neomichelangiolesco tra il cubismo e Henry Moore, il quale prima della clamorosa lite con Krusciov alla mostra al Maneggio, ebbe numerose commissioni ufficiali tra le quali quella del grande fiore di loto per la diga di Assuan in Egitto. Ma la porta socchiusa divenne daccapo un muro insuperabile coi successori di Krusciov. Rabin e Neisviestny riuscirono a emigrare. Nella nuova chiusura gli artisti tornarono a far mostre segrete negli appartamenti, ad avere contatti con i diplomatici stranieri e a tentare qualche gesto clamoroso di uscita dal sotterraneo, a sperare qualche visita del collezionista Costakis».

«Ora la perestrojka è finita — conclude Micacchi — come

l'Urss, sostituita drammaticamente dalla Cis. E' vero: ci sono grossi pericoli nella frantumazione di quello che era lo spirito russo underground che spesso andava oltre la pittura stessa con un bisogno di assoluto, con la convinzione che la Russia del dolore e del sotterraneo fosse il cuore del mondo, il luogo vero dove si poteva fare pittura assoluta. Sono in molti fra gli artisti a chiedersi dove sia l'entità russa. Se ne è avuta conferma con la grande mostra realizzata nel febbraio-maggio 1990 al Museo Pecci di Prato. L'impressione è che ciascuno per la sua via cerchi di dessemanticizzare i segni e di lasciarli vagare, evitando che si aggregino in significati. Si ribalta l'ideologia, ma molti fuggono anche le idee. Esempio è il grande dipinto di Bulatov: un pope rovesciato, dove in grandi caratteri bianchi cirillici maiuscoli è scritto "io vado", in una prospettiva che porta nel nulla d'un cielo azzurro rannuvolato. Vecchie parole, nuove parole, come nei vecchi striscioni con le parole d'ordine del regime. Questi russi sono meno oziosi dei concettuali nordamericani, ma battono troppo in fretta la strada del mercato e della perdita dell'identità. Di ricerche, di esperienze in Russia e altrove ce ne saranno tante; prevalgono in giro quelle della neo-avanguardia, sempre le stesse. Di grandi

pittori figurativi, maciullati nella liquidazione del realismo socialista, come Jilinskij, non si ricorda mai nemmeno il nome; così come oggi non entra mai nei discorsi e nei problemi del presente la figura tragica e dolente del più grande pittore russo, Pavel Filonov, riportato alla luce nel 1984 con la mostra al Museo Russo di Leningrado, e poi a Parigi, e presto tornato ingombrante col suo uomo-mondo che sempre più cresce nel numero e si sbriciola in una polvere cosmica, e di nuovo cancellato, sepolto. La nuova avanguardia vuole vincere, avere l'egemonia: che non ripeta l'errore e l'orrore del realismo socialista. Ricordino cosa è stata l'iconoclastia e imparino che cosa sono l'industria e il mercato culturale».

#### *Futurismo russo a prezzi stellari*

Un articolo di Pier Vercesi ne *La Stampa* (21-3-1992) informa sulle alte quotazioni raggiunte in Italia dai vecchi libri dei futuristi russi: una sorta di rivincita, settant'anni dopo, nelle sale d'asta, negli scaffali dei libri, nelle bacheche di collezionisti e studiosi. «Lacerato all'epoca dal furibondo scontro tra le "fazioni" rivali — scrive Vercesi — snobbato da Marinetti come sottoprodotto del movimento occidentale, italiano nella so-

stanza, perseguitato dopo il '28 da Stalin, il futurismo russo sta prosciugando le sostanze di bibliofili affascinati dall'avanguardia internazionale. Nei cataloghi dei più sofisticati antiquari italiani cominciano a fiorire i libri-manifesti di Majakovskij e compagni. Per uno *Schiaffo al gusto corrente* in perfetto stato, i milioni non si contano: il prezzo va dai dieci in su. E si tratta di una concentrata raccolta di poesie composte da sei autori capeggiati da David Burljuk, un libretto stampato nel 1912 su carta da pacco e avvolto in una copertina di tela di sacco. Ma l'importanza di quel titolo è nella veemente rottura con il "mostro" passatista. Del tutto latitante *Il giardino dei giudici*, ricercatissima antologia del 1910 realizzata su carta da parati, un'opera della fase impressionista del futurismo. Dal punto di vista estetico, capolavoro del periodo, pur avanti negli anni, è *Dlja Golosa (Per la voce)*, raccolta di poesie nata dall'incontro, a Berlino, di Majakovskij con l'illustratore El Lisztzky che ha reinterpretato, in nero e rosso, i caratteri pescati in vecchi cassette da tipografo. Stampata nel '23, organizzata come fosse una rubrica telefonica, *Dlja Golosa* sarà il pezzo forte di Andrea Tomaseting (libraio milanese tra i più preparati sull'argomento) alla terza mostra del libro e della stampa antica di

Milano. Costo: da otto milioni in su. E i prezzi sono destinati a lievitare, sia per la ridottissima tiratura dei libri, sia per la fragilità della carta utilizzata. In agguato, poi, i falsari. Andrea Dal Lago (titolare della libreria Derbiljus, di prossima apertura in Via Patti a Milano), specializzato in libri del '900, si trova sempre di fronte al solito problema quando cerca di far rifornimento nella Mosca post-comunista: copertine e varie parti rifatte».

«Comunque — scrive ancora Vercesi — sperare di andare a dissepellire capolavori della tipografia russa dai resti dell'impero sovietico è pia illusione, come avverte Giuseppe Zanussi, libraio antiquario di Bologna, che nel suo ultimo catalogo presenta una selezione di libri russi illustrati per ragazzi. Quel che c'è si trova qui, tra Venezia, Roma, Parigi e Londra. Nella sua collezione ci sono opere illustrate da artisti del *Mir iskusstva (Il mondo dell'arte)* che rivoluzionarono la concezione del libro per l'infanzia, non soltanto russo. Il volume *Moj do dyr (Lava a fondo)* interpretato da Jurij Annenkov ('23) è venduto a 420 mila lire, *Pesn' o vescem Oleg (La canzone di Oleg)*, illustrato da Jurij Vasnecov (1899), arriva alle 650 mila. Ma in molti farebbero pazze per un'opera di Ivan Bilibin, che, emigrato all'estero, divenne il simbolo dell'esotismo russo.



Questa recente passione è stata anche sancita da un recente volume di Erast Davidovic Kuzne-  
cov, *L'illustrazione del libro per bambini e l'avanguardia russa* (Cantini editore). In Italia, la più importante collezione di libri russi è probabilmente quella di Stelio Villani, manager appassionato di letteratura russa, che i

futuristi li coltiva da tempo a fianco di rarissime prime edizioni, come quella di *Guerra e pace*. Unico suo peccato: scrive il russo con l'alfabeto semplificato nel 1918. Alla sua collezione mancano, insomma, cinque caratteri cirillici».

(a cura di Alfonso Silipo)

