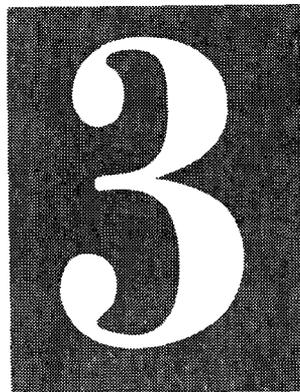


SLAVIA
rivista trimestrale di cultura



Anno IX

luglio
settembre 2000

Spedizione in abbonamento postale - Roma -
Comma 20C Articolo 2
Legge 662/96
Filiale di Roma
prezzo L. 25.000 € 12,91

slavia

Consiglio di redazione: Mauro Aglietto, Agostino Bagnato, Eridano Bazzarelli, Bernardino Bernardini (direttore), Sergio Bertolissi, Jolanda Bufalini, Piero Cazzola, Gianni Cervetti, Silvana Fabiano, Pier Paolo Farné, Paola Ferretti, Carlo Fredduzzi, Ljudmila Grieco Krasnokuckaja, Adriano Guerra, Claudia Lasorsa, Flavia Lattanzi, Aniuta Maver Lo Gatto, Gabriele Mazzitelli, Pietro Montani, Leonardo Paleari, Giancarlo Pasquali, Rossana Platone, Vieri Quilici, Carlo Riccio, Renato Risaliti, Nicola Siciliani de Cumis, Joanna Spendel, Svetlana Sytcheva.

Slavia - Rivista trimestrale di cultura. Edita dall'*Associazione culturale "Slavia"*, Via Corfinio 23 - 00183 Roma. C/C bancario n. 22625/33 presso la Banca di Roma, Agenzia 70, Via del Corso 307, 00186 Roma. Codice fiscale e Partita I.V.A. 04634701009.

Con la collaborazione di: Associazione Italia-Russia Lombardia (Milano), Associazione Italia-Russia Veneto (Venezia), Associazione per i rapporti culturali con l'estero "M. Gor'kij" (Napoli), Centro Culturale Est-Ovest (Roma), Circolo Culturale "Slavia" (Bologna), Istituto di Cultura e Lingua russa (Roma).

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

Redazione e Amministrazione: Via Corfinio 23 - 00183 Roma.

Tel. 0677071380

Fax modem 067005488

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

e-mail info@slavia.it

La rivista esce quattro volte l'anno. Ogni fascicolo si compone di 240 pagine e costa lire 25.000 € 12,91.

Abbonamento annuo

- per l'Italia: lire 50.000 € 25,82

- sostenitore: lire 100.000 € 51,65

- per l'estero: lire 100.000 € 51,65 (posta aerea 130.000 € 67,14)

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

L'importo va versato sul conto corrente postale 13762000 intestato a Slavia, Via Corfinio 23 - 00183 Roma.

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

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

SLAVIA

Rivista trimestrale di cultura

Anno IX numero 3-2000

Indice

LETTERATURA E LINGUISTICA

<i>Kazakov e la complementarità degli opposti</i>	p.	3
Jurij P. Kazakov, <i>Il Kalevala</i>	p.	13
Jurij P. Kazakov, <i>Il coraggio dello scrittore</i>	p.	23
Anastasia Pasquinelli, <i>Fosforescenze</i>	p.	29
Ekaterina Vaulina, <i>La Spagna nella cultura russa (parte seconda)</i>	p.	40
Marco Sabbatini, <i>Poesia, dramma e libertà nella voce di Vysockij</i>	p.	93
Anatolij Najman, <i>"Gelo, naso rosso" di Nekrasov</i>	p.	106
A. A. Zaliznjak, <i>Dall'accento protoslavo all'accento russo</i>	p.	117

PEDAGOGIA

Nicola Siciliani de Cumis, <i>Una prima idea di "infanzia" in Makarenko</i>	p.	132
Dorena Caroli, <i>Autobiografie di bambini e giovani abbandonati in URSS</i>	p.	146
Elisa Medolla, <i>La fortuna critica dei "Quattro Libri" di Tolstoj in Italia</i>	p.	183

CONTRIBUTI

Vincenzo Castaldi, <i>L'ingresso degli austro-russi in Svizzera nel 1799</i>	p.	194
Sandro Bastasi, <i>Happening!</i> (parte seconda)	p.	201

RUBRICHE

Lo spazio del collezionista	p.	234
Schede	p.	235

Ai lettori

La rivista *Slavia* è aperta ai contributi e alle ricerche di studiosi ed esperti italiani e stranieri. La redazione è anche interessata a pubblicare testi di conferenze, recensioni, resoconti e atti di convegni, studi e articoli di vario genere, ivi inclusi risultati originali delle tesi di laurea in lingue, letterature e culture slave.

Slavia intende inoltre offrire le proprie pagine come tribuna di dibattito sui vari aspetti della ricerca e dell'informazione, sull'evoluzione socioeconomica, politica e storico-culturale della Russia e dei Paesi est-europei.

Le opinioni espresse dai collaboratori non riflettono necessariamente il pensiero della direzione di *Slavia*.

RINNOVATE L'ABBONAMENTO ALLA NOSTRA RIVISTA

**L'importo va versato sul conto
corrente postale n. 13762000 intestato a
SLAVIA, Via Corfinio 23, 00183 Roma.
Si prega di scrivere in stampatello il
proprio indirizzo sul bollettino di versamento**

ABBONAMENTI

Ordinario	L. 50.000
Sostenitore	L. 100.000
Eestero	L. 100.000
Eestero Posta Aerea	L. 130.000

Cristina Lazzarini

JURIJ PAVLOVIČ KAZAKOV: IL DIARIO DEL NORD E LA COMPLEMENTARITA' DEGLI OPPOSTI

1. In viaggio per riscoprire le “cose eterne”

Kazakov è nato a Mosca nel 1927 ed è morto in un ospedale vicino Mosca nel 1982, a 55 anni. E' vissuto in un periodo di transizione, e nelle sue opere si percepiscono le contraddizioni, le frustrazioni e le attese della sua epoca.

La maggior parte delle sue opere sono state scritte nel periodo del “disgelo”, nel quale sono stati incoraggiati i “giovani scrittori”, fra cui Kazakov, a rendersi portavoce di un rinnovamento, di una ricerca di libertà, semplicità, purezza e veridicità.

La moglie dell'autore, Tamara Michajlovna Sudnik, rispondendo cortesemente a una mia lettera, scrive: “Egli non amava la politica, né i politici, era estremamente lontano da tutto ciò, lo interessava ancora di meno ciò che si definisce *zloba dnja* (fatti del giorno, quotidianità – C. L.). Ma pensando e parlando delle cose eterne, dell'amore per la Russia e della sofferenza per essa, lui poteva dire di più che se avesse scritto sui fatti del giorno.”

Secondo me, Kazakov parla prevalentemente di luoghi sperduti, al margine della “civiltà”, per ristabilire un equilibrio perduto, è spinto a ciò proprio da una realtà che condannava il passato, il sogno, le “cose eterne”, perciò la sua arte ha origine dal suo tempo, e dà messaggi ai suoi contemporanei.

In una sua intervista Kazakov ci dice: “No, decisamente non c'è neppure uno scrittore, grande o meno grande, che non abbia alzato la sua voce contro il male. Ma li leggono questi scrittori tutti gli attuali politici, presidenti, primi ministri, ammiragli e generali, tutti coloro che danno gli ordini di andare e uccidere?”¹ Come vediamo, Kazakov non è affatto indifferente al mondo che lo circonda, ma ricerca nel passato valori che dovrebbero servire come base per un rinnovamento, per lo sviluppo di un mondo nuovo.

Kazakov lotta per un futuro migliore, ma senza interessarsi diretta-

mente di politica, lo fa mediante l'arma che, come scrittore, ritiene la più potente: la parola.

2. "Il carattere popolare russo"

Nel *Diario del Nord* Kazakov descrive i suoi viaggi lungo le coste del Mar Bianco e del Mare di Barents, dove incontra sia le popolazioni autoctone, quali i Lapponi, i Careli, i Samoiedi (cioè popolazioni appartenenti o affini alla famiglia linguistica Ugro-finnica), sia i Russi stanziati in quei territori nordici. Il Nord russo è stato fin dai tempi antichi oggetto di ripetuti insediamenti di diverse popolazioni, che hanno fatto di esso "non solo un deposito delle arcaiche forme della cultura, ma un ambiente, nel quale esse per un lungo periodo si sono trasformate, sviluppate, modificate, perfezionate."²

Parlandoci dei personaggi che incontra nei suoi viaggi in questi luoghi nordici, Kazakov ci dice: "Ecco come sono, come lavorano, sono tutti forti, grandi, migliori di te! Osservali, invidiali, e benedici il destino per averli potuti vedere, - Hai avuto una rara fortuna!"³ Queste parole dovevano risultare perlomeno eccessive, quasi "provocatorie" a un pubblico di moscoviti, portati a considerarsi come un'élite rispetto al resto dell'Unione Sovietica e forse del mondo intero. I popoli del Nord della Russia sono poveri, arretrati, "senza cultura", o almeno senza quel tipo di cultura a cui l'uomo moderno è abituato sia in Russia, che in Occidente. In Russia si tende anche a considerarli come una razza inferiore, di malaticci e alcolizzati, anche se quest'ultima piaga è stata favorita proprio dall'avvento del potere sovietico, con la distribuzione in queste zone di massicci quantitativi di alcolici.

Ma allora quando l'autore dice di osservarli e di "invidiarli" a che cosa si riferisce? È l'autore stesso che ci dà questa risposta. Nel *Kalevala* dice: "Anche loro discutono e i loro discorsi, probabilmente, sono semplici e senza artificio, come tutta la natura locale."⁴ Perciò le cose da invidiare sono la semplicità e la mancanza di artificio, caratteristiche queste che spesso l'autore ritrova negli abitanti del Nord, ma che evidentemente considera rare nei "russi del centro".

Penso che in queste popolazioni nordiche Kazakov ricerchi quello stesso "carattere popolare russo" di cui ci parla poi Solženicyn: "Lo stesso carattere popolare russo, ben noto ai nostri avi, tanto rappresentato dai nostri scrittori e osservato dagli stranieri più riflessivi, questo stesso carattere è stato oppresso, offuscato e mutilato lungo l'intero periodo sovietico. Dalla nostra anima sono scomparsi, si sono dissolti il carattere

aperto, la rettitudine, l'enorme ingenuità, la naturale disinvoltura, la socievolezza, la fiduciosa accettazione del destino, la longanimità, la costante pertinacia, il distacco dal successo esteriore, la disponibilità all'autoaccusa, al pentimento, la modestia nel compier grandi imprese, la compassione e la magnanimità."

Entrambi gli scrittori guardano al passato non per sterile nostalgia, ma come base di partenza per il rinnovamento: in *Soloveckie mečtanija*, che descrive il viaggio dell'autore nelle isole Solovki⁶ (ma che non è stato inserito nel *Diario del Nord*), Kazakov ci dice: "senza l'orgoglio per i propri padri il popolo non può edificare una vita nuova."⁷

3. La natura nordica e i suoi abitanti

Le popolazioni del Nord russo conservano ancora intorno agli anni '60, quando cioè Kazakov compie i suoi viaggi al Nord, le tracce di un sistema di vita arcaico. Esse si adattano alle difficili condizioni di vita imposte da una natura ancora forte, che fa valere il suo predominio sull'uomo: zone boschive, spiagge deserte, zone paludose, il mare ghiacciato per sei mesi l'anno, l'alternarsi di sei mesi di notte e sei mesi di giorno... Queste popolazioni nordiche vivono a stretto contatto con la natura, non ribellandosi o lamentandosi delle dure condizioni di vita, entrando a far parte dei suoi cicli stagionali, vivendo in una tale sintonia con essa al punto che spesso l'autore descrivendo la natura e i suoi abitanti evidenzia di entrambi le stesse caratteristiche: la forza, l'"eternità", la fugacità, il carattere spietato e crudele, ma anche la bellezza.

Kazakov conobbe solo da adolescente le bellezze della natura, leggendo libri in biblioteca, poiché nell'infanzia non si era mai allontanato da Mosca. Molti ritengono che chi non abbia vissuto in campagna da bambino, non la possa poi amare e comprendere fino in fondo, ma, come notiamo leggendo i suoi libri, Kazakov smentisce tutto ciò. Secondo me, la chiave di lettura della natura in Kazakov si trova proprio in quei personaggi che condividono con essa le stesse caratteristiche.

Uno dei primi personaggi che incontriamo nel *Diario del Nord*, e che lo stesso autore rivela essergli particolarmente caro, è la figura di una vecchia postina, che vorrei presentare come personaggio tipo, poiché spesso nel *Diario* ritroviamo le stesse caratteristiche anche in altri personaggi nordici (come ad esempio nei protagonisti del *Kalevala* e di *Nestor* e *Kir*, ma che mi sembra condividano molte caratteristiche anche con il tipo della contadina russa).

L'immagine con la quale l'autore ce la presenta è la seguente: "Si

avvicinava lentamente. Le orme di questa donna, se osservate dopo, diventavano fitte e stanche. Trascinava le gambe e camminava malferma. Le orme erano prontamente spianate dall'acqua, ma la vecchietta, in silenzio, con aria accigliata, consegnando la posta ai marinai, andava più lontano e presto spariva dietro un ripido promontorio azzurro"⁸. Il contrasto fra la difficoltà con cui la vecchietta lascia le sue impronte sulla sabbia e la facilità con cui esse vengono poi cancellate dall'acqua, ci fa pensare a una natura nemica, crudele e insensibile, contrapposta alla donna, ma tra esse ci sono, a mio parere, soprattutto affinità: così come l'acqua, anche la vecchietta continua il suo corso, sempre uguale, ripetitivo, non si ferma davanti alle difficoltà della vita, è perciò inserita all'interno della natura, è anche lei una "forza della natura".

4. La complementarità degli opposti

Nel *Diario del Nord Kazakov* ci testimonia una realtà in continua evoluzione: l'accostamento di elementi del nuovo e del vecchio mondo che ritroviamo ad ogni livello: sperduti villaggi, che conservano in parte una vita arcaica, dove ancora manca l'elettricità e dove il duro lavoro di pescatori, cacciatori, allevatori, permette a stento la sopravvivenza, e le città industrializzate, i porti dove sono attraccate tantissime imbarcazioni russe, inglesi, francesi... Questo sovrapporsi di realtà diverse si può riscontrare anche nell'arredamento delle loro abitazioni, nel loro abbigliamento, e nella loro conoscenza della lingua russa.

Molti dei personaggi del Nord sono esempi di vita attiva, dove il lavoro e la fatica occupano, riempiono la vita di queste persone: essi nel silenzio e nel deserto della natura che li circonda sono però sempre attivi, e rispecchiano la caratteristica attribuita a queste genti nordiche: la loro natura gioviale e serena.

Kazakov invece è un cittadino, un turista in queste terre remote, come ci conferma anche la moglie dell'autore nella sua lettera: "Ju. P. non ha mai pensato di andare via dalla Russia... Ovunque sia stato, ripensava sempre con nostalgia alla fascia centrale della Russia. Solo lì poteva vivere. Amava viaggiare, sognare i viaggi. Con il Nord era affine nell'animo, ma ciò nondimeno là, sicuramente, non poteva vivere."

Lo stesso Kazakov nel *Diario del Nord* ci parla spesso della sua nostalgia di Mosca: "Mi tornano in mente i nostri discorsi moscoviti, e le dispute sulla poesia, sulle tendenze artistiche, su ciò che viene censurato, tutto ciò bevendo del cognac, e con persone conosciute, e ti sembra di essere d'accordo con alcuni, e con altri no, tutto ciò è dovuto alla vita

dell'anima del paese, del popolo, come a noi piace definirla. Ma qui..."⁹

Come vediamo, Kazakov ci presenta una realtà che non è mai univoca, ma che è il risultato dell'accostamento di tanti elementi diversi, contrapposti: campagna e città, passato e futuro, realtà e sogno... Kazakov non attua una scelta fra questi elementi opposti, anzi essi sono presentati sempre insieme.

La complementarità degli opposti è una caratteristica di cui ci parla C. Corradi Musi in un suo articolo¹⁰ sulla cultura degli Ugro-finni, ed è stato interessante notare come questa stessa caratteristica si ritrovi nell'arte di Kazakov, non solo nel *Diario del Nord*, che parla, fra l'altro, di queste popolazioni nordiche, ma anche negli altri racconti, come conferma lo stesso autore in una sua lettera a K. Paustovskij: "Io scrivo, per esempio che un pellegrino cammina, ma delle macchine, con un rombo furioso, lo sorpassano. Scrivo e penso di non scrivere semplicemente questo, ma anche in modo simbolico. Il pellegrino – le macchine. Nel nostro secolo c'è tutto: il passato e il futuro. Ma ecco che neanche un cane fa caso alle mie macchine, a questo mio simbolo, e tutti gridano invece: Ma che! Il pellegrino! Ma sì! Rinnegato! Pessimista! Astrattista!"¹¹

Di questa caratteristica ci parla anche M. Colucci presentandoci Kazakov come uno scrittore che ha voluto descrivere nella sua opera "un mondo in cui apparissero non solo i lati positivi del vivere sociale, ma anche i suoi aspetti negativi, i suoi problemi e le sue contraddizioni: un mondo cioè in cui l'uomo fosse colto in tutta la sua complessità etica e psicologica."¹²

5. *Nestor e Kir* e la censura

Nestor e Kir è, a mio parere, la parte del *Diario* che esemplifica in modo più esplicito questo modo composito di presentare la realtà, in essa Nestor difende la figura del kulak.

Nestor e Kir è il più alto esempio dell'interferenza della censura nelle opere di Kazakov. Confrontando le diverse varianti delle varie parti del *Diario del Nord*, ho potuto notare come i cambiamenti apportati dall'autore nell'edizione definitiva del 1973 siano limitati a qualche parola o a brevi frasi. Mentre in *Nestor e Kir*, sono state tagliate pagine e pagine, e per di più fra le più incisive e significative. Ma è solo grazie a tali tagli che questo racconto, scritto nel 1961 e riguardante un viaggio compiuto nel 1958, ha potuto essere pubblicato per la prima volta nel 1965 sul N. 4 della rivista "Prostor". L'edizione integrale in russo è apparsa invece solo nel 1990, sul N. 7 della rivista "Novyj Mir". E' stato

interessante notare come la censura avesse mirato ad annullare l'equilibrio artistico e ideale che caratterizza invece le opere di Kazakov.

In *Nestor e Kir* è interessante mettere in luce in che posizione si pone l'autore: Kazakov fa parlare Nestor e poi, senza smentire o criticare ciò che egli dice, ripete anche la verità ufficiale espressa dal potere sovietico: evidenziando così il negativo e il positivo di entrambi i modi di pensare, li accosta con naturalezza, come se fossero l'uno complementare all'altro, entrambi veri e giustificabili. Kazakov guarda insomma all'argomento ponendosi dai due punti di vista, comprendendo le ragioni di entrambi.

L'autore giustifica il suo atteggiamento, ribadendo di non avere contraddetto Nestor poiché questi non avrebbe compreso le sue ragioni "socialiste", e dice così: "Persuaderlo! No, non ci sarei riuscito! Non so perché, ma mi vennero in mente una decina di romanzi e novelle famose del mio tempo sulla campagna. Come era tutto bello là! In campagna, secondo questi libri, c'era l'elettricità, la radio, gli alberghi, i sanatori, le giornate lavorative "piene", dei raccolti straordinari, televisori, e Dio sa cos'altro!"¹³

Kazakov nota che la vita di queste genti non corrisponde a quella che si studia a scuola, su ciò ironizza lo stesso Nestor, che comincia i suoi racconti proprio dopo che l'autore gli aveva detto di conoscere tutto su di loro dalla storia:

"- La Storia! - d'un tratto gridò rabbiosamente, e in un attimo si esaltò, divenne rosso e inferocito. - Ha studia-ato! Ma guardatelo! Ha studiato la storia! - disse Nestor con tono canzonatorio e infuriato. - Ha studia-ato! Ah! Ah!"¹⁴

Ma Kazakov ci presenta anche la versione dei fatti da un punto di vista sovietico, ad esempio descrivendoci la casa di Nestor: "La sua casa è stupenda, a due piani, con scalette, con molte camere. In genere qui amano le stanze, e nessuno costruisce delle isbe comuni, o con pareti divisorie che non raggiungono il soffitto, come si usa da noi nella Russia centrale."¹⁵

Il Nostro non si limita alla difesa di una categoria di persone, come ad esempio i *kulaki*, ma si dedica al rinnovamento, alla valorizzazione dell'individuo, a rendere "l'umanità più umana"¹⁶.

6. "La letteratura è l'autocoscienza dell'umanità"

"La letteratura è l'autocoscienza dell'umanità"¹⁷: Questo è ciò che Kazakov ci dice nel *Coraggio dello scrittore*, dove affronta direttamente

la problematica sulla funzione della letteratura e sul ruolo dello scrittore, ma tutto ciò lo possiamo ritrovare anche nelle altre sue opere, come, per esempio, nel *Kalevala*.

Il Kalevala fu pubblicato per la prima volta nel 1962, e riguarda il viaggio compiuto da Kazakov nelle zone remote della Carelia. L'autore, in questa sua opera, ripercorre le tracce di Lönnrot, che circa un secolo prima aveva viaggiato per questi stessi territori, registrando gli antichi canti che poi raccolse e rielaborò in quello che diventerà il poema nazionale finlandese, cioè *Il Kalevala*.

In *Kalevala* vediamo come Kazakov, assistendo al canto delle rune, cerchi di riprodurre per il lettore l'emozione e il trasporto di quella esperienza, soffermandosi dapprima sulla descrizione della limitatezza dell'esecuzione vocale delle due vecchiette, ma poi, per contrasto, evidenziando l'eccezionalità e "bellezza" del loro canto.

Spesso in Kazakov troviamo che la percezione della bellezza è preceduta dalla sua comprensione, ed anche nel *Kalevala* l'autore sembra dapprima non riuscire a comprendere appieno in che cosa consista la bellezza di questi canti, finché non riscopre la loro origine nella natura: "E mi raffiguro le sue rune come delle cascate ghiacciate in montagna, come dei suoni che escono dalle pietre di questa regione"¹⁸

Ma questa non è l'unica volta che Kazakov ci parla del canto, anche in *Tutte fesserie (Trali-veli)* il protagonista Egòr ripete periodicamente questo "rito" del canto. In questo caso però il contrasto non è evidenziato con le "limitatezze" dovute all'età (come nel *Kalevala* con la descrizione delle due vecchiette), ma dal comportamento di Egòr, che accosta a questi momenti elegiaci ed intimi, si potrebbe dire assoluti, degli atteggiamenti dissacranti che riportano tutto ad una relatività estrema: Egòr canta insieme all'unica persona con la quale riesce a condividere quei momenti di intimità, ma solo dopo essersi ubriacato, e continuando a tenere in mano la bottiglia, e, alla dichiarazione di amore della donna, sarebbe tentato di rispondere: "Tutte fesserie!". L'ambientazione della scena è alla luce del crepuscolo: "Egòr si ferma sull'orlo della scarpata, infatti, e se ne sta lì a riflettere un po'. Poi scende sull'argine e si dirige in silenzio verso la chiatta."¹⁹

7. Kazakov alla ricerca dell'origine del "discorso poetico"

Un altro accostamento al quale mi è sembrato di poter ricondurre Kazakov in quanto scrittore, è alla figura dello sciamano, che, come ci dice E. M. Meletinskij, svolgeva, fra le altre, anche la funzione di poeta:

“Il linguaggio dello sciamano è il lontano prototipo del discorso poetico: più precisamente l’espressione estatica dello sciamano rispetto al discorso quotidiano è, per così dire, l’esemplare primo del discorso poetico rispetto al registro espressivo comune.”²⁰

Lo sciamano funge da anello di congiunzione fra due mondi, da mediatore. In Kazakov ho potuto notare che spesso l’autore, nei momenti salienti dei suoi racconti, preferisce ambientazioni in luoghi di confine: nel *Diario del Nord* lo vediamo passeggiare lungo la riva e soffermarsi sul bagnasciuga, oppure, presso la prua della nave, mentre osserva come la linea dell’orizzonte non sia distinguibile, poiché cielo e mare si fondono a formare un tutt’uno... Un’altra immagine che ritroviamo spesso è quella delle notti bianche, che, a mio parere, esemplifica perfettamente questo stato di complementarità: questa felicità e questa sofferenza, che nel loro accostamento servono ad intensificarsi a vicenda.

Altra caratteristica che accomuna Kazakov allo sciamano è l’emozione quale ispirazione di immagini poetiche. Nel *Diario del Nord* assistiamo infatti ad un susseguirsi di immagini, che l’autore costruisce sotto i nostri occhi, trasmettendoci così il suo entusiasmo, il suo scoraggiamento, la sua euforia, e facendoci così viaggiare all’interno dei suoi stati d’animo, delle sue sensazioni. Ad evidenziare le ulteriori affinità con il Nostro, vorrei citare un canto dello sciamano Orpingalik, che celebra «il mistero della creazione poetica... Ben lungi dal risolversi in artificio retorico o sterile sentimentalismo, il canto è “pensiero musicale” germogliato con prepotente, selvaggia vitalità, come ricorda Orpingalik, lirica verbalizzazione del vorticoso turbinio delle passioni, del fremito delle emozioni»²¹:

“Il canto è un pensiero,
è un soffio vitale che si materializza,
quando si è travolti
da un’emozione [tanto] intensa
[che] il linguaggio comune
non basta più.

Allora ci si lascia trascinare
Come un blocco di ghiaccio
alla deriva
nella corrente.

I pensieri sono sospinti
da un’onda gigantesca.

Quando si è in preda alla gioia,
quando si è in preda alla paura,
quando si è in preda alla tristezza.

I pensieri possono nascere in noi [spontaneamente],
serrarci alla gola
far battere il [nostro] cuore sempre più forte.

Una nuova sensazione di primavera
Provoca il disgelo [dell'anima].
E quando ciò accade
Si ritorna bambini,
ci si sente piccini piccini.

Quando le parole giuste
Sbocciano da sole [sulle labbra],
[allora] fiorisce un nuovo canto.”

NOTE:

1) Ju. P. Kazakov, *Dlja čego literatura i dlja čego ja sam?*, “Voprosy literatury”, 1979,2: 189.

2) *Kul'tura russkogo Severa*, Akademija Nauk SSSR, Leningrad, 1988:3.

3) Ju. P. Kazakov, *Kalevala in Severnyj dnevnik*, Izdatel'stvo “Sovetskaja Rossija”, Moskva 1973: 174.

4) *Ibidem.*: 176-177.

5) A. Solčenicyn, *La “questione russa” alla fine del secolo XX*, Torino 1995: 114-115.

6) Per informazioni e documenti su queste isole cfr. Ju. Brodskij, *Solovki. Le isole del martirio, da monastero a primo lager sovietico*, Edizioni La Casa di Matrona 1998.

7) Ju. P. Kazakov, *Soloveckie mečtanija*, “Literaturnaja gazeta”, 1966,13/09.

8) Ju. P. Kazakov, *Severnyj dnevnik*, cit.: 35-36.

9) Ju. P. Kazakov, *Nestor i Kir in Severnyj dnevnik*, cit.: 135.

10) C. Corradi Musi, *Lò sciamanesimo nella poesia popolare ugro-finnica del Settentrione*, “Il Polo”, 1998,12: 16-25.

11) Ju. P. Kazakov, “*Kak ljublju ja ljudej...*” *Iz pisem Jurija Kazakova*, “Literaturnoe obozrenie”, 1986, 8: 106.

12) M. Colucci, *Kazakov Jurij Pavlovič*, in *Dizionario della letteratura mondiale del 900*, a cura di F. L. Calati, Edizioni Paoline, Roma 1980: 1630.

- 13) Ju. P. Kazakov, *Žili, sobstvenno, Rossiej... Iz nasledija Jurija Kazakova. Nestor i Kir. Iz Severnogo dnevnika. Beseda c Borisom Zajcevym v Pariže*, a cura di T. Sudnik e I. Kuz'mičev, "Novyj Mir", 1990,7: 131.
- 14) Ju. P. Kazakov, *Nestor i Kir*, in *Severnyj dnevnik*, cit.: 136.
- 15) *Ibid.*:120.
- 16) Ju. P. Kazakov, *O mužestve pisatelja*, in *Severnyj dnevnik*, cit.: 204.
- 17) *Ibid.*
- 18) Ju. P. Kazakov, *Kalevala*, in *Severnyj dnevnik*, cit.:174.
- 19) Ju. P. Kazakov, *Tutte fesserie*, in *Alla stazione e altri racconti*, trad. di S. Molinari e di C. Coisson, Torino 1964: 104.
- 20) E. M. Meletinskij, *Tre lezioni di poetica storica e comparata*, a cura di R. Giomini e C. Lasorsa Siedina, Roma 1992: 107.
- 21) G. Bugliolo Bruna, *"Io sono il canto" (Orpingalik): singolarità ed universalità della voce poetica di un grande aedo del Nord*, "Il Polo", 1998,12: 28.
- 22) *Ibid.* : 29.

Jurij Pavlovič Kazakov

IL KALEVALA¹

A Kem' mi dissero che da qualche parte lontano a ovest, in un luogo sperduto della Carelia, c'era davvero una zona chiamata Kalevala, e che lì vivevano i "cantanti di rune". E che davvero sulla riva del lago c'era un pino, sotto il quale si riunivano gli anziani, ultimi della loro stirpe, cantavano le loro rune, e, come mille anni fa, tutti ancora glorificavano il grande Vjajnamejnen.

Allora, dimenticai per un po' il mare, i pescatori, tutte quelle rive deserte con rade pescaie, e partii per Kalevala, come nella favola, alla ricerca dell'uccello di fuoco.²

Il sole ora si mostrava, ora si nascondeva, iniziava a piovere, e tutte le diverse pietre e muschi, pini e laghi, ora brillavano, diventavano celesti e rossi, ora acquistavano un indefinito tono oscuro, che gli scossoni sulla terribile strada rendevano ancora più straziante, e in me si insinuava un pensiero triste: "Perché ci vado?".

Il fiume Kem' con le sue rapide, le sue isole, i tronchi galleggianti, che lo sbarravano per molti chilometri, appariva e scompariva, come il sole; la strada risaliva la montagna e la discendeva. Le ore passavano una dopo l'altra, la gente sull'autobus cambiava, intorno già si parlava in finlandese, odoravano tutti di bosco, di abiti incartapecoriti, di fazzoletti e berretti bagnati. Già sul campo si sentivano scricchiolare canestri e cestini pieni di bacche di mortella di palude³, di mirtili...

L'autista più si allontanava da Kem' più diventava lento e allegro, chiacchierava con i passeggeri, guidava con una mano sola, l'altra era incessantemente cacciata nel primo cestino che incontrava, mangiava manciate di bacche di mortella e mirtili, sicché le sue labbra già da tempo erano blu.

Delle mucche e dei cavalli con i loro batacchi invadevano la strada e rimanevano immobili guardando pensosi l'autobus che si avvicinava. L'autobus si fermava e già l'autista mangiava con ambo le mani le bacche di mortella e aspettava di poter ripartire.

Incontravamo pastori, pescatori, guardaboschi, con nodose canne da pesca. Tutti indossavano mantelli di tela incatramata e alti stivali, avevano delle esche artificiali grandi come il palmo di una mano, lucci che

con la loro mucosità imbrattavano i mantelli, penzolavano dalle spalle e battevano con la coda lungo gli stivali.

Nel frattempo, le nuvole davanti a noi diventavano turchine, e ai lati i massi di granito diventavano rossi. Balenò il sole già basso, blando, e subito brillò all'orizzonte, si annebbìò, illuminò un'immensa distesa d'acqua. Ci avvicinavamo al Kujtto-jarvi. Esso giaceva calmo, di un colore giallo perlato, mentre le isole su di esso e le nuvole sopra di esso erano azzurre. Eppure è triste il Nord!

Sei anni fa capitai al Nord la prima volta, navigai tutta la notte sul piroscavo da Archangel'sk, rimasi a lungo sveglio sul ponte deserto, aspettando il beccheggio. Ma il beccheggio non ci fu, brillava una bassa luna purpurea, a bordo divampavano, scintillavano verdi faville, l'ampia strada della luna si prolungava fino all'orizzonte e là si dileguava nella nebbia brillante. Ma la mattina quando mi destai il piroscavo era già da molto tempo fermo a Pertominsk. Nello scalo c'era affaccendamento, rotolavano botti con l'aringa, caricavano e scaricavano qualcosa, gridavano e si facevano cenni l'un l'altro, gli argani stridevano, giravano di qua e di là i loro bracci, e all'improvviso mi avvolse l'odore del mare, del pesce salato, di alberi, di resina, di carbone bruciato. Oh! come dondolavano i barconi, i *dorki*⁴, le motobotti! dappertutto c'erano ponti, torrette, alberi, e verso nord, dietro le montagne, dopo l'uscita dalla baia di Unska, una profonda distesa marina. Tutto ciò si insinuò in me, mi sbalordì fino a farmi rabbrivire. Ecco, anch'io sono qui, anch'io vedo di persona ciò che una volta aveva solo immaginato leggendo. Ma anche qualcos'altro mi sorprese: un'opprimente sensazione di desolazione...

Feci appena in tempo a sistemarmi nell'alloggio, bere un po' di tè dal rumoroso samovar, ascoltare con attenzione la musicalità della cantilenante parlata nordica, quando arrivai sulla riva della baia di Unska.

Mi dirigevo sempre verso sinistra, e, lungo la sabbia, mi allontanai dal porto, passai accanto a una fila di magazzini di un malinconico colore grigio-azzurrognolo, e mi ritrovai sulla riva. Tutto ciò che era vivo rimase alle mie spalle, io rimasi in piedi, col viso rivolto verso l'acqua, verso il vuoto.

Che piccole e incurvate betulle e abeti! Che malinconico vento disperdeva la sabbia sulla riva, rotolava e rotolava l'onda! La riva opposta della baia era già completamente selvaggia, deserta, e al suo interno c'erano dei piccoli villaggi molto radi, fra questi villaggi si estendevano decine di chilometri di riva deserta, per la quale io avrei dovuto passare... Che cos'era? La fine del mondo? Un'estremità della terra da tutti dimenticata? Perché allora la mia anima era così leggera, perché poi erano così limpidi i miei ricordi di quel settembre al Nord, di quelle rive e persone

che lo abitavano? Lo stesso pensiero e la stessa gioia si impossessano di me il giorno dopo l'arrivo a Uchta, mentre siedo in attesa del motoscafo che ci porterà all' Ala-jarvi. Il tempo dalla mattina si stava guastando e le nuvole su questo sassoso paese, come in nessun'altro posto, sono basse e tutto soffocano, smorzano: timidi, delicati colori che si accendono sotto il sole, adesso scompaiono, tutto diventa grigio, grigio-azzurrognolo. Soffia il vento, scava la grande e sconnessa onda sul lago, accanto allo scalo si strisciano con i fianchi le barche e i motoscafi, sulla riva non si vede neppure un pescatore, né un punto che non annerisca.

Insieme a me c'è Ort'e Stepanov, uno scrittore locale, bonario, con il viso tondo, e allegro. E' soddisfatto, felice di andare a fare una visita all' Ala-jarvi con me, contento di avere persuaso anche Tat'jana Perttunen ad andare là. E lei si è subito agghindata, va come ospite! È contenta, di quando in quando scambia qualche parola con Ort'e, fa un sorrisetto. Io non capisco il finlandese, ma ascolto con grande interesse: che magnifico suono sonoro, le doppie vocali e consonanti...

Questa Perttunen ha ottanta anni, forse anche di più, è una cantastorie, e benché il suo viso sia come quello di tutte le vecchiette: le rughe, la bocca incavata, gli occhi appannati, eppure in questo viso è presente qualcosa di più: forse la fierezza, forse il senso della propria dignità, del valore della propria vita, della fama, del rispetto da cui qui è probabilmente attorniata.

Non parla affatto in russo, non mi guarda, e non si rivolge a me, ma anche con Ort'e parla poco, per la maggior parte del tempo è assorta nei suoi pensieri. Vive sola, - da sola falcia, raccoglie il fieno, pesca il pesce, va all'isola per bacche e funghi, - in una parola, fa tutto il lavoro necessario, pesante e da contadino, senza il quale qui non si vive. Ma ecco ottant'anni! Al tempo in cui il potere sovietico si installò in Carelia, lei aveva già quarant'anni, aveva vissuto una vita intera. E come!

Cosa c'era qui nel secolo passato? In questo territorio dei *Lopari*⁵, nel territorio del popolo silenzioso?

Vagamente mi immagino le povere case, le povere persone, le nere notti dell'inverno, il silenzio sulla terra, infranto raramente dalla voce di un pescatore che va in barca per cento verste a far visita a un amico, oppure dal suo stesso sparo all'alce. Dei branchi di renne mi passano davanti senza far rumore, vari tipi di salmoni saltano nei fiumiciattoli, le donne vestite di bianco macinano il grano sulla soglia di casa, filano, tessono...

C'erano forse qui dei mulini? No, certamente non c'erano, e neanche le strade c'erano. E delle cose di cui è vissuta la nostra terra in tutti questi secoli, le guerre, le rivoluzioni, Beethoven e Tolstoj sono nati e

morti, e qui, non conoscevano niente di tutto ciò, e il tempo per questo popolo è come se non fosse neppure scorso, come non scorre per queste pietre e questi laghi. Essi ancora oggi mantengono il loro modo di vivere: radio, elettricità, club, aziende forestali, tutto ciò si trova a Uchta. Ma là... dietro quei bassi scogli, cosa c'è là? E più in là? E là?

Volgo lo sguardo all'orizzonte, mi immagino dei villaggi fra gli scogli e i laghi, o sulla riva di fiumi dalle rumorose cateratte che scendono dal granito roseo.

Anche Ort'e proviene da uno di questi villaggi, e suo padre era un cantastorie, io vidi anche una sua fotografia: a piedi nudi, barbuto, del tutto simile a Lev Tolstoj, solo con alla cintura un coltello nel fodero. Ma ecco che ci siamo riuniti, andiamo in un certo Ala-jarvi, in un certo paesello, come ospiti dalla cantastorie Mar'ja Micheeva.

Sull'isola che si oscura in lontananza si trascina la pioggia. Qui si vede bene per molti chilometri, intorno tutto è aperto e puoi osservare come la pioggia vaga per il lago, per le isole, come conduce gli scuri cirri ora da un lato, ora dall'altro...

- Ecco, vedi, la riva ripida? - domanda Ort'e. - Ecco dov'è il dirupo rosso, vedi ?

- Beh?

- E la Casa della cultura, la vedi? Il pino nudo che affiora lì vicino?

- Vedo.

- Esso prima stava in questo dirupo.

Ort'e disse qualcosa in finnico a Tat'jana Perttunen, poi di nuovo mi disse:

- Sotto questo pino cento anni fa cantavano le rune. E presso gli anziani annotava tutto uno studioso finnico, Lönnrot. Fu così che apparve il *Kalevala*. Ma ecco questo motoscafo, guarda, il nome è Archipp Perttunen. Eh sì! Questo è il bisnonno della nostra Tat'jana, lui stesso cantò quasi tutto il *Kalevala*. Riguardo al pino, non tanto tempo fa, le acque avevano dilavato le sue radici, allora noi, per non farlo morire, lo abbiamo trapiantato presso la Casa della cultura. Che stia lì!

- Ah! - dissi io. - E' dunque così che cantavano il *Kalevala*, guardando verso il lago, sedendo sotto il pino, cento anni fa!

Quando viaggio mi succede sempre questo: all'inizio nulla mi interessa, ed è come se tutto dovesse ancora arrivare, la strada è odiosa, e ti capitano sempre degli ubriaconi, dei cretini, e ti sembra che non ci sia un motivo per cui tu hai percorso tutte queste migliaia di chilometri, ti sembra anche che nel complesso non esista nulla, che tu abbia viaggiato inutilmente.

Ma poi all'improvviso tutto ti appare, tutto si forma come meglio

non si può, senza tanti sforzi, e proprio come tu desideravi. Allora la gioia, all'inizio titubante, ma poi in modo sempre più pieno si impossessa di te, e la vita è meravigliosa, le persone brave, e vorresti scrivere su di loro fino a morirne: ecco come sono, come lavorano, vedi, sono tutti forti, grandi, migliori di te! Osservali, invidiali, e benedici il destino per averli potuti vedere, - Hai avuto una rara fortuna !

Ma adesso mettono in moto il motoscafo, già sbuffa, e noi siamo sul ponte, il ponte tremola, e degli increspamenti si propagano sulla superficie dell'acqua. Il tempo migliora, ecco già degli azzurri sprazzi di luce davanti a noi, già dei raggi di sole si spiegano come ventagli sulle lontane isole, gli arcobaleni si accendono d'un tratto in diversi posti, ma la cosa più importante è che io adesso capisco: Il *Kalevala* non mi sfuggerà e io lo percepirò. E mi raffiguro le sue rune come cascate ghiacciate in montagna, come suoni uscenti dalle pietre di questa regione.

Ci mettiamo in viaggio, e subito, come se ci stessero aspettando, sul Kujtto-jarvi apparvero vari puntini e del movimento in diverse direzioni. Barche da pesca... e su ognuna due pescatori, uno ai remi, l'altro che gettava le reti.

- Ci sono molti pesci qui ? - domandai ad Ort'e.

- Oh! oh! Il pesce c'è, eccome se c'è! - ridacchiò il corpulento Ort'e. - Quando saremo arrivati, pescheremo un po', potrai vedere tu stesso, mangerai l'*ucha*...

Non è un miracolo! Costeggiamo le isole. Ecco, una passa lentamente, affondando nell'azzurro, i boschi si riflettono nell'acqua, eccone una seconda, una terza... Se avessi una barca, se avessi una qualsiasi piroga, se avessi un forte compagno di viaggio che conoscesse i misteri del silenzio del bosco e dell'acqua, se avessi una tenda, del sale, dei fiammiferi, un fucile, delle canne da pesca, allora navigherei di isola in isola, calerei il remo nell'acqua silenziosa e lo solleverei sotto il manto delle notti bianche.

Il Kujtto-jarvi già non si vede più, le isole si serrano, i boschi affiorano dall'acqua, e dritto a prua un'azzurra diramazione conduce all'Ala-jarvi. Navighiamo sull'acqua immobile, voltiamo a destra, a sinistra, vaghiamo fra i boschi, si inchinano sull'acqua i vinchi e gli abeti, la testa inizia a girare, poi, di nuovo, improvvisamente, si sprigionano le ampie distese. Ecco l'Ala-jarvi.

Ancora dieci minuti, ancora mezz'ora, sulla riva in lontananza spunta un paesello, una decina di grigie macchiette circondate dal verde. Il paesello si avvicina. Sono visibili anche i pontili in legno, la gente su di essi. Il motoscafo diminuisce la velocità, con un sordo gorgoglio prosegue per forza di inerzia, urta contro i pontili dove viene attraccato.

Perché mai fosse venuta sulla riva Mar'ja Micheeva, se per un presentimento o perché ci stesse aspettando, non lo so, ma era lì e si affrettava a venirci incontro. Ed ecco che tutti si radunano: Ort'e, Tat'jana Perttunen, Mar'ja Micheeva, allargano le braccia, si abbracciano, ma non si baciano, avvicinano solo le loro guance, sono felici. Andiamo verso l'isba di Micheeva. Ort'e ride, grida qualcosa, dà degli ordini, ed ecco che già corre giù un ragazzino, prepara il barcone, e porta le caldaie, le teiere...

Ma a casa della Micheeva non si parla in russo. Che peccato! Avrei voluto tanto parlare un po' con loro, fare delle domande, invece, mentre loro gioiscono, si interrompono a vicenda, a me non resta altro che guardare. L'isba è una normale isba, come la nostra in una qualsiasi campagna. Le isbe sono tutte uguali. Solo una cosa non è come da noi: esse sono molto rade e sparse lungo tutto l'arco della riva. Ne guardi una, volgi lo sguardo e in lontananza ce n'è un'altra, e poi ancora e ancora: non manca certo il posto in questo deserto!

Di lì a una decina di minuti scendiamo tutti nel barcone. E' stato da poco incatramato, è appiccicoso e nero, si sente un odore aspro. Ha una bella forma: la poppa e la prua sollevate, lungo, appuntito come una navetta, come un fuso. Bene o male ci entriamo tutti, spingiamo, prendiamo il largo e remiamo. Ort'e si è sdraiato al centro della scialuppa, si scalda al sole, canticchia qualcosa, io col viso rivolto a prua remo con i remi di poppa, Micheeva con forza e regolarità lavora con quelli principali. Rema senza il minimo sforzo, parla con Tat'jana Perttunen, ma rema, è come se i remi si muovessero da soli, indipendentemente da lei.

Poi all'improvviso per me fu come svegliarmi, mi guardai intorno con stupore, cosa mi sta succedendo? Alcune vecchiette con me in barca, la parlata finnica: "akka⁷", "jukka⁸", i remi urtano contro i bordi, scricchiolano gli scalmi, a destra una riva scoscesa, lungo la riva attraverso l'erba, attraverso il muschio sporgono delle pietre rosse, azzurre, davanti un promontorio, dei pini sulla sommità... Cosa dire a proposito dei pini?

- E' il boschetto sacro, - disse Ort'e ridendo di cuore, era felice. - Moltissimo tempo fa, là, pregavano i "Koreljaki⁹", c'era un camposanto...

- E adesso?

- Adesso niente. Niente altro che bosco. Ci fermeremo un po' lì. Pescheremo del pesce, accenderemo il fuoco...

Il vento è cessato, vicino a noi l'acqua è calma, liscia, solo al di là del promontorio è visibile una striscia di acqua scura, là le onde corrono sotto il sole e lungo la riva i salici sono scossi, si contorcono, come fossero argentee nuvolette.

Approdiamo, scendiamo a riva, sotto dei pini che si arrampicano fin sulla vetta, prendiamo la teiera, la caldaia, l'ascia. Ort'e subito inizia a scheggiare un ceppo resinoso e attizza il fuoco. Le vecchiette siedono di nuovo in barca e salpano per il golfo per gettare le reti. Si muovono lentamente, restano a lungo immobili con le braccia incrociate. Le loro flebili voci portate dall'acqua arrivano fino a noi. Hanno vissuto qui per tutta la vita, e che vita lunga! Anche loro discutono e i loro discorsi, probabilmente, sono semplici e senza artificio, come tutta la natura locale. Il loro barcone con la poppa e la prua appuntite, con la parte centrale abbassata, sembra un'imbarcazione dei vichinghi.

Ecco che termina la mia attesa, pesci persici e lucci trepidano nelle reti, e già la fiamma brilla, alta e vivace, il secchiello è pieno dei mirtilli che fra una cosa e l'altra le vecchiette hanno raccolto mentre io e Ort'e eravamo presso il focolare, la caldaia sul fuoco già rilasciava della schiuma, già sporgevano di là ora la coda del pesce persico, ora le fauci del luccio...

Quando eravamo ancora ad Uchta fra me e Ort'e c'è stato un certo consulto: "E da bere? – domandai io. – Prendiamo qualcosa?". Ort'e rifletté a lungo, esitò, gonfiò le sue tonde guance e in un primo momento disse: "No!", ma poi decise: "Sì!", e scoppiò a ridere.

Ci versammo tutti un po' da bere, io ripensai alla Georgia, e feci un brindisi alquanto lungo e ingarbugliato, che Ort'e tradusse. Le vecchiette ascoltarono fino alla fine, in silenzio, poi si misero a ridere, e domandarono il mio nome. Io glielo dissi, loro a lungo tentarono di mettersi d'accordo sul mio patronimico "Pavlovič", ma non ci riuscirono, e allora decisero: "Lascia che ti chiamiamo semplicemente Jurkki!" – Salute, Jurkki!

L'*ucha* è pronta. Ma noi mangiamo un po' malvolentieri, con indolenza, guardiamo di qua e di là, e io all'improvviso capisco cos'è l'*ucha*: è semplicemente un preludio di qualcosa di più importante, che sta per accadere.

Il vento cessa del tutto, le nubi si disperdono, il sole sopraggiunge e rende maculato il muschio sotto i pini e i nostri volti. Il fumo del focolare ormai spento va verso il lago, e la nostra barca tirata a riva nereggia immobile sull'acqua.

La vecchia Perttunen china la testa, io e Ort'e ci stendiamo, ci sdraiamo sul muschio, e Ort'e mi strizza l'occhio: "Adesso inizia!".

Tat'jana Perttunen fa scorrere le dita nodose e scure lungo la gonna, la stringe, guarda i carboni, la loro cenere, la loro tremolante contrazione grigio-azzurrognola. Mar'ja Micheeva ci volge le spalle, guarda il lago, forse pensa alla sua casa e alle faccende che l'aspettano al suo ritorno. Tat'jana Perttunen dice qualcosa a mezza voce, e Ort'e subito mi

traduce: - Parla di come Vjajnemejnen suonava la *kantele* fatta di spine di pesci...

E lei inizia a cantare. Risuonano i primi suoni della sua voce inespessiva, le prime parole sono pronunciate in fretta, stenta a iniziare a cantare, la melodia è ancora impercettibile per l'orecchio. E quasi non canta, ma recita, correndo veloce come un ruscello nel bosco con i suoi molteplici alti e bassi gorgoglii.

Ma il suo viso è già trasfigurato: i suoi occhi sono fissi in un punto, le dita si muovono, si incurvano e si tendono, la testa sussulta e si rigetta indietro, lo sguardo si eleva sui pini, sul lontano lago, poi, all'improvviso si abbassa. A volte alza la voce, aggrota le sopracciglia, emette un grido terrificante e alza un braccio in modo minaccioso, poi si calma, si mette a borbottare qualcosa di lamentoso dondolandosi.

“Kaikippa nousi kuulomaa metsjasta metsjan eelavaa...”¹⁰

Ecco cosa percepisco approssimativamente con il mio orecchio russo. Ort'e fa a stento in tempo a tradurmi, sottovoce, dei brani delle rune, e io sento come un gelo percorre la mia schiena a lenti flutti, e il respiro si turba.

Quanti canti ho ascoltato e in quanti posti! Adesso mi tornano tutti in mente: rauchi, malinconici canti sui treni; canti da ubriachi, striduli, sull' "erba calpestata" nelle campagne nei giorni di festa; gioiosi e tristi canti nuziali e inneggianti, quando anche le fidanzate e le vecchie si sciogliono in lacrime di felicità, e solo il fidanzato si trattiene; le "barabuški" di Vjatka al suono della fisarmonica, col calpestio sulla terra battuta; i canti della malavita e dei ladri, strazianti fino alle lacrime per i cortili di Mosca; la salmodia pasquale e funebre nelle chiese, e tutte le allegre canzoni contemporanee su come "il ruscello si muove e non si muove"¹¹ e le marce pittoresche e sfrenate degli studenti, dappertutto, sui ponti d'approdo, sui battelli a vapore, sui monti, presso il focolare...

Eppure mi è difficile determinare se questa melodia sia gioiosa o malinconica! Essa è selvaggia e indistinta, è primordiale e semplice, come queste pietre e questi pini, è monotona, ma è anche varia. Quanti eroi buoni e cattivi si trovano nel *Kalevala*, quanti avvenimenti, quante intonazioni anche nella melodia. La melodia è sempre la stessa, ora dolce, ora minacciosa, ora sinistra, ora veloce, ora lenta. Ora sembra di essere trascinati in barca tra gli scogli lungo delle rapide rimbombanti, con la foschia dell'acqua e gli arcobaleni, ora si ha l'impressione di fermarsi sul lago ad ammirare il suo fondale verde-giallo.

“Sitja ruotajsta romua kalanlujsta kantelejtä...”¹²

Degli anatroccoli volano sopra di noi, un pesce guizza, una beccaccia si posa sul limitare della riva e velocemente fugge via.

Cosa dice il *Kalevala* di questo? Tutti si sono alzati per ascoltare la musica della notte, - dal bosco sono usciti gli abitanti della foresta, - Ah! Si nascondevano là! - dall'acqua con rumore e sciabordio emerse la “signora dell'acqua”, uscì attraverso una cavità della betulla, sulle fronde dell'ontano.

Ed ecco degli anatroccoli che remano con le loro zampette, e gli uccelli, radunatisi con un fruscio, svolazzano sempre più vicino. Vjajnemejnen suona la *kantele*, la perlata *kantele*, fatta di spine di pesci. Per chi suona? Per i laghi, per le rocce, per il cielo che si riversa nell'acqua, per il suo popolo silenzioso dai bianchi vestiti, che, come i gabbiani di notte, sta sui rocciosi terrazzi del pietroso paese?

Pertunen canta! E perché non dovrebbe cantare anche lei, se cantano anche i bambini dei *Lopari*, avendo mangiato gli occhi della lasca, e avendo bevuto l'acqua del *lambuška*¹³, il piccolo laghetto? Perché non avrebbe dovuto cantare la vecchia Pertunen, se mangia pane senza niente e siede sulla riva del silenzioso Ala-jarvi, presso un fuoco resinoso?

Poi canta anche Mar'ja Micheeva, in modo un po' diverso, un po' più duro, un po' più acuto, all'inizio con una specie di sogghigno, poi seriamente, con fervore, e il suo sguardo diventa torbido, si fissa in lontananza, vedendo, però, solo Vjanemejnen. Le vecchie cantano, si dondolano, si alternano l'una con l'altra, e i loro occhi lucidi brillano, e vengono prontamente asciugati con i lembi dei fazzoletti. Forse il vento le fa piangere? Oppure c'è del fumo? Ma non c'è vento, e il fumo proprio non c'è, solo il carbone, solo il silenzio, solo il *Kalevala*, cantato da vecchie voci, sussurra, si innalza e ricade.

Or'e si volta, socchiude gli occhi, in un anelito di appagamento. E' felice. Lo invidia: comprende tutto, è come se stesse gustando il sapore di tutte quelle bellissime parole, e come sono dolci per lui!

Ritorniamo a piedi lungo gli scogli rocciosi. Ci arrampichiamo. Il vento inizia a mandarci qualche folata dolce e carezzevole, e intorno a noi ci sembra di vedere tutta la regione con i suoi laghi azzurri, gli ammassi di rocce, i paeselli piccoli e radi. - Io penso: verrà un tempo quando tutto ciò non ci sarà più, non ci sarà né la tristezza, né il deserto. Sulle rive dei laghi sorgeranno delle case di vetro: qui amano particolarmente la luce! E correranno strade di un rosa, un giallo, un azzurro morbidi come la seta, e fra i boschi rosseggeranno le tegole dei tetti aguzzi di fattorie, hotel e città. Allora molto sarà dimenticato! Sarà dimenticata la povertà, l'umiltà

della piccola isba, la mancanza di strade. Solo una cosa non sarà dimenticata: non sarà dimenticato il *Kalevala*, il grande spirito di Vjajnemejnen, che spira per questo meraviglioso paese, e i nomi dei cantastorie, che tramandano questo spirito attraverso i secoli.

(Da Ju. Kazakov, *Kalevala*, "Znamja", 1962, 10: 164-169;
Traduzione di Cristina Lazzarini)

NOTE

- 1) Poema epico finlandese, scritto da E. Lönnrot (1802-1884)
- 2) Uccello leggendario delle fiabe russe
- 3) Moróščka: arbusto e bacca *Rubus chamaemorus*, odorosa gialla bacca nordica del tipo dei lamponi: come da definizione tratta dal *Dizionario ragionato della lingua grande russa* di V. Dal'.
- 4) Dall'inlese *Dory*: barca da pesca a fondo piatto
- 5) meglio conosciuti come Lapponi
- 6) Zuppa di pesce
- 7) "una vecchietta"
- 8) La traslitterazione corretta dovrebbe essere "ukko", che significa "un vecchietto", ma che è anche il nome della principale divinità finnica "Ukko", come anche si può avvicinare questa parola a "ukkonen", cioè tuono.
- 9) I Careli
- 10) La trascrizione corretta è: "Kaikkipa nousi kuulemaan metsästä metsän elävää...", la cui traduzione è: "Dal bosco tutti si sono alzati ad ascoltare il vivente del bosco"
- 11) La canzone è "Podmoskovnye večera" (Il testo di questa canzone è stato pubblicato in versione italiana in *Slavia*, 1999, n.4, p. 178. N. d. R.)
- 12) La trascrizione corretta è: "Sitä ruotoista romua kalanluista kanteletta...", la cui traduzione è: "Quella cosa fatta con le spine di pesce, la kantele fatta con l'osso del pesce".
- 13) *Lamba*: lago cieco, senza sorgenti, soprattutto all'interno del bosco: come da definizione tratta dal *Dizionario ragionato della lingua grande russa*.

Jurij Pavlovič Kazakov

IL CORAGGIO DELLO SCRITTORE

Mi trovavo ai piani alti di un bellissimo albergo di Archangel'sk, (nella sua ala antica): era un albergo consumato, vissuto, pieno di vari tipi di marinai e spedizioni, sudicio... Stavo nella nostra stanza, fra zaini disfatti, cose gettate da tutte le parti, fra tutti quegli stivali, pacchetti di sigarette, rasoi, fucili, cartucce e così via, dopo una pesante, inutile discussione sulla letteratura.

Sedevo presso la finestra, appoggiandomi tristemente, ma era già tardi, e come sempre arrivò sommessa la notte bianca e penetrò in me, come un veleno, mi chiamava oltre, e malgrado fossi arrabbiato, il pensiero che l'indomani avremmo dovuto sistemarci su una goletta, e dirigerci poi verso la Novaja Zemlja e ancora più lontano da qualche parte nel Mare di Kara, mi faceva star bene, diventare allegro.

E non facevo che guardare dalla finestra, lontano, sopra i tetti, il luminoso orizzonte con leggere nuvole rosa. Sulla Dvina, che qua e là si intravedeva fra i tetti, stavano in rada delle scure, enormi barche adibite al trasporto del legno, debolmente sfavillavano con i loro lumicini, a volte il vapore sibilava, le eliche al lavoro borbottavano sordamente, latravano come cani le acute sirene dei rimorchiatori, e le sirene delle navi che partivano rintronavano potenti e tristi.

In basso si sentiva il fruscio delle ormai rade automobili, il rimbombo degli ancora più radi tram.

In basso il ristorante ancora rumoreggiava, rintronava, l'orchestrina suonava a tutto spiano, strimpellava e batteva (si stava suonando per la festa di qualche pensionato) e io la sentivo bene, poiché le finestre del ristorante davano sul cortile.

In basso l'inamovibile, eterno "Zio Vasja" non lasciava entrare nel ristorante la varia gentaglia bramosa della vita lussuosa. Nel ristorante sedeva ancora, felice, il mio amico con degli attori di circo romeni, parlava con loro in spagnolo e in eschimese, ed io, solo, ripensavo a come noi poco prima, di sotto, discutevamo di letteratura con un esperto locale, e pensavo al coraggio dello scrittore.

Lo scrittore deve essere coraggioso, pensavo io, perché la sua vita

è dura. Quando lui si trova faccia a faccia con il foglio di carta pulito e bianco, tutto è contro di lui. Contro di lui ci sono milioni di libri precedenti. Il solo pensarci fa paura! E si domanda a che cosa serva scrivere ancora, quando già tutto è stato detto.

Contro di lui c'è il mal di testa e la sfiducia in se stesso, nei vari giorni, e le svariate persone che in quel momento lo chiamano o lo vanno a trovare, e tutte le preoccupazioni, i fastidi, gli impegni, che per quanto importanti, in quel momento non lo sono abbastanza da distoglierlo dal suo lavoro.

Contro di lui c'è il sole, che lo chiama ad uscire di casa, ad andare in qualche posto, a visitare qualcosa, ad assaporare una qualche felicità. Anche la pioggia è contro di lui, la sua anima è pesante, adombrata e non ha voglia di lavorare.

Intorno a lui tutto il mondo vive, è in fermento, gira, va da qualche parte. E lui, imprigionato da questo mondo sin dalla nascita, deve vivere insieme a tutti, così come in quel momento ha bisogno di essere solo. Perché in quel momento vicino a lui non ci deve essere nessuno, né l'innamorata, né la madre, né la moglie, né i figli, ma dovranno essere con lui solo i suoi eroi, solo la sua parola, solo la passione, alla quale lui si consacra.

Quando uno scrittore siede davanti al foglio di carta pulito e bianco, contro di lui, all'improvviso, si scagliano talmente tante cose! Tutto lo chiama, gli fa ricordare se stesso, ma lui deve vivere di una qualche sua vita, inventata. Delle persone che nessuno ha mai visto, ma che è come se fossero vive, alle quali lui deve pensare come a dei suoi parenti prossimi.

E lui siede, guarda da qualche parte fuori dalla finestra o il muro, non vede nulla, vede solo la fila senza fine dei giorni e delle pagine passate e future, i suoi insuccessi e indietreggiamenti, - quelli che ci sono stati e quelli che ci saranno, - e si sente triste e amareggiato. Ma nessuno lo può aiutare, è solo. E qui casca l'asino! Nessuno, mai, lo aiuterà, non prenderà per lui la penna o la macchina per scrivere, non scriverà per lui, non gli mostrerà come si deve scrivere. Questo lo deve fare da solo. E se da solo non può, significa che è tutto inutile, lui non è uno scrittore. A nessuno gliene importa niente se tu stai bene o male, se ti impegni nel tuo lavoro, se hai pazienza: allora questo è il più alto coraggio.

Se tu hai scritto male, non ti salveranno né i titoli, né i premi, né i passati successi. I titoli a volte ti aiutano a pubblicare un tuo brutto lavoro, i tuoi amici si affretteranno a lodarlo, e riceverai i soldi per esso; ma ugualmente tu non sei uno scrittore...

Si deve tener duro, si deve essere coraggiosi per iniziare tutto da capo. Si deve essere coraggiosi per pazientare ed attendere, se il tuo talen-

to all'improvviso si allontana, allora tu ti senti disgustato al solo pensiero di sedere al tavolo. Il talento a volte va via per molto tempo, ma poi torna sempre, se tu sei coraggioso.

Il vero scrittore lavora per dieci ore al giorno. Spesso si blocca, e allora passa un giorno, e ancora un altro giorno, e ancora molti giorni, ma lui non può abbandonare e non può scrivere altro, e con rabbia e quasi con le lacrime avverte lo scorrere dei giorni, che per lui sono così pochi e passano invano.

Finalmente mette il punto. Adesso è vuoto, talmente vuoto che ormai gli sembra che non riuscirà più a scrivere neppure una parola. E allora, può domandarsi, eppure io ho fatto il mio lavoro, eccolo, steso davanti a me sul tavolo, un fascio di carta coperto di scrittura. E non c'è stato niente di simile prima di me. Anche se prima di me hanno scritto Tolstoj e Čechov, questo però l'ho scritto io. E' diverso. Sarò pure peggiore io, inferiore, ma anch'io però non sono niente male, e ancora non si sa poi, se io sono peggiore o no. Che ci provi qualcuno a fare come me!

Quando il lavoro è finito lo scrittore può pensare così. Mette il punto e significa che ha trionfato su se stesso, in questo breve giorno di gioia! Tanto più che presto inizierà un nuovo lavoro, ma adesso gli serve la gioia. Eppure è così corta!

Poiché, all'improvviso, vede, diciamo, che la primavera è passata, che su di lui è passato un lasso di tempo così lungo dal momento in cui all'inizio di aprile, di notte, a ponente si erano riunite delle nubi nere, e da quelle tenebre instancabile, forte e regolare aveva cominciato a soffiare un vento tiepido e la neve era diventava porosa. Era passato il disgelo del fiume, passata la migrazione degli uccelli, avevano cessato di rimbombare i ruscelli, aveva esalato vapori la prima erba, e la spiga era maturata e ingiallita: - un intero secolo è passato, ma lui se l'è lasciato scappare, non ha visto nulla di tutto ciò.

Quante cose sono successe nel mondo in quel periodo, quanti avvenimenti per tutte le persone, ma lui ha solo lavorato, ha solo messo davanti a sé tutti i nuovi bianchi fogli di carta, non ha visto altro che il mondo dei suoi eroi. Questo tempo nessuno glielo restituirà, è passato per lui, per sempre.

Poi lo scrittore dà il suo lavoro alla rivista. Prendiamo il caso migliore, supponiamo, che il suo lavoro lo accettino subito, con gioia. Telefonano allo scrittore o gli mandano un telegramma. Si congratulano con lui. Lodano il suo lavoro di fronte alle altre riviste. Lo scrittore va in redazione, entra liberamente, sicuro. Sono tutti contenti di vederlo, e lui è contento, sono tutti così gentili. "Caro! - gli dicono - lo pubblichiamo! Lo pubblichiamo! Lo sistemiamo nel numero dodici!". Ma il numero dodici

è dicembre. L'inverno. E adesso è estate... E tutti guardano lo scrittore con compiacimento, sorridono, gli stringono la mano, gli danno dei colpetti sulla spalla. Sembra che siano tutti convinti che lo scrittore abbia cinquecento anni di vita davanti a sé. E che aspettare sei mesi per lui sia come aspettare sei giorni. Per lo scrittore inizia così un periodo strano e penoso. Lui sollecita il tempo. Che passi al più presto l'estate. E l'autunno, all'inferno l'autunno! Dicembre, ecco cosa gli serve. Lo scrittore è estenuato nell'attesa di dicembre.

Ma lui già di nuovo è al lavoro, e di nuovo ora gli riesce, ora no, è passato un anno, la ruota ha fatto il giro, e di nuovo aleggerà aprile, e sul suo lavoro inizierà ad arrivare la critica, l'onorario per il vecchio lavoro. Gli scrittori leggono le critiche che gli vengono fatte. Non è vero che alcuni scrittori non sono interessati a ciò che si scrive su di loro. Ed ecco quando gli serve tutto il suo coraggio. Per non offendersi alle stroncature, alle ingiustizie. Per non arrabbiarsi. Per non gettare via il lavoro, quando lo ingiuriano molto. E per non credere agli elogi, se lo lodano. L'elogio è terribile, esso abitua lo scrittore a considerarsi migliore di quanto sia in realtà. Allora lui inizierà ad insegnare agli altri, invece di studiare lui stesso. Per quanto bene abbia scritto il suo lavoro, può fare ancora meglio, deve solo essere coraggioso e studiare.

Ma i peggiori non sono gli elogi o le stroncature. La cosa peggiore è quando di te non parla nessuno. Quando sono usciti dei tuoi libri e tu sai che sono libri veri, ma nessuno li nota: ecco quando si deve essere forti!

La verità della letteratura proviene sempre dalla verità della vita e al proprio coraggio di scrittore, lo scrittore sovietico deve aggiungere anche il coraggio dei piloti, dei marinai, degli operai, delle persone che con il sudore della fronte cambiano la vita sulla terra, delle persone di cui egli scrive.

Ecco, egli scrive, per quanto gli è possibile, sulle più diverse persone, su tutte le persone, e deve conoscerle bene di persona e vivere un po' con loro. Per un certo tempo lui deve diventare come loro, un geologo, un taglialegna, un operaio, un cacciatore, un trattorista. Lo scrittore siede nell'alloggio di un peschereccio insieme ai marinai, o va con la squadra per la taiga, o vola con i piloti dell'aviazione polare, o conduce le navi attraverso la Grande via del Nord.

Lo scrittore sovietico deve anche ricordare che la cattiveria esiste sulla terra, che lo sterminio fisico, la privazione delle libertà elementari, la violenza, l'umiliazione, la fame, il fanatismo, l'ottusità, le guerre e il fascismo esistono.

Egli deve, a seconda delle sue forze, protestare contro tutto ciò, ed elevare la sua voce contro la menzogna, il fariseismo e il delitto, questo è

un coraggio di una specie particolare.

Lo scrittore, infine, deve diventare un soldato, se serve, e il suo coraggio deve bastare anche per dopo, quando, se rimarrà in vita, dovrà di nuovo sedersi al tavolino e di nuovo si troverà faccia a faccia con il foglio di carta bianco. Il coraggio dello scrittore dev'essere di prim'ordine. Esso deve essere presente in lui continuamente, perché ciò che lui fa, non lo fa per un giorno, né per due, ma per tutta la vita. E lui lo sa che ogni volta tutto inizierà da capo e sarà sempre più difficile.

Se lo scrittore non ha abbastanza coraggio, è la fine. E' finito, anche se ha del talento. Diventa invidioso, comincia ad ingiuriare i compagni. Diventa freddo per la rabbia, penserà al fatto che non lo hanno menzionato là o là, che non gli hanno dato un premio, ma lo hanno dato a un mediocre arrivista. E allora lui non conoscerà mai la vera felicità dello scrittore.

Ma la felicità per lo scrittore c'è. Nel suo lavoro ci sono momenti in cui tutto va bene e ciò che ieri non gli riusciva, oggi gli riesce senza tanti sforzi.

Quando la macchina per scrivere scoppietta, come una mitragliatrice, e i fogli puliti si susseguono l'uno dopo l'altro come da un caricatore. Quando il lavoro è leggero e senza ripensamenti, quando lo scrittore si sente potente e onesto. Quando all'improvviso ripensa, scrivendo una pagina particolarmente forte, che all'inizio era il verbo e il verbo era Dio! Ciò accade di rado anche ai geni, ma accade sempre solo ai coraggiosi, ricompensa per tutte le fatiche e i giorni, per l'insoddisfazione, per la disperazione, questa è l'improvvisa divinità della parola! E scrivendo questa pagina, lo scrittore sa che poi essa rimarrà. Altro non rimarrà, ma questa pagina rimarrà.

Quando lui capisce che si deve scrivere la verità, che solo nella verità sta la sua salvezza. Solo non si deve pensare che la propria verità sarà accolta subito e incondizionatamente. Ma tu devi ugualmente scrivere, pensare a tutte le innumerevoli persone che ti sono sconosciute, e per le quali, in fin dei conti, tu scrivi. Tu non scrivi mica per il redattore, né per la critica, né per i soldi, sebbene a te, come a tutti, servano i soldi, ma non per essi tu scrivi, in definitiva. I soldi si possono guadagnare in qualunque modo, e non necessariamente facendo lo scrittore. Ma tu scrivi, ricordando la divinità della parola e la verità. Tu scrivi e pensi che la letteratura è l'autocoscienza dell'umanità, la manifestazione dell'umanità tramite te. Questo lo devi ricordare sempre ed essere felice ed orgoglioso del fatto che la sorte ti ha riservato questo onore.

Quando tu all'improvviso getterai lo sguardo all'orologio e ti accorgerai che sono già le due o le tre, che su tutta la terra è notte, che su

enormi distese le persone dormono, o si amano vicendevolmente, e non vogliono conoscere altro, fuorché il loro amore, o si ammazzano gli uni gli altri. Volano gli aerei con le bombe, e ancora da qualche parte si balla, e gli annunciatori di ogni tipo di stazione radio utilizzano l'energia elettrica per mentire, calmare, allarmare, rallegrare, disilludere, dare speranze.

E tu sei così debole e solo in quest'ora non dormi e pensi al mondo intero, desideri fortemente che tutte le persone sulla terra siano finalmente felici e libere, che spariscano le disuguaglianze, le guerre, il razzismo, la povertà, e che il lavoro diventi necessario a tutti come è necessaria l'aria.

Ma la più grande felicità sta nel fatto che tu non sei il solo che non dorme in questa notte fonda. Insieme a te non dormono gli altri scrittori, tuoi fratelli nella parola. E voi tutti insieme volete la stessa cosa: che il mondo diventi migliore, e l'umanità più umana.

Tu non hai il potere di cambiare il mondo come vorresti, come non ce l'ha nessuno singolarmente. Ma tu hai la tua verità e la tua parola. E devi essere tre volte coraggioso, non considerando tutte le tue infelicità, disavventure e insuccessi, per portare ugualmente alla gente la gioia, e dire senza fine che la vita sarà migliore.

(Da Ju. Kazakov, O mužestve pisatelja, "Literaturnaja gazeta", 1966, 24/11; Traduzione di Cristina Lazzarini)

Anastasia Pasquinelli

FOSFORESCENZE*

In Russia, all'epoca tra il 1910 e il 1930, Grin si leggeva volentieri. Piacevano, in quegli anni, i suoi numerosissimi racconti ed anche i romanzi cosiddetti "d'evasione" dalle trame avventurose, eleganti e un po' romantiche, spesso ambientate nel fantasioso paese di Grinlandia; questo discreto successo gli assicurava così i mezzi per una pur sempre molto precaria esistenza. Tuttavia nel '32, quando morì in Crimea, era in uno stato di completa miseria; ormai, per alcuni decenni, sarà dimenticato da tutti.

Scrittore atipico negli anni pre- e post-rivoluzionari di intensi fermenti culturali, personaggio di carattere schivo e scontroso, fu generalmente trascurato da una critica frettolosa e distratta che lo relegava al ruolo, se non proprio di imitatore, di "rifacitore" del genere "avventuroso", disimpegnato, di scrittori occidentali allora di moda, quali J.London, J.Verne, R.Kipling, K.Hamsun, H. G. Wells, addirittura il "vecchio" Poe. Nella sua narrativa troviamo invece alcuni esempi particolarmente significativi della vena di un Grin "diverso", che lo rivelano scrittore attento agli orientamenti che le avanguardie artistiche dell'epoca, tanto quelle occidentali quanto quelle russe, in reciproca costante integrazione, andavano via via fruttuosamente scambiandosi.

In Acchiappatopi (1924), e poi in Fandango (1927), si rintracciano temi e motivi già da tempo presenti o ancora allo stato nascente nella cultura europea, che aiutano a scoprire il percorso originale dell'Autore, mentre si svela una rete di risonanze utili a sottrarre la sua opera al destino tutto sommato mediocre assegnatogli in Russia.

In Acchiappatopi egli si mostrava infatti capace di cogliere e di condensare certi nodi essenziali di alcune tra le principali tendenze artistiche europee, a lui precedenti o contemporanee. Tracce romantiche e tardoromantiche, francesi soprattutto, assimilate dalla cultura russa fin dall'ultimo Ottocento - da Baudelaire a Rimbaud, a Mallarmé, a Lautréamont, a Poe - riaccentuate e reinterpretate dallo stile scarno, dinamico di Grin, creano una rete di riferimenti crittografici dai toni misteriosi, mistici e visionari che ne costituiscono la solida intelaiatura. Ma negli

abissi della Pietrogrado affamata del 1921, le "corrispondenze" baudelairiane tra spirito e natura si capovolgono, rivelando l'altra faccia paurosa della serena regione di Grinlandia¹ mentre, attraverso una serie di prove estreme, la straordinaria avventura del protagonista si avvia ad un esito liberatorio. Il "dèmon dell'analogia" che ossessionava Mallarmé rivela la dissonanza di un mondo di corrispondenze frantumato nel caos di una realtà impenetrabile alla ragione.

E' così che Grin, inserendosi d'istinto nell'ampia corrente europea del rinnovamento delle forme artistiche, viene a trovarsi nel cuore del movimento surrealista che, guidato da André Breton, si era sviluppato in Francia nei primi anni '20: in Acchiappatopi, una serie di analogie creative (nuove "corrispondenze") conducono dal primo Manifesto del surrealismo bretoniano, uscito appunto nel '24, fino all'opera più significativa dello stesso Breton, la sua Nadja del 1928: dall' "oggetto surrealista" per eccellenza, il telefono, attorno al quale si dipana la vicenda del racconto griniano, all'angosciato girovagare in certi corridoi bui, nei quali si condensa l'eco del "grido sempre patetico" delle parole in chiusura di Nadja: "Chi vive? Sono io solo? Sono io stesso?".

Caso anomalo, quello di Grin, nel panorama dei numerosi gruppi e movimenti attivi nel mondo letterario della giovane URSS, dove una corrente direttamente legata al surrealismo occidentale non c'è stata; ciò non significa però che l'avanguardia russa fosse priva di componenti surrealiste. Ma mentre i francesi scoprivano l'inconscio come fonte inesauribile di creatività, stimolata dalle immagini prodotte dal medesimo, per l'avanguardia russa - tutta intrisa di antichi, particolari saperi esoterici - questo cammino di scoperta, affidato all'intuizione, più che ad un'analisi razionale - dove conscio ed inconscio, più che incontrarsi, si scontrano, senza riconoscere l'uno le ragioni dell'altro - risultava particolarmente laborioso: una via ingombra di magia, di sforzi paranormali alle volte, in cerca della "quarta dimensione", suprema capacità psichica dell'uomo. Al surrealismo - secondo Breton - serve invece il massimo di realismo: è infatti la coscienza vigile che raccoglie ed elabora l'incontrollabile produzione delle immagini inconse e registra l'emozione (la "scintilla elettrica"), inserendola in un orizzonte di senso intelligibile, appunto "illuminato"; infatti, "se le profondità del nostro spirito celano strane forze capaci di dare incremento a quelle di superficie, o di lottare vittoriosamente contro di esse, abbiamo tutto l'interesse a captarle (...) per poi sottometerle, se sarà il caso, al controllo della nostra ragione"².

E Grin, singolare campione del sincretismo culturale delle avanguardie europee di quell'epoca, è un visionario lucido che va e viene senza sforzo tra due mondi, anzi, tra due realtà: quella fisica, concreta,

pratica, e quella spirituale, immateriale, essenziale, la cui autenticità - data la natura simbolica del pensiero - viene garantita dal linguaggio (una "foresta di segni"); l'eco "romantica" riaccentuata rimanda ad una tradizione al tramonto e tiene schiusa la porta del mito. Egli scivola così nella sua "seconda vita", carica di intensa energia, in quanto l'emozione creativa provoca in lui un cambiamento di stato, un rapimento durante il quale realtà "altre" gli appaiono particolarmente evidenti. "...Mi divenne sempre più chiaro / - aveva scritto Blok - ch'io fui qui non so quando e che vidi / in realtà quel che vidi in sogno"³.

Sul burrascoso sfondo europeo, dove la memoria veniva ribaltata per farla riemergere dal confuso fluire del tempo come durata vitale, spiccano quindi i motivi più originali svolti da Grin nel suo Fandango; le forme che si presentano alla sua memoria involontaria (varco aperto all'inconscio) sono quelle più intimamente connesse col mondo degli affetti, più pronte a suscitare quel sentimento di un passato cui, come nel mito di Orfeo ed Euridice, sarebbe stato necessario dare un ultimo sguardo prima di riconoscerlo come veramente morto. Attraverso il metodo moderno (surrealista) della memoria involontaria⁴, Grin/Kaur avverte il primo movimento delle "sue" figure; l'immagine è infatti "un'emanazione semplice, formale; che trasfonde tutta la nuda e pura essenza (...) è una certa vita come se tu immaginassi una cosa che da sé e in se stessa si gonfia e ribolle in se stessa"⁵. L'artefice che apre a Kaur questo "mondo immaginale", al di là di quello della precisione e dell'esattezza, è Bam Gran, il fantasma, il burlone dalle continue metamorfosi: di lui, a Kaur resta - dono prezioso, incorruttibile - la ricchezza di un'esperienza interiore sconvolgente, il cui senso gli viene suggerito dalla moglie: "Tutto si è capovolto, e proprio capovolgendosi è rimasto al suo posto!". La figura femminile, squisitamente intuitiva, chiarisce e risolve le più gravi aporie, gli enigmi sconcertanti, aprendo orizzonti di pace e di conforto.

In quell'ultimo scorcio degli anni '20, lo Sturm und Drang avanguardistico russo ferve e ribolle, spinto da un intenso, generoso, utopistico slancio comune, cui - a suo modo - nemmeno Grin resta estraneo: così nasce Fandango, o la vertigine del moderno, racconto d'impianto surrealista, percorso, sin dall'inizio, da una serie di "cortocircuiti" d'impronta bretoniana⁶, cioè dalla giustapposizione sorprendente di realtà disparate, messe in moto da un processo inconscio e tese alla riconciliazione degli elementi apparentemente contraddittori o in opposizione, della vita estetica, psicologica e sociale dell'individuo: la coscienza attiva diventa allora l'osservatore passivo dell'interazione delle idee.

Così K. Vaginov, scrittore russo contemporaneo di Grin, in un romanzo uscito anch'esso nel 1927, descrive la città di quei giorni: "Da

qualche tempo, per me Pietroburgo si tinge di un color verdognolo, tremolante e lampeggiante, un colore orrendo, fosforescente. Sia sulle case, che sui volti e nelle anime balena una fiammella verdognola, maligna e sogghignante (...) e i giovani hanno ciascuno un loro sogno particolare: l'ingegnere vuole assolutamente sentire musica havaiana, lo studente - impiccarsi in modo spettacolare (...). Non mi piace Pietroburgo, è finito il mio sogno"⁷.

Grin, - "ingegnere", o "paesano" di una Pietrogrado fatta scenario di rovine piranesiane - elabora intanto la sua strategia per catturare quella luce fosforescente, "brina elettrica e verde di neve"⁸ ("sorse un giorno verdognolo", nota Kaur; poi: "tutto sembrava verde", "un divino raggio verde" ecc.) e farne il faro della propria vittoria. Nell'impianto surrealista di Grin (gli incontri, le metamorfosi, i cortocircuiti, i lucidi deliqui), ad aiutarlo a compiere il rischioso cammino iniziatico, sospinto dal "dèmone delle combinazioni inattese" nel labirinto metropolitano, si inseriscono figure propizie quali gli angeli mediatori, gli zingari, e poi quelle, lievi come farfalle, intorno a Bam-Gran, mago, zingaro, dio sorridente e generoso della memoria intera (il servo Remm, il cane Pli-Pli, abitatori del *mundus imaginalis*), in Zurġagan riconquistata, risonante della musica fatale: "Angelo e marionetta: allora finalmente c'è spettacolo. / allora ecco s'aduna quel che sempre, / esistendo, disgiungiamo. Allora, solo allora / delle nostre stagioni si compone il cerchio / della piena evoluzione"⁹.

"Tutti gli uomini sono fanciulli", sussurra Bam-Gran, prima di recitare Heine a Kaur, fissandolo con la lama delle sue pupille lucenti: "senex" e "puer" di fronte (il "vecchio" multiforme dallo spirito sapiente, il "bimbo", l'ingenuo vagabondo affamato), a giocare insieme un gioco filosofico di tipo rosacrociano, un'iniziazione ai misteri della luce e dell'ombra.¹⁰

Una nostalgica eco romantica, suggerita da vari accenni sparsi nel testo (Rostand, de Régnier...), risuona pienamente nei versi di Heine, Leitmotiv dell'intero racconto, enigma e soluzione lirica di un tempo sconnesso, ritrovato nella scoperta di un mondo creato dal puro slancio dell'immaginazione, mosso dalla forza del Witz, tecnica che compone l'eterogeneo, in quanto -secondo le parole di Schlegel - spirito combinatorio, cioè "facoltà di connettere ad unità ciò che più è molteplice, differente"¹¹. La forza mistica del Witz - vera rivelazione profana - porta l'orizzonte casuale e precario del mondo a un'unità senza più conflitti, ossia alla coincidenza magica tra bellezza, verità e morale. Inoltre, il paradosso tipico del Witz ha una sua funzione destabilizzante, dinamica, poichè scopre il dissidio per renderlo produttivo all'interno delle figure

poetiche: "Questo tale - racconta Kaur, riferendosi al cuoco Terpugov -, per scherzo, tirava il mio pesce per la coda", fino alla riapparizione finale del pesce ("Che strano destino, quella scàrdola!"), sigillo ironico di un sogno vero.

Frutto della tecnica "combinatoria" dell'Autore - strategia di una dinamica difesa, per trasformare il mondo, renderlo "controllabile nelle sue contraddizioni" - Fandango non è un racconto "solo" surrealista, ma un testo composito, una sintesi di vari motivi del momento, ricco com'è delle suggestioni formali offerte in copia dai numerosi movimenti artistici che si accavallavano in quegli anni: volta a volta pittura, architettura, concerto, cinema o dramma espressionista dalle sequenze destrutturate, avventuroso baraccone di saltimbanchi, o tenebroso "gotico": un mondo nuovo, quello "della sorpresa e del minuto violento", che Kaur scompone e ricompone, roteando un sorprendente caleidoscopio luminoso, il magico cono. Irrompe il "pensiero del disordine", tipicamente surrealista, ricolmo di onirica vitalità: "Sorse un gioioso disordine, l'ordine autentico della nostra natura".

E Grin usa infatti l'unico linguaggio in grado di cogliere la realtà, quello figurale della mescolanza, perché "è questa mescolanza di contrari ad animare la nostra vita", aprendo all'immaginazione forme, spazi risonanti del "crescendo" musicale ossessivo, infine liberatorio, del motivo musicale spagnolo. L'infernale labirinto metropolitano si tramuta così in arabesco, sede del supremo ordine, in un caos "che attende solo il contatto dell'amore per dispiegarsi in un mondo armonico: un arabesco di petali e di raggi".

Il tema del quadro, che viene tra l'altro sviluppato anche come gioco di specchi, come Witz intrigante ("E dunque, cittadino, siete pittore? Molto piacere!"), appare sostanzialmente come la storia della ricerca della casa, della "dimora", dove la memoria, finalmente placata, riesca a ritrovare nuova energia vitale; ogni altro quadro viene infatti rifiutato, sventrato, per svelare infine la propria misera, insensata sostanza. Perché, secondo il Raggismo, movimento pittorico russo postfuturista, il quadro vero "è come un miraggio che sorge nell'aria torrida del deserto e disegna nel cielo città lontane, laghi, oasi (...). Il quadro è fluttuante, dà la sensazione dell'extratemporale ed extraspaziale, in esso sorge la sensazione di ciò che si può chiamare la quarta dimensione (...). Per tale via la pittura diviene uguale alla musica, rimanendo se stessa"¹².

Del resto, la teoria di un altro movimento dell'avanguardia pittorica russa, il suprematismo, si riallacciava tra l'altro curiosamente all'insegnamento di un pittore francese della fine del '600, il quale, nel linguaggio tipico della sua epoca, affermava: "per scoprire l'Autore di un

Quadro, non basta dunque conoscere il movimento del pennello: bisogna penetrare in quello dello Spirito"¹³. Solo da Bam-Gran verrà svelato a Kaur l'enigma del quadro da lui prediletto: da questo taumaturgo benefico gli verrà così restituita la piena coscienza di un passato in tal modo finalmente redento.

Ma è il costruttivismo, movimento allora in pieno sviluppo, che sembra trovare in Fandango un suo punto di riferimento particolarmente interessante: dopo una fase di intensa elaborazione dei procedimenti artistici postfuturisti, questo gruppo di artisti si proponeva di giungere ad una loro sintesi globale, dichiarando di essere il costruttivismo stesso "qualsiasi procedimento possibile". D'impronta nettamente comunista, il movimento - prima del suo tramonto obbligato nei primi anni '30 - fu tra quelli che meglio espressero la consapevolezza militante - d'impronta messianica tipicamente russa -, il trasporto intuitivo di un'esperienza creativa sentita in sintonia con gli eventi rivoluzionari. Compito dell'arte, per i costruttivisti, era dunque quello di adoperarsi per un rinnovamento dell'arte basata su nuovi principi di attività pratica, mettendo al bando ogni intenzione estetico-soggettiva¹⁵.

Fandango assume così anche il senso di una protesta radicale, ispirata alla "svolta" anarchica del movimento surrealista francese nel 1927: come avrebbe scritto più tardi Breton, "La poesia e l'arte avranno sempre una predilezione per tutto ciò che trasfigura l'uomo in questa ingiunzione disperata (...) che egli rivolge alla vita. Perché al disopra dell'arte e della poesia, lo si voglia o no, sventola una bandiera, rossa o nera di volta in volta"¹⁶. Infatti, col suo "cono", misterioso strumento di magia, e non certo banale oggetto utilitaristico, Grin dichiara polemicamente la sua volontà di produrre unicamente pura, viva bellezza, esaltando sensi e intelletto insieme. E gli astri di quella costellazione sono i nomi delle dodici fanciulle spagnole, ricamati sul drappo dispiegato da Bam-Gran e tradotti da Kaur, che - il solo a conoscere quella lingua - traduce i magici arabeschi.

Con la brezza impalpabile di un revival postromantico, dall'ironia bizzarra e trasgressiva, a tratti addirittura gogoliana, che vi traluce¹⁷, Fandango si presenta come testo emblematico della narrativa leningrade-se di quegli anni: infatti "il 1927 segna una sorta di linea di demarcazione nella letteratura sovietica. Le opere principali pubblicate nel corso dell'anno hanno un tono che sembra rompere con quello della narrativa precedente. I temi prescelti non hanno più un carattere esotico (...), ma sono ora più vicini all'esperienza degli scrittori stessi: avvenimenti di vita quotidiana, la piccola burocrazia (...). Il cambiamento è tangibile nell'esplosione di satire che cominciarono ad apparire intorno al 1927

(...). Non fu comunque solo attraverso la satira che gli scrittori di quegli anni esplorarono la natura sempre più autocratica del potere sovietico (...). L'ambiguità fu l'elemento che contraddistinse la scrittura dei tardi anni Venti¹⁸. Dall'euforia di questo primo periodo si passò quindi a un'altra fase, quella del "divertito scetticismo", nel contesto del "grottesco" costruttivista letterario: l'inconscio si beffava così di ciò che il "conscio", il "super-io" gli ordinava.

E' a questo genere di costruttivismo "ambiguo" che sembra riferirsi Fandango: infatti l'agire di Kaur è decisamente finalizzato proprio a quella ricerca di intima armonia - in una ricreata "corrispondenza" tra immaginazione e realtà - bollata con esagerato, perfino ingenuo disgusto da zelanti sostenitori ortodossi, i "perdigiorno di strada, araldi dell'attendibile"...

Ricordiamo che per i costruttivisti-produttivisti, il superamento dell'arte tradizionale passava attraverso tre principi operativi, due dei quali, la "fattura" e la "costruzione", risalgono ai processi innovativi post-futuristi, e si riferiscono al rapporto dinamico tra procedimenti e materiali, e interessanti perciò prevalentemente le arti plastiche, i prodotti industriali. Il terzo principio, il cui nome e la cui funzione sono ispirati ad un termine geologico, è quello della "tettonica"¹⁹, cui viene assegnato il significato di "esplosione endogena che si sprigiona dall'oggetto", di "spinta energetica, esplosione dall'intimo", attraverso cui l'artista costruttivista deve dare un senso organico alle sue creazioni.

Questo "oggetto tettonico", in Fandango, è il cono, straordinaria figura dirompente dell'intera visione, pronta a lacerare, con la sua luce abbagliante, il fioco baluginio verdognolo descritto da Vaginov e - aprendo sorprendenti orizzonti di antichi saperi - a moltiplicare le chiavi di lettura dell'intero testo.

Prima ancora di apparire come "cono", oggetto - a suo modo - surrealista, quella luce dice infatti la sua lunga storia, intrisa di antichi saperi: perché l'acuto raggio luminoso che colpisce l'occhio di Kaur intirizzito contiene già la forza "tettonica" del cono fiammeggiante; luce erotica, nel senso anzitutto platonico: freccia d'amore, scoccata da Eros nell'occhio dell'amante: "non aveva forse già detto Platone che l'amore era una sorta di malattia oculare?"²⁰; luce di forma conica in Crisippo, filosofo stoico, per il quale "la tensione tra l'organo visivo e l'oggetto percepibile si propaga lungo un cono, il cui vertice si trova nell'occhio e la cui base delimita il nostro campo visivo"²¹. L'immagine del cono appare quindi come un'altra figura del dardo infuocato d'amore che colpisce l'occhio dell'amante, ricorrente nella poesia stilnovistica e petrarchesca ("e benedetto il primo dolce affanno / ch' i' ebbi ad esser con Amor con-

giunto, / e l'arco e le saette ond' i' fui punto, / e le piaghe che 'nfin al cor mi vanno")²²; essa rinasce al centro del pensiero neoplatonico del Rinascimento, con Marsilio Ficino, per continuare nell'intenso fuoco alchemico, di origine ermetica e di esito rosacrociano²³; diventa in Jung la fiamma dell'emozione creativa²⁴, per arrivare a Valéry, che descrive il caos del tempo moderno come "il ribollire delle materie in un forno incandescente"²⁵, e all'eliomachia, la "vittoria sul sole", l'opera messa in scena da Malevič a Pietroburgo nel 1913²⁶. Il senso amoroso di quella luce si rivela nel corso dell'incontro di Kaur con la moglie, col suo pianto arcano che riavvia il corso di un tempo smarrito e infine pacificato.

La dialogizzazione interna al racconto è intensa, pluridiscorsiva: non solo quella tra i personaggi, ciascuno dei quali con una lingua, uno stile, un carattere - quindi un senso, un mondo - propri; non solo quella tra l'Autore, i suoi personaggi e il lettore, ma soprattutto quella che Grin, "mediatore della narrazione", spingendosi nella direzione del "pensare di più e dire altrimenti", conduce con le forme della tradizione e dell'avanguardia letteraria russa e di quella occidentale.

"Era sera. Piovigginava".

Sul limitare tra passato e futuro, Grin, "guardiano del tempo"²⁷, custodisce un fuoco inestinguibile: perché, come esorta Breton²⁸, "Sorvegliate / La fiamma che cova / LA PREGHIERA / Del bel tempo".

NOTE

* Il presente studio costituisce la postfazione alla traduzione dal russo, a cura di A. Pasquinelli, del racconto di Grin Fandango, di prossima pubblicazione presso l'editore "L'Argonauta", Latina.

1) Sulla storia del tema delle corrispondenze tra mondo fisico e spirituale, cfr. A. Pasquinelli, "Corrispondenze", in A. Grin, L'Acchiappatopi, Latina, 1998, pp. 82 sgg.

2) A. Breton, Manifesti del surrealismo, Torino, 1987, p.17.

3) A. Blok, La violetta notturna, in R. Poggioli (a cura di), Il fiore del verso russo, Torino, 1949.

4) Cfr. F. Rella, Il silenzio e le parole, Milano, 1981, p. 139: "La memoria involontaria (...), che ci pone davanti una diversa immagine del presente e del futuro, si presenta in primo luogo come disordine".

5) Maestro Eckhart, Trattati e prediche, Milano 1982, p.33. Il tema del "sapere dell'immagine e della figura" viene ampiamente svolto da F. Rella, Metamorfosi, Milano, 1984, pp.127 sgg.

6) Per Breton, l'ispirazione consisteva in "quella specie di corto circuito che

essa provoca tra una data idea e la sua replica (per esempio scritta). (...) In poesia, in pittura, il surrealismo ha fatto l'impossibile per moltiplicare quei corti circuiti". (cfr. Secondo manifesto del surrealismo, (1930) in A. Breton, cit., p. 95).

7) Konstantin Konstantinovič Vaginov (1899-1934), La canzone del capro, Mosca, 1989, p.19. Vaginov, poeta e scrittore pietroburghese, è autore di alcuni romanzi impregnati di reminiscenze classiche, ma anche vicini ad un surrealismo "spontaneamente trovato". Cfr. L. Čertkov, La prosa leningradese, in AA. VV., Storia della letteratura russa, vol.III, Il Novecento, Torino, 1990, t. II, p. 453.

8) L. Aragon, Le paysan de Paris, Parigi, 1988, p.186. L'uscita del libro risale al 1926.

9) Cfr. R. M. Rilke, Elegie duinesi, Torino, 1978, Quarta Elegia.

10) Per il senso rosacrociano della parola latina, cfr. in F. Yates, L'Illuminismo dei Rosacroce, Torino, 1976, la Tavola analitica, alla voce Ludibrium. Cfr. inoltre I. P. Couliano, Eros e magia nel Rinascimento. La congiunzione astrologica del 1484, Milano, 1987, p. 64: "Ficino - come ci dice E. Garin (E. Garin, Storia della filosofia italiana, vol. I, Torino, 1966, p. 383) - considerava la filosofia come un'iniziazione ai misteri, consistente in una graduale elevazione intellettuale che riceveva in risposta dal mondo intelligibile una rivelazione fantastica sotto forma di figurac". Cfr. anche ibid., la citazione da Marsilio Ficino: "Pitagora, Socrate e Platone solevano celare tutti i misteri divini sotto il velo del linguaggio figurato (...), celiare seriamente e giocare assiduamente, iocari serio et studiosissime ludere".

11) Cfr. la citazione da Schlegel in F. Rella, Limina, Milano, 1987, p. 35, densa raccolta di saggi sul "pensiero del moderno"; in particolare, a Schlegel sono dedicate le pagg. 25-43, fitte di osservazioni e riferimenti interessanti.

12) M. F. Larionov, Lučizm (Il Raggismo), Mosca, 1913, in M. Bohmig, Le avanguardie artistiche in Russia, Bari, 1979, pp.130-131.

13) Roger de Piles, Abrégé de la vie des peintres, Parigi, 1699, pp. 97-98, , citato da J. C. Marcadé, Le arti plastiche innovatrici dopo la rivoluzione, in AA. VV. , Storia della letteratura russa, cit., p.890.

14) Cfr. G. Kraiski, Le poetiche russe del Novecento, Bari, 1968, p.358.

15) Per la posizione ideologica dei costruttivisti cfr. L. P. Finizio, L'Astrattismo costruttivo. Suprematismo e Costruttivismo, Bari, 1990 - studio vivace e documentato sulla storia di questi movimenti e dei loro principi artistici -, pp. 64 sgg.

16) A. Breton, Arcano 17, Parigi, 1947 (trad. it. di L. Xella, Napoli, 1985, p.21), opera - come nota l'interessante Introduzione della traduttrice Laura Xella - intessuta di materiali desunti dalla tradizione ermetica e dalla magia, con un apporto massiccio di dottrine esoteriche. Per le ragioni e le forme di questa "svolta", cfr. Ch. Russell, Da Rimbaud ai postmoderni. Poeti, profeti e rivoluzionari, Torino, 1989, nel cap. intitolato "Il surrealismo al servizio della rivoluzione", pp. 186 sgg.: "(...) Le radici storiche e teoriche del surrealismo affondano negli atteggiamenti anarchici dei poeti collegati al movimento dada" ecc. Nel suo Secondo manifesto del surrealismo, cit., p.

80, sempre a questo proposito, la dice lunga ciò che scrive tra l'altro Breton: "(...) Per esempio, due anni fa (...), nel corso di tre interrogatori (nella sede del Partito comunista francese n.d.t.), ho dovuto difendere il surrealismo dall'accusa puerile di essere nella sua essenza un movimento politico di orientamento nettamente anticomunista e contro-rivoluzionario (...). Come non essere terribilmente preoccupati di un tale abbassamento del livello ideologico in un partito che era sorto così brillantemente armato da due delle teste più solide del XIX secolo?"

17) Sul concetto di revival come forma simbolica della tradizione, cfr. M. Fagiolo dell'Arco, La cattedrale di cristallo, in AA. VV., Il Revival, C. G. Argan (a cura di), Milano, 1974, pp. 225 sgg. : "Quasi sempre, i revivals si innestano in momenti di ansia mistica e religiosa, o comunque di riflessione critica sui modelli storici (o sulla storia come modello)" (p.239).

18) Cfr. N. K. Clark, La prosa degli anni Venti, in AA. VV., in Storia della letteratura russa, cit., pp. 427 sgg.

19) Si tratta della branca della geologia che studia i dislocamenti della crosta terrestre, cioè dei terremoti. Per il significato attribuito a questo termine dai costruttivisti, cfr. L. P. Finizio, L'Astrattismo costruttivo, cit.: "La teorica del Costruttivismo di Aleksej Gan", pp. 76-77. Inoltre, per la storia e il programma di questo importante movimento artistico, fondato nel 1921, cfr. tra le numerosissime opere su questo tema, la densa raccolta di AA. VV. (V. Quilici, a cura di), Rodčenko e Stepanova. Alle origini del Costruttivismo, Milano, 1984, pp. 13 sgg. : "(...) Il principio tettonico è quello di una continua trasformazione "

Su Rodčenko, Gan e altri costruttivisti, cfr. M. Bohmig, Le avanguardie..., cit. pp. 64 sgg.; ibid., p. 24, per le precedenti definizioni della "tettonica". Negli anni intorno al 1912 il pittore cubofuturista (postfuturista) David Burljuk aveva infatti introdotto in quel movimento un concetto che avrebbe avuto un'importanza considerevole appunto nel successivo costruttivismo. Si trattava dello "sdvig" (dislocazione, smottamento), della "gruzifikacija" (aumento del carico), vocaboli implicanti un movimento dinamico inteso a intensificare l'espressione pittorica e letteraria: era un principio intuitivo, tipico dell'avanguardia russa.

Per il costruttivismo nella letteratura russa, cfr. R. Grubel, Il costruttivismo, in AA. VV., Storia della letteratura russa, cit., pp. 859-876, in particolare pp. 865-874.

20) "Ophtalmia", Platone, Fedro, 255 c-d., in I. P. Couliano, Eros e magia... cit., p. 54.

21) Cfr. I. P. Couliano, Eros e magia..., cit., p. 23.

22) F. Petrarca, Rime, LXI.

23) Sul fuoco alchemico di origine ermetica e di esito rosacrociario, cfr. R. Guénon, Iniziazione e realizzazione spirituale, Torino, 1967, pp.121 sgg.

24) "L'emozione - scrive Jung -, è da un lato il fuoco alchemico, il cui calore fa apparire tutto (...); dall'altro, è il momento in cui l'acciaio incontra la pietra e scocca la scintilla: l'emozione è infatti la fonte principale della presa di coscienza. Senza emozio-

ni non c'è trasformazione delle tenebre in luce, dell'inerzia in moto", C. G. Jung, L'archetipo della madre, Torino, 1990, p. 53.

25) Cfr. F. Rella, Vertigine del moderno, in L. Aragon, Il paesano di Parigi (trad. it.), Milano 1982, p. XXXVII.

26) Cfr. M. Bohmig, Le avanguardie..., cit., p 36.

27) L'espressione è di P. Ricoeur, filosofo francese contemporaneo, citato in F. Rella, Limina, cit., p. 153: "Il racconto è davvero 'il guardiano del tempo', in quanto la temporalità (...) richiede la mediazione narrativa".

28) A. Breton, Manifesti..., cit. p. 46, che riporta il testo nella lingua e nella grafica dell'edizione francese: "Surveillez / Le feu qui couve / LA PRIERE / du beau temps" (1924).

Ekaterina Vaulina

LA SPAGNA NELLA CULTURA RUSSA DELL'ETA' D'ARGENTO (1885-1925) – Seconda Parte*

X. La Spagna nella pittura russa dell'età d'argento

Durante l'età d'argento il tema della Spagna acquisisce nell'ambito pittorico russo un valore autonomo. Significativo è il numero dei pittori russi che compiono viaggi in Spagna tra la fine dell'Ottocento e i primi del Novecento: Valentin Serov, Vasilij Surikov, Aleksandr Benuà, Maksimilian Vološin, Konstantin Korovin, Aleksandr Golovin, Petr Končalovskij, Boris Kustodiev, Elizaveta Kruglikova, Anna Ostroumova-Lebedeva, Michail Larionov, Natal'ja Gončarova, per dire solo dei più noti. Ogni pittore rappresentava la Spagna secondo il proprio particolare punto di vista e la propria maniera pittorica. Gli approcci erano così diversi che spesso la "natura" stessa ne veniva profondamente modificata: Michail Larionov, che era stato a più riprese in Spagna trascorrendovi nel complesso circa un anno, scriverà che "la Spagna non assomiglia affatto a quella che ci portavano Korovin e Končalovskij"¹. Nonostante le differenze, si possono, tuttavia, enucleare alcuni soggetti e temi nazionali caratteristici: le danze popolari, i ritratti di uomini e donne in costumi tradizionali, più raramente i paesaggi di città. Altro tratto caratteristico è la gamma nero-bianca in cui molti pittori vedevano la quintessenza dell'ispanismo: "in Spagna [...] i colori sono spaventosamente semplificati, il nero e il bianco predominano su tutti gli altri... Per me la Spagna è una sorta di poema del nero e del bianco", scriveva Pëtr Končalovskij². Questi due colori, posti a fondamento della gamma coloristica dei quadri, caratterizzano non solo la percezione dell'aspetto esteriore del paese, ma sintetizzano anche la sua passionalità, la ruvidezza e mancanza di ombre del suo carattere. Nell'estrema semplificazione dei colori è come se si fosse manifestato il singolare primitivismo degli spagnoli, la loro cultura "vergine", non guasta, la loro prossimità alla natura ed ai primordi dell'essenza umana, la loro "purezza".

Va anche rilevato che, a differenza di quanto accade per la letteratura ed il teatro, l'arte figurativa russa, nell'affrontare il tema spagnolo,

non aveva una tradizione su cui fare perno. Fino alla fine dell'Ottocento, infatti, sono praticamente assenti opere d'arte di tale genere. Le radici vanno cercate nelle opere degli impressionisti francesi, nella conoscenza che si andava diffondendo tra i pittori russi delle opere di Velazquez, El Greco e Goya, così come nel generalizzato atteggiamento romantico verso la Spagna. I pittori dell'età d'argento vengono "tutti attratti dalla leggenda della terra delle passioni tempestose, delle bellissime donne orgogliose, del sanguinoso combattimento dei tori"³. Allo stesso tempo i pittori russi rappresentano più realisticamente l'immagine della Spagna: dipingendola dal vero essi presentavano al pubblico russo non la Spagna del *siglo de oro*, bensì quella reale, contemporanea, su cui, certo, il passato aveva impresso la propria nitida impronta. E' questa la Spagna raffigurata da Korovin, Golovin, Ostroumova-Lebedeva e molti altri.

A differenza dei pittori summenzionati, Michail Vrubel', che nel 1894 aveva dipinto il famoso pannello *Ispanija* (*Spagna*, Galleria Tret'jakov di Mosca), non aveva mai visto il paese con i propri occhi, cosa per cui tale opera è tanto più significativa in quanto rende in sommo grado quella che era l'immagine tipizzata e di secondo grado che della Spagna si aveva in Russia. Il pannello di Vrubel' ha valore autonomo, ma suscita delle associazioni con l'opera *Carmen*: le tre figure sono impietrite per la tensione: due uomini l'uno di fronte all'altro ed una donna rivolta allo spettatore, adirata per l'offesa subita, in atteggiamento di sfida, pronta a scattare. La tela è pervasa da tempestose passioni in conflitto ed irrisolte: "il ritmo compositivo delle iterazioni e dei contrasti delle forme e delle macchie pervade le figure, gli oggetti, le masse coloristico-luminose di una minacciosa tensione"⁴. La gamma espressiva accentua la percezione della drammaticità, in essa risuonano toni eroici, il giallo non smorzato, il cremisi, il verde caldo e il nero, le sfumature e le semitonali sono assenti, si fa più acuta la fattura della pittura. La *Ispanija* di Vrubel' è opera romantica con elementi di accentuata espressività, resa di stati d'animo limite, passionalità dei sentimenti. E' tuttavia priva di simbolismo, così come vi mancano il misticismo e l'allegorismo. In due piccoli bozzetti ad olio dei primi anni 90 dell'Ottocento, *Ispanskaja tancovščica v krasnom* (Danzatrice spagnola in rosso)⁵ e *Ispanka v belom* (Spagnola in bianco), entrambi alla Galleria Tret'jakov, sono ormai del tutto assenti il teso drammatismo e il profondo psicologismo, ma l'immagine della Spagna permane immutato: lo stesso portamento orgoglioso, la figura snella, lo sguardo focoso e la passionalità temporaneamente nascosta.

Nelle opere dipinte dal vero muta lo stato d'animo ed il pathos si smorza e risulta accentuato l'elemento realistico. La prima opera signifi-

cativa di tale tipo è *U balkona. Ispanki Leonora i Ampara* (Al balcone. Le spagnole Leonora e Ampara, 1888-1889, Galleria Tret'jakov di Mosca) di Konstantin Korovin. L'artista lavora al contempo ad una serie di *etudes* spagnoli, tra cui *V ispanskij taverne* (In una taverna spagnola, 1888, Galleria Tret'jakov di Mosca)⁶, in cui sono dipinti impressionisticamente "la perenne festosità"⁷ e la remota bellezza della vita spagnola intuite dal pittore durante il soggiorno nel paese che l'aveva così affascinato. *U balkona* si caratterizza per una singolare gamma coloristica, che rende appropriatamente un senso di armonia e tranquillità: le tonalità del verde, del rosa e dell'arancione sono attenuate e unificate dal nero e dal grigio, e risultano dunque prive di una appariscenza teatrale. Si tratta di una pittura elegantemente discreta. La Spagna raffigurata è non artificiosa, espressiva, nobile, ma inusuale. Al quadro mancano le tonalità luminose che ci si poteva aspettare, le pose d'effetto, le passioni turbinose, anche se l'essenza romantica del paese viene resa dal soggetto: le due ragazze spagnole sono immobili alla finestra, ed ascoltano, in atteggiamento soave e colmo di lirismo, una serenata.

Simile a questa Spagna spontanea, non sgargiante, "attutita", è quella raffigurata da Elizaveta Kruglikova in alcune incisioni, tra cui *Val'demoza. Majorka* (Valldemossa. Maiorca, 1902) e *Ispanskij tanec v majorkskoj taverne* (Danza spagnola in una taverna di Maiorca, 1905)⁸.

Due anni dopo, durante un viaggio in Spagna, Boris Kustodiev dipinge *Sevil'ja. Strastnaja pjatnica* (Siviglia. Il venerdì di passione, 1904, Collezione privata R. E. Ratner, Pietroburgo)⁹ in cui la Spagna raffigurata è completamente diversa: austera, fastosa, tetra. La monotona processione delle persone in nero allude senza mezzi termini al misticismo spagnolo che così spesso s'intreccia con le forme estreme del fanatismo, della raffinata crudeltà e della quasi insormontabile propensione alla morte. Questo "secondo volto" della Spagna, raffigurato con grande maestria da Kustodiev, appare assai di rado nell'arte figurativa dell'età d'argento, più propensa a porre in evidenza quanto di più luminoso e vitalistico era insito nella realtà spagnola.

Esemplari, in tal senso, sono le opere "spagnole" di Aleksandr Golovin, uno dei pochi pittori in cui tale tematica percorre come un filo rosso l'intera attività creativa. I primi schizzi datano al 1897, anno del primo viaggio in Spagna dell'artista, mentre le ultime opere, in cui la rievocazione si unisce a rielaborazioni assai libere e riflesse attraverso il prisma della fantasia, sono degli anni 20. Il ciclo pittorico più noto è costituito dai ritratti di ragazze spagnole, a cui lavora per una ventina d'anni a partire dal 1902. Si tratta di un'immagine che evolve visibilmente nel tempo: nella *Ispanka* del 1902 (attuale ubicazione sconosciuta) è raffigu-

rato alquanto astrattamente il tipo della bellezza spagnola romanticamente intesa. Nei ritratti del 1906-1908 l'orientamento è verso il tipo di Carmen¹⁰, anche per il fatto che Golovin lavora alla messa in scena dell'opera di Bizet all'Aleksandrinskij Teatr nel 1908: sono raffigurate donne del popolo, orgogliose, fiere, passionali, ma prive di alcunché di esotico e teatrale. Il pittore gradualmente sintetizza in un'immagine dai tratti generici la figura della donna spagnola - capelli scuri, figura snella, sguardo malizioso e sorriso sulle labbra, - accentua la scenograficità grazie alla quale mira a rendere uno stato d'animo brioso e festevole. La Spagna di Golovin è, in questo ciclo pittorico, caratterizzata da una tavolozza musicale e complessa: al bianco denso su fondo nero s'aggiungono l'arancione caldo, il rosso freddo, il viola, la terra d'ombra, il verde caldo, l'ocra, il melleo-ambrato, l'oliva, il blu terso.

Completamente diversa è la Spagna raffigurata da Petr Končalovskij durante il suo viaggio del 1910: il paese di Carmen e di Don Chisciotte è reso senza ombre, in modo reciso, teso, coloristicamente denso, con marcata espressività. Molte opere sono risolte in una gamma nero-bianca, ad esempio il *Matador Manuel' Garta* (Il matador Manuel Garta, 1910, Galleria Tret'jakov di Mosca) la *Ispanskaja komnata* (Stanza spagnola, 1910, Galleria Tret'jakov di Mosca), *Sivil'ja. Ispanskij tanec* (Siviglia. Danza spagnola, 1910, attuale ubicazione sconosciuta)¹¹, *Dom ljubitelja boja bykov* (La casa dell'appassionato di combattimenti di tori, 1910, attuale ubicazione sconosciuta)¹² e *Boj bykov. Sevil'ja* (Combattimento di tori. Siviglia, 1910, attuale ubicazione sconosciuta)¹³, mentre altre si basano su tese combinazioni e contrasti di colori densi e brillanti, come *Boj bykov* (Combattimento di tori, 1910, attuale ubicazione sconosciuta)¹⁴. Fu proprio questo che non trovò l'apprezzamento della maggioranza dei critici d'arte, tra cui il Muratov, che criticarono "la penosa intensità nella percezione del colore"¹⁵: "Non bastano le forze umane per vedere la Spagna così come l'ha vista Končalovskij... Le sue opere spagnole stanno a dimostrare quasi sempre la frammentarietà della percezione... Alcuni colori singoli si svincolano dal caos delle impressioni e prendono a vivere di vita propria: il colore nero della folla spagnola, il bianco dei muri del meridione, il verde delle persiane andaluse, il rosso-torbido delle aree dei combattimenti dei tori"¹⁶. Tuttavia il pittore in persona afferma che i colori fondamentali, non mescolati, grassi, sono i più adatti a rendere veridicamente la natura della Spagna e la vita che vi ferisce: "Mi colpiscono i colori sgargianti, la sabbia gialla, il cielo turchino e le ombre di smeraldo puro sulla sabbia. E quando, poi, mi misi a dipingere il combattimento dei tori, mi trattenevo continuamente dal prendere i colori nella loro piena forza: nessuno avrebbe prestato fede a simili colo-

ri, incredibilmente sgargianti”¹⁷. E’ così che Petr Končalovskij riferisce dell’impressione mozzafiato che gli ingenerò la contemplazione del duello tra l’uomo e l’animale nella rovente atmosfera delle passioni spagnole. La percezione della brutalità, della possanza di natura del toro viene accentuata in *Boj bykov* (Combattimento di tori, 1910, Galleria Tret’jakov di Mosca) dalla maniera marcatamente primitivistica, semplice e laconica, da giocattolo popolare, messa in atto dall’artista. Končalovskij ha espresso “l’intima essenza dell’animale e dell’uomo, adottando strumenti elementari, riducendo tutto a due-tre dettagli caratteristici... si vorrebbe che esso [il toro] paresse ora giocattolo, ora ‘il diavolo’ in persona”¹⁸. La potenza irrazionale del caos primigenio viene considerata dal pittore come lo spirito del paese: la corrida è sempre stata, nella coscienza dei russi, il simbolo della Spagna, l’estrema manifestazione della passionalità spagnola, della negazione romantica di ogni razionalità, come pure dell’inusitata crudeltà. Enucleando, dunque, alcuni degli elementi tradizionalmente considerati più sintomatici dello spirito spagnolo, Končalovskij rappresenta la Spagna in preda alle forze elementari della natura, alla sfrenatezza, al primitivo e primigenio. Ben evidente è tutto ciò nel grottesco ritratto del *matador*: uomo volitivo, rozzo, dalla smisurata forza fisica e dall’incoercibile coraggio.

Nel raffigurare la Spagna, tuttavia, Končalovskij dischiude anche quello che di quieto e costruttivo vi è nella vita quotidiana: vasi e recipienti dalle rozze decorazioni, frutti dalle semplici forme primitive nelle nature morte, stanze semivuote con il pavimento di mattoni, i mobili neri e un bianco tavolo di legno.

Negli anni seguenti la Spagna scompare dalla pittura di Končalovskij, per fare una fuggevole ricomparsa nel 1913, e poi nel 1945, allorché il pittore lavorerà alla messa in scena di due opere: il *Don Giovanni* di Mozart e la *Carmen* di Bizet.

Nel 1910, assieme a Končalovskij, viaggia per la Spagna Vasilij Surikov, che riportò in Russia una moltitudine di disegni ed acquarelli¹⁹ d’inusitata forza coloristica ed espressività: paesaggi luminosi, danzatrici focose, tragiche battaglie di tori. Disegni ed acquarelli in cui si percepiva “l’odore dell’arroventata sabbia dell’arena, in cui vi erano il cielo turchino e le canzoni appassionate di questo paese meraviglioso”²⁰. Si trattava di schizzi eseguiti in una maniera che si discostava da quella usuale di Surikov: pieni di sole, festosi, raffiguravano un paese poetico, fiabesco, pieno di romanticismo.

Diversi sono gli acquarelli dipinti nel 1914 dalla Ostroumova-Lebedeva²¹. Vi è raffigurata la Spagna contemporanea, “severa, crudele, inflessibile nei caratteri [dei suoi abitanti] e nella loro peculiarità”²², oltre

allo spettacolo variegato dei suoi paesaggi e della sua vita. Nei tratti coraggiosi, profondi, laconici del disegno, si manifesta “la percezione del romanticismo: il brigantesco, l’acre, il tetro”²³ da cui fu pervasa la Ostroumova-Lebedeva durante il suo viaggio in Spagna. E ciò si percepisce nella focosa, animata, magnanima gamma semplificata dei colori, in cui si stemperano anche quelli più profondi: gli alberi grigio-azzurri, i fiumi marroncino-rossi tra rive sabbiose arancioni, crinali e dirupi di color sanguigno, mandrie di tori al pascolo tra montagne ricoperte di azalee rosa-intenso. In queste opere grafiche, comunque, non si cade mai in una “ispanicità” manieristica²⁴, poiché vi si percepisce anche quanto inerisce alla quotidianità, ad un’esistenza di fatica e di lavoro, alla pertinace e secolare lotta con quella stessa natura che, pure, talvolta elargisce una qualche gioia agli esseri umani. E’ proprio l’attenzione prestata alla semplice quotidianità della vita spagnola che maggiormente caratterizza le opere “ispaniche” dell’Ostroumova-Lebedeva.

Privi di una “ispanicità” da parata sono anche gli acquarelli di Maksimilian Vološin realizzati dal vivo durante i viaggi in Spagna del 1901 e del 1915²⁵, e quelli dipinti a Koktebel’ nel 1919 in base ai ricordi²⁶. La Spagna vi è vista come un mondo pressoché mitico, un paese “impietrito nel mezzo dei suoi altipiani pietrosi, dei suoi pascoli calpestati, dei poveri campi di biade e degli scheletri rinsecchiti dei palazzi e delle cattedrali nel loro sogno pietrificato”²⁷, così come gli era apparso durante i viaggi. Tra i semifantastici monti coperti di macigni dalle tonalità grigio-lilla e sabbia, s’ergono solinghi bianchi monasteri, come spettri nel deserto: si travalica la realtà e dinanzi a chi guarda si dischiude un’immagine idealizzata e sintetica in cui non solo s’è sedimentata la percezione della natura e dello spirito del paese, ma anche la sua cultura. Oltre che in questi acquarelli di Vološin, una tale raffigurazione mitica e fantastica della Spagna la si ritrova solo nelle scenografie delle commedie e dei drammi degli autori spagnoli del *siglo de oro*.

“Impietrito”, “pietrificato” è il paese di Don Chisciotte anche nelle opere di Natal’ja Gončarova databili dalla seconda metà degli anni 10 alla prima metà degli anni 30. Si tratta di opere assai significative nell’itinerario artistico della pittrice, opere in cui l’architettonicità si esprime non in paesaggi, bensì in ritratti di donne spagnole, non reali ma immaginate. Marina Cvetaeva, nei suoi ricordi sulla pittrice, riporta le parole di un giornalista francese che aveva scritto a proposito della serie grafica *Ispanki* del 1918: “*Mais ce ne sont pas des femmes, ce sont des cathédrales!*”²⁸. E prosegue: “Tutto proviene dalla cattedrale: e le forme a battenti, e la verticalità, e la petrosità, e le forme a merletto. Le spagnole della Gončarova sono proprio cattedrali sotto un merletto, direttamente sotto di

esso, e separate da esso. La prima sensazione: non le pieghe. Cittadelle di merletti”²⁹.

Nelle grandi tele – varianti diverse di *Ispanki* – definite da Dmitrij Sarab’janov come “sfondamento verso una qualità superiore”³⁰, la Gončarova tenta di esprimere la propria nozione dell’elemento meccanicistico che si andava affermando con irruenza nella vita quotidiana di quegli anni nella cultura della città. Particolarmente “macchinistiche” e disumanizzate sono le *Dve Ispanki* (Due spagnole) degli anni 20, eseguite mantenendosi in una gamma nero-bianca su fondo marrone. Tali colori sono stati definiti dalla pittrice stessa nel modo seguente: “Il nero è il colore dell’abisso. Il bianco il colore della morte esteriore, del sonno”³¹. Le due donne spagnole sedute col cane ai piedi sono come composte da piatte lamine d’acciaio. Nelle occhiaie vuote, quasi fessure rettangolari, c’è il nero “colore dell’abisso”.

Le altre tele del ciclo spagnolo, ed in particolare il politico a cinque ante *Ispanki* (Le spagnole, 1923-1924), sono alquanto differenti. La rigida meccanicità, la compostezza della gamma coloristica, lasciano il posto ad una grande varietà di colori cui s’aggiungono tonalità calde di marrone, rosso, rossiccio, aurato, ed un’abbondante ornamentazione. Nel politico si manifesta il desiderio della Gončarova di “estetizzare questo principio meccanicistico, evidenziandovi gli echi del naturale”³², anche tramite l’utilizzazione di ampie superfici d’ornamentazione coloristica.

Per quanto concerne Michail Larionov, che soggiornò a più riprese in Spagna complessivamente per oltre un anno, purtroppo nulla ci risulta di sue opere di tematica spagnola.

La scuola pittorica spagnola dei secoli XVII-inizio XIX, ha esercitato un influsso non trascurabile sui pittori russi dell’età d’argento. Non solo si è assistito ad una cospicua produzione di copie, specie dalle opere di Diego Velazquez custodite all’Ermitage, ma anche ad un mutamento, dovuto all’influsso del grande maestro spagnolo, nella stessa maniera di dipingere, nei procedimenti figurativi e nella scelta della gamma coloristica.

La tonalità nero-grigia ed il soggetto del quadro di Korovin *U balkona. Leonora i Ampara* (Al balcone. Leonora e Ampara, 1888-1889, Galleria Tret’jakov di Mosca) rimandano alla pittura spagnola del Seicento, così come nel ritratto di Ol’ga Aljab’eva (1889, Galleria Tret’jakov di Mosca) è evidente l’influsso di Velazquez che, come scrive Korovin, “prende un viso luminoso e dei toni neri, disponendo genialmente queste macchie”³³. Anche *Sevil’ja. Strastnaja pjatnica* di Kustodiev rimanda ai propri remoti precursori: Velazquez e Goya. In *Semejnij portret* (Gruppo di famiglia, 1911, attuale ubicazione sconosciu-

ta)³⁴ di Končalovskij “c’è un qualcosa [...] dell’affumato nerume della vecchia pittura spagnola e della posa del ritratto spagnolo”³⁵, vi si intuiscono “sfumature [...] di grigio sorcino, di nero”³⁶, colori peculiari dei vecchi maestri che avevano improntato di sé, a dire di Končalovskij, la Spagna intera. Un rimando ai ritratti classici di Velazquez si ha nei ritratti dipinti negli anni 10 da Il’ja Maškov, appassionato cultore dei modi e delle tecniche di Velazquez³⁷, il che risulta chiaramente dal modo di trattare il volto ed il corpo umano, oltre che dalla particolare attitudine a rappresentare in modo espressivo e coloristicamente denso l’aspetto esteriore dei modelli prescelti³⁸.

L’altro maestro spagnolo che esercitò un notevole influsso sui pittori e grafici russi dell’età d’argento è Francisco Goya. I suoi sgargianti cartoni per gli arazzi, le sensuali *Majas*, i ritratti manifestamente deformi dei membri della famiglia reale, i paesaggi lugubri, le brutali raffigurazioni delle fucilazioni, delle efferatezze della guerra, dei mostri generati dalla fantasia, erano ben noti ai pittori russi. Colpirono soprattutto l’immaginazione dei russi le celebri serie di acqueforti: *Los caprichos* (1799), *La tauromaquia* (1801 circa), *Los desastres de la guerra* (1810-1820), *Los proverbios* (1815-1824). Aleksandr Benuà, tornato ai primi di maggio del 1907 da un breve viaggio in Spagna³⁹, dove aveva visto le incisioni di Goya, realizzò sotto il loro influsso la serie di disegni *Smert’* (La morte, 1907), pervase da un sentimento di cupo pessimismo, da pensieri di disfacimento, di *pantha rei*, di fine d’ogni cosa terrena.

Assai vicina alle incisioni di Goya, ed in particolare alla serie *Los desastres de la guerra*, è la grafica politica di Serov⁴⁰, che a metà di novembre del 1910 interruppe il soggiorno a Biarritz per visitare per alcuni giorni la Spagna. L’influsso del grande maestro spagnolo è evidente anche in alcuni olii, tra cui *Bezlošadnyj* (Senza cavallo, 1899, nella collezione D. Ja. Fejgin di Pietroburgo fino al 1918, attuale ubicazione sconosciuta), di cui esiste anche una variante ad acquarello, e le sette varianti di *Novobranec* (Recluta, 1904-1906, attuale ubicazione sconosciuta)⁴¹.

La serie *Caprichos* ha influenzato il ciclo di disegni espressionistici di Viktor Zamirajlo *Capricci* (1909-1921)⁴², in cui coesistono in modo insolito e singolare elementi simbolici, naturalistici, grotteschi ed *art nouveau*.

Un riflesso delle immagini di Goya si ha nel quadro di Boris Kustodiev *Bol’ševik* (Il bolscevico, 1920, Galleria Tret’jakov di Mosca): il gigante che supera a gran passi interi quartieri della città invasi da una oscura ed anonima folla, e che pungola il cielo con l’asta della propria rossa bandiera, è affine ai mostri chimerici nati dall’immaginazione del grafico spagnolo ed al suo spietato *Saturno divorando a un hijo* (Saturno

che divora un figlio, 1821-1823, Museo del Prado di Madrid).

I pittori russi conoscevano non solo le opere dei classici della pittura spagnola presenti nelle collezioni dei musei russi, ma anche quelle dei pittori loro contemporanei, i quali, tuttavia, ad eccezione di Ignacio Zuloaga, che influenzò, seppur marginalmente, Golovin negli anni 20⁴³, non esercitarono un'influenza di rilievo in ambito russo.

I pittori russi dell'età d'argento, che conoscevano i maestri della pittura spagnola, e che avevano subito l'influsso di Velazquez e Goya, diedero su di essi il proprio giudizio. Nel 1912 vide la luce la monumentale *Istorija živopisi vsech vremën i narodov* (Storia della pittura di tutti i tempi e di tutti i popoli) di Aleksandr Benuà. Nei capitoli dedicati alla pittura spagnola Benuà individua alcuni tratti caratteristici dei pittori spagnoli: il prevalere di tematiche e soggetti religiosi, la preponderanza del naturalismo, la preferenza riservata alle tonalità del nero in rispondenza con il tipo delle sofferenze spirituali, con il costante pensiero rivolto dagli artisti alla tristezza della vita nel mondo transeunte, al benefico effetto espiatorio della sofferenza, alla poeticità e bellezza insite nella morte: "I loro pensieri sono rivolti per intero alla mistica, alla chiesa, a Dio, alla vita ultraterrena"⁴⁴. Lo storico dell'arte scorge nei pittori spagnoli un innato e costante "sentimento dell'ultraterreno". Nel leggere la storia dell'arte di Benuà il pubblico russo veniva a conoscere la storia dell'arte figurativa spagnola dal XVI all'inizio del XIX secolo, e non solo nelle figure dei suoi maggiori rappresentanti, ma anche in quelle di figure minori, quali Luis Dalmau, Ferrando Ianes, Pablo Legote, Alonso Cano, Claudio Coelio, ecc. Certo, la parte del leone la facevano El Greco, Ribera, Zurbaran, Murillo e, *in primis*, Velazquez e Goya.

Nel 1890 lo storico dell'arte Karl Justi "scopre" El Greco (che i pittori russi preferiscono chiamare col suo nome vero, Teothokopuli) il quale "all'improvviso esce in primo piano, trasformandosi gradualmente nel "prediletto di tutti", in una sorta di maestro dei pittori più all'avanguardia"⁴⁵. Ostroumova-Lebedeva richiama l'attenzione sull'inesauribile, multiforme, intensa forza coloristica ed armonica della sua pittura, sul suo "nervoso pennello eccitato"⁴⁶ oltre che sulla sua profonda penetrazione nelle segrete leggi del colore e del colorito.

José Ribeira, a differenza di El Greco, non era mai caduto nell'oblio più completo, ma non si può nemmeno sostenere che abbia suscitato tra i pittori dell'età d'argento un'attrazione particolare. I pittori russi rilevano l'ampiezza delle sue pennellate. Aleksandr Benuà scrive dell'incessante lotta intrapresa da Ribeira con il possente mondo delle tenebre, del "corpo che viene strappato al nero caos"⁴⁷, della sua rappresentazione realistica e veridica. La celebrazione del corpo è priva di osan-

na e serve unicamente ad esprimere l'orrore da cui si è colti al cospetto della morte e l'ansia di resurrezione, cosa in cui, a detta di Benuà, Ribeira ha mostrato di essere un "autentico spagnolo"⁴⁸.

Francisco Zurbaran, i cui quadri sono pervasi da un "ascetismo religioso e da una quiete maestosa"⁴⁹, da "un'estaticità che si rivolge con impeto ai cieli"⁵⁰ e da "una salmodia ossequiente"⁵¹, e che aveva posto a fondamento del proprio naturalismo un'estrema materialità, attraeva i pittori russi specialmente in quanto precursore di due pittori francesi "cultori della materia, del concreto"⁵², quali Courbet e Cézanne. Tra fine Ottocento e primi del Novecento la cultura figurativa russa, che assimila la lezione di stile e i procedimenti della scuola pittorica francese, rivolge particolare attenzione anche a coloro che ne sono considerati i precursori, nel cui novero rientrano appunto alcuni pittori spagnoli.

Esteban Murillo, che dopo Velazquez andrebbe considerato come "un molle, effeminato decadente"⁵³, viene esaltato da Vasilij Nemirovič-Dančenko nei suoi schizzi spagnoli come "un grande artista che ricerca Dio nell'uomo"⁵⁴, anche se nel complesso non gode del favore della maggior parte dei pittori dell'età d'argento per la sua "dolce mollezza e tenerezza"⁵⁵, quantunque non gli si neghi la finezza e poeticità delle pennellate.

Per quanto attraenti fossero El Greco, Zurbaran, Ribeira, il più interessante e significativo veniva comunque e sempre considerato Diego Velazquez, "apogeo del naturalismo"⁵⁶. Si trattava di un interesse sincero e di un apprezzamento spontaneo, anche se gli si attribuiva una "saturazione per le orge verdi-blu della pittura"⁵⁷. L'entusiasmo è generalizzato: chi lo considera "un autentico dio della pittura"⁵⁸, chi un artista le cui opere sono "l'assoluto della pittura"⁵⁹. Di Velazquez si dice che egli "rende non la simiglianza, bensì il destino dell'uomo"⁶⁰, che ha una tale padronanza del colore che "perfino Tintoretto pare al suo confronto un verme ... mentre Rubens un ottuso nel senso della pittura"⁶¹, che "i colori di Velazquez non cedono il posto ad alcun altro interesse"⁶². Le sue opere vengono poste "più in alto della pittura"⁶³, sono "create non con le mani ma con il solo pensiero"⁶⁴, ed in esse si manifesta "un virtuosismo nell'esprimere e unificare la forma con una sola pennellata"⁶⁵.

I russi apprendono da Velazquez non solo l'arte classica della pittura, ma vi vedono anche, come sostiene Benuà, "un vero e proprio precursore"⁶⁶ degli impressionisti, e, come ritiene la Ostroumova-Lebedeva, colui che più d'ogni altro s'è accostato all'Ottocento col suo *plein air* ed impressionismo, com'è ben evidente nei suoi ritratti sui quali "non c'è traccia del pennello"⁶⁷ come se fossero fatti d'aria e di luce, e sui quali "viene resa ... una vita palpitante in tutta la sua saggia semplicità"⁶⁸.

Anche Goya viene visto come uno dei precursori dell'impressionismo, alla cui "popolarità mondiale"⁶⁹, affermatasi saldamente negli anni 90 dell'Ottocento, contribuirono dapprima i romantici europei e poi i pittori francesi del secondo Ottocento, primo fra tutti Eduard Manet. Una spiegazione assai dettagliata di ciò la troviamo in Benuà, che ritiene che per la prima volta "nella sua creazione artistica s'insedia un'inusitata libertà, che talvolta rasenta il cinismo. Goya iniziò a rendere il visibile in modo assai semplice, senza alcun orpello, a trasmetterlo così com'esso gli si presentava di primo acchito, alla prima impressione"⁷⁰. L'interesse di Benuà per Goya è attestato dalla monografia che egli pubblica nel 1908, dall'ampia trattazione che gli riserva nella sua monumentale *Istorija žvopisi vsech vremen i narodov* (Storia della pittura d'ogni tempo e d'ogni popolo) del 1912, ed infine dall'articolo *Vystavka Goji* (Mostra di Goya) scritto durante l'emigrazione a Parigi nel 1938. Se nel 1908 Benuà dà un giudizio negativo su Goya, nel 1938 ne è invece entusiasta. Dapprincipio Goya riesce estraneo a Benuà, così come a molti pittori russi. Egli viene considerato un "dilettante geniale"⁷¹ anche se nessuno gli nega "un'autentica natura artistica, la presenza del divino"⁷². Benuà accentua l'attenzione sull'instabilità del suo talento, sicché il suo colorito e la sua maniera disilludono e respingono: "nei colori ... è come se tutto fosse annientato, reso impreciso, talvolta fino alla sdolcinatezza"⁷³; la sua pittura "è acquosa e perfino timida ... con accessi di briosità"⁷⁴, ma al contempo viene individuato come suo tratto caratteristico il temperamento: "in Goya si cristallizzarono momenti di ispirazione e di stati d'animo"⁷⁵. Il temperamento spinge Goya a realizzare opere "in un impeto furente e forsennato"⁷⁶, che gli consente di "attuare un approccio 'viscerale' verso tutto"⁷⁷. Particolare interesse provano i pittori russi verso la sua grafica "da incubo"⁷⁸, piena di "hoffmannismo"⁷⁹, una vera e propria "confessione" in cui risuona "il grido dell'oltretomba"⁸⁰, "l'infernale risata di Goya"⁸¹. La grafica viene percepita come la massima manifestazione della capacità di improvvisazione del Maestro, in essa si vedeva "il crudele e brusco realismo"⁸² e contemporaneamente "un qualcosa di assai enigmatico, di assai strano e pungente"⁸³. Queste incisioni, a parere di Benuà, sono "l'illustrazione di una delle idee predilette da Goya, un suo modo di deridere le umane vanità e quella parte che ha il caso in tutta la nostra esistenza"⁸⁴. La derisione ed il disprezzo sono, secondo Benuà, i due tratti caratteristici di Goya. In esse si estrinseca "lo spirito di somma audacia"⁸⁵ del pittore, la sua "orgogliosa parola di un uomo che sta sopra gli altri"⁸⁶. Goya viene dunque apprezzato come "acuto osservatore e psicologo"⁸⁷, e si considera la sua "ribellione come negazione di tutto quello che c'era di inerte, sedimentato o in dissoluzione"⁸⁸. L'emozione è "il

vero motto della sua pittura”⁸⁹, il motivo principale per cui «Goya è una sorta di “patrono”, di genio-protettore»⁹⁰ dell’epoca storica che va dalla fine dell’Ottocento ai primi decenni del Novecento, pur restando, per i critici, gli studiosi ed il pubblico russo, “un enigma a metà irrisolto”⁹¹. Indiscutibile è comunque il fatto che, pressoché sconosciuto in Russia a metà degli anni 90 dell’Ottocento, Goya nei primi decenni del Novecento acquista la notorietà ed esercita un suo influsso sulla attività creativa di molti giovani pittori.

Oltre ai classici spagnoli i russi conoscono anche alcuni loro contemporanei, tra i quali sono da menzionare Ermenegildo Anglada y Camarasa (Barcellona 1873-1959), Ignacio Zuloaga (Eibar 1870-Madrid 1945) e Pablo Picasso (Malaga, 1881-1973). Molti li conoscevano di persona, avendoli a più riprese incontrati nei *salon* ed alle mostre d’arte a Parigi o ospiti di amici comuni.

Dal 1901 iniziano a diventare di moda le opere di Anglada y Camarasa, del quale Vološin scrive, in un articolo pubblicato su “Vesy” nel 1904⁹², che si tratta del primo pittore impressionista che abbia riflesso il magico regno della notte in tutta la sua varietà di colori e le fiabesche sfumature: “Egli s’è innamorato di quelle ore in cui il cielo basso balugina come fantasma di color ametista qua e là tra i tetti [...], in cui sotto i piedi si spalanca un abisso speculare entro il quale ogni focherello si riduplica in una lunga traiettoria acuminata, in cui le scure ondegianti *silhouettes* delle donne, coi vestiti attillati e le scarpette a punta, stanno sospese sull’abisso tramato di fili cristallini [...] egli s’è innamorato di questa paradossale trasparenza della terra e del cielo pietroso: miracolo notturno dell’immensa città”⁹³. Vološin descrive anche il mondo dei balli notturni e delle fantasmagoriche visioni tra cui occhieggia “una smorfia crudele e una disperazione mortale”⁹⁴, che Anglada y Camarasa raffigura nelle sue tele.

Al contempo si afferma anche la fama di Ignacio Zuloaga, le cui opere vengono assai apprezzate specie sulle pagine della rivista “Mir iskusstva”⁹⁵ e suscitano altresì l’interesse di Maksim Gor’kij che ne scrive ammirato in una lettera da Roma del giugno 1911⁹⁶. La popolarità in Russia di Zuloaga fa sì che si tenga a Mosca nel gennaio 1914 una sua mostra monografica presso la Galleria d’arte Lemercier⁹⁷.

Dal punto di vista della critica russa nell’arte di questi tre pittori c’è più Francia che Spagna. Come tratto caratteristico spagnolo viene vista la loro “sfrenata passione per i colori vividi”⁹⁸. Per il pubblico russo, comunque, Anglada y Camarasa e Zuloaga restano pittori spagnoli, mentre Picasso viene da subito recepito come francese. Così come l’opera di Goya, anche quella di Picasso è ben nota ai circoli artistici russi. Per

quanto concerne la cerchia del *Mir iskusstva* va rilevato che le sue opere sono considerate “superficiali, costruite, insignificanti”⁹⁹. L’arte di Picasso “sconvolgeva, inquietava, stordiva, e nient’altro”¹⁰⁰; i rappresentanti del *Mir iskusstva* rifiutavano quello che, a loro avviso, era l’unico intento di Picasso, ossia il suo voler stupire il pubblico. Ma la pittura di Picasso, nonostante il rifiuto e l’opposizione del *Mir iskusstva*, penetra sempre più a fondo nella cultura russa e a partire dagli anni 20 si arriverà al punto che Picasso parteciperà all’allestimento delle scenografie di alcuni dei *Ballet russes* di Sergej Djagilev.

Concludiamo questo saggio con una considerazione inerente il tema delle intersezioni delle culture ricordando come Benuà definisca i maestri spagnoli del XVI-inizio del XIX secolo “italiani esagerati”¹⁰¹: “Così Ribeira e Zurbaran hanno perfezionato il naturalismo; così Murillo ha aperto nuove vie al raffinato barocco di Feti, Strozzi e Castiglione; così a El Greco è riuscito in Spagna di “esagerare l’esagerazione” di Tintoretto; così a Velazquez è riuscito di spingere all’estremo limite le ricerche puramente pittoriche di Tiziano, Bassano e Veronese... Goya fa cosa analoga rispetto a Tiepolo”¹⁰².

Tale giudizio sui nessi intercorrenti tra l’arte italiana e quella spagnola e, aggiungiamo noi, quella francese, è sintomatico dell’atteggiamento di estrema apertura della cultura russa dell’età d’argento verso le altre culture europee per collegarsi ad esse assimilandole. Gli eventi burrascosi della rivoluzione del 1905, delle rivoluzioni del febbraio e dell’ottobre 1917 e della conseguente guerra civile, portarono all’affermarsi del sistema sovietico che segnò la fine dell’età d’argento e la chiusura ultradecennale della Russia agli influssi reciproci ed alle intersezioni con le altre culture d’Europa. Chi, coltivando il dialogo, volle perseverare su tale via dovette scegliere tra l’emigrazione ed il trasferimento forzato in luoghi remoti. Chi rimase dovette adeguarsi – almeno esteriormente – ai dettami del “realismo socialista” imposto dal regime totalitario.

NOTE

* I precedenti capitoli sono stati pubblicati in *Slavia*, 2000, n. 2.

1) Natal’ja Gončarova, Michail Larionov, *Vospominanija sovremennikov*, a cura di G. F. Kovalenko, Moskva, Galart, 1995, p. 91.

2) *Končalovskij. Chudožestvennoe nasledie*, Moskva, Iskusstvo, 1964, p. 22.

3) Alla Gusarova, *Konstantin Korovin (1861-1939). Put’ chudožnika*.

Chudožnik i vremja, Moskva, Sovetskij chudožnik, 1990, p. 52.

4) Pëtr Suzdalev, *Vrubel'*, Moskva, Sovetskij chudožnik, 1991, p.265.

5) Si veda anche il piccolo schizzo preparatorio *Ispanskaja tancovščica* della Collezione Aram Abramjan, attualmente al Museo Russo di Erevan (Armenia).

6) Altre opere di tematica spagnola di Konstantin Korovin: l'olio *Ispanija* (Spagna, 1896, Collezione privata Loitanskij, Pietroburgo), e lo schizzo del 1905 per il costume di Carmen conservato nella Collezione di Aram Abramjan al Museo Russo di Erevan.

7) Alla Gusarova, *Konstantin Korovin (1861-1939)*, op. cit., p. 186.

8) Entrambe le incisioni, acquatinta la prima e vernice molle la seconda, sono riprodotte in Aleksandr Sidorov, *E. S. Kruglikova*, Leningrad, Izdatel'stvo Leningradskogo oblastnogo sojuza sovetskich chudožnikov, 1936, rispettivamente a p.[26] e p.[27].

9) Tra gli studi preliminari per tale olio su tela va ricordato *Sevil'ja. Strastnaja pjatnica* (Siviglia. Venerdì di Passione, 1904, Museo Russo di Pietroburgo). Un altro disegno spagnolo dello stesso anno è *Sobor v Sevil'e* (Cattedrale a Siviglia, 1904, Museo Russo di Pietroburgo).

10) Si vedano: *Ispanka v zelënom* (Spagnola in verde, 1906-1907, Museo Russo di Pietroburgo), *Ispanka* (Spagnola, 1907, Museo Russo di Pietroburgo), *Ispanka s papirosoj* (Spagnola con sigaretta, 1907-1908, Pinacoteca regionale di Astrachan'), *Ispanka v černoj šali* (Spagnola con scialle nero, 1908, Galleria Tret'jakov di Mosca), *Ispanka v krasnom* (Spagnola in rosso, 1906-1908, Museo Russo di Pietroburgo). La stessa trattazione della donna spagnola si ha anche in *Ispanka na balkone* (Spagnola al balcone, 1911, Museo Russo di Pietroburgo). Altre opere di Golovin di tematica spagnola: *Ispancy* (Spagnoli, 1910 circa, Collezione privata Abram Čudnovskij, Pietroburgo), *Prazdnik v Ispanii* (Festa in Spagna, 1912 circa, Museo Russo di Pietroburgo).

11) Irina Efimovič, Pëtr Petrovič Končalovskij (1876-1956). *K stoletiju so dnja roždenija. Katalog vystavki*, Moskva, Sovetskij chudožnik, 1976, p. 48.

12) Riproduzione in bianco e nero in Pavel Muratov, Živopis' Končalovskogo, Moskva, Tvorčestvo, 1923, p. 18.

13) Ibidem, riproduzione in bianco e nero, p.14.

14) Ibidem, riproduzione a colori tra p. 16 e p. 17.

15) Ibidem, p. 28.

16) Ibidem, p. 28.

17) Natal'ja Končalovskaja, *Vospominanija o chudožnike*, in Vasilij Surikov, *Pis'ma. Vospominanija o chudožnike*, Leningrad, Iskusstvo, 1977, p. 276.

18) Končalovskij. *Chudožestvennoe nasledie*, Moskva, Iskusstvo, 1964, p. 22.

19) Molti sono stati esposti alla Mostra per il centocinquantenario anniversario della nascita tenutasi alla Galleria Tret'jakov di Mosca nel 1998. Le riproduzioni degli acquarelli sono in: Vasilij Ivanovič Surikov. *K 150-letiju so dnja roždenija. Akvarel'*.

Katalog vystavki, Moskva, Pinakoteka, 1998, pp. 62-67. L'unico olio su tela, *Ploščad' San-Fernando v Sevil'e* (Piazza San Fernando a Siviglia, 1910, Collezione privata Famiglia Surikov, Mosca) è riprodotto in *Vasilij Ivanovič Surikov. K 150-letiju so dnja roždenija. Portrety i pejzaži iz muzejnych i častnych sobranij. Živopis'.* *Katalog vystavki*, Moskva, Pinakoteka, 1998, p. 101.

20) *Vasilij Surikov, Pis'ma. Vospominanija o chudožnike*, a cura di N. A. e Z. A. Radzimovskij, S. N. Gol'dštejn, Leningrad, Iskusstvo, 1977, p. 284.

21) Anna Ostroumova-Lebedeva, *Segovija. Ploščad' i lestnica* (Segovia. Piazza e scalinata, 1914, acquarello), *Segovija. Vid na sobor večerom* (Segovia. Veduta della cattedrale di sera, 1914, acquarello, Museo di Vologda), *Segovija. Vid na Al'kazar* (Segovia. Veduta dell'Alcazar, 1914, acquarello, Collezione privata di Iozefovič), *Segovija. Vid na Al'kazar večerom* (Segovia. Veduta dell'Alcazar di sera, 1914, acquarello, Accademia di Belle Arti di Mosca), *Segovija. Reka i Al'kazar* (Segovia. Fiume e Alcazar, 1914, acquarello, ivi), *Segovija. Ulicy* (Segovia. Vie della città, 1914, ivi), *Dožd' v Segovii* (Pioggia a Segovia, 1914, Collezione privata N. A. Smirnov), *Segovija. Dvorik* (Segovia. Cortile, 1914, Collezione privata N. A. Smirnov), *Ispanija. Segovija* (Spagna. Segovia, 1914, acquarello, Museo Russo di Pietroburgo), *Vid na Al'kazar. Segovija* (Veduta dell'Alcazar, 1914, gouache, Galleria Tret'jakov di Mosca), *Toledo. Tacho u Toledo* (Toledo. Il Tajo presso Toledo, 1914, étude, acquarello, Collezione privata di A. N. Benuà), *Toledo. Pejzaž okolo Toledo* (Toledo. Paesaggio nei pressi di Toledo, 1914, acquarello, ivi), *Toledo. Okrestnosti Toledo v polden'* (Toledo. Dintorni di Toledo a mezzogiorno, 1914, acquarello, ivi), *Toledo. Prolety mosta sv. Martina* (Toledo. Arcate del ponte di S. Martino, 1914, acquarello, ivi), *Burgos. Vid na sobor* (Burgos. Veduta della Cattedrale, 1914, acquarello, ivi), *Burgos. Lestnica* (Burgos. Scalinata, 1914, Galleria Tret'jakov di Mosca), Album con 34 vedute della Spagna (disegni a matita, attuale ubicazione sconosciuta), *Segovija. Razvaliny monastyrja. Etjud* (Segovia. Rovine di un monastero. Schizzo, 1914, Collezione privata I. P. Trojanovskij), *Segovija. Akveduk* (Segovia. Acquedotto, 1914, disegno, Collezione privata S. V. Lebedev), *Segovija. Akveduk* (Segovia. Acquedotto, 1914, acquarello, Collezione privata di S. V. Lebedev), *Segovija. Ploščad' noč'ju* (Segovia. Piazza di notte, 1915, acquarello, Collezione privata Frejnkell'), *Segovia. Fejerverk* (Segovia. Fuochi d'artificio, 1915, schizzo, gouache, Collezione privata di Gavronskaja), *Segovija. Razvaliny monastyrja* (Segovia. Rovine di un monastero, 1915, gouache, Collezione privata Gavronskaja), *Tacho u Toledo* (Il Tajo presso Toledo, 1915, gouache, Collezione di F. F. Notgaft), *Ispanija. Segovija. Vid na sobor iz za gory* (Spagna. Segovia. Veduta della cattedrale da dietro la montagna, 1918, gouache, Collezione privata Mgebrov).

Aleksandr Benuà menziona anche un olio di tematica spagnola, *Burgos*, che nel 1924 apparteneva alla collezione privata I. M. Dogodin ed attualmente è custodito presso la Pinacoteca regionale di Astrachan' (Russia). Cfr. Aleksandr Benuà, Sergej Ernst, *Ostroumova-Lebedeva*, Moskva-Petrograd, Gosudarstvennoe izdatel'stvo, s.d. [ma

1924], p. 76.

22) Anna Ostroumova-Lebedeva, *Avtobiografičeskie zapiski*, Moskva, Izobrazitel'noe iskusstvo, 1974, vol. I-II, p. 8.

23) Aleksandr Benuà, Sergej Ernst, *Ostroumova-Lebedeva*, op. cit., p. 56.

24) Anna Ostroumova-Lebedeva, *Avtobiografičeskie zapiski*, op. cit., p. 8.

25) Durante il viaggio che compie in biciletta in Spagna nel 1915, Vološin si ferma a San Sebastian, Burgos e Sierra Pancorbo e dipinge soprattutto paesaggi di montagna. Cfr. Vladimir Kupčenko, *Chronologičeskaja kanva žizni i tvorčestva M. A. Vološina*, in Maksimilian Vološin, *Liki tvorčestva*, op. cit., p. 791.

26) Tre di tali acquarelli, *Ispanskije monastyri, Ispanija. Srednevekovaja cerkov' e Ispanija*, datati 1919, sono esposti nella sala n. 2 della Casa Museo di Maksimilian Vološin a Koktebel', in Crimea, come da noi appurato di persona durante una visita nell'agosto 1997. Poiché gli acquarelli di Vološin sono dispersi in una moltitudine di collezioni private, non ci è stato possibile accertare dove sia custodito l'acquarello, del 1916, ispirato al v. 2 della poesia *Goroda v pustyne* (24 ottobre 1916): "delle Castiglie misere il manto cavalleresco", che venne esposto a Mosca alla Mostra del "Mir iskusstva" del 1917. Cfr. Vladimir Kupčenko, *Primečanija k tekstam stichotvorenij*, in Maksimilian Vološin, *Stichotvorenija*, Moskva, Kniga, 1989, p. 421.

27) Maksimilian Vološin, *Skrytyj smysl vojny*, in AAVV, *Iz tvorčeskogo nasledija sovetskich pisatelej: M. Vološin, F. Batjuškov, S. Klyčkov, L. Lunc, B. Pasternak, A. Prokof'ev, N. Gumilëv, V. Brjusov*, Leningrad, Nauka, 1992, p. 45.

28) Marina Cvetaeva, *Natal'ja Gončarova (Žizn' i tvorčestvo)*, "Prometej", Moskva, 1969, n. 7, p. 197.

29) Ibidem.

30) Dmitrij Sarab'janov, *Mnogoobrazie, skreplennoe individual'nost'ju. Zametki o tvorčestve Natalii Gončarovoj*, in AA. VV., *Michail Larionov Natal'ja Gončarova. Šedevry iz parižskogo nasledija. Živopis'. 4 oktjabrja 1999 g. – 20 janvarja 2000 g.*, Moskva, Gosudarstvennaja Tret'jakovskaja Galereja, 1999, p. 81.

31) Natal'ja Gončarova, *Diario del 1921?-1923*, in AA. VV. *Michail Larionov Natal'ja Gončarova. Šedevry iz parižskogo nasledija. Živopis'. 4 oktjabrja 1999 g. – 20 janvarja 2000 g.*, op. cit., p. 194.

32) Dmitrij Sarab'janov, *Mnogoobrazie, skreplennoe individual'nost'ju. Zametki o tvorčestve Natalii Gončarovoj*, in AA. VV., *Michail Larionov Natal'ja Gončarova. Šedevry iz parižskogo nasledija. Živopis'. 4 oktjabrja 1999 g. – 20 janvarja 2000 g.*, op. cit., p. 80.

33) Alla Gusarova, *Konstantin Korovin (1861-1939). Put' chudožnika. Chudožnik i vremja*, op. cit., p. 52

34) Riprodotto in Pavel Muratov, *Živopis' Končalovskogo*, Moskva, Tvorčestvo, 1923, p. 22.

35) Pavel Muratov, *Živopis' Končalovskogo*, op. cit., p. 34.

36) *Koncalovskij. Chudožestvennoe nasledie*, op. cit., p. 21.

37) Si veda, in proposito, ciò che Končalovskij scrive a Maškov in una lettera dall'Italia dell'estate 1908: "Mi ricordo di quando, all'inizio della nostra conoscenza, prima di partire per l'estero, sembrava che più d'ogni altro sognaste di Tiziano e Velazquez" (Irina Bolotina, *Il'ja Maškov*, Moskva, Sovetskij chudožnik, 1977, p. 17).

38) Di Il'ja Maškov si vedano in particolare: *Portret poeta* (Ritratto di un poeta, 1910, Galleria Tret'jakov di Mosca), *Dama s fazanami (Portret F. Ja. Gesse)* (Dama con fagiani. Ritratto di F. Ja. Gesse, 1911, Museo Russo di Pietroburgo), *Avtoportret* (Autoritratto, 1911, Galleria Tret'jakov di Mosca), *Portret Natalii Michajlovny Usovoj* (Ritratto di Natal'ja Michajlovna Usova, 1915, Galleria Tret'jakov di Mosca), *Ženskij portret (s zerkalom)* [Ritratto di donna (con specchio), 1918 circa, Pinacoteca di Ekaterinburg].

39) Aleksandr Benuà, *Moi vospominanija*, Moskva, Nauka, 1990, vol. II, kniga V, pp. 453-454. I disegni a china ed acquarello di Aleksandr Benuà sono custoditi al Museo Russo ed alla Casa Museo del pittore Isaak Brodskij a Pietroburgo, e alla Galleria Tret'jakov di Mosca.

40) Valentin Serov fu anche notevolmente attratto dalle opere di Velazquez e Murillo, di cui eseguì copie fin dalla giovinezza, sia a Monaco, sia in altre città europee. Cfr. in proposito, Mark Kopšicer, *Valentin Serov*, Moskva, Iskusstvo, 1972, pp. 42-43, 62, 67. Di Serov occorre anche ricordare le opere seguenti, la cui attuale ubicazione ci è sconosciuta (traiamo i dati da Igor' Grabar', *Valentin Aleksandrovič Serov. Žizn' i tvorcestvo*, Moskva, Izdanie I. Knebel', s.d. (ma 1914), pp. 281-296): *Don Kichot i Sančo* (Don Chisciotte e Sancio, 1885, acquarello incompiuto, collezione di O. F. Serova); *Don-Žuan* (Don Giovanni, anni 90 dell'Ottocento, olio di notevoli dimensioni, collezione O. F. Serova); *Don Kichot* (Don Chisciotte, 1897, acquarello, collezione A. V. Kas'janov); *Toreador* (anni 90 dell'Ottocento, acquarello, collezione A. V. Kas'janov); *Novobranec* (La recluta, 1904, gouache ricoperta di lacca, collezione L. N. Kamenskaja, Sankt Peterburg); *idem* (1906, pastello, collezione S. P. Krackovskij, Sankt Peterburg); *idem* (1906, disegno, variante del pastello del 1904, collezione O. F. Serova); *idem* (1906, schizzo a matita); *idem* (s.d., calco da *Novobranec*, collezione O. F. Serova).

41) Mark Kopšicer, *Valentin Serov*, op. cit., pp. 247-251. *Valentin Serov* (a cura di Dmitrij Sarab'janov), Leningrad, Avrora, 1987, p. 20. Kopšicer erroneamente definisce queste opere col titolo di *Nabor*.

42) Viktor Zamirajlo, *Vstreča* (L'incontro, 1911, disegno, Collezione privata di R. I. Notgaft), *Pir* (Il banchetto, 1918, disegno, Collezione privata di Z. I. Gržebin), *Pir* (acquarello, Collezione privata di S. P. Jaremič), *Begstvo* (La fuga, 1920, disegno, attuale ubicazione sconosciuta). *Vstreča*, *Pir* (disegno) e *Begstvo* sono riprodotti, in bianco e nero, in Sergej Ernst, *Viktor Zamirajlo*, Peterburg, Akvilon, 1921, rispettivamente alle pp. 13, 14, 25. Numerosi fogli della serie *Capricci* sono al Museo Russo di Pietroburgo. Un'incisione su linoleum di Zamirajlo, *Ispanskij tanec* (Danza spagnola, 1915) è riprodotta in Viktor Vlasov, *Stili v iskusstve. Slovar' imèn*, Sankt Peterburg,

Kol'na, 1996, vol. II, p. 346, n. 220. Zamirajlo ha anche illustrato il Don Chisciotte di Cervantes (Servantes, *Rycar' Don Kichot iz Lamanči*. Sokračščen'nyj i obrabotann'nyj dlja junošestva perevod Marka Basanina, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1925, pp. 198, la cui copertina è riprodotta in Erast Kuznecov, Evgenija Butorina, *Knžnoe iskusstvo SSSR*, Moskva, Kniga, 1990, vol. II: *Oformlenie, konstruirovanie, šrift*, illustrazione n. 1.

43) Si veda in particolare il quadro di Golovin *Ispanskaja krest'janka* (Contadina spagnola, 1920, Museo Russo di Pietroburgo).

44) Aleksandr Benuà, *Ispanskaja živopis' s XVI po XVIII vek*, in Aleksandr Benuà, *Istorija živopisi vsech vremen i narodov*, Sankt Peterburg, Šipovnik, vol. IV, fasc. 17-18, p. 13.

45) Aleksandr Benuà, *Vystavka Greko*, in Aleksandr Benuà *razmyšljaet*, Moskva, Sovetskij chudožnik, 1968, p. 277.

46) Anna Ostroumova-Lebedeva, *Putešestvie v Ispaniju*, in Anna Ostroumova-Lebedeva, *Avtobiografičeskie zapiski*, op. cit., vol. I-II,, p. 495.

47) Aleksandr Benuà, *Ispanskaja živopis' s XVI po XVIII vek*, op. cit., p. 42.

48) Ibidem.

49) Anna Ostroumova-Lebedeva, *Putešestvie v Ispaniju*, op. cit., p. 494.

50) Aleksandr Benuà, *Ispanskaja živopis' s XVI po XVIII vek*, op. cit., p. 54.

51) Ibidem.

52) Ibidem, p. 52..

53) Ibidem, p. 13.

54) Vasilij Nemirovič-Dančenko, *Kraj Marii Prečistoj. Očerki Andaluzii*, op. cit., p. 744.

55) Anna Ostroumova-Lebedeva, *Putešestvie v Ispaniju*, op. cit., p. 494.

56) Aleksandr Benuà, *Ispanskaja živopis' s XVI po XVIII vek.*, op. cit., p. 60.

57) Alla Gusarova, *Konstantin Korovin (1861-1939). Put' chudožnika. Chudožnik i vremja*, op. cit., p. 55.

58) Konstantin Somov, *Pis'ma. Dnevnik. Suždenija sovremennikov*, Moskva, Iskusstvo, 1979, p. 454.

59) Aleksandr Benuà, *Ispanskaja živopis' s XVI po XVIII vek*, op. cit., p. 65.

60) Maksimilian Vološin, *Konstantin Bogaevskij*, in Maksimilian Vološin, *Liki tvorčestva*, op. cit., p. 312.

61) Konstantin Somov, *Pis'ma. Dnevnik. Suždenija sovremennikov*, op. cit., p. 454.

62) Aleksandr Benuà, *Ispanskaja živopis' s XVI po XVIII vek*, op. cit., p. 60.

63) Vasilij Surikov, *Pis'ma. Vospominanija o chudožnike*, op. cit., p. 68.

64) Aleksandr Benuà, *Ispanskaja živopis' s XVI po XVIII vek*, op. cit., p. 58.

65) Vsevolod Voinov, *Boris Kustodiev*, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1926, p. 48.

66) Aleksandr Benuà, *Ispanskaja živopis' s XVI po XVIII vek*, op. cit., pp. 75-

76.

- 67) Anna Ostroumova-Lebedeva, *Putešestvie v Ispaniju*, op. cit., p. 493.
 68) Ibidem, p. 494.
 69) Aleksandr Benuà, *Ispanskaja živopis' s XVI po XVIII vek*, op. cit., p. 116.
 70) Aleksandr Benuà, *Vystavka Goji*, op. cit., p. 286.
 71) Mark Kopšicer, *Valentin Serov*, Moskva, Iskusstvo, 1972, p. 360.
 72) Aleksandr Benuà, *Fransisko Goja*, Sankt Peterburg, Šipovnik, 1908, p.17.
 73) Ibidem, pp. 7-8.
 74) Ibidem.
 75) Ibidem, p. 8.
 76) Ibidem, p. 15.
 77) Ibidem, p. 14.
 78) Aleksandr Benuà, *Ispanskaja živopis' s XVI po XVIII vek*, op. cit., p. 118.
 79) Ibidem.
 80) Aleksandr Benuà, *Vystavka Goji*, op. cit., p. 285.
 81) Aleksandr Benuà, *Ispanskaja živopis' s XVI po XVIII vek*, op. cit., p. 122.
 82) Aleksandr Benuà, *Fransisko Goja*, op. cit., p. 60.
 83) Ibidem, p. 49.
 84) Ibidem, p. 44.
 85) Ibidem, pp. 48-49.
 86) Ibidem.
 87) Aleksandr Benuà, *Ispanskaja živopis' s XVI po XVIII vek*, op. cit., p. 122.
 88) Aleksandr Benuà, *Fransisko Goja*, op. cit., p. 13.
 89) Aleksandr Benuà, *Ispanskaja živopis' s XVI po XVIII vek*, op. cit., p. 116.
 90) Ibidem, p. 117.
 91) Aleksandr Benuà, *Fransisko Goja*, op. cit., p. 9.
 92) Maksimilian Vološin, *Pis'mo iz Pariža. I. Itogi impressionizma, II. Anglada*, "Vesy", Moskva, 1904, n. 10, pp. 42-48. Indi in Maksimilian Vološin, *Liki tvorčestva*, Leningrad, Nauka, 1989, pp. 217-222, e note alle pp.648-649.
 93) Maksimilian Vološin, *Pis'mo iz Pariža. II. Anglada*, in Maksimilian Vološin, *Liki tvorčestva*, op. cit., p. 222.
 94) Ibidem.
 95) Nella rivista "Mir iskusstva", Sankt Peterburg, 1901, n. 1, alle pp. 27-36 sono riprodotte le seguenti opere di Zuloaga (forniamo i titoli nella traduzione dal russo in italiano): *Ritratto della zingara Lola*, *La sera prima del combattimento dei tori*, *Scena di campagna*, *Spagnola*, *Ritratto di famiglia*, *La tentazione*, *La nana*, *Il combattimento dei tori nel mio villaggio*, *Il versificatore*, *Scena di strada in Spagna*, *Attrice zingara*, mentre a p. 53 è collocata una breve notizia sul pittore spagnolo, considerato "l'erede dei grandi spagnoli, Velazquez e Goya", destinato a "conquistare nell'arte uno dei primi posti".
 96) Maksim Gor'kij apprezzò molto le opere di Anglada e di Zuloaga in mostra

alla Esposizione Romana del 1911 e ne scrisse a S. M. Prochorov in una lettera del giugno del medesimo anno, attualmente conservata nell'Archivio Gor'kij dell'Istituto di letteratura mondiale (IMLI) di Mosca. La lettera è riportata in AA. VV., *Letopis' žizni i tvorčestva Gor'kogo*, Moskva, Izdatel'stvo Akademii Nauk, 1958, vol. II, p. 202.

97) Ignacio Zuloaga, [catalogo], Moskva, Tipografija Zemlja, 1914, pp. [I indice+18 riproduzioni], [catalogo delle opere esposte alla Galleria d'arte Lemerrier nel gennaio 1914; opere riprodotte: 1. Femmes de Sepulvéda; 2. Portrait de M-lle Bréval; 3. Femmes au balcon; 4. Toréadors de village; 5. Pelerin; 6. Melquiadès; 7. La vieille Castille; 8. Ségovie; 9. Christ espagnol; 10. Femme a l'éventail; 11. Célestina; 12. Portrait de Monsieur Larapide; 13. Pepilla la Gitane; 14. Fileuse; 15. Antonia la Danseuse; 16. La Danseuse Morénita; 17. Le nain Grégorio; 18. Portrait de l'artiste].

98) Maksimilian Vološin, *Pis'mo iz Pariža. II. Anglada*, op. cit., p. 222.

99) Vladimir Orlov, *Bal'mont. Žizn' i poezija*, in Konstantin Bal'mont, *Stichotvrenija*, Leningrad, Sovetskij pisatel', 1969, p. 322.

100) Anna Ostroumova-Lebedeva, *Avtobiografičeskie zapiski*, op. cit., vol. III, p. 116.

101) Aleksandr Benuà, *Ispanskaja živopis' s XVI po XVIII vek*, op. cit., p. 121.

102) Ibidem.

Bibliografia

A. R., *Bezumnij den', ili Ženit'ba Figaro: Komedija v 5-ti dejstvijach Bomarše. Kamernyj teatr. Moskva*, "Ljubov' k trëm apel'sinam", Sankt Peterburg, 1915, nn. 4-7, pp. 199-200.

AA. VV., *Brjusov i ego korrespondenty*, Moskva, Nauka, 1991, vol. I, pp. 832.

AA.VV. (N. V. Drizen, K. Miklaševskij, N. Evreinov) *Ispanskij teatr XVI-XVII vekov. Vvedenie k spektakljam Starinnogo teatra 1911-1912*, Sankt Peterburg, Tipografija žurnala "Satirikon" M. G. Kornfel'da, 1911, pp. 40.

AA. VV. (A. G. Lukanova, G. G. Pospelov, D. V. Sarab'janov, ecc.), *Michail Larionov. Natal'ja Gončarova. Šedevry iz parižskogo nasledija. Živopis'. 4 oktjabrja 1999 g. – 20 janvarja 2000 g.*, Moskva, Gosudarstvennaja Tret'jakovskaja Galereja, 1999, pp. 238.

AA. VV., *Očerki po istorii evropejskogo teatra*, Peterburg, Academia, 1923, pp. 310.

AA. VV., *Polnoe sobranie russkich letopisej*, 1904, vol. XIII, pp. 285-286.

AA.VV., *Rossija i Ispanija. Dokumenty i materialy 1667-1917*, Moskva, Meždunarodnye otnošenija, 1991, vol. I, pp. 472.

AA. VV., *Rossija i Ispanija. Dokumenty i materialy 1667-1917*, Moskva, Pamjatniki istoričeskoj mysli, 1997, vol. II, pp. 344.

AA. VV., *Russkaja chudožestvennaja kul'tura konca XIX – načala XX vekov (1895-1907)*, Moskva, Nauka, 1968, vol. I, pp. 442.

Agnivcev Nikolaj, *Rycar' pečal'nogo obraza (stichotvorenje)*, "Lukomor'e", Petrograd, 1916, n. 14, p. 20.

Ajchenval'd Julij, *Obščij jubilej (Šekspir i Servantes) 1916 g.*, in Ajchenval'd Julij, *Pochvala prazdnosti*, Moskva, Kostry, 1922, pp. 110-139.

Ajchenval'd Jurij, *Don Kichot na rusškoj počve*, Moskva-Minsk, Gendal'-MET, 1996, vol. I, pp. 352.

Ajchenval'd Jurij, *Don Kichot na rusškoj počve*, Moskva-Minsk, Gendal'-MET, 1996, vol. II, pp. 432.

Alarcon y Arizza Pedro, *Povesti i rasskazy*, Sankt Peterburg, A. S. Suvorin, 1886, pp. 264 [traduzione di Marija Vatson].

Alarcon y Arizza Pedro, *Treugol'naja šljapa. Rasskaz*, Sankt Peterburg, Tipografija Tovariščestva Obščestvennaja pol'za, 1902, pp. VIII+100 [traduzione di Marija Vatson].

Alarcon y Arizza Pedro, *Čto vidno inogda v podzornuju trubu. Rasskaz*, Rostov na Donu, Donskaja reč' N. E. Paramonova, Tipolitografija Energija, Sankt Peterburg, [1906 ?], pp. 15 [traduzione di Marija Vatson].

Alarcon y Arizza Pedro, *Treugolka. Rasskaz*, Leningrad, Sejatel', 1925, pp. 96 [traduzione di V. V. Rachmanov].

Alekseev Michail, *Očerki istorii ispansko-russkich literaturnych otnošenij XVI-XIX vekov*, Leningrad, Izdatel'stvo Leningradskogo universiteta, 1964, pp. 216.

Alekseev Michail, *Russkaja kul'tura i romanskij mir (Izbrannye trudy)*, Leningrad, Nauka, 1985, pp. 542.

Alferov Aleksandr, *Don Kichot Lamančskij*, in AA.VV., *Desjat' čtenij po literature*, Moskva, A. I. Mamontov, 1895, pp. 207-224.

Alechin A. D., *Tvorčeskij metod N. K. Rericha*, in N. K. Rerich, *Žizn' i tvorčestvo*, Moskva, Izobrazitel'noe iskusstvo, 1978, pp. 40-61.

Al'tšuler Anatolij, "Starinnyj teatr", in *Teatral'naja enciklopedija*, Moskva, Sovetskaja enciklopedija, 1965, vol. IV, pp. 1081-1082.

Andreeva-Bal'mont Ekaterina, *Moi vospominanija o Bal'monte. Žizn' za granicej. Ispanija. Pariž*, in Andreeva-Bal'mont E. A., *Vospominanija*, Moskva, Izdatel'stvo im. Sabašnikovych, 1996, pp. 317-321.

Andreeva-Bal'mont Ekaterina, *Moi vospominanija o Bal'monte. Anglija. Italija*, in Andreeva-Bal'mont E. A., *Vospominanija*, Moskva,

Izdatel'stvo im. Sabašnikovych, 1996, pp. 321-331.

Anonimo, *Kal'deron*, in Calderon de la Barca Pedro, *Poklonenie krestu. Čas ot času ne legče. Al'kal'd v Salamee*, Sankt Peterburg, Novosti, 1884, pp. 1-20.

Anonimo, *Sočinenija Kal'derona. Perevod s ispanskogo K. D. Bal'monta. Vyp. I-yj. M., 1900*, "Russkoe bogatstvo", Sankt Peterburg, 1900, n. 11, pp. 70-71 (seconda paginazione).

Anonimo, *Ispanskaja drama*, Sankt Peterburg, Litografija Godeleviča, 1901, pp. 336. Libro manoscritto litografato (Biblioteca di Stato della Russia, n. A 298/675).

Anonimo, *Sočinenija Kal'derona*, "Počtal'on", Sankt Peterburg, 1902, n. 6, p. 334 [traduzione dallo spagnolo di Konstantin Bal'mont].

Anonimo, *Don-Kichot i donkichotstvo. K trëchсотletnej godovščine knigi "Don-Kichot"*, "Putevodnyj ogonëk", Moskva, 1905, n. 3, pp. 115-116.

Anonimo, *Neskol'ko slov o novoj drame Sologuba "Založniki žizni"*, in *O Fëdore Sologube. Kritika, stat'i i zametki*, Sankt Peterburg, Šipovnik, 1911, pp. 351-353.

Anonimo, *M. Servantes i mesto i značenie ego "Don-Kichota" v detskoj literature*, "Novosti detskoj literatury", Moskva, 1916, n. 4, pp. 1-8.

Anonimo, *Ispanskaja literatura XVIII-XX vekov. Osnovnoe izdanie*, in *Katalog Izdatel'stva "Vsemirnaja literatura" pri Narodnom Komissariate po Prosveščeniju*, Peterburg, 1919, pp. 123-130 [prefazione di Maksim Gor'kij].

Anonimo, *Bašennyj teatr*, in *Teatral'naja enciklopedija*, Moskva, Sovetskaja enciklopedija, 1961, vol. I, p. 469.

Arbenin Nikolaj [pseudonimo di Nikolaj Gil'debrandt], *Vmesto predislovija* (Estratto dall'introduzione alla traduzione francese di M. Damas Hinard), *Don-Fernando stojkij princ (El principe constante). Tragedija v 5-ti dejstvijach i 8-mi kartinach Don Pedro Kal'derona de la Barka. Perevel i peredelal dlja russkoj sceny N. F. Arbenin*, "Artist", Moskva, 1891, n. 12, pp. 1-14.

Arbenin Nikolaj, *Don-Fernando. Stojkij princ (El principe constante). Tragedija v 5-ti dejstvijach i 8 kartinach Don Pedro Kal'drona de la Barka. Vmesto predislovija*, "Teatral", Moskva, 1898, n. 152, pp. 3-6.

Arbenin Nikolaj, *Don-Fernando stojkij princ (El principe constante). Tragedija v pjati dejstvijach i vos'mi kartinach Don Pedro Kal'derona de la Barka. Prisosoblennyj dlja sceny vol'nyj perevod N. F. Arbenina*, in Arbenin N. F., *Zapadnyj teatr*, Sankt Peterburg, I. I. Mitjurnikov, 1906, pp. 319-426.

Asaf'ev Boris, "Teatr ruskoj Ispanii..." *Otkrytie baletnyh spektaklej – Don Kichot*, "Teatr", Petrograd, 1923, n. 2, pp. 11-13.

Asaf'ev Boris, *Russkaja živopis'. Mysli i dumy*, Moskva-Leningrad, Iskusstvo, 1969, pp. 244.

Asaf'ev Boris, *Russkaja muzyka XIX i načala XX veka*, 1968, pp. 324.

Azadovskij Konstantin, *Bal'mont*, in *Russkie pisateli. 1800-1917. Bibliografičeskij slovar'*, Moskva, Sovetskaja enciklopedija, 1989, vol. I, pp. 148-153.

Aškinazi Zigfrid, *Teatr Kal'derona*, "Ežegodnik imperatorskich teatrov", Sankt Peterburg, 1915, n. 1, pp. 230-251.

Bagno Vsevolod, *Dorogami Don Kichota*, Moskva, Kniga, 1988, pp. 447.

Bal'mont Konstantin, *Predislovie perevodčika*, in Kal'deron De la Barka P., *Sočinenija Kal'derona*, vyp. I, per. K. D. Bal'monta, Moskva, M. i S. Sabašnikovy, 1900, pp. 3-6 [prima paginazione].

Bal'mont Konstantin, *Ot strastej – k sozercaniju (poezija Kal'derona)*, in Kal'deron de la Barka P., *Sočinenija Kal'derona*, vyp. I, per. K. D. Bal'monta, Moskva, M. i S. Sabašnikovy, 1900, pp. 7-75 [prima paginazione].

Bal'mont Konstantin, *Predislovie*, in Kal'deron de la Barka P., *Sočinenija Kal'derona*, vyp. II, per. K. D. Bal'monta, Moskva, M. i S. Sabašnikovy, 1902, pp. 3-8 [prima paginazione].

Bal'mont Konstantin, *Ljubov' posle smerti*, in Kal'deron de la Barka P., *Sočinenija Kal'derona*, vyp. II, per. K. D. Bal'monta, Moskva, M. i S. Sabašnikovy, 1902, pp. 559-571 [seconda paginazione].

Bal'mont Konstantin, *Sobranie stichov*, Moskva, Skorpion, 1904, vol. II: *Gorjaščie zdanija. Lirika sovremennoj duši*, pp. 405.

Bal'mont Konstantin, *Kal'deronovskaja drama ličnosti*, in Bal'mont K. D., *Gornye veršiny. Sbornik statej. Kn. I*, Moskva, Grif, 1904, pp. 26-42.

Bal'mont Konstantin, *Ispanskije narodnye pesni*, in Bal'mont K. D., *Gornye veršiny. Sbornik statej. Kn. I*, Moskva, Grif, 1904, pp. 137-139.

Bal'mont Konstantin, *Tip Don Žuana v mirovoj literature*, in Konstantin Bal'mont, *Gornye veršiny. Sbornik statej. Kn. I*, Moskva, Grif, 1904, pp. 173-205.

Bal'mont Konstantin, *Ispanec – pesnja*, "Russkaja mysl'", Moskva-Petrograd, 1908, n. 12, pp. 132-142 [seconda paginazione].

Bal'mont Konstantin, *Ispanskije narodnye pesni. Ljubov' i nenavist'*, Moskva, I. D. Sytin, 1912, pp. 108.

Bal'mont Konstantin, *O revnosti*, in Kal'deron de la Barka P., *Sočinenija Kal'derona*, vyp. III, per. K. D. Bal'monta, Moskva, M. i S. Sabašnikovy, 1912, pp. 3-28 [prima paginazione].

Bal'mont Konstantin, *Iz mirovoj poezii*, Berlin, Slovo, 1921, pp. 212.

Bal'mont Konstantin, *Stichotvorenija*, Leningrad, Sovetskij pisatel', 1969, pp. 710.

Bal'mont Konstantin, *Gde moj dom. Stichotvorenija. Chudožestvennaja proza. Stat'i. Očerki. Pis'ma*, Moskva, Respublika, 1992, pp. 448.

Bal'mont Konstantin, *Mysli o tvorčestve. Epoha Vozroždenija i zarja novoj žizni*, in Konstantin Bal'mont, *Gde moj dom. Stichotvorenija. Chudožestvennaja proza. Stat'i. Očerki. Pis'ma*. Moskva, Respublika, 1992, pp. 303-309.

Bal'mont Konstantin, *Mysli o tvorčestve. Romantiki*, in Bal'mont K. D., *Gde moj dom. Stichotvorenija. Chudožestvennaja proza. Stat'i. Očerki. Pis'ma*, Moskva, Respublika, 1992, pp. 309-315.

Bal'mont Konstantin, *Svetlyj čas. Stichotvorenija i perevody iz 50 knig*, Moskva, Respublika, 1992, pp. 590.

Baroja Pio, *Polnoe sobranie sočinenij*, vol. I: *Priključenija Sil'vestra Paradoksa. Roman*, s.l., Dal', 1911, pp. 256 [traduzione di L. S.].

Baroja Pio, *Sobranie sočinenij*, Moskva, Sovremennye problemy, 1912, vol. I, pp. VIII+376; vol. II, pp. 387 [traduzione di A. Sokolov].

Baroja Pio, *Drevo poznaniya*, Sankt Peterburg, Aver'janov, 1912, pp. 363 [traduzione di K. Zichareva].

Baroja Pio, *Sornaja trava. Roman*, Moskva-Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1927, pp. 269 [traduzione di S. S. Ignatov].

Bart F. De la, *Besedy po istorii vseobščej literatury i iskusstva, Čast' I (Srednie veka i Vozroždenie)*, Kiev, Izdanie Kievskoj ženskoj A. G. Dučinskoj gimnazii, 1903, pp. 48-50.

Basanin Mark (pseudonimo di Lidija Lašeeva), *Ot perevodčika*, in Servantes Saavedra Miguel', *Bespodobnyj rycar' Don-Kichot Lamančskij*, Sankt Peterburg, A. S. Suvorin, 1903, vol. I, pp. 3-6 [prima paginazione], [Traduzione di Mark Basanin].

Basseches Al'fred, *Teatr i živopis' Golovina*, Moskva, Izobrazitel'noe iskusstvo, 1970, pp. 156.

Beketova Marija, *Aleksandr Blok*, seconda edizione, Leningrad, Academia, 1930, pp. 319.

Benuà Aleksandr, *Fransisko Goja*, Sankt Peterburg, Šipovnik, 1908, pp. 65+VI.

Benuà Aleksandr, *Francuzskij i ispanskij pejzaž v XV veke*, in Benuà Aleksandr, *Istorija živopisi vseh vremën i narodov*, Sankt Peterburg, Šipovnik, 1912, vol. I, fasc. 2-3, pp. 231-250.

Benuà Aleksandr, *Ispanskaja živopis' s XVI po XVIII vek*, in Benuà Aleksandr, *Istorija živopisi vseh vremën i narodov*, Sankt Peterburg, Šipovnik, 1912, vol. IV, fasc. 17-18, pp. 11-124.

Benuà Aleksandr, Ernst Sergej, *Ostroumova-Lebedeva*, Moskva-Petrograd, Gosudarstvennoe izdatel'stvo, s.d. [ma 1924], pp. 95.

Benuà Aleksandr, *Vystavka Goji*, in Benuà Aleksandr, *Aleksandr Benuà razmysljaet...*, Moskva, Sovetskij chudožnik, 1968, pp. 282-292.

Benuà Aleksandr, *Vystavka Greko*, in Benuà Aleksandr, *Aleksandr Benuà razmysljaet...*, Moskva, Sovetskij chudožnik, 1968, pp. 277-281.

Benuà Aleksandr, *Vystavka Pikasso*, in Benuà Aleksandr, *Aleksandr Benuà razmysljaet...*, Moskva, Sovetskij chudožnik, 1968, pp. 480-485.

Benuà Aleksandr, *Vystavka Pikasso*, in Benuà Aleksandr, *Chudožestvennye pis'ma (1930-1936)*, Moskva, Galart, 1997, pp. 109-113.

Benuà Aleksandr, *Moi vospominanija*. V pjati knigach, Moskva, Nauka, 1990, kn. I-III, pp. 222, 304, 459, 673, 692.

Benuà Aleksandr, *Moi vospominanija*. V pjati knigach, Moskva, Nauka, 1990, kn. IV-V, pp. 233, 338, 355, 362, 407, 454, 475, 539, 559, 651, 670, 695, 698, 704.

Benuà Aleksandr, *1907 g. Putešestvie v Ispaniju. D. S. Streleckij*, in Benuà Aleksandr, *Moi vospominanija*. V pjati knigach, Moskva, Nauka, 1990, kn. IV-V, pp. 452-459.

Benuà Aleksandr, *Ispanskaja škola*, in Benuà Aleksandr, *Putevoditel' po kartinnoj galeree Imperatorskogo Ermitaža*, Moskva, Izobrazitel'noe iskusstvo, 1997, pp. 60-74.

Berezkin Viktor, *Golovin*, in *Teatral'naja enciklopedija*, Moskva, Sovetskaja enciklopedija, 1963, vol. II, p. 38-40.

Blasco Ibañez Vicente, *Dolžnostnoe lico. Rasskaz*, Rostov na Donu, Donskaja reč' N. E. Paramonova, 1906, pp. 16 [traduzione di Marija Vatson].

Blasco Ibañez Vicente, *Rasskaz*, Sankt Peterburg, Sanktpeterburgskaja knižnaja ekspedycja, 1909, pp. 64 [traduzione di Tat'jana Gercenštejn].

Blasco Ibañez Vicente, *Dvojnoj vystrel i drugie rasskazy*, Moskva, Pol'za V. Antik i Ko., 1910, pp. 69 [traduzione di L. Chavkina].

Blasco Ibañez Vicente, *Polnoe sobranie sočinenij*, Moskva, Sovremennye problemy, 1910-1912, voll. 15 [traduzioni di V. M.

Suljatkova, Marija Vatson, Ol'ga Semenova, Tat'jana Gercenštejn, Zinaida Vengerova, V. Koševic, Vladimir Friče, M. Lavrova; vol. I, pp. 244; vol. II, pp. 443; vol. III, pp. 465; vol. IV, pp. 324; vol. V, pp. 287; vol. VI, pp. 283; vol. VII, pp. 270; vol. VIII, pp. 259; vol. IX, pp. 303; vol. X, pp. 236; vol. XI, pp. 222; vol. XII, pp. 467; vol. XIII, pp. 431; vol. XIV, pp. 387; vol. XV, pp. 490].

Blasco Ibañez Vicente, *Polnoe sobranie sočinenij*, Moskva, Sfinks, 1910-1912, voll. 16 [traduzione di A. Vol'ter; vol. I, pp. 402; vol. II, pp. 451; vol. III, pp. 189; vol. IV, pp. 366; vol. V, pp. 360; vol. VI, pp. 396; vol. VII, pp. 362; vol. VIII, pp. 284; vol. IX, pp. 279; vol. X, pp. 288; vol. XI, pp. 371; vol. XII, pp. 209; vol. XIII, pp. 359; vol. XIV, pp. 352; vol. XV, pp. 395; vol. XVI, pp. 215].

Blasco Ibañez Vicente, *Luna benamor. Roman*, Moskva, Pol'za, 1911, pp. 64 (seconda edizione, 1912, pp. 61; terza edizione, 1915, pp. 61) [traduzione di Aleksandr Brjusov].

Blasco Ibañez Vicente, *Polnoe sobranie sočinenij*, Moskva, Progress, 1911, usciti solo il vol. I, pp. 413 e il vol. II, pp. 398 [traduzione di V. M. Suljatikov].

Blasco Ibañez Vicente, *V more. Rasskaz*, (Peterburg), Vjatskoe tovariščestvo, 1912, pp. 15 [traduzione di L. B. Chavkina].

Blasco Ibañez Vicente, *Mértvye povelevajut*, Moskva, Pol'za, 1912, pp. 332 (seconda edizione 1915, pp. 332; terza edizione: Moskva, Universal'naja biblioteka, 1916, pp. 332; quarta edizione: Moskva, Universal'naja biblioteka, 1917, pp. 332; quinta edizione: Moskva-Petrograd, Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1923, pp. 447) [traduzione di L. B. Chavkina].

Blasco Ibañez Vicente, *Prokljatoe pole. Rasskaz*, Sankt Peterburg, M. N. Slepcev, 1912, pp. 30.

Blasco Ibañez Vicente, *Zajac*, in *Ispanskije rasskazy*, Sankt Peterburg, Chronos, 1912, pp. 22-27 [traduzione di R. Markovič].

Blasco Ibañez Vicente, *V more. Rasskaz*, Sankt Peterburg, V. Jakovenko, 1913, pp. 12 [traduzione di Marija Vatson].

Blasco Ibañez Vicente, *Prokljatoe pole. Rasskaz*, Sankt Peterburg, V. Jakovenko, 1914, pp. 84 [traduzione di Marija Vatson].

Blasco Ibañez Vicente, *Za zolotym runom*, Petrograd, G. S. Cukerman, 1915, pp. 79 [traduzione di Marija Vatson].

Blasco Ibañez Vicente, *V pogone za zolotom. Roman*, Petrograd, Nacional'naja biblioteka, 1918, pp. 165.

Blasco Ibañez Vicente, *Prokljatyj chutor. Roman*, Peterburg, Vsemirnaja literatura, 1919, pp. 180 [prefazione di E. A. Frenkel', traduzione di A. Val'ter].

Blasco Ibañez Vicente, *Luna benamor. Roman*, Odessa, Južnaja universal'naja biblioteka, 1919, pp. 80 [traduzione di L. S. Val'ter].

Blasco Ibañez Vicente, *Valensianskie rasskazy*, Peterburg, Vsemirnaja literatura, 1919, pp. 144 [prefazione e redazione di E. A. Frenkel'].

Blasco Ibañez Vicente, *Izbrannye sočinenija*, Peterburg, Vsemirnaja literatura, 1919-1920, voll. 10 [reperiti solo il vol. III, pp. 181 e il vol. X, pp. 313].

Blasco Ibañez Vicente, *Krov' i pesok. Roman*, Moskva-Petrograd, Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1923, pp. 284 (seconda edizione, Riga-New York, O. D. Strok, 1924, pp. 275) [traduzione di A. Val'ter].

Blasco Ibañez Vicente, *Otbrojy žizni. Roman*, Moskva-Petrograd, Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1923, pp. 270 [traduzione di A. Val'ter].

Blasco Ibañez Vicente, *Četyre syna Evy. Rasskaz*, , Peterburg, [L. D. Frenkel'], 1923, pp. 39 [traduzione di R. Kal'mens].

Blasco Ibañez Vicente, *Rodnoe more. Roman*, , Petrograd, Mysl', 1924, pp. 464 [traduzione di Tat'jana Gercenštejn].

Blasco Ibañez Vicente, *Koroleva Kalafija. Roman*, , Leningrad, Mysl', 1924, pp. 151 [traduzione di Marija Vatson].

Blasco Ibañez Vicente, *Iskusitel'nica. Roman*, Leningrad, A. F. Marks, 1924, pp. 232 [traduzione di Tat'jana Gercenštejn].

Blasco Ibañez Vicente, *Zakat. Rasskaz*, Leningrad, Vremja, 1924, pp. 132 [traduzione di Marija Vatson].

Blasco Ibañez Vicente, *Ženskij raj. Roman*, Peterburg-Moskva, Petrograd, 1924, pp. 247 [traduzione di D. Vygodskij].

Blasco Ibañez Vicente, *Al'fons XIII, razoblačennyj. Voennyj terror v Ispanii*, Leningrad, Sejatel' E. V. Vysockogo, 1925, pp. XVIII+80 [traduzione sotto la redazione di Demi].

Blasco Ibañez Vicente, *Korol' prerij. Rasskazy*, Moskva-Berlin, Mežrabpom, 1925, pp. 40 [traduzione di G. I. Geronckij].

Blasco Ibañez Vicente, *Na vinogradnikach*, Moskva, VCSPPS, 1925, pp. 106 [prefazione di Lukasevič, traduzione di S. S. Anisimov].

Blasco Ibañez Vicente, *Razoblačennyj Al'fons XIII. Voennyj terror v Ispanii*, Moskva-Leningrad, S. B. Ingulov, 1925, pp. 94.

Blasco Ibañez Vicente, *Vokrug sveta*, Leningrad, Mysl', 1926, pp. 301 [prefazione di G. I. Cočia, traduzione di Marija Vatson].

Blasco Ibañez Vicente, *Sobranie sočinenij*, Moskva, Sovremennye problemy N. A. Stolljar, 1926-1928, voll. 8 [traduzione di V. Koševič, Tat'jana Gercenštejn, Ol'ga Semenova, V. M. Sul'jaticov; vol. I, pp. 210; vol. II, pp. 366; vol. III, pp. 324; vol. IV, pp. 326; vol. V non reperito; vol. VI, pp. 261; vol. VII, pp. 346; vol. VIII non reperito].

Blasco Ibañez Vicente, *Koroleva ekrana. Rasskaz*, Moskva, Akcionernoe izdatel'skoe obščestvo Ogonek, 1927, pp. 35 [traduzione di Leonid Grossman].

Blasco Ibañez Vicente, *Majskij cvet. Roman*, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1927, pp. 261 [traduzione di V. Košević].

Blasco Ibañez Vicente, *Rozaura Saledo. Roman*, Leningrad, Mysl', 1927, pp. 163 [traduzione di Marija Vatson].

Blasco Ibañez Vicente, *Solnce mertvykh. Rasskazy*, Moskva-Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1927, pp. 164 [traduzione di D. I. Vygodskij].

Blasco Ibañez Vicente, *U nog Venery. Roman*, Leningrad, Mysl', 1928, pp. 152 [traduzione di Marija Vatson].

Blasco Ibañez Vicente, *Vtorženie. Roman*, Char'kov, Kosmos-Krempecat', 1928, pp. 268.

Blasco Ibañez Vicente, *Dimoni. Rasskaz*, Moskva, VchTI-Poligraficeskij fakul'tet, 1929, pp. 19.

Blasco Ibañez Vicente, *Obnažënnaja. Roman*, Riga, Gramatu dragus, 1929, pp. 233.

Blok Aleksandr, *Iz vosmistišij*, "Dnevnik pisatelej", Petrograd, 1914, n. 2, p. 3.

Blok Aleksandr, *Karmen*, "Ljubov' k trem apel'sinam", Petrograd, 1914, n. 4-5, pp. 5-16.

Blok Aleksandr, *Zapisnye knižki (1901-1920)*, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1965, pp. 663.

Blok Aleksandr, *Polnoe sobranie sočinenij i pisem v dvadcati tomach*, Moskva, Nauka, 1997, vol. III, pp. 990.

Bolotina Irina, *Il'ja Maškov*, Moskva, Sovetskij chudožnik, 1977, pp. 462.

Botkin Vasilij, *Pis'ma ob Ispanii*, Leningrad, Nauka, 1976, pp. 344.

Botkin S., *Servantes (1616-1916)*, "Vestnik Evropy", Petrograd, 1916, n. 4, pp. 77-98.

Botkin S., *Suarez de Figeroa*. Recensione a: 1) Suarez de Figueroa, *El pasajero. Advertencias utilissimas a la vida humana*. Edición preparada por Francisco Rodríguez Marín, Madrid, 1913 (Biblioteca Renacimiento); 2) Suarez de Figueroa, *El Pasajero. Advertencias utilissimas a la vida humana*. Ed. De R. Selden Rose (California), Madrid, 1914 (Sociedad de Bibliófilos Españoles), "Žurnal Ministerstva narodnogo prosvěščenija", Sankt Peterburg, 1916, n. 3, pp. 167-173 [seconda paginazione].

Bocjanovskij Vladimir, *O Sologube, Nedotykomke, Gogole*,

- Groznom i pr. (kritiko-psichologičeskij etjud)*, in *O Fëdore Sologube. Kritika, stat'i, zametki*, Sankt Peterburg, Šipovnik, 1911, pp. 142-183.
- Brjusov Valerij, *Dalëkie i blizkie. Star'i i zametki o russkich poeta-ch ot Tjutčeva do našich dnei*, Moskva, Skorpion, 1912, pp. 214.
- Brjusov Valerij, *Sobranie sočinenij v semi tomach*, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1973, vol. I, pp. 672.
- Brjusov Valerij, *Sobranie sočinenij v semi tomach*, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1973, vol. II, pp. 496.
- Brjusov Valerij, *Sobranie sočinenij v semi tomach*, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1974, vol. III, pp. 696.
- Brjusov Valerij, *Sobranie sočinenij v semi tomach*, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1974, vol. IV, pp. 352.
- Brjusov Valerij, *Sobranie sočinenij v semi tomach*, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1975, vol. VI, pp. 656.
- Brjusov Valerij, *Sobranie sočinenij v semi tomach*, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1975, vol. VII, pp. 528.
- Brjusov Valerij, *Valerij Brjusov i ego korrespondenty*, Moskva, Nauka, 1991, vol. I, pp. 832.
- Brjusov Valerij, *Valerij Brjusov i ego korrespondenty*, Moskva, Nauka, 1994, vol. II, pp. 936.
- Bulgakov Michail, *Don Kichot*, in Michail Bulgakov, *P"esy*, Moskva, Iskusstvo, 1962, pp. 363-462.
- Bulgakov Michail, *Don Kichot*, in Michail Bulgakov, *Sobranie sočinenij v pjati tomach*, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1990, vol. IV, pp. 157-227.
- Bulgarin Faddej, *Vospominanija ob Ispanii*, Sankt Peterburg, N. Greč, 1823, pp. 186+IV.
- Bykov Pëtr, *Vas. Iv. Nemirovič-Dančenko. Biografičeskij očerk*, in Vasilij Nemirovič-Dančenko, *Novoe sobranie sočinenij*, Petrograd, P. P. Sojkin, 1916, vol. I, pp. 3-46 [prima paginazione].
- Calderon de la Barca Pedro, *Dramatičeskije proizvedenija: Poklonenie krestu, Čas ot času ne legče, Al'kal'd v Salamee*, Sankt Peterburg, V. V. Čujko, 1884, pp. 204.
- Calderon de la Barca Pedro, *Sam u sebja pod stražej*, "Artist", Moskva, 1891, n. 15, pp. 1-8; n. 16, pp. 1-7; n. 17, pp. 1-8 prima paginazione [traduzione di Sergej Jurev].
- Calderon de la Barca Pedro, *Nevidimka*, "Artist", Moskva, 1894, n. 39, pp. 1-23 [seconda paginazione].
- Calderon de la Barca Pedro, *Žizn' est son*, Sankt Peterburg, Tipografija Doma prizrenija maloletnich bednjakov, 1898, pp. 170 [traduzione di Dmitrij Petrov].

Calderon de la Barca Pedro, *Sočinenija Kal'derona*, Moskva, M. i S. Sabašnikovy, 1900, vyp. I, pp. 150 [traduzione di Konstantin Bal'mont].

Calderon de la Barca Pedro, *Sočinenija Kal'derona*, Moskva, M. i S. Sabašnikovy, 1902, vyp. II, pp. 775 [traduzione di Konstantin Bal'mont].

Calderon de la Barca Pedro, *Sočinenija Kal'derona*, Moskva, M. i S. Sabašnikovy, 1912, vyp. III, pp. 187 [traduzione di Konstantin Bal'mont].

Calderon de la Barca Pedro, *Dramy*, Moskva, Nauka, 1989, vol. I, pp. 862 [traduzione di Konstantin Bal'mont].

Calderon de la Barca Pedro, *Dramy*, Moskva, Nauka, 1989, vol. II, pp. 752 [traduzione di Konstantin Bal'mont].

Cervantes Miguel de, *Dve Ljubovnicy. Gišpanskaja povest' Michaila Servantesa Saavedry, avtora Dona Kišota*, Moskva, peč. Pri Imperatorskom Moskovskom Universitete, 1763, pp. 78.

Cervantes Miguel de, *Intermedii*, in A. N. Ostrovskij, *Sobranie dramatičeskich perevodov*, Sankt Peterburg, N. G. Martynov, 1886, vol. I, pp. 1-132 [traduzione di A. N. Ostrovskij].

Cervantes Miguel de, *Revnivyj ekstremadurec. Iz obrazcovykh povestej Servantesa*. Perevod M. Vatson, "Sovremennyj mir", Petrograd, 1916, n. 4, pp. 91-121.

Cervantes Miguel de, *Revnivyj starik. Intermedija*, Peterburg-[Moskva], 1919, Teatral'nyj otdel Narkomprosa, pp. 20 [traduzione di A. N. Ostrovskij].

Cervantes Miguel de, *Don Kichot*, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1925, pp. 198 [illustrazioni di Viktor Zamirajlo].

Cronia Arturo, *La conoscenza del mondo slavo in Italia. Bilancio storico-bibliografico di un millennio*, Padova, Istituto di Studi Adriatici (Venezia), 1958, pp. 792.

Cvetaeva Marina, *Natal'ja Gončarova (Žizn' i tvorčestvo)*, "Prometej", Moskva, 1969, vol. VII, pp. 144-201.

Cvetaeva Marina, *Natal'ja Gončarova (Žizn' i tvorčestvo). Povtornost' tem*, in Natal'ja Gončarova, Michail Larionov, *Vospominanija sovremennikov*, Moskva, Galart, 1995, pp. 74-76.

Cvetaeva Marina, *Natal'ja Gončarova (Žizn' i tvorčestvo)*, in Marina Cvetaeva, *Sobranie sočinenij v semi tomach*, Moskva, Ellis Lak, 1994, vol. IV, pp. 64-129.

Černyj Saša, *Sobranie sočinenij v pjati tomach*, Moskva, Ellis Lak, 1996, vol. I, pp. 464.

Černyj Saša, *Sobranie sočinenij v pjati tomach*, Moskva, Ellis Lak,

1996, vol. II, pp. 496.

Černyj Saša, *Sobranie sočinenj v pjati tomach*, Moskva, Ellis Lak, 1996, vol. III, pp. 480.

Čerubina de Gabriak [pseudonimo di Elizaveta Dmitrieva-Vasilieva], *Retrato de una niña*, "Apollon", Sankt Peterburg, 1910, n. 10, p. 8 [terza paginazione].

Čerubina de Gabriak, *Prorok*, "Apollon", Sankt Peterburg, 1910, n. 10, pp. 12 - 13 [terza paginazione].

Čugunov Gennadij (a cura di), *Vospominanija o Dobužinskom*, Sankt Peterburg, Akademičeskij proekt, 1997, pp. 368.

Čukovskij Kornej, *O pol'ze broma*, "Vesy", Moskva, 1906, n. 12, pp. 52-60.

Čukovskij Kornej, *Nav'i čary Melkogo Besa*, in *O Fëdore Sologube. Kritika, stat'i i zametki*, Sankt Peterburg, Šipovnik, 1911, pp. 35-57.

Čulkov Georgij, *Dymnyj ladan*, in *O Fëdore Sologube. Kritika, stat'i i zametki*, Sankt Peterburg, Šipovnik, 1911, pp. 200-207.

Chlebnikov Velimir, *Tvorenija*, Moskva, Sovetskij pisatel', 1987, pp. 736.

Chodasevič Vladislav, *Sologub*, in Vladislav Chodasevič, *Kolebimyj trenožnik. Izbrannoe*, Moskva, Sovetskij pisatel', 1991, pp. 342-352.

Dikman M. I., *Poetičeskoe tvorčestvo Fëdora Sologuba*, in Fëdor Sologub, *Stichotvorenija*, Leningrad, Sovetskij pisatel', 1978, pp. 680.

Dmitriev Ivan, *Sočinenija*, a cura di A. A. Floridov, Sankt Peterburg, E. Evdokimov, 1893, vol. II, pp. 338.

Dobroljubov Nikolaj, *Novaja povest' g. Turgeneva*, "Sovremennik", Sankt Peterburg, 1860, n. 3, pp. 31-72 (seconda paginazione).

Dobužinskij Mstislav, *Vospominanja*, Moskva, Nauka, 1987, pp. 478.

Džonson I. (pseudonimo di Ivan Ivànov), *Sologub i ego p'esy*, in *O Fedore Sologube. Kritika, stat'i i zametki*, Sankt Peterburg, Šipovnik, 1911, pp. 129-141.

Echegaray José, *Don Kichot XIX stoletija ili Svjatost' eto ili bezumie. Drama v 3-ch dejstvijach*, Moskva, Lit. S. F. Rassochina, 1891, pp. 62 [traduzione di M. V. Korneev e A. I. M-e].

Echegaray José, *Spasënnaja duša. Drama v 3-ch dejstvijach*, Moskva, Litografija Moskovskoj teatral'noj biblioteki S. F. Rassochina, 1893, pp. 77 [traduzione di A. Krjukovskij].

Echegaray José, *Mariana. Drama v 4-ch dejstvijach*, Sankt

Peterburg, Teatral'nyj otdel kniznogo magazina gazety "Novosti", 1896, pp. 104 [traduzione di A. Krjukovskij].

Echegaray José, *Mariana*, Moskva, Teatral'naja biblioteka S. F. Rassočina, 1896, pp. 88 [traduzione di S. L. Stepanova-Markova].

Echegaray José, *Zamok smerti. Drama*, Sankt Peterburg, Tipografija A. S. Suvorina, 1898, pp. 123 [traduzione di V. Burenin].

Echegaray José, *Galeotto. Drama v 3-ch dejstvijach s prologom*, Sankt Peterburg, Teatral'noe otdelenie knižnogo magazina gazety "Novosti", 1899, pp. 55 [traduzione di L. G. dal testo tedesco di Paul' Lindau].

Echegaray José, *Velikij Galeoto. Drama v 3-ch dejstvijach s prologom*, Moskva, "Pol'za" V. Antik i Ko., 1908, pp. 97 [prefazione e traduzione dallo spagnolo di L. B. Chavkina].

Echegaray José, *Bezumnyj (Pravednik). Drama v trech dejstvijach*, Petrograd, Teatral'nye novinki, 1915, pp. 44 [traduzione di A. Divin].

Efimovič Irina, *Pëtr Petrovič Končalovskij (1876-1956). K stole-tiju so dnja roždenija. Katalog vystavki*, Moskva, Sovetskij chudožnik, 1976, pp. 87.

Ejchenbaum Boris, *Stat'i o Lermontove*, Moskva-Leningrad, Izdatel'stvo ANSSSR – Leningradskoe otdelenie, 1961, pp. 372.

Ekaterina II, *Čulan*, in *Sočinenija imperatricy Ekateriny II na osnovanii podlinnyh rukopisej, v trech tomach*, Sankt Peterburg, Izdanie imperatorskoj Akademii Nauk, 1901, vol. III, pp. 387-397.

Ellis (pseudonimo di Lev Kobylinski), *Konstantin Bal'mont*, in Ellis, *Russkie simvolisty: K. Bal'mont, V. Brjusov, A. Belyj*, Moskva, Musaget, 1910, pp. 49-121.

Ernst Sergej, *V. Zamirajlo (1868-1939)*, Peterburg, Akvilon, 1921, pp. 44.

Ernst Sergej, *Žizn' i tvorčestvo Ostroumovoj*, in Aleksandr Benuà, Sergej Ernst, *Ostroumova-Lebedeva*, Moskva-Petrograd, Gosudarstvennoe izdatel'stvo, s.d. [ma 1924], pp. 21-64.

Espina y Tagle Concha, *Metall mërtych. Roman*, Leningrad, Mysl', 1927, pp. 256.

Etkind Mark, *Aleksandr Nikolaevič Benuà (1870-1960)*, Leningrad-Moskva, Iskusstvo, 1965, pp. 216.

Etkind Mark, *Boris Kustodiev*, in Mark Etkind (a cura di) *Boris Kustodiev*, Moskva Sovetskij chudožnik, 1982, pp. 5-30.

Evlachov Aleksandr, *K trechсотletiju "Don Kichota"*, "Mir božij", Sankt Peterburg, 1905, n. 5, pp. 47-69.

Evreinov Nikolaj, *Ispanskij aktër XVI-XVII vv.*, in *Ispanskij teatr XVI-XVII vekov. Vvedenie k spektakljam Starinnogo teatra 1911-1912*,

Sankt Peterburg, Tipografija žurnala "Satirikon", 1911, pp. 20-39.

Evreinov Nikolaj, *Don-Kichot i Robinzon*, "Teatr i iskusstvo", Petrograd, 1915, n. 30, pp. 547-550.

Evreinov Nikolaj, *Don-Kichot i Robinzon*, "Teatr i iskusstvo", Petrograd, 1915, n. 31, pp. 565-567.

Fedorov V. (a cura di), *Ispanija*, Sankt Peterburg, Izdanie Postojannoj Kommisii [sic] narodnych čtenij, Tipografija M. Akinfieva i I. Leont'eva, 1903, pp. 41.

Fišer Vladimir, *Servantes i Don-Kichot. K trěchsoletiju so dnja smerti Servantesa*, "Russkaja mysl'", Moskva-Petrograd, 1916, n. 5, pp. 1-10 [seconda paginazione].

Friče Vladimir, *Sekspir i Servantes*, "Sovremennyj mir", Petrograd, 1916, n. 4, pp. 110-122 [seconda paginazione].

Friče Vladimir (a cura di), *Ispanskaja literatura XVI-XVII vekov: "Don-Kichot" M. Servantesa i "Lazaril'o iz Tormes"*, Moskva-Leningrad, Gosizdat, 1927 [ma in realtà 1926], pp. 140 [seconda edizione 1929, pp. 136].

Frolova K. (a cura di), *Končalovskij. Chudožestvennoe nasledie*, Moskva, Iskusstvo, 1964, pp. 544.

Galina G. [pseudonimo di Glafira Rinks], *Don-Kichot*, "Russkoe bogatstvo", Sankt Peterburg, 1905, n. 3, p. 207 [prima paginazione].

Gercenštejn Tat'jana, *Kritiko-biografičeskij očerk*, in Blasko Iban'es, *Rasskaz*, Sankt Peterburg, Ekateringofskoe Pečatnoe Delo, 1909, pp. 3-6.

Geršenzon Michail, *Mečta i mysl' I. S. Turgeneva*, Moskva, Pisateli v Moskve, 1919, pp. 76-86.

Geršenzon Michail, *Solnce nad mgloju. Aforizmy*, "Zapiski mečtatelej", Peterburg, 1922, n. 5, pp. 90-107 [aforismi d'argomento spagnolo, pp. 17-19].

Glušakova Julija, *Notizie veneziane sullo Stato Russo negli anni '50 e '60 del XVI secolo*, "Rassegna sovietica", Roma, 1976, n. 4, pp. 130-138.

Gofman Ida (a cura di), *Aleksandr Golovin*, Moskva, Izobrazitel'noe iskusstvo, 1981, pp. 192.

Golovin Aleksandr, *Vstreči i vpečatlenija. Pis'ma. Vospominanija o Golovine*, Leningrad-Moskva, Iskusstvo, 1960, pp. 390.

Gončarova Natal'ja, Larionov Michail, *Vospominanija sovremnikov*, a cura di G. F. Kovalenko, Moskva, Galart, 1995, pp. 162.

Gornfel'd Arkadij, *Nedotykomka*, in *O Fedore Sologube. Kritika, stat'i, zametki*, Sankt Peterburg, Sipovnik, 1911, pp. 251-260.

Gornfel'd Arkadij, *Don-Kichot i Gamlet (reč' v sobranii*

Literaturnogo Fonda v den' trëchsotletija so smerti Servantesa i Šekspira), in Arkadij Gornfel'd, *Boevye otkliki na mirnye temy*, Leningrad, Kolos, 1924, pp. 18-28.

Gorodeckij Sergej, *Il'ja Repin*, in Sergej Gorodeckij, *Izbrannye proizvedenija v 2-ch tomach*, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1987, vol. II, pp. 497-502.

Gor'kij Maksim, *Pis'mo A. V. Lunačarskomu. Ne ranee 13 (26) dekabrja 1907, Rim* [lettera n. 431], in Maksim Gor'kij, *Sobranie sočinenij v tridcati tomach*, Moskva, Gosudarstvennoe izdatel'stvo chudožestvennoj literatury, 1954, vol. XXIX, pp. 44-46.

Gor'kij Maksim, *Pis'mo B. A. Verchoustinskomu ot 9 (22) avgusta 1910, Kapri* [lettera n. 488], in Maksim Gor'kij, *Sobranie sočinenij v tridcati tomach*, Moskva, Gosudarstvennoe izdatel'stvo chudožestvennoj literatury, 1954, vol. XXIX, pp. 123-125.

Gor'kij Maksim, *Pis'mo Gor'kogo k S. M. Prochorovu, ijun' 1911 g.*, in AA. VV., *Letopis' žizni i tvorčestva Gor'kogo*, Moskva, Izdatel'stvo Akademii Nauk, 1958, vol. II, p. 202.

Gor'kij Maksim, *Pis'mo Romenu Rollanu ot 13 janvarja 1922, Saarov* [lettera n. 771], in Maksim Gor'kij, *Sobranie sočinenij v tridcati tomach*, Moskva, Gosudarstvennoe izdatel'stvo chudožestvennoj literatury, 1954, vol. XXIX, pp. 404-405.

Gozenpud Abram, *Russkij sovetskij opernyj teatr (1917-1941). Očerk istorii*, Moskva, Muzgiz, 1963, pp. 440.

Gozenpud Abram, *Russkij opernyj teatr meždu dvuch revoljucij (1905-1917)*, Leningrad, Muzyka, 1975, pp. 368.

Grabar' Igor', *Valentin Aleksandrovič Serov. Žizn' i tvorčestvo*, Moskva, Izdanie I. Knebel', s.d. [ma 1914], pp. 300.

Gracian Balthazar, *Gracian pridvornoj čelovek, s Francusskogo na Rossijskij jazyk pereveden Kanceljarii Akademii Nauk sekretarem Sergeem Volčkovym, a napečatana sija kniga po vys. povelenuju, i v pervoe leto... deržavy e. i. v. Ioanna III...*, Sankt Peterburg, Imperatorskaja Akademija Nauk, 1741, pp. 262 [con dedica all'imperatrice Anna Ioannovna].

Gracian Balthazar, *Gracian pridvornoj čelovek, s Francusskogo na Rossijskij jazyk pereveden Kanceljarii Akademii Nauk sekretarem Sergeem Volčkovym, a napečatana sija kniga po vys. povelenuju Elisavety Petrovny*, Sankt Peterburg, Imperatorskaja Akademija Nauk, 1742, pp. 262 [con dedica all'imperatrice Elisabetta].

Gracian Balthazar, *Baltazara Graciana Pridvornoj čelovek, pereveden s gišpanskogo jazyka na francusskoj Amelotom de la Ussej, a s franc. na rossijskoj Sergeem Volčkovym*, Sankt Peterburg, [Tipografija

Akademii Nauk], 1760 (seconda edizione), pp. 408 [si tratta della medesima traduzione, con mutamento della copertina e del titolo].

Gumilëv Nikolaj, *Sobranie sočinenij v četyrěch tomach*, Moskva, Terra, 1991, vol. I, pp. 416.

Gumilëv Nikolaj, *Sobranie sočinenij v četyrěch tomach*, Moskva, Terra, 1991, vol. III, pp. 400.

Gurevič Aleksandr, Mann Jurij, *Romantizm*, in *Literaturnyj enciklopedičeskij slovar'*, Moskva, Sovetskaja enciklopedija, 1987, pp. 334-337.

Gusarova Alla, *Konstantin Korovin (1861-1939). Put' chudožnika. Chudožnik i vremja*, Moskva, Sovetskij chudožnik, 1990, pp. 240 [sulla Spagna pp. 49-55].

Homo novus [pseudonimo di Aleksandr Kugel'], *Zametki*, "Teatr i iskusstvo", Petrograd, 1915, n. 17, pp. 292-294.

Ignatov Sergej, *Kamernyj teatr. "Sakuntala". "Žizn' est' son"*, "Ljubov' k trem apel'sinam", Sankt Peterburg, 1916, n. 6-7, p. 104.

Tomaševskij Nikolaj (a cura di), *Ispanskij teatr*, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1969, pp. 822 [traduzione dallo spagnolo, prefazione e note di Nikolaj Tomaševskij].

Ivànov Vjačeslav, *Krizis individualizma. K trechvekovoj godovščine "Don-Kichota"*, "Voprosy žizni", Sankt Peterburg, 1905, n. 9, pp. 47-60.

Ivànov Vjačeslav, *Šekspir i Servantes*, in Vjačeslav Ivànov, *Sobranie sočinenij*, Bruxelles, Foyer Oriental Chretien, 1987, vol. IV, pp. 99-108.

Ivanov Ivan, *Rycar' slova i žizni. Servantes i ego "Don-Kichot"*, Moskva, A. V. Vasil'ev i Ko., 1901, pp. 168.

Ivanov-Razumnik [pseudonimo di Razumnik Ivanov], *Fedor Sologub*, in *O Fëdore Sologube. Kritika. Stat'i i zametki*, Sankt Peterburg, Sipovnik, 1911, pp. 7-34.

Ixcul L., *Toreador*, in *Ispanskije rasskazy*, Sankt Peterburg, Chronos, 1912, pp. 10-21.

Jur'ev Sergej, *Lope de Vega, kak dramatičeskij poet*, in *Ispanskij teatr cvetuščego perioda XVI-XVII vekov, Cast' I*, Moskva, Soldatenkov, 1877, pp. 5-40.

Jur'ev Sergej, *Nakazanie ne mščenje*, in *Ispanskij teatr cvetuščego perioda XVI-XVII vekov, Cast' I*, Moskva, Soldatenkov, 1877, pp. 43-57.

Jur'ev Sergej, *Lope de Vega (Biografičeskij očerk)*, in Lope de Vega, *Sobranie sočinenij Lope de Vega*, Sankt Peterburg, Prosveščenie, 1913, vol. I, pp. 7-33 prima paginazione].

Jur'ev Sergej, *Vstuplenie*, in Lope de Vega, *Sobranie sočinenij*

Lope de Vega, Sankt Peterburg, Prosveščenie, 1913, vol. I, pp. 3-19 [seconda paginazione].

Jur'ev Sergej, *Ot perevodčika*, in Lope de Vega, *Sobranie sočinienij Lope de Vega*, Sankt Peterburg, Prosveščenie, 1913, vol. I, pp. 171-179 [seconda paginazione].

Karatygin Petr, *Don Kichot Lamanchskij, rycar' Pečal'nogo Obraza, i Sancho Panso. Komedija-vodevil' v 5-ti dejstvijach, peredelannyj iz romana Servantesa P. A. Karatyginym*, Moskva, S. F. Rassochin, 1914, pp. 34.

Konorov Michail, *Don Kichot kak cel'naja patologičeskaja ličnost'*, "Vestnik psichologii, kriminal'noj antropologii i gipnotizma", Sankt Peterburg, 1905, n. 4, pp. 305-318.

Konorov Michail, *Don Kichot kak cel'naja patologičeskaja ličnost'*, "Vestnik psichologii, kriminal'noj antropologii i gipnotizma", Sankt Peterburg, 1906, n. 8-9, pp. 494-506.

Končalovskaja Natal'ja, *Vospominanija o chudožnike*, in I. V. Surikov, *Pis'ma o chudožnike*, Leningrad, Iskusstvo, 1977, pp. 271-276.

Koonen Alisa, *Stranicy iz žizni*, "Teatr", Moskva, 1967, n. 9, pp. 99-115.

Kopšicer Mark, *Valentin Serov*, Moskva, Iskusstvo, 1972, pp. 396 [sul tema spagnolo in Serov in particolare le pp. 42-45, 62-67, 97, 248-251, 274, 359-361].

Korovin Konstantin, *Ispanija*, in *Konstantin Korovin vspominaet...*, Moskva, Izobrazitel'noe iskusstvo, 1971, pp. 488-502.

Kostarev Savva, *Preduvedomenie*, in Pedro Calderon de la Barca, *Izbrannye dramy*, Moskva, Katkov i Komp., 1861, vyp. I, pp. 1-33 [prima paginazione].

Kostarev Savva, *Preduvedomenie*, in Pedro Calderon de la Barca, *Izbrannye dramy*, Moskva, Katkov i Komp., 1861, vyp. II, pp. 1-5 [prima paginazione].

Krejd Vadim, *Poet serebrjanogo veka*, in Konstantin Bal'mont, *Svetlyj čas. Stichtovorenija i perevody iz 50 knig*, Moskva, Respublika, 1992, pp. 5-26.

Krjučkov Dimitrij, *Poslednij rycar'. K 300-letiju so dnja smerti M. Servantesa*, "Lukomor'e", Petrograd, 1916, n. 14, pp. 18-19.

Kruglikova Elizaveta, *Iz vospominanij o Makse Vološine*, in *Vospominanija o Maksimiliane Vološine*, Moskva, Sovetskij pisatel', 1990, pp. 88-91.

Krževskij Boris, *Tirso de Molina*, in Tirso de Molina, *Don Chil' Zelenye Stany. Komedija v 3-ch dejstvijach*, Berlin, Petropolis, 1923, pp. 7-124 [traduzione di Vladimir Pjast].

Kupčenko Vladimir, *Stranstvie Maksimiliana Vološina. Dokumental'noe povestvovanie*, Sankt Peterburg, Logos, 1996, pp. 544.

Kustodiev Boris, *Pis'ma Ju. E. Kustodievoj*, in Boris Kustodiev, *Pis'ma, stat'i, zametki, interv'ju. Vstreči i besedy s Kustodievym (Iz dnevnikov Vs. Voinova). Vospominanija o chudožnike*, Leningrad, Chudožnik RSFSR, 1967, pp. 74-79.

Kustodiev Boris, *Pis'ma V. V. Mate*, in Boris Kustodiev, *Pis'ma, stat'i, zametki, interv'ju. Vstreči i besedy s Kustodievym (Iz dnevnikov Vs. Voinova). Vospominanija o chudožnike*, Leningrad, Chudožnik RSFSR, 1967, pp. 79-80.

Kuzmin Michail, *Duchoven den' v Toledo. Pantomima v trech kartinach*, in Michail Kuzmin, *Teatr (v dvuch knigach)*, Barkelej Slavic Specialties, 1994, vol. II, t. IV, pp. 190-196.

Kuznecov Erast, Butorina Evgenija, *Kněžnoe iskusstvo SSSR*, Moskva, Kniga, 1990, vol. II: *Oformlenie, konstruirovanie, šrift*, pp. 304.

Larra Mariano José de, *Obščestvennye očerki Ispanii (1832-1837)*, Sankt Peterburg, L. F. Pantelev, 1989, pp. 424 [traduzione di Marija Watson].

Lebedeva Viktorija, *Bytovoj žanr. Dorevoljucionnyj period*, in Viktorija Lebedeva, *Boris Michajlovic Kustodiev, Živopis', risunok, teatr, kniga, estamp*, Moskva, Nauka, 1996, pp. 23-40.

Lermontov Michail, *Sobranie sočinenij v četyrěch tomach*, Moskva, Pravda, 1969, vol. I, pp. 648.

Lermontov Michail, *Sobranie sočinenij v četyrěch tomach*, Moskva, Pravda, 1969, vol. III, pp. 558.

Lesage Alain-René, *Pochoždenija Žilblaza de Santillany, opisannye g. Lesažem, a perevedennye Akademii nauk perevodčikom Vasil'em Teplovym*, Sankt Peterburg, Imperatorskaja Akademija Nauk, 1754-1755, voll. I-IV [vol. I, 1754, non reperito; vol. II, 1754, pp. 282; vol. III, pp. 319; vol. IV, 1755, pp. 292].

Levin Jurij (a cura di), *Istorija russkoj perevodnoj chudožestvennoj literatury. Drevnjaja Rus'. XVIII vek*, vol. I: *Proza*, Sankt Peterburg, Dmitrij Bulanin, 1995, pp. 315.

Levin Jurij (a cura di), *Istorija russkoj perevodnoj chudožestvennoj literatury. Drevnjaja Rus'. XVIII vek*, vol. II: *Dramaturgija. Poezija*, Sankt Peterburg, Dmitrij Bulanin, 1996, pp. 268.

Lozinskij Samuil, *Istorija Inkvizicii v Ispanii*, in *Istorija Inkvizicii*, Sankt Peterburg, Brokgauz-Efron, 1914, vol. III, pp. III+508.

Lukomskij Georgij, *Teatry Ispanii, Anglii, Germanii, Pol'shi i Rossii v epochu renessansa, barokko i klassicizma*, in Georgij Lukomskij, *Starinnye teatry*, Petrograd, Sirius, 1913, vol. I, pp. 386-405.

Lunačarskij Anatolij, *Pjat' let revoljucii*, Moskva, Krasnaja nov', 1923, pp. 24.

Lunačarskij Anatolij, *Posleslovie*, in *Ostroumno izobretatel'nyj Don Kichot Lamančskij. Sočinenie Miguelja Servantesa Saavedra*, Moskva, Krasnaja nov', 1924, pp. 243-252 [traduzione di Marija Vatson].

Lunačarskij Anatolij, *Istorija zapadnoevropejskoj literatury v eë važnejsich momentach*, Moskva, Gosudarstvennoe idatel'stvo, 1924, vol. I, pp. 244.

Lunačarskij Anatolij, *Istorija zapadnoevropejskoj literatury v eë važnejsich momentach*, Moskva, Gosudarstvennoe idatel'stvo, 1924, vol. II, pp. 238 [in particolare *Dvenadcataja lekcija. Realizm XIX i XX vv.*, pp. 147-189].

Lunačarskij Anatolij, *Osvobožděnnij Don Kichot*, Moskva, Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1922, pp. 147. Disegni di N. I. Piskarëv.

Lunačarskij Anatolij, *Osvobožděnnij Don Kichot. P"esy*, Moskva, Iskusstvo, 1963, pp. 608.

Lunačarskij Anatolij, *I. A. Gončarov*, in Anatolij Lunačarskij, *Očerki po istorii ruskoj literatury*, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1976, pp. 237-256.

Lunačarskij Anatolij, *A. N. Ostrovskij*, in Anatolij Lunačarskij, *Očerki po istorii ruskoj literatury*, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1976, pp. 257-275.

L'vov Jakov, *"Duchov den' v Toledo". Kamernyj teatr*, "Večernie izvestija", Moskva, 1915, 24 marzo, p. 4.

L'vov V. [pseudonimo di Vasilij Rogačevskij], *Večnyj skitalec (po povodu ispolnenija trëch stoletij so vremeni vychoda v svet 1-j časti Don-Kichota)*, "Obrazovanie", Sankt Peterburg, 1905, n. 5, pp. 261-287.

M. A. O. [pseudonimo di Michail Orloy], *Iz istorii Inkvizicii*, "Vestnik inostrannoj literatury", Sankt Peterburg, 1902, n. 1-2, pp. 3-30 e pp. 229-246 [prima paginazione].

Mainer José-Carlos, *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretacion de un proceso cultural*, Madrid, Ediciones Catedra, 1987, cuarta edicion, pp. 466 [ampia bibliografia alle pp. 341-384].

Majakovskij Vladimir, *Polnoe sobranie sočinenij*, Moskva, Gosudarstvennoe izdatel'stvo chudožestvennoj literatury, 1958, vol. VII, pp. 535.

Makovskij Sergej, *Problema "tela" v živopisi*, "Apollon", Sankt Peterburg, 1910, n. 11, pp. 5-16 [prima paginazione].

Makovskij Sergej, *Na Parnase serebrjanogo veka*, Munchen, Izdatel'stvo Central'nogo ob"edinenija političeskich emigrantov iz SSSR, 1962, pp. 364.

Mandel'stam Osip, *Stichotvorenija. Proza. Zapisnye knižki*, Erevan, Chorurdain groch, 1989, pp. 382.

Mandel'stam Osip, *Stichotvorenija. Perevody. Očerki. Stat'i*, Tbilisi, Merani, 1990, pp. 416.

Mandel'stam Osip, *Sočinenija v dvuch tomach*, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1990, vol. II, pp. 464.

Mandel'stam Osip, *Sobranie sočinenij v četyrěch tomach*, Moskva, Art Biznes Centr, 1997, vol. IV, pp. 608.

Marker A. [pseudonimo di Vladimir Garlickij], *Don Kichot i rus-kaja intelligencija*, "Žizn' dlja vsech", Sankt Peterburg, 1910, n. 8-9, pp. 226-228.

Marmontel Jean François, *Inki, ili Razrušenie Peruanskoj imperii. Sočinenie g. Marmontelja, istoriografa i člena Francuzskoj akademii*, [Moskva], Tipografija imperatorskogo moskovskogo universiteta, 1778, parte I, pp. 229, parte II, pp. 257 [traduzione di M. Suškova].

Marmontel Jean François, *Inki, ili Razrušenie Peruanskoj imperii. Sočinenie g. Marmontelja, istoriografa i člena Francuzskoj akademii*, [Moskva], Iždiveniem N. Novikova i Kompanii 1782, parte I, pp. 349, parte II, pp. 424. traduzione di M. Suškova].

Matos Fragoso Juan, *Sel'skoj mudrec, komedija v pjati dejstvijach s chorami i ariami. Ispanskoe sočinenie*, in *Sobranie nekotorych teatral'nych sočinenij s uspechom predstavlennych na Moskovskom publičnom teatre*, Moskva, s. e., 1790, vol. II, pp. 1-75 (paginazione separata 1-137), [traduzione di Malinovskij].

Mejerchol'd Vsevolod, *Stat'i, pis'ma, reči, besedy*, Moskva, Iskusstvo, 1968, vol. I, pp. 350.

Mejerchol'd Vsevolod, *Stat'i, pis'ma, reči, besedy*, Moskva, Iskusstvo, 1968, vol. II, pp. 644.

Merežkovskij Dmitrij, *Don Kichot*, "Severnyj vestnik", Sankt Peterburg, 1887, n. 9, pp. 44-46 [prima paginazione].

Merežkovskij Dmitrij, *Don Kichot i Sančo Pansa*, "Severnyj vestnik", Sankt Peterburg, 1889, n. 8, pp. 1-19 [terza paginazione].

Merežkovskij Dmitrij, *Don Kichot i Sančo Pansa*, "Severnyj vestnik", Sankt Peterburg, 1889, n. 9, pp. 21-41 [seconda paginazione].

Merežkovskij Dmitrij, *Večnye sputniki*, Sankt Peterburg, P. P. Percov, 1897, pp. 552.

Merežkovskij Dmitrij, *Vozvraščenie k prirode. Dramatičeskaja skazka*, in Dmitrij Merežkovskij, *Polnoe sobranie sočinenij Dmitrija Sergeviča Merežkovskago*, Moskva, I. D. Sytin, 1914, vol. XXIII, pp. 202-252.

Merežkovskij Dmitrij, *Kal'deron*, in Dmitrij Merežkovskij,

Estetika i kritika v dvuch tomach, Moskva-Char'kov, Iskusstvo-Folio, 1994, vol. I, pp. 320-339.

Merežkovskij Dmitrij, *Servantes*, in Dmitrij Merežkovskij, *Estetika i kritika v dvuch tomach*, Moskva-Char'kov, Iskusstvo-Folio, 1994, vol. I, pp. 339-369.

Mgebrov Aleksandr, *Teatral'naja lirika predrevoljucionnoj epochi i Mejerchol'd*, in Aleksandr Mgebrov, *Žizn' v teatre*, Moskva-Leningrad, Academia, 1932, vol. II, pp. 149-297.

Michajlova Alla (a cura di), *Mejerchol'd i chudožniki*, Moskva, Galart, 1995, pp. 360.

Miklaševskij Konstantin, *Ispanskaja scena*, in *Ispanskij teatr XVI-XVII vekov. Vvedenie k spektakljam Starinnogo teatra 1911-1912*, Sankt Peterburg, Tipografija žurnala "Satirikon", 1911, pp. 11-19.

Michajlovskij Nikolaj, *Don Kichot i demonizm. Kritičeskij etjud po povodu Don-Kichota*, in Nikolaj Michajlovskij, *Polnoe sobranie sočinenij*, Sankt Peterburg, M. M. Stasjulevič, 1913, vol. X, pp. 721-723.

Moreto y Cabañas Agustín, *Spes' na spes'*, "Russkij vestnik", Moskva, 1887, n. 8, pp. 845/926 [traduzione in versi di A. Venkštern].

Morozov Pëtr, *Ispanskij teatr*, in Pëtr Morozov, *Istorija dramatičeskoj literatury i teatra*, Sankt Peterburg, Tipografija Glavnogo Upravlenija Udelov, 1903, vol. I, pp. 147-210.

Muratov Pavel, *Živopis' Končalovskogo*, Moskva, Tvorčestvo, 1923, pp. 88.

Murav'ev Michail, [lettere alla sorella del 17 agosto 1777 e del 18 gennaio 1778], in *Pis'ma russkich pisatelej XVIII veka*, Leningrad, Nauka, 1980, pp. 277, 340.

N-č [pseudonimo di Vasilij Nemirovič-Dančenko?], *Dačnye teatry*, "Teatr i iskusstvo", Petrograd, 1912, n. 26, colonna 515.

Nemirovič-Dančenko Vasilij, *Očerki Ispanii. Iz putevyh vospominanij*, Moskva, E. Gerbek, 1889, pp. 550+482.

Nemirovič-Dančenko Vasilij, *Kraj Marii Prečistoj. Očerki Andaluzii*, Sankt Peterburg, A. S. Suvorin, 1902, pp. 950+VIII.

Nemirovič-Dančenko Vasilij, *Kontrabandisty*, Sankt Peterburg, P. P. Sojkin, 1903, pp. 206.

Nemirovič-Dančenko Vasilij, *Miss Ellen. Skazka solnečnogo juga*, in Vasilij Nemirovič-Dančenko, *Novoe sobranie sočinenij*, Petrograd, P. P. Sojkin, 1916, vol. 6, pp. 80-90.

Nemirovič-Dančenko Vasilij, *General Torricho*, in Vasilij Nemirovič-Dančenko, *Novoe sobranie sočinenij*, Petrograd, P. P. Sojkin, 1916, voll. 39-42, pp. 50-55.

Nemirovič-Dančenko Vasilij, *Benomar-Velikodušnyj (Poema)*,

Vasilij Nemirovič-Dančenko, *Novoe sobranie sočinenij*, Petrograd, P. P. Sojkin, 1916, voll. 39-42, pp. 286-343.

Nemirovič-Dančenko Vasilij, *Svjatye rozy*, in Vasilij Nemirovič-Dančenko, *Novoe sobranie sočinenij*, Petrograd, P. P. Sojkin, 1916, voll. 39-42, pp. 88-107.

Ol'minskij Michail [pseudonimo di Michail Aleksandrov], *Iz prošlago*, Moskva, Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1919, pp. 120.

Onufrieva Svetlana, *Golovin*, Leningrad, Iskusstvo, 1977, pp. 136 [in particolare le pp. 13-15, 43-50, 96-101, 106-107, 118-119].

Orlov Vladimir, *Bal'mont. Žizn' i poezija*, in Konstantin Bal'mont, *Stichotvorenija*, Leningrad, Sovetskij pisatel', 1969, pp. 5-74.

Ostroumova-Lebedeva Anna, *Putešestvie v Ispaniju*, in Anna Ostroumova-Lebedeva, *Avtobiografičeskie zapiski*, Moskva, Izobrazitel'noe iskusstvo, 1974, voll. I-II, pp. 488-524.

Ostroumova-Lebedeva Anna, *Avtobiografičeskie zapiski*, Moskva, Izobrazitel'noe iskusstvo, 1974, vol. III, pp. 494.

Palacio Valdés Armando, *Sestra San-Sul'pisio. Roman*, Sankt Peterburg, Prosveščenie, 1913, pp. 404 [traduzione di M. M. Karmina-Citau, redazione e saggio critico-biografico di Marija Vatson].

Palacio Valdés Armando, *Podkidyš. Roman*, Moskva-Rjazan', Perevodčik-Rjazanskaja gosudarstvennaja tipo-litografija, 1927, pp. 156 [traduzione a cura di N. Pavlovič].

Pardo Bazan Emilia, *Doč' narodna. Istoričeskaja novella*, Sankt Peterburg, s.e., 1893, pp. 108 [traduzione di Ekaterina Umanec].

Pardo Bazan Emilia, *Rasskazy*, Sankt Peterburg, Tipografija Sobko, 1905, pp. 286 [traduzione dallo spagnolo e saggio biografico di Evgenija Levšina].

Pardo Bazan Emilia, *Izbrannye rasskazy*, Sankt Peterburg, Izdatel'stvo žurnala "Probuždenie", 1912, pp. 128.

Pardo Bazan Emilia, *Sapožnik dueljant in Ispanskije rasskazy*, Sankt Peterburg, Chronos, 1912, pp. 3-9 [traduzione di R. Markovič].

Pardo Bazan Emilia, *Restoran. Rasskaz*, Sankt Peterburg, V. Jakovenko, 1913, pp. 8 [traduzione di Marija Vatson].

Pardo Bazan Emilia, *Djadja Terrones. Rasskaz*, Sankt Peterburg, V. Jakovenko, 1913, pp. 7 [traduzione di Marija Vatson].

Pardo Bazan Emilia, *Gornorabočij. Rasskaz*, Sankt Peterburg, V. Jakovenko, 1913, pp. 7 [traduzione di Marija Vatson].

Pardo Bazan Emilia, *Sobranie sočinenij*, Sankt Peterburg, Prosveščenie, 1914, vol. I (unico pubblicato, contiene: *Kraeugol'nyj kamen' i drugie rasskazy*), pp. 297 [redazione e saggio critico-biografico di Marija Vatson].

Pérez de Ayala Ramon, *Beljarmin i Apolonio. Roman*, Leningrad, KUBUC, 1925, pp. 195 [traduzione di Boris Krževskij e V. V. Rachmanov, note e redazione di Boris Krževskij].

Pérez Galdòs Benito, *Dvor Karla IV. Istoričeskij roman*, Sankt Peterburg, Tipografija A. S. Suvorina, 1895, pp. 206 [traduzione di Ekaterina Umanec].

Pérez Galdos Benito, *Osada Saragossy. Istoričeskij roman*, Sankt Peterburg, Tipografija A. S. Suvorina, 1896, pp. 136 [traduzione di Ekaterina Umanec].

Pérez Galdos Benito, *Želannyj korol'. Istoričeskij roman*, Sankt Peterburg, Tipografija A. S. Suvorina, 1900, pp. 201 (seconda edizione 1901, pp. 201) [traduzione di Ekaterina Umanec].

Pérez Galdos Benito, *Sobranie sočinenij*, Moskva, Zveno, 1911, vol. I, pp. 314; vol. II, pp. 302 [traduzione di Marija Vatson].

Pérez Galdos Benito, *1815 god. Zapiski pridvornogo*, Sankt Peterburg, Trud, s.d. ma anteriore all'agosto 1914), pp. 64 [traduzione di Evgenija Levšina, redazione di I. Jasinskij].

Pérez Galdos Benito, *Očarovannyj kaval'ero*, Peterburg-Moskva, Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1923, pp. 237 (seconda edizione, Leningrad, Priboj, 1927, pp. 260) [traduzione di Boris Krževskij].

Peterson Ol'ga, Balabanova Ekaterina, *Ispanija. Vvedenie* [pp. III-VII della terza paginazione], in O. Peterson, E. Balabanova, *Zapadno-evropejskij epos i srednevekovyj roman v pereskazach i sokaščennych perevodach s podlinnych tekstov. V trečh tomach*, Sankt Peterburg, Sankt-Peterburgskaja Gubernskaja Tipografija, 1896, vol. I, pp. 247-327.

Petrov Dmitrij, *Predislovie*, in Calderon de la Barca, *Zizn' est' son*, per. D. K. Petrova, Sankt Peterburg, Dom prizrenija maloletnich bednjakov, 1898, pp. 5-37.

Petrov Dmitrij, *Kal'deron*, "Žurnal Ministerstva narodnogo prosvješčenija", Sankt Peterburg, 1901, n. 1, pp. 39-76 [seconda paginazione].

Petrov Dmitrij, *Očerki bytovogo teatra Lope de Vegi*, Sankt Peterburg, I. N. Skorochodov, 1901, pp. 458+78.

Petrov Dmitrij, *O tragedijach Kal'derona*, Sankt Peterburg, V. S. Balašov i Ko., 1901, pp. 40.

Petrov Dmitrij, [recensione], *Lev Šepelevič, "Don-Kichot" Servantesa. Opyt literaturnoj monografii (tom II) soc. "Žizn' Servantesa i ego proizvedenija"*, S.-Pb., 1903, pp. IV+179, "Žurnal Ministerstva narodnogo prosvješčenija", Sankt Peterburg, 1904, n. 3, pp. 163-179 [seconda paginazione].

Petrov Dmitrij, [recensione], *Lev Šepelevič, Istoriko-literaturnye*

etjudy. S.-Pb., 1904, "Žurnal Ministerstva narodnogo prosvješčenija", Sankt Peterburg, 1904, n. 12, pp. 434-437 [prima paginazione].

Petrov Dmitrij, *K istorii romantizma. Enrique Pineyro, El Romanticismo en España*, "Žurnal Ministerstva narodnogo prosvješčenija", Sankt Peterburg, 1905, n. 7, pp. 163-187 [seconda paginazione].

Petrov Dmitrij, [recensione], *Lev Šepelevič, Istoriko-literaturnye etjudy. Serija II, pp. IV-161, S.-Pb. 1905 god*, "Žurnal Ministerstva narodnogo prosvješčenija", Sankt Peterburg, 1905, n. 10, pp. 439-443 [prima paginazione].

Petrov Dmitrij, *Ispanskije avantjuristy XVI-XVII stoletij*, Sankt Peterburg, Tipografija Imperatorskoj Akademii Nauk, 1905, pp. 58.

Petrov Dmitrij, *Zametki po istorii staro-ispanskoj komedii*, Sankt Peterburg, A. E. Vineke, 1907, pp. 523+115.

Petrov Dmitrij, *A. I. Gercen i Donoso Kortes*, Petrograd, A. E. Vineke, 1914, pp. 19.

Petrov Dmitrij, *Lope de Vega i ego sotrudniki*, in *Očerki po istorii evropejskogo teatra*, Peterburg, Academia, 1923, pp. 179-192.

Petrov Dmitrij, *Odna iz ispano-arabskich problem*, "Zapiski kollegii vostokovedov", Peterburg, 1926, vol. II, n. 1, pp. 73-90.

Picchio Riccardo, *La letteratura russa antica*, Firenze-Milano, Sansoni-Accademia, 1968, pp. 355.

Pjast Vladimir, *Vstreči*, Moskva, Federacija, 1929, pp. 300.

Pjast Vladimir, *Vstreči*, Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie, 1997, pp. 416.

Plavskin Zacharij, *Servantes v Rossii*, in Alisa Umikjan, *Migel' de Servantes Saavedra. Bibliografija russkich perevodov i kritičeskoj literatury na russkom jazyke. 1763-1957*, Moskva, Izdatel'stvo vsesojuznoj knižnoj palaty, 1959, pp. 9-11.

Plavskin Zacharij, *Servantes*, in *Teatral'naja enciklopedija*, Moskva, Sovetskaja enciklopedija, 1965, vol. IV, pp. 913-914.

Plavskin Zacharij, *Tirso de Molina*, in *Teatral'naja enciklopedija*, Moskva, Sovetskaja enciklopedija, 1965, vol. V, pp. 204-205.

Pospelov Gleb, *Stranica istorii "moskovskoj živopisi"*, in *Is istorii russkogo iskusstva, vtoroj poloviny XIX-načala XX veka*, Moskva, Iskusstvo, 1978, pp. 92-111.

Požarskaja Milica, *Aleksandr Golovin. Put' chudožnika. Chudožnik i vremja*, Moskva, Sovetskij chudožnik, 1990, pp. 220.

Prevost Antoine-François, *Filozof Aglinskoj, ili Žitie Klevelanda, pobočnogo syna Kromveleva, samim im pisannoe i s anglinskogo na franc., a s franc. na rossijskoj jazyk perevedennoe, podpolkovnikom Alekseem Maslovym*, pečatano v Suchoputnom Šljachetnom Kadetskom

Korpuse, [Sankt Peterburg], 1760-1771, voll. I-IX [vol. I, 1760, pp. VIII+274; vol. II, 1762, pp. 322; vol. III, 1764, pp. 202; vol. IV, 1765, pp. 223; vol. V, 1765, pp. 246; vol. VI, 1767, pp. 184; vol. VII, Sankt Peterburg, Tipografija Voennoj Kollegii, s.a., ma 1771, pp. II+270; vol. VIII, Sankt Peterburg, Tipografija Voennoj Kollegii, s.a., ma 1771, pp. 276; vol. IX, Sankt Peterburg, Tipografija Voennoj Kollegii, s.a., ma 1771, pp. 376].

Priklonskoj V., *Velikodušie Bianta filosofa*, per. s latin., "Poleznoe uveselenie", Sankt Peterburg, 1760, luglio, n. 2, pp. 11-14.

Puškin Aleksandr, *Polnoe sobranie sočinenij v desjati tomach*, IV izd., Leningrad, Nauka, 1977, vol. III, pp. 495.

Puškin Aleksandr, *Opere*, Milano Arnoldo Mondadori, 1990, pp. 1312 [a cura di Eridano Bazzarelli e Giovanna Spendel].

Rak Vadim, *Ispanskije i psevdospanskije povesti v russkich perevodach XVIII veka*, in AA. VV., *Materialy naučno-metodičeskoj konferencii Kafedry inostrannyh jazykov (13-14 ijunja 1968 g.)*, Leningrad, Leningradskij institut sovetskoj trgovli im. F. Engel'sa, 1968, pp. 76-81.

Raskin Abram, *Šaljapin i russkie chudožniki*, Leningrad-Moskva, Iskusstvo, 1963, pp. 164.

Ripellino Angelo Maria, *Il trucco e l'anima. I maestri della regia nel teatro russo del Novecento*, Torino, Einaudi, 1974, pp. 424.

Rosmer, *Lirika Sologuba*, in *O Fëdore Sologube. Kritika, stat'i i zametki*, Sankt Peterburg, Šipovnik, 1911, pp. 208-216.

Rossi Varese Marina, *Una pagina nei rapporti culturali italo-russi: De Coureil e Lomonosov*, "Rassegna sovietica", Roma, 1985, n. 2, pp. 143-162.

Rostockij Boleslav, *Kamernyj teatr*, in *Teatral'naja enciklopedija*, Moskva, Sovetskaja enciklopedija, 1963, vol. II, pp. 1096-1100.

Rousset Jean, *Il mito di Don Giovanni*, Pratiche editrice, Parma, 1980, pp. 166.

Rožanov Vasilij, *Legenda o Velikom Inkvizitore F. M. Dostoevskogo. Opyt kritičeskogo kommentarija*, in Vasilij Rožanov, *Legenda o Velikom Inkvizitore F. M. Dostoevskogo (Sobranie sočinenij vol. VII, a cura di A. N. Nikoljukin)*, Moskva, Respublika, 1996, pp. 702.

Rueda Lope de, *Ollivy. Intermedija*, Petrograd, Izdanie Teatral'nogo otdela Narkomprosja, 1919 [traduzione di Sergej S. Ignatov], [non reperito].

Sarab'janov Dmitrij, *Istorija russkogo iskusstva konca XIX – načala XX veka*, Moskva, Izdatel'stvo M.G.U., 1993, pp. 320.

Sedych Andrej [pseudonimo di Jakov Cvibach], *Dalëkie, blizkie*, Moskva, Moskovskij rabočij, 1995, pp. 320.

Semenova Tatjana, *Končalovskij*, Moskva, Iskusstvo, 1964, pp. 52 [in particolare le pp. 17-19].

Severjanin Igor', *Sobranie poezij*, Moskva, V. V. Pašukanis, 1916, vol. II, pp. 224.

Severjanin Igor', *Sočinenija v pjati tomach*, Sankt Peterburg, Logos, 1995, vol. I, pp. 592.

Sidorov Aleksej, E. S. *Kruglikova*, Leningrad, Izdatel'stvo Leningradskogo oblastnogo sojuza sovetskich chudožnikov, 1936, pp. 22.

Sidorov Aleksej, Kalašnikov Jurij, *Problemy razvitija ruskoj chudožestvennoj kul'tury konca XIX – načala XX veka*, in AA. VV., *Russkaja chudožestvennaja kul'tura konca XIX-načala XX vekov (1895-1907)*, Moskva, Nauka, 1968, vol. I, pp. 23-34.

Skabičevskij Aleksandr, *Besedy o ruskoj slovesnosti (Kritičeskie pis'ma) 1876 g., Pis'mo vtoroe. Poezija grafa A. Tolstogo, kak tip čužejadnogo tvorčestva* in Aleksandr Skabičevskij, *Kritičeskie etjudy, publicističeskie očerki, literaturnye charakteristiki. V dvuch tomach*, Sankt Peterburg, F. Pavlenkov, 1903, vol. I, pp. 882-914 (pp. 851-940).

Skabičevskij Aleksandr, *Geroi razrušiteli i geroi sozidateli (III)*, in Aleksandr Skabičevskij, *Kritičeskie etjudy, publicističeskie očerki, literaturnye charakteristiki. V dvuch tomach*, Sankt Peterburg, F. Pavlenkov, 1903, vol. II, colonne 851-940 [sulla letteratura spagnola in particolare le colonne 882-914].

Slotvinskoj Ivan, *O Viante, grečeskom filosofe*, per. s latin., "Dobroe namerenie", Sankt Peterburg, 1764, ottobre, pp. 476-479.

Smirnov Aleksandr, *Ispanskij romantizm (1830-1850)*, in AA. VV. (a cura di F. Batjuškov), *Istorija zapadnoj literatury (1800-1910)*, Moskva, Tovariščestvo Mir, 1914, vol. III, pp. 234-251.

Smirnov Aleksandr, *Ispanskaja scena v XVI-XVII vekach*, in AA. VV., *Očerki po istorii evropejskogo teatra*, Peterburg, Academia, 1923, pp. 193-205.

Sobolev Jurij, *Kal'deron v Kamernom teatre*, "Rampa i žizn'", Moskva, 1915, n. 1, p. 7.

Sologub Fëdor, *Stichotvorenija*, Leningrad, Sovetskij pisatel', 1978, pp. 680.

Sologub Fëdor, *Tvorimaja legenda*, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1991, vol. I, pp. 494.

Sologub Fëdor, *Tvorimaja legenda*, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1991, vl. II, pp. 302 [in particolare *Demony poetov*, pp. 159-209].

Somov Konstantin, *Pis'ma. Dnevniki. Suždenija sovremennikov*, Moskva, Iskusstvo, 1979, pp. 624.

S.T. [pseudonimo di S. Timofeev], *Tirso de Molina i Ispanskij teatr*, "Ljubov' k trëm apel'sinam", Sankt Peterburg, 1914, n. 2, pp. 41-43.

Stoljarova Irina, *Gamlet i Don Kichot. Otkliki N. S. Leskova na rec' Turgeneva*, "Turgenevskij sbornik" n. 3, Leningrad, Nauka, 1967, pp. 120-123.

Storoženko Nikolaj, *Filosofija Don Kichota*, "Vestnik Evropy", Sankt Peterburg, 1885, t. 5, pp. 307-324.

Storoženko Nikolaj, *Istorija ispanskoj dramy*, in Nikolaj Storoženko, *Lekcii po istorii dramy i teatra. Kurs 2-oj*, Moskva, dattiloscritto, 1899, pp. 1-144 [idem, con altra numerazione delle pagine, Moskva, 1899, pp. 124+37].

Storoženko Nikolaj, *Filosofija Don Kichota*, Sankt Peterburg, I. Gol'dberg, 1901, pp. 23.

Storoženko Nikolaj, *Filosofija Don Kichota*, in Nikolaj Storoženko, *Iz oblasti literatury. Stat'i, lekcii, reči, recenzii*, Izdanie učениkov i počitatelej, Moskva, Tipolitografija A. V. Vasil'eva i Ko., 1902, pp. 78-96.

Storoženko Nikolaj, *Očerk razvitiija ispanskoj dramy do konca XVIII veka*, in Nikolaj Storoženko, *Lekcii po Zapadno-Evropskoj literature*, Moskva, Tipolitografija T. I. Prostakova, 1903, pp. 253-261.

Storoženko Nikolaj, *Kal'deron (1660-1681 gg.)*, in Nikolaj Storoženko, *Lekcii po zapadno-evropskoj literature*, Moskva, Tipolitografija T. I. Prostakova, 1903, pp. 261-266.

Suzdalev Pëtr, *Vrubel'*, Moskva, Sovetskij chudožnik, 1991, pp. 368.

Surikov Vasilij, *Pis'ma 1868-1916*, Moskva-Leningrad, Iskusstvo, 1948, pp. 226.

Surikov Vasilij, *Pis'ma. Vospominanija o chudožnike*, a cura di N. A. E. Z. A. Radzimovskij, S. N. Gol'dštejn, Leningrad, Iskusstvo, 1977, pp. 384.

Surikov Vasilij, *K 150-letiju so dnja roždenija. Akvarel'. Katalog vystavki*, Moskva, Pinakoteka, 1998, pp. 112.

Surikov Vasilij, *K 150-letiju so dnja roždenija. Portrety i pejzažy iz muzejnyh i častnyh sobranij. Živopis'. Katalog vystavki*, Moskva, Pinakoteka, 1998, pp. 112.

Syrkina Flora, *Rerich i teatr*, in Nikolaj Rerich, *Žizn' i tvorčestvo*, Moskva, Izobrazitel'noe iskusstvo, 1978, pp. 78-95.

Šaljapin Fedor, *Povesti o žizni*, Perm', Permskoe knižnoe izdatel'stvo, 1966, pp. 400.

Šepelevič Lev, *Povesti Servantesa*, s. 1., Gubernskoe pravlenie,

1893, pp. 13.

Šepelevič Lev, *Pis'mo iz Madrida: 1) Pressa. Vysšye učebnye zavedenija; 2) Teatr i zrelišča*, "Severnyj vestnik", Sankt Peterburg, 1898, n. 1, pp. 75-81 [terza paginazione].

Šepelevič Lev, *Dramatičeskie proizvedenija Servantesa*, "Žurnal Ministerstva narodnogo prosvješčenija", Sankt Peterburg, 1899, n. 8, pp. 277-300 seconda paginazione.

Šepelevič Lev, *Romany Chuana Valery*, in Lev Šepelevič, *Naši sovremenniki. Istoriko-literaturnye očerki*, Sankt Peterburg, Tipografija M. M. Stasjuleviča, 1899, pp. 196-219.

Šepelevič Lev, *Choze Ečegaraj*, in Lev Šepelevič, *Naši sovremenniki. Istoriko-literaturnye očerki*, Sankt Peterburg, Tipografija M. M. Stasjuleviča, 1899, pp. 164-195.

Šepelevič Lev, *Žizn' Servantsa i ego proizvedenija*, Char'kov-Moskva, Zil'berberg, 1901, vol. I, pp. 264.

Šepelevič Lev, *Russkaja literatura o "Don-Kichote"*, "Žurnal Ministerstva narodnogo prosvješčenija", Sankt Peterburg, 1902, n. 7, pp. 200-213 [seconda paginazione].

Šepelevič Lev, *Novye sočinenija po istorii ispanskoj literatury*, "Žurnal Ministerstva narodnogo prosvješčenija", Sankt Peterburg, 1903, n. 3, pp. 190-210 [seconda paginazione].

Šepelevič Lev, *Genezis "Don-Kichota" (Glava iz neizdannoj knigi)*, "Žurnal Ministerstva narodnogo prosvješčenija", Sankt Peterburg, 1903, n. 9, pp. 1-28 [seconda paginazione].

Šepelevič Lev, *"Don-Kichot" Servantesa. Opyt literaturnoj monografii*, Sankt Peterburg, M. Stasjulevič, 1903, vol. II, pp. IV+180.

Šepelevič Lev, *Jubilejnaja literatura o Servantesese. Zametki i nabljudenija*, "Žurnal Ministerstva narodnogo prosvješčenija", Sankt Peterburg, 1904, n. 6, pp. 464-470 [prima paginazione].

Šepelevič Lev, *Dramatičeskoe tvorčestvo Kal'derona. Po povodu 300-letija godovščiny ego roždenija (1600-1900)*, in Lev Šepelevič, *Istoriko-literaturnye etjudy, Ser. I*, Sankt Peterburg, M. M. Stasjulevič, 1904, pp. 125-141.

Šepelevič Lev, *Jubilejnaja literatura o "Don-Kichote"*. *Bibliografičeskie zametki*, "Žurnal Ministerstva narodnogo prosvješčenija", Sankt Peterburg, 1905, n. 8, pp. 460-463 [prima paginazione].

Šepelevič Lev, *Une énigme littéraire. Le Don Quichotte D'Avellaneda. Par Paul Groussac, Directeur de la Bibliothèque Nationale de Buenos-Aires. P. 1903*, "Žurnal Ministerstva narodnogo prosvješčenija", Sankt Peterburg, 1905, n. 11, pp. 216-217 [seconda paginazione].

Šepelevič Lev, "Don-Kichot" *Servantesa (Po povodu trechsoletija pojavlenija v pečati. 1605-1905)*, in Lev Šepelevič, *Istoriko-literaturnye etjudy. Ser. II*, Sankt Peterburg, M. M. Stasjulevič, 1905, pp. 3-20.

Šepelevič Lev, *Visente Bljasko Iban'es*, in Lev Šepelevič, *Istoriko-literaturnye etjudy. Ser. II*, Sankt Peterburg, M. M. Stasjulevič, 1905, pp. 93-116.

Šepelevič Lev, *Armando Palasio Val'des*, in Lev Šepelevič, *Istoriko-literaturnye etjudy. Ser. II*, Sankt Peterburg, M. M. Stasjulevič, 1905, pp. 119-144.

Ševčenko Aleksandr, [memorie e corrispondenza con Michail Larionov], in Aleksandr Ševčenko, *Sbornik materialov*, Moskva, Sovetskij chudožnik, 1980, pp. 135-138. Indi in Natal'ja Gončarova, Michail Larionov, *Vospominanija sovremennikov*, Moskva, Galart, 1995, pp. 88-92.

Štejn Abram, *Vega Karp'o*, in *Teatral'naja enciklopedija*, Moskva, Sovetskaja enciklopedija, 1961, vol. I, pp. 876-880.

Štejn Abram, *Istorija ispanskoj literatury*, Moskva, Filologija, 1994, pp. 605.

Tairov Aleksandr, *Zapiski režissëra*, Moskva, Kamernyj teatr, 1921, pp. 190.

Teljakovskij Vladimir, *Vospominanija*, Leningrad-Moskva, Iskusstvo, 1965, pp. 484.

Tiander Karl, *Ispanskij teatr*, "Voprosy teorii i psichologii tvorčestva", vyp. III, Char'kov, Mirnyj trud, 1911, pp. 102-110 [seconda paginazione].

Tiander Karl, *Ispanskij teatr*, in Karl Tiander, *Očerk istorii teatra v Zapadnoj Evrope i Rossii*, Char'kov, Mirnyj trud, 1911, pp. VIII+255.

Tichvinskaja Ljudmila, *Kabare i teatry miniatjur v Rossii: 1908-1917*, Moskva, Kul'tura, 1995, pp. 412.

Timofeeva A. G., *Teatr "nezdešnich večerov"*, in Michail Kuzmin, *Teatr (v dvuch knigach)*, Barkeley, Slavic Specialties, 1994, vol. I, t. III, pp. 383-416.

Tolstoj Aleksej K., *Sobranie sočinenij v četyrëch tomach*, Moskva, Pravda, 1969, vol. IV, pp. 416.

Tomaševskij Nikolaj, *Kal'deron de la Barka*, in *Teatral'naja enciklopedija*, Moskva, Sovetskaja enciklopedija, 1963, vol. II, pp. 1077-1082.

Trockij Lev, *Eklektičeskij Sancho-Pansa i ego mističeskij oruženo-sec Don-Kichot*, in Lev Trockij, *Literatura i revoljucija*, Moskva, Krasnaja nov', 1923, pp. 219-227.

Turgenev Ivan, *Gamlet i Don-Kichot*, in Ivan Turgenev, *Polnoe sobranie sočinenij i pisem*, Moskva, Nauka, 1980, vol. V, pp. 330-348.

Umikjan Alisa, *Rannie russkie perevody Servantesa (1763-1831): Bibliografičeskie zametki*, in *Servantes: Stat'i i materialy*, Leningrad, LGOLU, 1948, pp. 214-239.

Umikjan Alisa, *Migel' de Servantes Saavedra. Bibliografija russkich perevodov i kritičeskoj literatury na russkom jazyke, 1763-1957*, Moskva, Izdatel'stvo vsesojuznoj knižnoj palaty, 1959, pp. 130.

Unamuno Miguel, *Dve materi. Rasskaz*, Moskva, Akcionerное izdatel'stvo obščestva Ogoněk, 1927, pp. 39 [traduzione di S. Ignatov].

Unamuno Miguel, *Tri povesti o ljubvi*, Moskva, Izdatel'stvo Federacija i Artel' Pisatelej Krug, 1929, pp. 173 [traduzione dal francese di M. V. Kovalevskaja].

Urekljan Lev, *Zizn' i tvorčeskij put' E. E. Lansere*, in *Lansere: XL let chudožestvennoj dejatel'nosti*, Moskva, Vsekočudožnik, 1936, pp. 3-40.

V. A. T., *Inostrannoe obozrenie, "Russkaja mysl"*, Moskva-Sankt Peterburg, 1897, n. 10, pp. 225-231 [seconda paginazione].

Valduena Prat Antonio, *Kreolka. Novelletta* in *Ispanskije rasskazy*, Sankt Peterburg, Chronos, 1912, pp. 28-32 [traduzione di R. Markovič].

Valera y Alcalà Galiano Juan, *Komandor Mendoza. Roman*, Moskva, Tipografija Puškareva, 1881, pp. 367.

Valera y Alcalà Galiano Juan, *Illjuzii doktora Faustino. Roman*, Sankt Peterburg, M. M. Lederle i Ko., 1894, pp. 155 [traduzione di N. M. Fedorova].

Valera y Alcalà Galiano Juan, *Obras completas*, M. Aguilar editor, 1947, vol. II, pp. 80-206.

Valle Inclàn Ramon, *Sobranie sočinenij*, Moskva, V. I. Znamenskij i Ko., 1912, vol. I (unico pubblicato, contiene: *Vesennjaja sonata, Memuary markiza de Bradonina*), pp. XVI+102+XIII [prefazione di A. Derental', traduzione di S. Vol'skij].

Vatson Marija, *Perevody. Iz Espronsedy. Iz Bekkuera (s ispansko-go). Iz Servantesa. Iz Zoril'i. Iz ispanskich romansero*, in Marija Watson. *Stichotvorenija*, Sankt Peterburg, Skorochodov, 1905, pp. 61-98.

Vatson Marija, *Lope de Vega. Biografičeskij očerk*, in Lope de Vega, *Sobranie sočinenij Lope de Vega*, Sankt Peterburg, Prosveščenie, 1913, vol. I, pp. 1-33 [prima paginazione], [traduzione di Sergej Jur'ev].

Vega Lope de, *Zvezda Sevil'i*, Moskva, A. I. Mamontov i Ko., 1887, pp. 166 [traduzione di Sergej Jur'ev].

Vega Lope de, *Pastuška-gercoginja*, Sankt Peterburg, Izdanie Direkcii imperatorskich teatrov, 1909, pp. 52 [traduzione-rifacimento di A. Bežeckij].

Vega Lope de, *Sobranie sočinenij*, Sankt Peterburg, V. V. Bitner,

1911-1913, vol. I, pp. 128; vol. II, pp. 126; vol. III, pp. 152 [traduzione di Sergej Jur'ev].

Vega Lope de, *Ovečij ključ (Fuente Ovejuna)*, Moskva-Petrograd, Izdanie Teatral'nogo otdela Narkomprosa, 1919, pp. 120 [traduzione in versi di Konstantin Bal'mont].

Vengerova Zinajda, recensione a Kal'deron. "Žizn' est' son". *Komedija, Perevod D. K. Petrova, Peterburg, 1898 g.*, "Obrazovanie", Sankt Peterburg, 1898, n. 4, pp. 54-57 [seconda paginazione].

Veo, *Krasavica Končita (Kak budto s ispanskogo)*, "Lukomor'e", Petrograd, 1916, n. 14, p. 18.

Vereščagin Ju. N. (a cura di), *Temy i zadači po istorii i teorii slovesnosti. Posobie dlja sostavlenija sočinenij i literaturnych besed*, Sankt Peterburg, Energija, 1903, pp. 186-192 [traccia di un tema scolastico su Don Chisciotte].

Vereščagin Vasilij, *Ispanskaja statuetka*, in Vasilij Vereščagin, *Pamjati prošlogo. Stat'i i zametki*, Sankt Peterburg, Tipografija Sirius, 1914, pp. 136-140.

Vereščagin Vasilij, *Strastnaja i Svjataja v Sevil'e*, in Vasilij Vereščagin, *Pamjati prošlogo. Stat'i i zametki*, Sankt Peterburg, Tipografija Sirius, 1914, pp. 167-179.

Veselovskij Aleksej, "Vitjaz' Pečal'nogo Obraza" (*Po povodu trechsotletija "Don Kichota"*), in Aleksej Veselovskij, *Etjudy i charakteristiki*, Moskva, Tipo-litografija I. N. Kušnireva i K., 1912, vol. I, pp. 36-45.

Victor [pseudonimo di Viktor Žirmunskij], "Stojkij princ" *Kal'derona na scene Aleksandrinskogo teatra*, "Ljubov' k trëm apel'sinam", Sankt Peterburg, 1916, n. 2-3, pp. 135-139.

Vlasov Viktor, *Zamirajlo*, in Viktor Vlasov, *Stili v iskusstve. Slovar' imen*, Sankt Peterburg, Kol'na, 1996, vol. II, p. 351.

Voinov Vsevolod, *B. Kustodiev*, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1926 [errore nella data sulla copertina: in realtà 1925], pp. 95+55 tavv.

Vološin Maksimilian, *Boj bykov*, "Russkij Turkestan", Taškent, 1901, n. 156, 19 agosto, pp. 1-3.

Vološin Maksimilian, *Pis'mo iz Pariža. I. Itogi impressionizma, II. Anglada*, "Vesy", Moskva, 1904, n. 10, pp. 42-48.

Vološin Maksimilian, *Liki tvorčestva. Aleksandr Blok. "Nečajannaja radost'"*. *Vtoroj sbornik stichov. Izd. Skorpion. 1907, "Rus"*, Sankt Peterburg, 1907, n. 101, 11 aprile, p. 3.

Vološin Maksimilian, *Stichotvorenija 1900-1910*, Moskva, Grif, 1910, pp. 128.

Vološin Maksimilian, *Pol' Verlen. Stichi izbrannye i perevedënnye F. Sologubom*, in *O Fëdore Sologube. Kritika, stat'i, zametki*, Sankt Peterburg, Šipovnik, 1911, pp. 191-199.

Vološin Maksimilian, *Itogi P. D. Boborykina*, "Utro Rossii", Moskva, 1912, n. 168, 21 luglio, p. 5.

Vološin Maksimilian, *Stichotvorenija*, Moskva, Kniga, 1989, pp. 542.

Vološin Maksimilian, "*Sredotoč'e vseh putej...*". *Izbrannye stichotvorenija i poemy. Proza. Kritika. Dnevnik*, Moskva, Moskovskij rabočij, 1989, pp. 605.

Vološin Maksimilian, *Liki tvorčestva*, Leningrad, Nauka, 1989, pp. 848.

Vološin Maksimilian, *Pis'mo iz Pariža. II. Anglada*, in Maksimilian Vološin, *Liki tvorčestva*, Leningrad, Nauka, 1989, pp. 221-222.

Vološin Maksimilian, *Boj bykov*, in Maksimilian Vološin, *Putnik po vseennym*, Moskva, Sovetskaja Rossija, 1990, pp. 77-84.

Vološin Maksimilian, *Demony razrušenija i zakona. I. Meč*, in Maksimilian Vološin, *Putnik po vseennym*, Moskva, Sovetskaja Rossija, 1990, pp. 164-171.

Vološin Maksimilian, *Po gluchim mestam Ispanii. Val'demoza*, in Maksimilian Vološin, *Putnik po vseennym*, Moskva, Sovetskaja Rossija, 1990, pp. 60-77.

Vološin Maksimilian, *O samom sebe*, in *Vospominanija o Maksimiliane Vološine*, Moskva, Sovetskij pisatel', 1990, pp. 40-46.

Vološin Maksimilian, *Avtobiografičeskaja proza. Dnevnik*, Moskva, Kniga, 1991, pp. 414.

Vološin Maksimilian, *Pis'mo ot 12 (24) ijunja 1901 g.* [Mallorca, Valdemosa, 24 junio 1901, lettera n. 46], in Maksimilian Vološin, *Iz literaturnogo nasledija*, Sankt Peterburg, Nauka, 1991, vol. I, pp. 133-135.

Vološin Maksimilian, *Skrytyj smysl vojny*, in *Iz tvorčeskogo nasledija sovetskich pisatelej: M. Vološin, F. Batjuškov, S. Klyčkov, L. Lunc, B. Pasternak, A. Prokof'ev, N. Gumilev, V. Brjusov*, Leningrad, Nauka, 1992, pp. 32-64.

Vološin Maksimilian, *Rossija raspjataja*, Moskva, Agenstvo Pan, 1992, pp. 250.

Vološin Maksimilian, *Puti Rossii. Stichotvorenija i poemy*, Moskva, Sovremennik, 1992, pp. 248.

Vološin Maksimilian, *Žizn' – beskonečnoe poznan'e. Stichotvorenija i poemy. Proza. Vospominanija sovremennikov. Posvjaščenija*, Moskva, Pedagogika-Press, 1995, pp. 576.

Vološina Margarita, *Iz knigi "Maks v veščach"*, in *Vospominanija o Maksimiliane Vološine*, Moskva, Sovetskij pisatel', 1990, pp. 461-468.

Volterra Patrizia, *Il Don Quijote personaggio russo*, "Rassegna sovietica", Roma, 1986, n. 5, pp. 93-108.

Vorovskij Vaclav, *Lišnie ljudi*, in Vaclav Vorovskij, *Russkaja intelligencija i russkaja literatura* Char'kov, Proletarij, 1923, pp. 164 [sulla Spagna in particolare pp. 43-80].

Weiner Jack, *Mantillas in Muscovy. The Spanish Golden Age theatre in the tsarist Russia 1672-1917*, Lawrence, University of Kansas publ., 1970, pp. 161.

Zamacois Eduardo, *Visente Blasko Iban'es. Kritiko biografičeskij očerk*, Moskva, Sovremennye problemy, 1912, pp. 111 [traduzione di V. M. Friče].

Zamjatin Evgenij, *Ogni sv. Dominika*, in Evgenij Zamjatin, *My. Roman, povesti, rasskazy, p'esy, stat'i, vospominanija*, Kišinev, Literatura artistike, 1989, pp. 368-400.

Znosko-Borovskij Evgenij, *Bašennyj teatr*, "Apollon", Sankt Peterburg, 1910, n. 8, pp. 31-36 [prima paginazione].

Znosko-Borovskij Evgenij, *Obraščennyj princ. Komedija v 3-ch dejstvijach Evgenija Znosko-Borovskogo. Stichi M. Kuzmina*, "Ljubov' k trem apel'sinam", Sankt Peterburg, 1914, n. 3, pp. 17-70.

Zuloaga Ignacio, [riproduzioni di sue opere], "Mir iskusstva", Sankt Peterburg, 1901, n. 1, pp. 27-36 [Breve notizia biografica anonima a p. 53].

Žirmunskij Miron, *Komedii Kamoensa*, "Ljubov' k trem apel'sinam", Sankt Peterburg, 1915, n. 4-7, pp. 159-165.

Žirmunskij Miron, *"Stojkij princ" na scene Aleksandrinskogo teatra*, "Ljubov' k trem apel'sinam", Sankt Peterburg, 1916, n. 1, pp. 70-77.

Zuloaga Ignacio, [catalogo], Moskva, Tipografija Zemlja, 1914, pp. [I indice+18 riproduzioni], [catalogo delle opere esposte alla Galleria d'arte Lemercier nel gennaio 1914; opere riprodotte: 1. Femmes de Sepulvéda; 2. Portrait de M-lle Bréval; 3. Femmes au balcon; 4. Toréadors de village; 5. Pelerin; 6. Melquiadčs; 7. La vieille Castille; 8. Ségovie; 9. Christ espagnol; 10. Femme a l'éventail; 11. Célestina; 12. Portrait de Monsieur Larapidie; 13. Pepilla la Gitane; 14. Fileuse; 15. Antonia la Danseuse; 16. La Danseuse Morénita; 17. Le nain Grégorio; 18. Portrait de l'artiste].

MANOSCRITTI

Biblioteca di Stato della Russia (già Biblioteca "V. I. Lenin"),
Mosca,

Fondo d'archivio F.II.67 (Feofan Prokopovič)

Fondo d'archivio F. 81/II, k. 14, n. 356 (Lidija Lašeeva)

A causa dell'uso invalso in Russia di indicare gli autori con il cognome e le sole iniziali del nome, o del nome e del patronimico, non ci è stato, purtroppo, sempre possibile risalire al nome completo. Stesso dicasi per i patronimici e gli pseudonimi (specie nel caso di autori che pubblicavano su riviste di fine Ottocento-inizio Novecento).

ISTITUTO PLACIDO MARTINI

**PARTNER DEL
CENTRO DI LINGUA RUSSA DELL'UNIVERSITÀ DI MOSCA "LOMONOSOV"**

CORSI di RUSSO

SONO APERTE LE ISCRIZIONI

L. 6.000 l'ora

IN PICCOLI GRUPPI

***Corsi di base, Conversazione, Perfezionamento,
Specializzazione, Preparazione agli esami di russo***

I.R.E.S.M. - Istituto "Placido Martini"
via Machiavelli, 70 (metro P.zza Vittorio E.) 00185 Roma
tel./fax 06490961 / 0644703608 / 0644703628
iresm@hotmail.com
www.placidomartini.org

Marco Sabbatini

POESIA, DRAMMA E LIBERTÀ NELLA VOCE DI VLADIMIR VYSOCKIJ

Il 25 luglio 2000 ricorreva il ventesimo anniversario dalla morte di Vladimir Semënovič Vysockij (1938-1980), il popolare artista moscovita che in un ventennio, a cavallo tra “il disgelo” chruščëviano e “la stagnazione” brežneviana, si è affermato come attore drammatico di cinema e teatro e, soprattutto, come poeta-cantautore, componendo (ed eseguendo con l’accompagnamento della chitarra) diverse centinaia di testi poetici. Il fenomeno Vysockij resta non solo una delle più originali ed interessanti espressioni della cultura popolare nell’Unione Sovietica degli anni Sessanta e Settanta, ma dell’intera cultura letteraria russa del secondo Novecento.¹ Insieme a Bulat Okudžava e ad Aleksandr Galič, Vysockij è infatti riconosciuto come uno dei tre massimi esponenti del genere della canzone d’autore in Russia.

Nel grigiore di un contesto storico stagnante, in bilico tra un passato recente tragico ed un futuro prossimo avaro di speranze, questo artista è riuscito ad esprimersi con una vitalità ed un vigore inquietanti, allontanandosi drasticamente dalle pastoie di certa poesia d’avanguardia e dai canoni stilistici del realismo socialista. Vysockij ha saputo proporre una nuova forma di poesia, non solo cantata, ma anche interpretata teatralmente. Il suo talento eclettico fa appello sia alle antiche radici del canto popolare russo, ripreso nell’evoluzione moderna della *gorodskoj romans* (romanza cittadina), sia alla rigida disciplina teatrale del metodo Stanislavskij, plasmata nella gestualità profondamente espressiva del poeta-attore. La sua è un’arte folklorica, teatrale, musicale e della parola, che prende vita tra massimalismi poetici dai toni tragici, e tra raffinati quanto ironici minimalismi. Quello di Vysockij appare, dunque, come un prisma inestricabile, che per quanto si maneggi resta irriducibile e difficilmente omologabile in certi spazi angusti della tradizione letteraria classica. Il “fenomeno” è andato inevitabilmente oltre il puro fatto artistico, coinvolgendo in pieno un periodo storico, una società e milioni di ascoltatori, che con la loro partecipazione emotiva hanno contribuito a definire le sorti delle canzoni del poeta.

Il cantante dalla voce rauca, l'artista indomito e avvezzo agli stravizi, il sovietico che si permetteva viaggi in tutto il mondo, il marito dell'attrice francese Marina Vlady (affascinante donna dalle origini russe, popolarissima nell'Unione Sovietica dell'epoca): tutto questo era Vysockij; un personaggio eccentrico, tragico ed inquieto, che ha segnato la sua vita in una corsa sregolata con il tempo e con se stesso, in una sfida all'estremo con la morte. Una figura del genere, capace di attirare su di sé una improvvisa e dilagante popolarità, ha dato inevitabilmente adito a critiche, giudizi e speculazioni di ogni sorta, da quelle cronachistiche a quelle ideologiche. Di certo l'ostruzionismo delle autorità prima, e la riabilitazione postuma poi, con tanto di rettifiche, non hanno permesso di definire sin da subito la reale consistenza della sua opera artistica.

A distanza di venti anni, sembra potersi ormai materializzare un'analisi più lucida e disincantata, che sappia ridare il giusto peso ad un artista che, per il fatto di appartenere ad un genere di poesia non accademico, stenta ancora oggi ad essere riconosciuto a pieno titolo come un poeta. Considerare Vysockij alla stregua di un semplice cantante sarebbe quanto mai riduttivo, tanto più in Russia, dove la musica, la voce e la memoria sono ancora oggi elementi costitutivi di una concezione di poesia tanto ampia quanto profonda, e svincolata da spesso indecifrabili canoni stilistici e letterari. La riflessione nasce spontanea nel ripercorrere la storia di questo *skomoroch* moderno, ripetutamente censurato e spesso ignorato dalle autorità, ritenuto impresentabile nella schiera dell'Unione degli Scrittori Sovietici. Vysockij, per anni, si è visto regolarmente negare la pubblicazione dei suoi testi e nonostante ciò, sin dalle origini della sua breve carriera, ha goduto di una straordinaria fama, a tal punto che intorno al suo nome era sorta una vera e propria aura mitica. Già alla sua prematura morte, avvenuta all'età di quarantadue anni, era stata celebrata una sorta di consacrazione pubblica e spontanea del poeta. In un giorno di fine luglio, a Mosca, tra l'indifferenza imbarazzata della stampa e quella falsa delle autorità, migliaia di persone si erano riversate sulla via della "Taganka", nei pressi del teatro, per dare l'ultimo saluto all'amato artista. I riconoscimenti ufficiali sarebbero poi arrivati solo negli anni della *glasnost'* gorbacioviana, dopo qualche anno la sua scomparsa, con tanto di cerimonie in piazza, inaugurazione di sculture,² trasmissioni televisive e con la pubblicazione, prima parziale e poi integrale della sua opera.

Al teatro drammatico "Alla Taganka", Vysockij (diplomatosi al MChAT) aveva lavorato come attore per ben sedici intensi anni, sotto la direzione del regista Jurij Ljubimov, interpretando magistralmente vari ruoli da protagonista. Tra le esibizioni di maggior rilievo conviene ricordare quella di Amleto, nell'opera omonima di Shakespeare, ripresa nella

versione tradotta da Boris Pasternak, e quella di Chlopuša, nel *Pugačëv* di Sergej Esenin. Proprio grazie all'originalità dell'attività teatrale intrapresa con Ljubimov al "Taganka", dove musica e poesia erano assi portanti di ogni spettacolo, Vysockij aveva potuto coltivare la sua attività di compositore in versi.

Il mito era così sorto già negli anni Settanta, quando l'artista si era guadagnato un posto di privilegio nel cuore di milioni di sovietici, narrando storie di quotidiana anormalità, rianimando argutamente sentimenti collettivi e plasmando, con una manciata di rime e parole, le veristiche sagome di personaggi di ogni condizione sociale. Si può osare allora nel definire Vysockij come "un bardo alla corte del popolo", ma non secondo un semplicistico preconcetto che vuole che dalle sue labbra sia uscita la voce del popolo sovietico. La poesia di Vysockij è prima di tutto un fenomeno dell'oralità, la sua è una voce che rifiuta l'esegesi, che elude ogni tentativo di esplicitazione dell'ermeneutica letteraria. La sua era, originariamente, una parola poetica con un senso "politico", "democratico", in quanto proclamava l'esistenza di un gruppo sociale, la coscienza di una comunità, ne rivendicava così implicitamente il diritto alla parola, il diritto di vivere. In tal senso la sua poesia ha necessariamente spinto (e spinge ancora oggi) gli ascoltatori ad identificarsi con il poeta e con la parola di cui egli è portatore, in quanto questa è sentita come comune.³

Nei primi anni Sessanta, le sue canzoni già si canticchiavano per le vie di Mosca, benché il nome dell'autore restasse ai più anonimo. Il fenomeno Vysockij sembrava allora essere solo una moda legata alla tradizione popolare, visti anche i temi e la gergalità delle sue canzoni. Il genere *blatnoj*, quello della mala, e delle canzoni da cortile, caratterizzavano il primo periodo di produzione, come la presenza di eroi ripresi dai bassifondi della città, eroi di ruolo con cui il poeta animava storie e ritraeva spaccati di quotidianità. Nel primo Vysockij compariva dunque una vena più altruista, un'attenzione particolare per la condizione esistenziale di tante diverse categorie di persone: operai, soldati, marinai, banditi, detenuti nei lager, orfani o semplici padri e madri di famiglia. Solo a tratti, ma in modo evidente, emergeva la vena più lirica ed autobiografica, che caratterizzerà maggiormente la seconda fase della produzione vysockiana.⁴ L'anelito alla libertà ed il bisogno di esprimersi attraverso l'arte comparivano già dietro quel velo sottile di tragicità che avvolgerà costantemente il destino del poeta:⁵

*Ho una chitarra – pareti fate largo!
Il secolo di libertà mi celerà il destino beffardo!
Tagliatemi la gola, tagliatemi le vene,*

*Non strappate però le corde d'argento!*⁶

In questa celebre strofa, di una delle sue prime canzoni, si palesa la volontà dell'artista: Vysockij amava convogliare il suo sentire nel canto, in una forma libera di espressione artistica capace di realizzarsi nell'emanazione vocale della parola poetica, atto che gli permetteva di stabilire un contatto diretto con il pubblico. In tal modo il poeta non faceva che reclamare una nuova apertura alla parola, ponendosi in una posizione di conflitto con una realtà storico-politica notoriamente censoria, incapace di dargli uno spazio lecito ed un riconoscimento di dignità alla sua opera.

L'esigenza di riaffermare il concetto di poetica dell'oralità torna così prepotentemente di attualità nel secondo Novecento, e non solo in Russia con Vysockij, Okudžava e gli altri *bardy*, ma in modo eclatante in tutto mondo occidentale. Dopo duecento anni di dominio della scrittura, consolidatosi grazie al culto dilagante della lettera e con l'estremizzazione del concetto di letterario, con la canzone d'autore intesa in senso classico, in cui la prevalenza del testo rispetto alla musica è sostanziale, una nuova civiltà dell'oralità ha invaso la nostra cultura. In essa confluiscono eredità antiche, popolari, che rispondono in larga parte inconsapevolmente a dei bisogni precisi di espressione culturale, di mantenimento di una identità collettiva, che riemergono sempre sotto nuove vesti e rientrano dai passaggi più imprevedibili. Ecco perché nemmeno la più ferrea censura sovietica ha potuto arginare il fenomeno della poesia cantata, dei versi accompagnati con la chitarra, non fissati nei caratteri stampati di un libro, bensì trasmessi a voce attraverso primitive melodie, capaci di imprimeri nella memoria delle masse. D'altronde il fermento musicale che ha contagiato milioni di persone nel secondo dopoguerra si è affiancato ad un sensibile mutamento dei rapporti sociali e culturali, ed ha visto evolvere il concetto e l'uso stesso della canzone d'autore da popolar-sentimentale a testo lirico, fino a espressione artistica impegnata, a documento di denuncia sociale, di protesta politica ed ideologica. Un nuovo connubio tra parola e musica, sempre più mutevole e malleabile, ha così permesso di sperimentare nuove vie di oralità poetica, fino a giungere alle forme estreme del rock 'n' roll o a quelle più recenti, cantilenate, del genere rap.

Il fenomeno dei versi cantati anche in Unione Sovietica era rinato negli anni Cinquanta, all'epoca della destalinizzazione, accompagnandosi alla nuova fioritura culturale, politica e letteraria del "disgelo"; anche qui tale fenomeno era riemerso in una cultura dominante del libro. Era il periodo in cui una nuova generazione di poeti, cosiddetta degli *Šestidesjatniki*, si affacciava sulla scena per prendere in eredità il ruolo guida in poesia detenuto sino ad allora da Anna Achmatova e Boris

Pasternak. Gli *Šestidesjatniki*, tra cui Evtušenko, Achmadulina e Voznesenskij, amavano spesso comparire in teatri, case della cultura e piazze per declamare di fronte a vaste platee di pubblico i propri versi, rendendo orale un tipo di poesia prettamente letteraria. Fenomeno inverso avveniva con la poesia cantata, che, diffusa oralmente dai *bardy*, veniva solo in un secondo momento, e non sempre, pubblicata. E' doveroso parlare, in questo secondo caso, di una oralità non pura, mista, dove il carattere orale della poesia era inevitabilmente intaccato dai sedimenti di una tradizione letteraria classica, ricca di riferimenti colti, da cui non era più certo possibile prescindere. Da questa reciproca contaminazione tra oralità e letterarietà aveva preso forma anche l'opera di Vysockij; quindi non è un caso se nei suoi versi compaiono riferimenti intertestuali o citazioni riprese da poeti come Puškin, Esenin o Majakovskij.⁷ La ricchezza linguistica nella poesia di Vysockij è di indiscutibile rilevanza: accanto a forme auliche e classicheggianti si affiancano termini colloquiali, gergali e frasi idiomatiche, che hanno portato alla creazione spontanea di nuovi modi di dire, in più di un caso entrati a far parte dell'uso comune della lingua.⁸ Oggi le opere di questo artista si trovano esposte nelle librerie accanto a quelle di grandi nomi della poesia, ed in diverse università russe, e non solo, si compiono studi specifici sulla sua lingua.⁹

Si è detto dell'importanza dell'attività teatrale nella produzione poetica di Vysockij, ma bisogna ricordare anche quella cinematografica, con i tanti testi scritti ed eseguiti per le colonne sonore dei film, in cui non di rado il poeta stesso ha partecipato nelle vesti di attore. Grande è stata la fama raggiunta in televisione, in particolar modo nelle vesti del Capitano Žeglov, eroe della popolarissima serie poliziesca *Mesto vstreči izmenit' nel'zja* (Impossibile cambiare il luogo dell'incontro).¹⁰ Non sono stati solo il cinema e la televisione a permettere a Vysockij di raggiungere un tale successo in sì poco tempo; oltre alle innumerevoli apparizioni sul palco del "Taganka" ed ai concerti più o meno clandestini organizzati per tutta l'Unione Sovietica, la sua poesia aveva trovato un felice alleato nel magnetofono, strumento che permetteva di diffondere in modo incontrollato e capillare le canzoni registrate amatorialmente dal pubblico durante i concerti. Questo fenomeno di letteratura alternativa si era sviluppato in Unione Sovietica parallelamente al *samizdat* ed al *tamizdat*,¹¹ ed è per tale motivo che poi è stato ribattezzato col nome di *magnitizdat* (magnetofono-edizione). La cosiddetta *magnitofonnaja revoljucija*¹² serve a spiegare definitivamente in quale condizione si sia diffusa l'opera di Vladimir Vysockij. Con la canzone d'autore si parla, in effetti, di un fenomeno dell'oralità risvegliatosi in un contesto non solo letteraturizzato, ma anche tecnologizzato, elemento che ha permesso differire con grande facilità "la

voce” della poesia, sia nello spazio, sia nel tempo.

Al di là di ogni sconvolgimento culturale e tecnologico, in Vysockij continuano tuttavia a sopravvivere una tradizione poetica, narrativa e del canto antiche, in cui il testo mantiene una funzione primordiale di stabilizzazione sociale, che permette alla gente di identificarsi con esso e di assumerlo nella propria memoria. Sopravvivono elementi classici della poesia orale, come ad esempio il carattere ridondante dei versi, a sottolineare il più delle volte la drammaticità del messaggio. E' proprio nel “dramma”, ampiamente inteso, come lirica che si fa azione, come parola che si attivizza scenicamente, che la poesia di Vysockij trova la sua piena identità. E' sufficiente ricordare, ad esempio, i versi appassionati di *Koni Priveredlivye* (I cavalli bizzosi), dove il poeta, con un grido trascinato ed a perdifiato, supplica ripetutamente i suoi cavalli di andare più adagio:

*Un po' più piano cavalli, un po' più piano!
Vi supplico di galoppare, non di volare!
Che razza di cavalli bizzosi mi sono capitati!
Che non sono riuscito, fino in fondo, né a vivere,
[né a cantare!]¹³*

Questa felice metafora rivela l'indole tempestosa ed irrefrenabile del poeta, proteso a vivere all'estremo ogni attimo della propria esistenza. Il tono tragico e profetico di questi versi è palesato costantemente dalla voce di Vysockij, che drammatizza la dicotomia irrisolvibile tra una necessità di “consumarsi”, di esprimersi oltre ogni limite, e la volontà stessa di continuare a vivere e creare. Proprio per giungere alla perfetta assunzione artistica dell'esistenza, Vysockij si è lasciato guidare totalmente da una volontà interiore di manifestarsi liberamente, che ha finito col portarlo ad una sorta di negazione dell'“essere fisico”. Questa sua frenesia, questa nevrotica impellenza di dover dare continuamente il meglio di sé, di andare oltre le proprie forze, rivelano l'essenza massimalista della sua poesia e spiegano definitivamente la tragicità insita nel destino del poeta.

*Lungo il dirupo, giusto sull'abisso, proprio sull'orlo,
Io i miei cavalli frusto, incito, sprono,
E l'aria mi manca, bevo il vento, la nebbia ingoio,
Fiuto l'estasi della morte e scompaio, scompaio!¹⁴*

Nel canto, quindi, il linguaggio necessita della voce e ne necessita

a tal punto che questa deve scardinarlo dalla sua staticità, deve riuscire a straniarlo. In Vysockij avviene proprio ciò: la voce libera la parola, ed il culmine di questa liberazione è avvertito proprio nell'interpretazione rauca, tesa e spesso gridata del poeta, sempre intento ad incastonare il verso a semplici quanto appassionate note.

In Vysockij rimane così intatta la caratteristica originale che distingue la poesia orale: l'esecuzione, in cui coincidono il saper comporre, il saper dire e il saper essere del poeta, dove corpo e voce permettono l'attivizzazione del testo poetico, creando continuamente ricorrenze, parallelismi fonici, sonori e gestuali capaci di accrescere l'attesa e tenere sul filo il pubblico ascoltatore. Un esempio di questa eccezionale abilità teatrale di Vysockij è l'esilarante scenetta parodiata di *Dialog u televizora* (Dialogo al televisore), una canzone colma di pura gergalità e di realismo, dove marito e moglie (*Ivan e Zina*), tornati da lavoro, si ritrovano a casa davanti alla televisione e, mentre guardano e commentano uno spettacolo del circo, cominciano a scambiarsi rimproveri a vicenda.

*...E guarda Ivà che pappagalletti!
Oh dio, è roba da matti!
E chi è quello co' la maglietta corta?
Pur'io la voglio de quella sorta,*

*Alla fine del trimestre, vero Ivà',
Una così me la devi comprà?
Ma che "piantala", sempre "piantala";
M'offendi Ivà!*

*E' meglio che te stai zitta, Zina,
Li straordinari del trimestre non li vedrò mai!
Chi ha scritto i reclami all'ufficio, cretina!
Tu no eh!? L' ho letti sai!¹⁵*

Questa vena comica di Vysockij si è poi, non di rado, mutata in una mimica caustica, in un canto impertinente che ha trapassato il "muro di ovatta" di quella schiera indecifrabile di burocrati impegnata costantemente ad ignorare o denigrare il valore della sua opera. In una delle sue ultime poesie, *Moj černyj čelovek v kostjume serom...* (Il mio uomo nero in abito grigio...), mai musicata, Vysockij esterna con uno sfogo tutta la sua amarezza nei confronti di coloro che, in modo subdolo o dichiaratamente, hanno sempre cercato di ostacolarlo, sia come uomo, sia come artista.

*Il mio uomo nero in abito grigio,
Era ministro, amministratore, capo d'ufficio,
Come un perfido pagliaccio cambiava espressione,
E picchiava allo stomaco, di colpo, senza ragione.*

*E sorridendo mi spezzavano le ali,
A volte il mio grido rauco era simile all'ululato.
Ed io dal dolore e dalla debolezza ammutolito,
Bisbigliavo soltanto: "grazie – che son vivo".*

*Ero superstizioso, cercavo i presagi,
Che si dice, passerà, pazienza, sono solo assurdità...
M'infiltrai persino negli uffici,
E giurai: "mai più succederà!"*

*Intorno a me le congreghe sbraitavano:
"Se ne va a Parigi, come noi a Tjumen',
E' ora di cacciarlo dalla Russia!
Da un pezzo ch'è ora, – ma con l'ignavia che c'è!"*

*Spettegolavano sulla dacia e lo stipendio:
Di come la notte i soldi conio a caterve,
Tutto restituirò e prendete senza supplemento,
Pure le tre stanze del mio appartamento.*

*E mi davano dei buoni precetti,
Con l'alterigia della pacca sulla spalla,
I miei amici, famosi poeti:
"Non conviene rimarla, 'Ma io grido, strido'".*

*E mi scoppiò dentro la vena della pazienza,
E con la morte passai a darmi del "tu",
Questa già da tempo accanto mi ronza,
Temendo giusto la mia rauca voce.*

*Io dal giudizio non intendo sottrarmi,
Se mi richiameranno risponderò al quesito,
Passo passo l'intera vita ho misurato,
E bene o male ho portato la mia croce.
Ma io so cosa è falso e cosa è santo,*

*Questo l'ho capito già da molto,
La mia via è una, ragazzi, una soltanto,
A me di scegliere, per fortuna, non è dato.¹⁶*

Bisogna in ogni caso ricordare che il dissenso di Vysockij non è stato politico, né ideologico; la sua era, ed è rimasta, un'indignazione nei confronti della meschinità e delle bassezze della persona, così come la sua speranza e la sua volontà di libertà coinvolgono ogni persona, universalmente. Un esempio di poesia che sottolinea nuovamente la natura massimalista del poeta è *Ja ne ljublju* (Non mi piace), considerato una sorta di manifesto filosofico, dove Vysockij rifiuta ogni specie di compromesso, di mediocrità e di povertà dello spirito umano, e dove appunto esecuzione e stato d'animo del poeta si fondono pienamente ed esprimono il senso profondo del brano.

NON MI PIACE

*Non mi piace una fine fatale,
E di vivere mai mi stancherò,
Non piace ogni tempo dell'anno,
In cui allegro non canterò.*

*Non mi piace il freddo cinismo,
Non credo al facile entusiasmo,
E quando legge le mie lettere un altro,
Da dietro le spalle sbirciando.*

*Non mi piacciono le cose a metà,
O quando un discorso non è intero,
Non mi piace quando sparano alla schiena,
O con un colpo dritto a bruciapelo.*

*Odio i pettegolezzi fatti d'ipotesi,
I tarli del dubbio, le spille d'onore,
O quando sempre ti fanno contropelo,
O quando il ferro sfregano sul vetro.*

*Non mi piace la baldanza soddisfatta,
E si rompano pure tutti i freni,
Mi spiace se la parola "onore" è scordata,
E se dietro, in onore, ricevi diffamazioni.*

*Quando io vedo ali spezzate,
Non provo pietà, e non senza ragione.
Non mi piace la violenza e la debolezza,
Solo per Cristo in croce provo dolore.*

*Non mi piaccio quando sono vile,
E mi fa male gl'innocenti veder menare,
Non mi piace quando mi strisciano nell'anima,
Tanto più quando ci vengono a sputare,*

*Non mi piacciono i maneggi e le arene,
Dove col rublo cambiano un milione.
Anche davanti ai più grandi mutamenti,
Io tutto ciò, mai lo accetterò.¹⁷*

Nella totalità artistica incarnata da Vysockij sembra esserci qualcosa che elude sempre la normalizzazione: in ciò consiste la libertà insita nei suoi versi cantati. Vero è, che c'è una differenza sostanziale all'origine tra poesia scritta, letteraria e poesia cantata, orale: se la prima è fissata nei segni di una lingua scritta, la seconda nasce, invece, da una emanazione di elementi fonici che riaffermano una sorta d'indipendenza dall'universo dei segni; musica e voce danno così al testo poetico nuovi contenuti, possono elevarne di molto il valore o comunque alterarne o specificarne il senso.

Nel famoso brano *Ochota na volkov* (La caccia ai lupi), ad esempio, sono determinanti il ritmo calzante dato da Vysockij al ritornello, e l'urlo di disperazione che sottolinea, in un crescendo, l'ossessione e il senso di accerchiamento creati dalla metafora della caccia.

*E' la caccia ai lupi, è la caccia,
Ai vecchi, ai cuccioli, ai grigi predoni,
Urlano i battitori, nauseanti latrano i cani,
Sangue sulla neve e macchie rosse di bandiere.*

*Coi lupi non giocano alla pari,
Non trema la mano ai cacciatori,
La libertà è un confino di bandiere,
E infieriscono certi, vanno sicuri.¹⁸*

In questa celebre canzone emerge nuovamente il tema della libertà, di quella individuale, della persona, e di quella collettiva, delle masse. Il

poeta manifesta apertamente il suo dissenso, non potendo contemplare una vita controllata con la sopraffazione, con piaceri somministrati e rinchiusa in sistemi ed ordini di potere sempre più spersonalizzanti. "La libertà" è una parola chiave attraverso cui si può rileggere dinamicamente il processo evolutivo dell'opera di Vysockij e sintetizzare la multiforme espressione artistica rinchiusa nella sua figura. La libertà è poi un tema fondamentale ed universale nell'opera del poeta sia da un punto di vista artistico-formale, sia come presupposto filosofico ed ontologico della sua poesia cantata. Ricorre in forma diversa nei tanti cicli di canzoni, da quello sulla montagna a quello sulla guerra, da quello fantastico a quello sull'amicizia e sull'amore. Come è stato già evidenziato, il poeta ambisce sempre ad una libertà illimitata, dove l'ossessione del tempo e della morte costituiscono le barriere ultime a quell'anelito di assoluto col quale egli cerca di ricongiungersi. "L'uomo libero" (*vol'nyj*) di Vysockij è un eroe tipicamente russo,¹⁹ come il poeta, che è immerso in una contraddizione distruttrice, in cui ad un atteggiamento fatalistico verso ogni forma di potere dispotico e totalitario continua ad opporsi una volontà libera assoluta (*volja*), che non conosce limiti, che è anche espressione di una concezione di umanità (*človečnost'*) esulante dal pensiero filosofico occidentale.²⁰

*Dal giogo mi sono liberato:
oltre le bandiere, più forte è la sete di vita!
E dietro di me con gioia ho solo udito,
esterrefatte degli uomini le grida.* ²¹

Anche in tal senso c'è una progressiva identificazione tra la vita e l'opera poetica di Vladimir Vysockij, ed allo stesso modo tra il destino personale dell'artista e quello del suo popolo. Il poeta entra in perfetta simbiosi con l'uomo sovietico del suo tempo: apre ogni volta un sipario sui sentimenti di questo eroe della vita quotidiana, lo estrania dal suo mondo collettivizzante, ne rivaluta l'individualità e dà voce alle sue speranze ed alla sua "sete di vita".

In Vysockij rivive, dunque, un'irripetibile sintesi di valori culturali, musicali e letterari, che hanno bisogno di manifestarsi fisicamente e che prendono piena forma nella voce stessa del poeta; per questo egli è contemporaneamente autore, compositore, ed interprete-esecutore delle sue canzoni. Nella sua poesia la voce è quel simbolo di libertà che diviene contemporaneamente elemento espressivo e creativo, andando come già detto oltre la parola stessa, oltre il linguaggio, suscitando emozioni intense e mutando alla radice il rapporto tra significato e significante. Nell'ese-

cuzione si consuma “il dramma” del poeta, in essa si realizza un processo di semiosi in cui l’oralità, ampiamente intesa, diviene segno e per cui parola poetica, voce, melodia (testo, energia, forma sonora) contribuiscono all’unicità di un senso²².

E’ proprio con la voce che Vysockij penetra nell’anima degli ascoltatori, facendo riemergere un ancoraggio primordiale con l’affettività profonda del popolo russo.

NOTE

1) Vedi IERUSALIMSKIJ, Ju. Ju., SOLOV’ĚV, S. A., “*Ballada o Vremeni*”. *Ottraženie v tvorčestve V. S. Vysockogo duchovnoj žizni sovetskogo obščestva 1960 - 1970-ch gg.*, Izd.vo Jarosl. gos. un-t., Jaroslavl’, 1999, pp. 195. Cfr. STRAŠNOV, S.L., *Fenomen Vysockogo v sociokul’turnych kontekstach 50-60-ch godov // Mir Vysockogo: issledovanija i materialy*, vyp. 3, tom 1. / Sost. A.E. Krylov i V. F. Ščerbakova, Moskva, GKCM V. S. Vysockogo, 1999, pp 22-29.

2) Nel 1985 fù inaugurato un monumento sulla tomba di Vysockij, al cimitero moscovita Vagan’kovskoe. Si tratta di una creazione in bronzo dell’altezza di circa due metri, opera dello scultore Rukabišnikov e dell’architetto Voskresenskij. Su di un piedistallo si erge proteso il corpo del poeta, avvolto in un lungo lenzuolo, e dietro le sue spalle si proiettano una chitarra e le teste di due cavalli irrequieti, la cui immagine richiama i celebri versi della canzone *Koni priveredivye* (“I cavalli bizzosi”).

Nell’estate del 1995, sempre a Mosca è stata inaugurata una nuova statua di Vysockij allo Strastnyj bul’var, “*u Petrovskich vorot*”, non lontano da monumenti di Gogol’, Esenin e Puškin.

3) Vedi ZUMTHOR, Paul, “*La presenza della voce.*” *Introduzione alla poesia orale*, Bologna, Il Mulino, 1984, pp. 290-294.

4) Cfr. KULAGIN, Anatolij V., *Poèzija V. S. Vysockogo. Tvorčeskaja evolucija*, Moskva, Knižnyj magazin, 2-oe izd., 1997, pp. 195.

5) Vedi RUDNIK, Nina M., *Problema tragičeskogo v poèzii V. S. Vysockogo*, Kursk, Izd.vo KGPU, 1995, pp. 238.

6) **Le traduzioni delle poesie e delle canzoni incluse nel testo sono tutte mie.** “*Serebrjanye struny*” (1962) // VYSOCKIJ Vladimir S., *Sočinenija v dvuch tomach* / Sost. A. E. Krylov, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1991, tom 1, p. 26.

7) Cfr. PFANDL, Heinrich, *Textbeziehungen im dichterischen Werk Vladimir Vysockijs*, München, Sagner, 1993.

8) Vedi POLJAKOV Oleg, *Bard Vysockij, russkij jazyk i russkoe vozroždenie // Mir Vysockogo, op. cit.*, pp. 330-333.

9) Importante punto di riferimento per gli studi su Vysockij è divenuto il *Gozudarstvennyj kul’turnyj centr-muzej V.S. Vysockogo* (Museo e Centro Culturale di

Stato V.S. Vysockij), a Mosca, nei pressi del teatro "Alla Taganka", che, fondato agli inizi degli anni Novanta, accoglie una ricca biblioteca, dove è raccolto materiale relativo alla vita e all'opera dell'artista e più in generale sulla canzone d'autore.

10) La serie poliziesca, del regista Stanislav Govoruchin, era uscita sugli schermi televisivi in cinque parti, nel corso del 1980, ottenendo un successo mirabile ed attirando l'attenzione di milioni di telespettatori in tutta l'Unione Sovietica. Nel film il Capitano Žeglov è impegnato a sgominare una spietata banda criminale, la *Černaja Koška* (La Gatta Nera), realmente esistita, che semina il terrore nelle vie della Mosca del dopoguerra.

11) Il termine *samizdat* sta per autoedizione, mentre il *tamizdat* per edizione estera. Erano due modi di stampa e diffusione non ufficiale di opere letterarie, che non erano pubblicabili in quanto censurate dalle autorità sovietiche o che gli scrittori preferivano mantenere anonime per non rischiare l'espulsione o subire altre conseguenze penali.

12) Vedi SVIRSKIJ, Grigorij, "*Magnitofonnaja revoljucija*" // "*Na lobnom meste.*" *Literatura npravstvennogo soprotivlenija (1946-1976 gg.)*, London, Novaja literaturnaja biblioteka, pp. 463-489.

13) "Koni priveredlivye" (1972) // VY SOCKIJ Vladimir S., *op. cit.*, tom 1, p. 378.

14) Ibidem

15) "Dialog u televizora" (1973) // VY SOCKIJ Vladimir S., *op. cit.*, tom 1, p. 434.

16) "Moj čerňyj čelovek v kostjume serom..." (1979 ili 1980) // VY SOCKIJ Vladimir S., *op. cit.*, tom 2, p. 173.

17) "Ja ne ljublju" (1969) // VY SOCKIJ Vladimir S., *op. cit.*, tom 1, p. 250.

18) "Ochota na volkov" (1968) // VY SOCKIJ Vladimir S., *op. cit.*, tom 1, p. 561.

19) Cfr. FEDINA, N. V., "*O sootnošenii rolevogo i liričeskogo geroev v poëzii V. S. Vysockogo*" // *V. S. Vysockij: issledovanija i materialy*, Voronež, Izd. vo Voronežskogo universiteta, 1990, p.114.

20) Vedi SKOBELEV A. B., ŠAULOV, S. M., *Vladimir Vysockij: mir i slovo*, Voronež, MIPP "Logos", 1991, pp. 113-117. Cfr. LICHACĚV, D. S., *Pis'ma o dobrom*, Blic, Sankt Peterburg, 1999, pp. 109-110

21) "Ochota na volkov" (1968) // Ibidem.

22) Vedi ZUMTHOR, Paul, *Op. cit.*, p. 229.

Anatolij Najman

“GELO, NASO ROSSO” DI NEKRASOV

Nessun poeta russo è mai stato tanto sfruttato dall'ideologia statale sovietica come Nekrasov. Per più di settant'anni egli è stato ufficialmente nominato e considerato “cantore dell'idea di democrazia rivoluzionaria”, “portavoce degli interessi e delle speranze del popolo”, “cantore del dolore del popolo”, “colui che crede nel futuro della Russia”. Aggiungiamo a ciò un quarto di secolo di una reputazione simile durante la vita, una folla di giovani urlanti sulla sua tomba: “Più grande di Puškin! Più grande di Lermontov!” E un ventennio di gloria postuma, paragonabile a questo.

Nessuno ha lasciato nei propri versi una tale quantità di autocitazioni, che sono state utilizzate dalle generazioni che si sono avvicinate a Nekrasov, una tale quantità di aforismi che hanno abbellito milioni di temi scolastici e migliaia di articoli di pubblicistica e di propaganda.

Lo stesso Nekrasov, tuttavia, anche se era d'accordo con tali etichette ed entusiasmi, lo era suo malgrado, e anche se riconosceva la propria “missione”, lo faceva più che altro in maniera dimostrativa. Le sue ardenti preghiere, lo scongiurare il legame indissolubile della poesia con i “cuori puri”, all'appressarsi della morte, suonano ipocriti, la dichiarazione secondo cui il “non Russo guarda senza amore questa pallida Musa fustigata a sangue” fa parte di una serie di luoghi comuni, per di più astuti: come a dire, l'ha guardata senza amore, dunque non è Russo. Estranea a questa serie appare “la corona del perdono, il dono della mite patria” che egli tiene nella mano indebolita: perdono per cosa? Perché non ha difeso la Musa dalla frusta? Perché non ha fatto abbastanza per la mite patria? Perché ha tradito l'*indirizzo* scelto dai “cuori puri”? Non era così ingenuo questo poeta. Le cose “con un indirizzo”, cioè di orientamento liberale, che non difettavano certo alla metà del secolo scorso, a Nekrasov “andavano di traverso”, come ricorda uno dei suoi collaboratori: “Oggi”, si lamentava il poeta, “senza un indirizzo ideologico scrive al massimo una persona pigra, ma quanto al talento, non se ne scorge traccia...”

Qui è l'origine di tutti i paradossi che nascono dal confronto tra il destino e l'opera di Nekrasov, la radice delle contraddizioni tra la biografia e i versi del poeta. L'intenzione di vivere una vita il più agiata possibi-

le, da gran proprietario terriero, il freddo calcolo anche nelle relazioni più intime, il duro atteggiamento pratico nei confronti della letteratura, e: “Allontanami da coloro che esultano, che parlano a vuoto, le cui mani grondano sangue, e conducimi nel campo di coloro che periscono per la grande causa dell’amore”. Un abisso separava la realtà dall’indirizzo ideologico e il ponte fra i due poli era il *talento*.

Il metro scolastico, mediocre e semplicistico, va bene come punto di partenza, per giungere poi alle questioni vitali, qualsiasi cosa noi si sottintenda con questo termine: i costumi, l’estetica, la moralità, le astrazioni. L’atteggiamento istintivo di uno studente verso la scuola è di fastidio, l’atteggiamento cosciente verso di essa col passare del tempo è una revisione delle conoscenze scolastiche a vantaggio di una loro confutazione più o meno beffarda. Frasi come: “Musa della vendetta e del pianto”, o “ma cittadino sei tenuto ad esserlo”, ripetuti incessantemente e consolidati fino all’assurdo dall’eccessivo utilizzo per qualsiasi motivo, o anche senza motivo, come una carta da pochi punti, che sebbene dia poco, tuttavia non tradisce, rimangono nella memoria a livello di una molteplicità di *mantra* demagogici, che accompagnano l’ingresso dell’adolescente nella vita estranea degli adulti. Tuttavia in seguito, ad una rilettura a distanza di molti anni, i “non nobili” versi di Nekrasov ti toccano improvvisamente, proprio come la voce di un adolescente che suoni indifesa e che impavidamente ha fatto la scelta dell’“ignobiltà”, voce che sembra provenire non dall’esterno di questa “vita adulta”, non dallo spazio poetico, ma come dall’interno di essa, estranea come prima e con ciò concilia con la sua estraneità.

La scuola ci ha inculcato che il poeta è una persona che *naturalmente* parla in versi.

Ma affinché i versi producano l’impressione di un discorso che abbia un aspetto consueto di declamazione, spesso al limite del cliché, e non dell’arte, è necessaria una *arte* grande, a volte raffinata. Nekrasov, che cominciò a scrivere negli anni Quaranta, doveva prendere le mosse dalla poesia degli anni Venti-Trenta. La sua prima raccolta di versi, ancorché di tipo scolastico, *Sogni e suoni*, è ricca di ballate come *L’incontro delle anime*, *Il cavaliere*, *Il corvo*, ed altre, che imitano Žukovskij in maniera aperta, quasi indecente. La linea poetica da lui impostata non si sviluppa mai in modo creativo, il poeta principiante imita in modo pedissequo. Quasi tre decenni dopo, “formatosi” ormai da tempo, “nel pieno delle forze”, Nekrasov appare già come un continuatore di Žukovskij, ma questa “continuazione” è assolutamente inaspettata, innovativa.

“Una volta, una sera dell’Epifania”, comincia Žukovskij la sua celebre *Svetlana*. “Il fatto si svolse verso sera, d’inverno”, ripete

Nekrasov nel *Generale Toptygin*. E inoltre, ripetendo il metro e l'alternarsi di versi lunghi e brevi della ballata di Žukovskij, egli trasferisce la trama, la corsa delle troike in una notte d'inverno, dal fantastico all'aneddotico. In *Svetlana*:

Si sedettero... I cavalli in una si slanciano
Sbuffano fumo dalle narici;
Dagli zoccoli si è levata
La tempesta sopra le slitte:

In *Toptygin*:

Ruggì l'orso! Si precipita
La troika all'impazzata!

Nekrasov non nasconde né la rima, né il metro, né le immagini prese in prestito:

I cavalli si lanciano pei colli;
Pestano la neve fonda...

Veloce e furiosa vola la troika
e non deve stupire: sulle buche
ogni volta la bestia rugge furiosa...

I cavalli focosi più veloci...

come non nasconde l'artificio della parodia. Se in Žukovskij la fine del racconto è:

Guarda Svetlana... O Signore!
Il suo dolce amico è morto!
Ah!.. e si svegliò!

e la fine della ballata:

Tintinnando coi calici, in armonia
Cantate: "Molti anni ancora!"

in Nekrasov

E caccia via Toptygin

Dalla slitta con la clava...
E il guardiano ingiuria il postiglione
E gli dice: Bestia...

Il ruolo del terribile cavaliere lo rappresenta, al posto dello spettro, preso per il fidanzato morto, l'orso ammaestrato travestito, preso per un generale. E' naturale aspettarsi lo stesso "abbassamento" del tema, tipicamente "nekrasoviano", anche in *Gelo, naso rosso*. Con gli sforzi della già nota ai lettori "Musa tetra" la prima variante del poema, pubblicata nel 1863, includeva la malattia, la morte e i funerali di Prokl. Si potrebbe immaginare che, ove Nekrasov si fosse accinto a completare i versi, avrebbe sviluppato il tema del "gelo" nella chiave, affine ai versi *Il tempo*, in cui:

Ogni giorno la prosa dei giornali
Smaschera le marachelle del gelo

Cioè qualcosa del genere:

Si sono scatenate le forze del Signore!
In uno spazio di cinque sažen²
Conterai forse fino a cento
Guance e orecchie congelate.
Venti gradi!

e così via alla maniera da *feuilleton* portata alla perfezione dal poeta. Tanto più che *Il tempo* è, in notevole misura, colmo di morte e funerali.

Ma Nekrasov, anche questa volta, agisce in maniera estremamente inaspettata. Lo schema ancora una volta si rovescia, si trasferisce, per usare i termini della fotografia, dal negativo al positivo. Come pure in *Svetlana*, l'elemento fantastico del sogno in *Gelo* è, per così dire, *veritiero*. Solo che in Nekrasov è veritiero nella misura in cui lo è la realtà che precede il sogno, mentre in Žukovskij il risveglio alla realtà, sullo sfondo dell'elemento fantastico, appare un'aggiunta letteraria, quasi formale. In Žukovskij è convincente in entrambi i ruoli, di compagno di viaggio e di defunto, il fidanzato morto, mentre lo stesso non è convincente da vivo. In Nekrasov il fidanzato del sogno, il Gelo, è autentico esattamente come il marito morto, Prokl. Gli ultimi sette capitoli, a cominciare dalla comparsa del Gelo, presi separatamente dal resto del poema, sono una ballata, ma una ballata che si è liberata dalle convenzioni del genere. Tuttavia essa è tale solo come parte dell'intero poema e questa è una evidente

innovazione del poeta.

Tutto il poema, in sostanza, rappresenta una grande metafora, nella quale ciò che viene assimilato e ciò a cui viene assimilato, cambiano continuamente di posto, essi sono la morte e l'inverno. Questo dichiara già la prima immagine: il feretro nel cumulo di neve. La coltre di neve copre l'izba, dentro la quale viene cucito il lenzuolo funebre per il defunto. Della stessa "tela bianca" è il "fazzoletto" sulla testa di Dar'ja, "non più bianco delle sue gote", già sfiorate, dunque, di nuovo, e dal gelo e dalla morte. Quando "il gelo paralizza la terra" Prokl parte per il suo lavoro di carrettiere, si allontana cioè dal freddo del villaggio, l'inverno seguita ad essere suo nemico; "l'urlo penetrante della tormenta e gli occhi ardenti come fuoco dei lupi", "va lui, e trema", "non aveva visto i bambini per tutto l'inverno". Alla fine proprio "dall'inverno gli venne il colpo estremo". E, dopo aver fatto appena in tempo a punirlo, lo stesso inverno subito ci fa sapere che questa non è la sua ultima vittima: mentre Prokl nell'esordio veniva seppellito, "ahiahi, s'è fatta fredda l'izba!". "La morte quiete sepolcrale" all'inizio della seconda parte è il paesaggio "piano sotto la neve". E, infine, Prokl nell'esordio del poema "ha pensato con l'umida terra", quella stessa *dumuška* (pensiero) che, nell'epilogo, pensa Dar'ja col Gelo.

La vita e la felicità che essa porta con sé, si riferiscono totalmente all'estate. La liberazione della protagonista dalla pena e dal dolore prende la forma dell'immersione nel tepore, nella "rovente estate", sebbene fisicamente ella debba, per questo, concedersi all'inverno. L'inverno è la condizione e il mezzo che portano "all'allegria e alla felicità" estive. Il poeta ci fa capire che il protagonista sa qualcosa di questo, a livello intuitivo, come se fosse preparata a questo la sua apparizione nel bosco:

Non è un bicchiere che nel folto gracida
col corno, testa pazza e spensierata,
è la vedova che, dopo aver pianto
a lungo, spezza e taglia ora la legna...

è assimilata alla comparsa, dopo alcune pagine, dello stesso Gelo:

Non è il vento che muggia sopra il bosco,
non sono rivi scesi giù dai monti
rumoreggiando: è il voevoda Gelo
in giro d'ispezione ai suoi domini.

Anche egli "crepita", "colpisce con la dava", promette "diamanti,

perle, argento” in contrapposizione a quella “grossa perla” che a Dar’ja rotolava giù dagli occhi. Quest’affinità di Dar’ja e del Gelo si sviluppa anche in passi paralleli che ci si presentano alla lettura dei capitoli IV (“il tipo della Slava maestosa”) e XXXI (“il voevoda Gelo”):

(Guarda o giovane donna, un po’
più ardita, /com’è voevoda Gelo
ch’io non credo)

Hanno nei movimenti grazia
e forza...

che ti sia stato dato di vedere

... Tutta rifiorisce, suscitando
nel mondo meraviglia...

un giovane di me più forte e bello...

... ma il sudiciume dell’ambiente
povero non le si attacca...

Ti donerò una reggia azzurra...

Se giuoca non l’acchiappa uno
a cavallo...

Ma imbrogliar gli ubriachi a piedi o in
sella è ancor per me più
allegro...

Sa fermare un corsiero mentre
salta...

... per far paura al cavaliere e al suo
cavallo...

Con un incesso e uno sguardo da
regina...

Entra su nel mio impero insieme a me/
e sii in esso regina...

Affinché Dar’ja somigli al Gelo, che erige “palazzi di ghiaccio” e “ponti di ghiaccio”, il poeta esagera la forza fisica e l’abilità di lei:

Ho veduto più volte come falcia
Un colpo solo ed è una bica pronta!

E’ anche severa come lui, per non dire priva di pietà:

La vicina non osa domandarle
In prestito una pinza, un pentolino
Non ha pena pel povero pezzente...

In conclusione, se nella Prima parte ella “irritata guarda” il giovane burlo-

ne campagnolo, nella Seconda, accogliendo le lusinghe del "giovane" Gelo,

A lei era tanto, tanto caro
Prestare orecchio a queste paroline.

"La maestosa donna slava" di Nekrasov è più vicina alla classicità delle contadine di Venecianov, piuttosto che al naturalismo dei ritratti campagnoli dei pittori itineranti. L'immagine di lei è *realistica*, ma in un certo senso è collegata anche col *mito*, che era una parte fortemente propagandata e discussa negli anni dell'idea slavofila. Ciò non significa che il poeta *modellasse* l'immagine secondo l'idea degli slavofili, ma significa che ciò che il poeta aveva fatto suo da quello che aveva letto e sentito, si *riflesse* nel poema esattamente come si riflette nei versi ogni esperienza dei sentimenti del poeta. Il capitolo IV, in una certa misura, è la dimostrazione di questa *idea*: "E piace questo quadro a tutti coloro che amano il popolo russo!", come se attraverso l'atteggiamento verso il protagonista si verificasse anche l'appartenenza partitica. Come "donna slava" Dar'ja doveva *amare* il Gelo anche come una "divinità" del culto. Contemporaneamente il culto è sempre motivato, soprattutto questo, come il culto del freddo invernale in Russia. Nekrasov utilizza per il suo poema la trama della fiaba popolare, ma, a differenza della fiaba, il poema si sviluppa dall'inizio alla fine contemporaneamente su due piani: Dar'ja, la donna slava, che è anche una contadina, e il Gelo, che è anche il gelo.

Gelo, naso rosso è lungi dall'essere l'unico poema russo il cui protagonista è un elemento naturale personificato, ricordiamo se non altro la ballata di L.A. Mej, *Il turbine*, pubblicata sette anni prima. La trama: il turbine-spettro, *canuto*, che importuna la giovane contadina, la *passione* di lei per lui e la morte successiva; l'immagine centrale: "la bella" Domna, che ha "le trecce che arrivano fino alle mani, il seno come quello di un cigno, gli occhi languidi, le gote color papavero" la quale "falcia e falcia e lega grossi covoni", la ballata anticipa direttamente il *Gelo* di Nekrasov. Ma in Mej c'è il duetto d'amore, che si sviluppa attraverso uno dei modelli lineari già collaudati: l'attacco *di lui* e la difesa *di lei*, la cui conseguenza è l'uccisione accidentale *di lui*, cui segue la nostalgia *di lei* per lui e la morte. In Nekrasov c'è il triangolo amoroso tratteggiato in modo magistrale e non tradizionale.

A grandi linee la trama del poema appare così: la protagonista, una contadina, ama devotamente il marito, tuttavia una parte della sua anima *slava*, dell'anima della "donna slava bella e possente", esula dai limiti della sfera comune, familiare, quotidiana, dei rapporti coniugali. La carat-

terizzazione: "Tu sei tutta lo spavento personificato, tu sei il languore secolare", può indicare sia la sofferenza della schiavitù, sia il carattere femminile piuttosto sensuale. Il marito è solo un'appendice della protagonista del capitolo IV, è decorativo quanto i loro bambini. Nei capitoli folcloristici della Seconda parte (XIX-XXVI), sebbene il poeta dichiari che ella è "piena del pensiero del marito, l'invoca, gli rivolge la parola", tuttavia il rivolgersi a lui con il "tu" viene regolarmente interrotto dal discorso "su di lui", alla 3ª persona: "chiamerò il mio caro", "solo il mio dolce amico i miei occhi non hanno visto", "triste è dormire senza l'amato", "dovrò falciare senza il mio caro", "che forse non mi son data da fare?". Questa tecnica della canzone popolare allontana, estrania "lei" da "lui": "egli", "caro", "amico", diventano più impersonali.

La risposta di Dar'ja alla "carezzevole, sussurrata" domanda del Gelo: "Hai caldo abbastanza?" "Sì, tesoro!", è anche una soluzione della nostalgia d'amore che l'angosciava già quando era vivo il marito: "Siete lunghe, notti d'inverno, triste è dormire senza l'amato". Notiamo che ella risponde così proprio al Gelo, prima che egli "si mutasse all'improvviso in Prokluška". Nella sfera "mitologica", che Dar'ja sfiora con la parte non personale ma "tribale" dell'anima, la sfera in cui la lepre che taglia la strada è segno di *malaugurio*, la stella cadente è *presagio di morte* e di un *sogno premonitore* in cui "gli versano in testa l'acqua di nove fusi", "seminano i papaveri" e si "ricoprono di luppolo", a questo livello dell'anima della protagonista, fidanzato e marito è il Gelo. Ma Nekrasov ha descritto l'immagine di un'anima integra, indivisa.

Nel corso di tutto il poema i tre personaggi della storia d'amore passano, perciò il Gelo e Prokl sono rivali, ancora prima che la felice coppia di contadini venga a scontrarsi con lui. Il Gelo fa fuori il rivale, "fu il padrone che mollò per primo, / dall'inverno gli venne il colpo estremo":

Gli accadde di restare dodici ore
Bloccato dalla neve in un burrone...

Egli tenta di sfuggire alla morte, ora stringendo un patto con i nemici del Gelo, - va a prendere "un bagno caldo", passa "sotto un collare pregno di sudore", - ora cerca da lui la grazia, si immerge "nel ghiaccio", ma alla fine muore. Il Gelo si impadronisce della propria preda. L'eroina gli si concede di propria volontà, ma questa non è infedeltà al marito: "il canuto stregone" le appare sotto le sembianze di "Prokluška", e, come lui, "la baciava", "e le diceva le dolci paroline che bisbigliava Prokluška alle nozze".

Nel corso di tutto il poema i tre personaggi della storia d'amore

passano liberamente dall'ambiente reale al fantastico e viceversa, per questo il fantastico include in sé anche il soprannaturale. Nelle ultime strofe essi risultano essere definitivamente dall'altra parte, ma poiché tutta l'azione del poema si è svolta nel "sogno incantato", in cui la protagonista muore assiderata, l'aldilà non è più fantasia: lo scoiattolo che fa cadere su di lei una palla di neve si trova da questa parte della vita.

Il virtuosismo con cui Nekrasov è riuscito a muoversi perfettamente lungo il confine tra i due ambienti egli lo dimostrò di nuovo nella poesia *La scelta*. In realtà si tratta di un pezzo di quelli che si eseguono come bis, e "provocato" probabilmente dalla abilità stessa dell'esecutore. Il Genio delle acque, il Gelo e il Lešij a turno spingono "la fanciulla russa, la bella fanciulla" all'amore, cioè alla morte. "La fanciulla con Lešij decise di andare":

Vanno. Si imbattono in un orso
La fanciulla lanciò un grido, la paura l'assalì
Della risata di Lešij si riempie il bosco:
"La morte non ti fa paura, e l'orso ti spaventa!"

Il poeta sfrutta e consolida un meccanismo che funziona a perfezione: nella zona di confine tra realtà e fantasia l'orso (lo scoiattolo) e lo spirito animato (il Gelo, il fidanzato morto di Svetlana) sono ugualmente reali e ugualmente fantastici, la realtà del primo e la fantasticità del secondo si scambiano di posto, il terribile "qui" diventa non terribile accanto al "non qui" e viceversa.

Questo approccio a Nekrasov, questa *lettura* (e non interpretazione) dei suoi versi, non eliminano affatto la solida reputazione che si è venuta a creare, nell'ambito della quale essi sono i "testimoni vivi delle lacrime versate per il mondo", mentre egli è cantore "dei destini del popolo". Ciò di cui si occupa l'artista appartiene prima di tutto all'estetica e solo dopo all'etica. L'ape si posa sui fiori, per poi succhiarne il nettare e contemporaneamente li impollina. Il fine del poeta è il miele della poesia, ma egli mette a disposizione del lettore anche il frutto succoso e nutriente del giardino da lui fecondato. Nekrasov non è meno, anzi, a nostro avviso, è molto più esteta che democratico-rivoluzionario. Molto più interessante che confrontarlo con il coetaneo e connazionale Nikitin, "il poeta che piange il dolore del popolo", sarebbe paragonarlo a Baudelaire, più giovane di lui di un anno.

Non a caso, il primo traduttore di Ch. Baudelaire in lingua russa, N.S. Kuročkin, contemporaneo di entrambi, rese Baudelaire in russo "nello stile di Nekrasov". Le affinità stilistiche nella poesia dell'uno e

dell'altro appaiono più chiare in una traduzione di Baudelaire con un metro trisillabico:

I vecchierelli si contorcono dalla paura
Mentre i ladruncoli si dividono il bottino.

Staričiški v strastjach izvivat'sja,
A voriški dobyču delit' ³

Un'intera serie di poesie tratta dai *Quadri parigini* di Baudelaire (*Il cigno, I sette vecchi, le vecchine, Il crepuscolo del mattino, La morte dei poveri*) è della stessa natura dei versi di Nekrasov. Versi come:

Vsegda vo t'me nočnoj, cholodnoj i unyloj,
Na ljudnoj ulice pri žarkom svete dnja...⁴

(Sempre nel buio notturno, freddo e tetro
Su una strada affollata alla viva luce del giorno...)

oppure:

Gniloj oktjabr' carit nad stonuščej zemleju
I mērtvym cholodnej v syrych mogilach ich
I krik ozloblennyj golodnyh i bol'nyh...

(Il putrido ottobre regna sulla terra che geme
E più freddo per i morti nelle loro umide tombe,
E' anche il grido esasperato degli affamati e dei malati...)

svelano una somiglianza evidente non solo con il sistema di immagini e intonazioni di Nekrasov, ma anche con il suo “orientamento morale”.

Non a caso anche il poeta Andreevskij, che tradusse Baudelaire negli anni Ottanta e che all'epoca scrisse un articolo sagace su Nekrasov, notava una certa “teatralità” (leggi: *artificialità, estetismo*) della sua poesia, lontana dalla “semplicità” e dalla “ingenuità”. Baudelaire spiegava

l'orrore della vita con "l'inferno dell'anima", Nekrasov con l'inferno della ingiustizia sociale. Così si è soliti pensare. Ma a giudicare da *Gelo*, *Naso Rosso*, a Nekrasov si era rivelato molto anche dell' "abisso del cuore". Il suo atteggiamento verso la Musa:

Attraverso gli abissi della Violenza e del Male,
Della Fatica e della Fame ella mi ha portato...

egli lo descrive con parole la cui serie interagisce con l'insieme dei baudelairiani *Corruzione*, *Male*, *Distruzione*, *Odio*, che anche egli scrisse con lettere maiuscole. E, per ricondurre tutto alla stessa Musa della vendetta e del pianto", confessando che:

lo stesso non vorrei vedere quell'abisso che
Che tu puoi illuminare...

egli conferisce alla *vendetta* e al *pianto* il contenuto "infernale" nello spirito di Baudelaire, piuttosto che "rivoluzionario-democratico". Le Muse tormentate: "incurvata dalla fatica", "pallida, insanguinata" di Nekrasov e "che si vende", "decapitata" di Baudelaire, sono sorelle, abbandonate dal destino l'una a Pietroburgo, l'altra a Parigi. I versi dei vari poeti nascono da un unico ritmo cosmico. Per cantare all'unisono i poeti non hanno necessariamente bisogno di conoscere l'uno i testi dell'altro. Per questo, come disse un poeta del nostro tempo, esistono delle "vie aeree" o, come disse un filosofo del nostro tempo, i "tamtam" della poesia.

(Traduzione Vincenza Gargano)

NOTE

1) Nekrasov, *Chi vive bene in Russia?*, trad. di Ettore Lo Gatto, De Donato editore, Bari, 1968

2) antica misura russa, corrispondente a 2,13 m

3) Trad. dal francese di I.F. Annenskij

4) "*Que ce soit dans la nuit et dans la solitude, / Que ce soit dans la rue et dans la multitude...* (Ch. Baudelaire, *Spleen et idéal*, XLII)

A.A. Zaliznjak

DALL'ACCENTO PROTOSLAVO ALL'ACCENTO RUSSO

Come avevamo annunciato nel numero 2 (aprile-giugno) del 1995 (a cui rimandiamo il lettore), pubblichiamo qui, con notevole ritardo, la registrazione magnetofonica della seconda conferenza tenuta da Andrej A. Zaliznjak il 29 marzo 1994 presso il Dipartimento di Linguistica della Terza Università degli studi di Roma.

In questa conferenza il professor Zaliznjak ci presenta un quadro il più possibile esaustivo dell'evoluzione dell'accento a partire dal tardo protoslavo fino al russo moderno fornendo numerosi esempi e cercando di chiarire agli studenti di russo aspetti talvolta apparentemente incomprensibili. Inoltre in appendice sono state aggiunte due tabelle esemplificative che aiuteranno il lettore durante la lettura del testo.

c.c.

Come è ben noto, l'accento russo presenta notevoli difficoltà per gli stranieri e non prometto che dopo una breve conferenza su questo argomento supererete queste difficoltà; esiste tuttavia una parte non propriamente scientifica, di ordine pratico, che è facile e opportuno memorizzare.

Apprendere l'accentazione di ogni parola è cosa certamente molto noiosa e difficile; per questo motivo ci serviamo di un certo numero di generalizzazioni che, anche se non coprono tutto il campo accentuale, aiutano notevolmente il discente.

Oggi parlerò di due argomenti. Il primo non è di ordine pratico, ma riguarda la storia dell'accento russo attraverso una rapida ricostruzione del suo sviluppo. Il secondo riguarderà direttamente il sistema accentuale del russo moderno.

In questa breve storia dello sviluppo dell'accento russo potrò soffermarmi solo sulle tendenze generali e non analizzare i dettagli e quindi sarò costretto a semplificare le cose poiché è impensabile esaurire questo vastissimo argomento nello spazio di una semplice conferenza.

1. L'accento nel protoslavo: parole ortotòniche ed enclìnòmene

Il sistema originario dell'accentazione slava era più semplice di quello russo. Nel più antico sistema slavo, cioè nel protoslavo più arcaico, la caratteristica principale era l'opposizione di due tipi di parole o di due forme di parole: un primo tipo di parole erano chiamate *ortotòniche* ed un secondo tipo erano chiamate *enclìnòmene* (clitici). I due termini sono presi in prestito dalla grammatica greca. Le parole ortotoniche avevano un accento normale, fisso su una certa sillaba, per esempio:

**věra* = fede (l'asterisco indica che la parola che segue è stata ricostruita dal periodo protoslavo).

**dobróta* = bellezza, bontà, ecc. Notare come l'accento non corrisponda all'accento del russo moderno (*dobrotá*). L'antico accento è rimasto fino al XVIII sec.

**učeník*¹ = scolaro, allievo. L'accento cadeva sullo "jer" duro, cioè su una vocale ridotta. Cosa che non sarà più possibile in seguito in quanto le vocali ridotte da un certo momento in poi non porteranno più l'accento (nel russo moderno si ha infatti: *učénik*). La stessa cosa abbiamo per la forma dell'accusativo, ad esempio: in protoslavo **rybq* (pesce) mentre in russo moderno *rybu*.

La maggioranza delle parole era di tipo ortotonico, cioè, come abbiamo detto, dotate di un tono normale, regolare, semplice. Molto più difficile invece è capire l'esistenza dell'altro tipo di parole, cioè quelle enclinomene. Questa è una scoperta dello studio accentologico del XX sec. Nel protoslavo esistevano infatti parole prive di accento fisso. Fonologicamente, secondo Roman Jakobson, tali parole erano atone in principio, normalmente non portavano l'accento; portavano l'accento solo in casi particolari, come per esempio, quando la parola si trovava tra due pause (situazione piuttosto rara per una parola). Nel testo invece la stessa parola aveva la tendenza a rinviare l'accento o a sinistra o a destra.

Prendiamo ad esempio una parola nella forma dell'accusativo singolare: **ròkq* (in protoslavo), corrispondente a *ruku* (in russo moderno). Se tale parola si trovava tra due pause (nel caso di una risposta ad una domanda), cioè #**ròkq*# (il simbolo # indica la pausa), l'accento cadeva sulla prima sillaba di tale parola: quindi #**ròkq*# (nel protoslavo) e *ríku* (nel russo moderno). Questo avveniva solo ed esclusivamente nel caso, in verità assai raro, in cui la parola si trovasse in tale posizione.

Quando invece la parola si trovava nel testo, ad esempio #**zá ròkq*# (nel protoslavo) e *za ruku* (nel russo moderno), l'accento immediatamente era rinviato verso l'inizio. Così se si diceva #**ne za ròkq*# (in protoslavo) l'accento cadeva automaticamente sulla prima sillaba e quindi

*#né za rǫko#, ciò era dovuto ad un automatismo fonetico, mentre come sappiamo in russo moderno abbiamo *ne zá ruku*.

Possiamo citare un altro esempio: nel protoslavo *#i ne za rǫko# l'accento, come evidenziato, cade ancora una volta sulla prima sillaba. È difficile pensare ad una pronuncia del genere, ma oggi siamo sicuri che la situazione era esattamente questa. In russo moderno invece l'accento rimane fisso su *za*, quindi avremo: *i ne zá ruku*.

È molto probabile inoltre che l'accento di questi gruppi enclinominali o enclinomeni non era dello stesso tipo tonale dell'accento ortotonico, ma era più debole. Ecco perché Jakobson e altri fonetisti propongono di trattare tutte queste parole come una serie di parole fonologicamente atone. Fenomeno analogo a questo lo abbiamo in giapponese dove esistono due tipi di parole di cui uno corrisponde a questa serie enclinominale.

2. Il protoslavo più antico. L'accento morfemico.

Chiarito questo punto della struttura accentuale del protoslavo antichissimo (che risulta semplice, almeno algebricamente), passiamo ad un secondo punto che risulta molto importante per tutte le spiegazioni moderne dello sviluppo accentuale di tutte le lingue slave. L'accento era morfemico, cioè collegato con i morfemi. Esisteva un collegamento, una connessione tra l'accentazione e la divisione delle parole in morfemi. Ogni morfema apparteneva ad uno dei due sistemi accentuali: quello di tipo forte (da noi contrassegnato con il segno +) e quello di tipo debole (da noi contrassegnato con il segno -). Ogni morfema quindi nel protoslavo era marcato da un tratto prosodico forte (+) o da un tratto prosodico debole (-). Facciamo un esempio, dividendo la parola *učenikb in morfemi e segnando i tratti prosodici forti e quelli deboli:

*uč-en-ik-b

Si può notare come la divisione in morfemi è costituita in questo esempio da una radice (-uč), un suffisso del participio (-en), un suffisso sostantivale (-ik) e la desinenza (-b). Consideriamo un altro esempio:

*porchovbnica (parola che esiste anche in russo moderno, cioè *porochovnica*, e significa polveriera, polvere da sparo) avrà la seguente divisione in morfemi: *porch-ov-bn-ic-a.

In questi altri esempi abbiamo: *rǫ-kǫ e *i-ne-za-rǫk-o

La corrispondenza tra il principio della suddivisione delle parole in ortotoniche e in enclinomene e la divisione in morfemi in + e — consiste nella regola seguente: se una parola o un gruppo ritmico presentano soltanto i segni —, la parola è enclinomena; se invece c'è almeno un segno

+ la parola è ortotonica. Inoltre se la parola è ortotonica l'accento cade sul primo gruppo, quindi avremo: **í ne za rǫkǫ*. Questa è quindi la struttura accentuale del protoslavo antichissimo. Antichissimo perché in seguito, sempre nel protoslavo, si avranno altri cambiamenti.

Tipologicamente esistono dei paralleli con questo sistema riscontrabili non nelle lingue indoeuropee, bensì nelle lingue tonali caucasiche e africane.

3. L'accento nel tardo protoslavo.

Passiamo ora al secondo stadio dello sviluppo accentuale del protoslavo, al tardo protoslavo. I morfemi forti, quelli contrassegnati con il segno +, si scindono in due gruppi; esiste una regola che spiega questo meccanismo di scissione ma è troppo complessa per trattarla ora. Dirò semplicemente che ci fu una scissione storica che originò due sottotipi del morfema forte: un primo sottotipo, diciamo così, normale e un secondo sottotipo con la tendenza a spostare l'accento sulla sillaba seguente. In questo secondo periodo del protoslavo abbiamo quindi non due, ma tre tipi accentuali di morfemi: uno di tipo debole e due di tipo forte, di cui uno è chiamato "autoaccentato" (in russo *samoudarnyj*) rappresentato con +↓ e l'altro si potrebbe dire "destroaccentato" (in russo *pravoudarnyj*) rappresentato con +→. La parola **učenikb* assorbe le proprietà di questo secondo periodo, avremo quindi: **uč-en-ik-b*.

3.1 Tre paradigmi accentuali.

In questo periodo del tardo protoslavo si formano in corrispondenza di questi tre tipi accentuali di morfemi tre paradigmi accentuali indicati con: A(+↓), B(+→) e C(-). A possedeva radici di tipo autoaccentato, B dectoaccentate e C prive di accento.

3.1.1 Prendiamo in considerazione una radice del tipo A: $\check{y}\check{e}r^{-2}$ (fede, credenza). Essa appartiene al tipo autoaccentato. In tutte le sue forme di coniugazione, declinazione o derivazione l'accento si troverà sempre ed esclusivamente sulla radice. Anche nel russo moderno ci sono casi con la stessa radice (*věr-*) in cui l'accento rimane sulla radice (*věra*, *věriti*, *věr'no*), ma ci sono anche parole in cui l'accento si sposta: *uvěrját'* (l'accento si è spostato sull'ultima sillaba, è un'innovazione, inizialmente era *uvěriti*, l'accento cadeva sulla \check{y}). Facciamo ancora un esempio: consideriamo la radice **prav-*. In queste parole l'accento cade sempre sulla

radice: **právbda* (verità), **právit* (governare, dirigere), così come nel russo moderno. Ma nel caso del verbo **uprávljati*, nel russo moderno l'accento si sposta: *upravlját'*. Queste antiche forme protoslave sono ancora visibili in alcuni manoscritti del XVI e XVII sec. Ma nel corso del tempo si assiste in generale ad un cambiamento dell'accentazione, per esempio sorgono forme come *pravítel'*, sempre se la parola esisteva, in quanto non è sicuro che parole così complicate esistessero in protoslavo. Inoltre vi è un cambiamento nelle forme del plurale. Per esempio il plurale della parola **pravo* anticamente era **práva* mentre nel russo moderno come sappiamo l'accento si è spostato: *pravá*.

3.1.2 Passiamo ora alle conseguenze in un paradigma di tipo B. Per una parola con radice destroaccentata normalmente l'accento è postradica, cioè si trova sulla sillaba che segue la radice. Questa sillaba può essere una desinenza, ma anche un suffisso, ciò non ha importanza perché la regola è automatica. Per esempio il genitivo singolare della parola **sodb* (in russo *sud* sarà **sodá* (in russo *sudá*). La stessa cosa avremo per altri casi: **sodú*, **sodóm*, **o sodé*, (in russo moderno *sudí*, *sodóm*, *o sodé*). Si può notare che gran parte dell'accentazione antica si conserva in russo moderno. La stessa regola vale per il verbo *sudíti* (*sudítb*) dove l'accento cade sulla desinenza *-ít'*.

Consideriamo la parola **osodj-én-b* (condannato), in russo moderno *osužđen*, oppure *osužđen*. L'accento compare secondo la stessa regola, ma una modificazione compare assai presto quando la sillaba seguente contiene *jer*. Se la sillaba seguente contiene una vocale ridotta e più precisamente una vocale ridotta in una posizione debole, questa vocale non mantiene l'accento. La regola generale non può essere attuata regolarmente in questo caso. In questa situazione l'accento si ritrae ancora una volta. Abbiamo due movimenti: a destra e poi la ritrazione a sinistra. Anche nel periodo antico, nella forma iniziale di questa stessa parola abbiamo l'accento sulla radice. Consideriamo ora un esempio già dato in precedenza: **učeníkb*. L'accento, nella forma originaria (più arcaica) di questa parola, cadeva sulla sillaba che conteneva lo *jer* (*-kb*). (Il profilo accentuale di **učeníkb* corrisponde a quello di **sodq*). In seguito l'accento si ritrae sulla sillaba precedente, quindi sulla radice.

In base agli studi teorici il processo ha avuto luogo prima della riduzione dello *jer* e dopo la differenziazione delle vocali ridotte in vocali ridotte deboli e vocali ridotte forti. È importante indicare che questa non è l'unica condizione per tale ritrazione, esiste qualche altra condizione; mi limiterò tuttavia ad indicare come esempio una di quelle che si è verificata nella maggioranza delle forme del presente indicativo dei verbi del tipo di *sudít'*, in cui avremo *sudíš'*.

Per concludere, nel paradigma accentuale di tipo B nella maggioranza dei casi si ha un accento postradiale, ma, come abbiamo visto, ci sono delle eccezioni in cui l'accento cade sulla radice.

3.1.3 L'ultimo paradigma accentuale C è il più complicato. È il paradigma nel quale di solito la radice è atona nel senso che costituisce un enclimeno. Vediamo cosa succede quando la radice ha un meno (-), per esempio *ruk-* della parola *ruká*. Nella declinazione di questa parola l'accentazione dipenderà dalla qualità delle desinenze (+ oppure -). Quindi la desinenza *-a* avrà un +, la desinenza *-y* avrà un +, la desinenza *-ǫ* avrà un -, e così via. Essendo il campo morfologico molto vasto si può dire semplicemente che il nominativo singolare ha di solito un +, il genitivo singolare un +, l'accusativo singolare un -, e il nominativo plurale anche avendo la stessa desinenza ha un -. Quindi ne vediamo subito il risultato con una semplice addizione prosodica: **rǫka* (in russo moderno *ruká*), **rǫki* (*rukí*), **rǫkǫ* (*rúku*), **rǫki* (*rúki*). Ho preso un esempio che si conserva bene anche in russo moderno soprattutto per le parole femminili; ovviamente non era sempre così.

Riepilogando quindi, se nel paradigma di tipo A l'accento risulta fisso e nel paradigma di tipo B l'accento ha una certa possibilità di mobilità, nel paradigma di tipo C la mobilità dell'accento è una cosa normalissima, è una delle caratteristiche fondamentali.

La stessa cosa vale per i suffissi. Consideriamo il caso in cui la radice **rǫk* si trovi davanti al suffisso *-'n*, avremo **rǫč*. Quindi in questo esempio appositamente preso al femminile (per le altre forme il discorso si fa più lungo) avremo **rǫc-bn-ǫ-jǫ*.

Nella derivazione tutto dipenderà dalla presenza o meno di un (+) a destra. Se non c'è nessun (+) a destra, anche il derivato del paradigma C sarà un enclimeno. Questa è la rappresentazione dei due stadi dello sviluppo accentuale del protoslavo.

4. I tre tipi tonali del protoslavo

Un'ultima cosa prima di passare al russo. A questi tre tipi accentuali corrispondono nel protoslavo tre tipi tonali. Il protoslavo aveva i toni, cioè un'opposizione tonale, cioè la possibilità di un'opposizione di movimenti tonali. All'inizio possiamo supporre la presenza di due tipi, uno ascendente e l'altro discendente. Il tipo ascendente si chiamava acuto (") e il discendente si chiamava circonflesso (~) poiché aveva una curva che cambiava un po' direzione (ascendente-discendente). Acuto era la qualità tonale della radice del paradigma A. Per esempio *věra* aveva un accento acuto, *prǫvo* aveva anch'esso un accento acuto, ecc. Quello circonflesso era la qualità tonale del paradigma C, nei casi in cui si trovava accentato l'inizio. Acuto era una qualità stabile, circonflesso era una qua-

lità che appariva solo in certe condizioni favorevoli come, ad esempio, tra due pause.

Il terzo termine di questa opposizione appare un po' più tardi e corrisponde ai casi in cui il paradigma B aveva un accento ritratto del tipo del verbo *sudít'* (*súdiš'*). Questo terzo tipo si chiama "nuovo accento acuto" perché era simile all'acuto ma con delle leggere differenze e si indica con il segno (´). Riepilogando con degli esempi avremo: **věra* (A), **sǫdb* (B), **rǫkǫ* (C). Questo è vero per le vocali lunghe (ě, a, ...); gli esempi dati, infatti, hanno tutti vocali lunghe nel protoslavo. Per le vocali brevi la situazione, invece, è un po' più semplificata. Non abbiamo tempo per dilungarci troppo, ma basta dire che l'opposizione più completa esisteva nel sistema delle vocali lunghe. In parte questa opposizione tonale si conserva indirettamente in certe lingue slave. Il fatto, per esempio, di avere un'opposizione tonale di un acuto e di un circonflesso è una caratteristica del serbocroato e dello sloveno. Il circonflesso appare più o meno nelle stesse posizioni in cui si trovava nel protoslavo. Per l'acuto non era così. È una lunga storia prosodica anche per il serbo e per il croato. Sarebbe un po' ingenuo credere di avere una perfetta conservazione di questa opposizione, ma il fatto di conservare la possibilità di opporre due movimenti tonali differenti caratterizza precisamente queste due lingue moderne. In passato si credeva che tutte le lingue slave possedessero questo tratto, ma la maggioranza di esse l'hanno perso, ivi compreso il russo, l'ucraino, il bielorusso, tutte le lingue slave orientali.

5. L'accento nel russo antico

Passiamo ora finalmente al russo antico. Il passaggio di questo sistema con tre paradigmi A, B, C (e con tre tonalità differenti) al russo comporta una certa trasformazione. Soltanto nelle combinazioni che si caratterizzano per la pleofonia (o vocalismo pieno) (*polnoglasie*) -oro, -olo, -ere (-ele quasi non esiste), si riflettono queste opposizioni tonali protoslave. Nel caso in cui l'accento è acuto o nuovo acuto, il risultato è -oró, -oló, -eré; se invece è circonflesso avremo -óro, -ólo, -ére. Diamo alcuni esempi in russo per il paradigma di tipo A: *koróva*, *solǫma*, *berěza*. Per il paradigma di tipo B ci sono pochi esempi, ma a tal proposito abbiamo un bell'esempio di un prestito occidentale: *koról'* (re). Si nota subito che non è un paradigma di tipo A poiché il genitivo singolare è *koroljá*. Mentre sono del paradigma di tipo A parole come *koróva* (gen. sing. *koróvy*), *berěza* (gen. sing. *berězy*). Per quanto riguarda il paradigma di tipo C abbiamo tantissimi esempi, *gólod*, *górod*, *béreg*, ecc.

Tracce di opposizione tonale nei casi in cui questa opposizione si alterna tra il vecchio paradigma C e i paradigmi A e B si vedono già nell'accentazione della parte radicale. Altrove l'opposizione tonale si

perde. Si perde anche qui, perché *-oró* e *-oló* non è un'opposizione tonale, ma una semplice opposizione della posizione dell'accento. È una trasformazione di ciò che era stata un'opposizione tonale nel protoslavo, ma che non lo è più.

Il russo a partire dal protorusso è già un sistema senza opposizioni tonali, ma con una buona conservazione del sistema di accenti disposti molto liberamente, nel senso che ogni sillaba teoricamente può essere accentata, come per esempio *í-ne-za-ru-ku*. In russo troviamo esempi di questo tipo nei manoscritti accentati ancora nel XIV sec. e oltre. La tradizione della scrittura russa ha conservato un gran numero di testi accentati. Forse solo un manoscritto su duecento era accentato, ma è più che sufficiente in quanto il numero dei manoscritti conservati nelle biblioteche antiche ammonta a centinaia di migliaia. Abbiamo molto materiale poco studiato. Infatti un manoscritto deve essere studiato attentamente per mesi: ed è opportuno compilare un piccolo vocabolario completo e una piccola grammatica esclusivamente per tale manoscritto. Solo dopo si potrà dire di aver capito un po' il sistema accentuale dialettale rappresentato dall'autore che scriveva. Come si vede si tratta di un processo molto laborioso.

Conosciamo dunque la situazione iniziale del russo nelle prime fasi dello sviluppo del russo moderno.

Si è conservata la mobilità dell'accento, cioè la possibilità teorica per ogni sillaba di essere accentata. Non è una caratteristica di tutte le lingue slave; è noto infatti che il polacco ha l'accento quasi sempre sulla penultima sillaba, il ceco ha di solito l'accento sulla prima sillaba, quasi tutte le lingue slave occidentali (ad eccezione di qualche dialetto della Polonia occidentale) hanno perso questo accento mobile. Le lingue slave meridionali hanno in parte conservato l'accento mobile, per esempio il serbo conserva la possibilità di opporre due tonalità differenti e certi dialetti serbi hanno anche la possibilità di opporre tre tonalità differenti (ciò non avviene nella lingua letteraria).

Il russo, che è la lingua più arcaica da questo punto di vista, conserva il maggior numero di tratti antichi e si può dire che sono più quelli che conserva che non quelli che perde. Statisticamente, nella maggioranza dei casi, abbiamo lo stesso accento del protoslavo con una percentuale di circa 2/3 o 3/4. Il russo ha preso una via di sviluppo contraria a quella del polacco e del ceco. In queste lingue, infatti, l'accento ha perso il proprio valore funzionale. Al contrario, in russo il valore funzionale dell'accento è cresciuto. Si sono formati nuovi usi per l'accento, usi che non esistevano nell'antico russo, ma che esistono nella lingua moderna e che si rafforzano anche. Sfortunatamente non esistono regole generali e

universali, semplici da capire. Si tratta di una molteplicità di regole parziali di solito limitate a una sola parte della declinazione, della coniugazione, della formazione delle parole. In generale si può dire che un insieme di parole si sono unificate, cioè si è avuta un'unificazione parziale all'interno dei paradigmi.

6. Paradigmi accentuali del russo moderno

Consideriamo l'allegato n.1 con gli schemi (o paradigmi) accentuali dei sostantivi russi³. In parte portano le stesse lettere che caratterizzavano il protoslavo; i paradigmi (a) e (b) del russo moderno corrispondono ai paradigmi accentuali A e B del protoslavo. Quindi il paradigma (a) è quello con l'accento fisso sulla radice, quello (b) è quello con l'accento fisso sulla desinenza, compresi i casi del tipo *stol* (tale parola è accentata sulla radice e non sulla desinenza, questo perché la desinenza è zero e quindi linguisticamente non è una scelta libera: quindi non dobbiamo considerarla come una vera accentazione sulla radice, ma un'accentazione automatica imposta). Di seguito abbiamo una serie di paradigmi con accento mobile. Sono enumerati in un ordine più o meno logico: per esempio il tipo (c) presenta l'accento sulla radice al singolare e sulla desinenza al plurale. Classico esempio sono le parole *móre-morjá*, *póle-poljá*, *sad-sáda* ma *sadý*. Per il paradigma (d) si ha l'inverso; l'accento cade sulla desinenza al singolare e sulla radice al plurale. Ancora una volta si ha un'opposizione accentuale dei numeri, che è una delle innovazioni prosodiche avvenute nella storia dello sviluppo del russo. L'accento è utilizzato come un mezzo supplementare per opporre esternamente l'opposizione semantica tra singolare e plurale. Ecco quindi che si avrà, per esempio, *móre-morjá*, *oknó-ókna*, ecc.

Il paradigma (e) corrisponde a ciò che più fedelmente esisteva nel protoslavo. È il tipo *noč'-nóči*, *nóči- nočěj*; *myš'-myši*, *myši-myšej*; *ucho-ucha*, *úši-ušej*. La differenza dal tipo (c) non è grande, infatti il nominativo plurale qui conserva ancora l'accento sulla radice. In seguito abbiamo il paradigma (f) del tipo *gubá-gúby* e per finire due paradigmi speciali per i nomi femminili con una ritrazione dell'accento nella forma dell'accusativo singolare, come per esempio: *spiná-spínu*, *zimá-zímu*, *ruká-rúku*, *nogá-nógu*, ecc.

Si può osservare nella tabella 1 che gli schemi (rappresentanti i vari paradigmi) sono semplicissimi all'inizio (semplici linee rette) per poi diventare in seguito più articolati e alla fine a zig zag. L'enumerazione di questi schemi è un fatto più o meno logico: prima due schemi semplicissimi

mi, poi due schemi opposti del singolare e del plurale, poi due schemi quasi simili ai precedenti ma differenti nel nominativo plurale che differisce dagli altri casi del plurale, e infine gli ultimi due che sono complicatissimi. È molto interessante osservare la statistica di questi schemi per il vocabolario russo: la corrispondenza è perfetta. Il primo schema contiene più del 90% di tutti i sostantivi russi, il secondo schema contiene approssimativamente il 90% del resto e ogni schema a destra è meno numeroso dello schema precedente, fino ad arrivare all'ultimo che ha meno di cinquanta parole. Questi calcoli statistici non consolano molto in quanto è facile rendersi conto di come questi schemi contengano parole molto comuni. Infatti non si può dire che siano degli schemi morenti, destinati a scomparire. Sicuramente il russo da qui a qualche anno non è destinato a diventare una lingua più semplice dal punto di vista accentuale. Ci sono alcuni tratti e alcune tendenze che vale la pena di constatare e di utilizzare nello studio pratico. Osserviamo, per esempio (tabella 1), gli esempi dati per lo schema (a): *studént, parochód, gosudárstvo*, ecc. sono nella maggioranza dei casi parole lunghe o di origine straniera, e quindi parole derivate.

A questo punto devo formulare una delle nuove regole che non compare nei manuali e che non esisteva nel russo antico e neanche nel medioevo, ma che esiste ed è attiva nel russo attuale. Il criterio detto pragmatico è un po' inusuale per l'accentologia tradizionale. Una parola familiare, quotidiana avrà sempre la tendenza ad avere un accento che non sia di tipo A, cioè non "banale" (comune, corrente). C'è un'opposizione prosodica molto importante nel russo moderno tra questo accento comune, semplice dello schema A e tutti gli altri, soprattutto lo schema B con l'accento sempre sulle desinenze. Se, invece, la parola è un termine che conosco male, che ho non avevo mai udito prima, che non appartiene alla mia disciplina o al mio *milieu*, come per esempio i gerghi giovanili che contengono molte parole prese in prestito soprattutto dall'angloamericano (fenomeno molto in espansione oggi), si utilizza quasi sempre un'accentazione di tipo B. Uno degli esempi dati è *gerlá*, prestito chiaramente, dall'inglese *girl*. Tale parola diventa femminile ed ha l'accento sulla desinenza. Si deve notare infatti che il russo non ha una tendenza spiccata ad imitare l'accento delle lingue straniere da cui prende i suoi prestiti. Forse succede per i primi anni, ma dopo c'è un accomodamento linguistico e prosodico che sfocia in questa regola più attiva. Per esempio la parola "dollaro" viene chiamata in questo gergo *grin* (oggi anche *baks*). Non conoscendo questo termine verrebbe spontaneo declinarlo *grin, grína, gríny, grínami*, ecc. Si applica lo schema A. Essendo questa una parola "nuova" non posso ovviamente permettermi di usarla così libera-

mente. Giustamente l'accento sulla desinenza indica una matrice propriamente russa. Così coloro che considerano questa parola familiare tenderanno a spostare l'accento sulla desinenza: *grin*, *griná*, *griný*, *grinóv*, *grinámi*, ecc.

Un altro esempio è quello della parola russa *disk* nel senso geometrico, astronomico, nel senso di discobolo e con tutte le connotazioni letterarie, parola che era sempre esistita in russo e che era un antico prestito dal francese. Ovviamente tale parola era accentata secondo lo schema A, ciò che indica che è una parola di un certo livello, quindi *disk*, *díska*, *dísky*, ecc. In tempi più recenti la stessa parola *disk* (usata dai giovani) ha sostituito la più antica parola *plastinka* (che sta ad indicare disco musicale ed è utilizzata ancora oggi dalle persone più anziane), ma sarà accentata utilizzando lo schema B. Quindi *disk*, *diská*, *diský*, *diskóv*, ecc.

Consideriamo i verbi che si trovano nella tabella 2. Il modello *ljublju*, *ljúbiš'*, ecc. *nošú*, *nósiš'*, ecc. al punto 1, corrisponde storicamente al paradigma protoslavo B, ma ha una forte tendenza all'espansione. Nell'ucraino e nel bielorusso questa tendenza è praticamente arrivata alla sua fine logica. Quasi tutti i verbi in *-it'*, *kupeti*, *skazati*, ecc. daranno questo tipo di spostamento d'accento del tipo *nošú*, *nósiš'*; ciò vuol dire che c'è una generalizzazione quasi completa di questo tipo, anticamente B. In russo siamo un po' a metà strada: questo è infatti uno dei punti in cui il russo è più arcaico anche dell'ucraino e del bielorusso. Ciò vuol dire che questo tipo è molto più ampio dell'antico russo, ma non ingloba tutto l'insieme dei verbi in *-it'*. Oltre a ciò si può notare una tendenza semantica, una tendenza non molto marcata e chiara, ma comunque presente, ad avere questa opposizione (*nošú*, *nósiš'* ecc.) anche per i verbi transitivi. Ci sono delle eccezioni, è vero, ma nella grande maggioranza dei casi si avrà questo spostamento di accento. Lo stesso si dica per i casi in cui questo spostamento non è ancora considerato come normale, cioè letterariamente permesso, ma si può udire anche e non soltanto a Mosca, sempre con la tendenza ad inglobare in questo elenco i verbi transitivi.

I verbi intransitivi, invece, in contrapposizione a ciò che abbiamo in ucraino e in bielorusso, conservano nella maggioranza dei casi l'accento senza spostamento, per esempio: *govorjú*, *govoriš'*, ecc.

In qualche caso abbiamo un'opposizione chiarissima. Per esempio *ty polóžiš'* (transitivo), *ty ložiš'sja* (intransitivo) è un'eccezione, perché normalmente la presenza o l'assenza di *-sja* non conta. Un altro esempio è: *ty posádiš'* - *ty sadiš'sja*.

Passiamo ora ad un'ulteriore precisazione riguardo al punto 2 e al punto 3 della tabella 2. Siamo qui in presenza di una ricostruzione di ciò che avevamo nell'antico russo e nel protoslavo. Soprattutto al punto 3

negli aggettivi di forma breve.

Oggi gli aggettivi di forma breve manifestano la tendenza ad avere un accento mobile se la radice è monosillabica; ossia se la forma piena è bisillabica. Questa tendenza è arrivata alla sua fine per il genere femminile. Infatti: *ona milá, ona verná, ona pravá, ona sil'ná, ona umná, ona belá, ona svetlá, ona jásná* sono praticamente le uniche forme utilizzate. Ma questa tendenza è una cosa nuova, se confrontata anche ai versi del XIX sec. Ciò si estende anche alla forma del plurale. Bisogna precisare che si tratta di un dominio di grandi fluttuazioni: è ben noto infatti che l'accento russo produce un gran numero di varianti coesistenti che tuttavia hanno una propria sfumatura stilistica. Per esempio, per molti verbi esistono varianti accentuali di forme verbali trisillabiche come *načalá* (cominciò, ha cominciato), *prodalá* (vendette, ha venduto), *sobralás'* (si è accinta a far qualcosa, si è messa a ...). In questi esempi è evidenziato l'accento normativo. Ma in tutte e tre le sillabe di queste parole si può sentire un accento diverso. Esiste infatti la variante accentuale *načála* e la variante *náčala*, esiste la variante accentuale *prodála* e la variante *próda-la*, esiste la variante accentuale *sobrálas'* e la variante *sóbralas'* (per la verità è raramente usata). Ad ogni modo in tutti questi casi le accentazioni non sono stilisticamente uguali. C'è sempre una differenza stilistica molto ben sentita dai russi. Basti pensare all'aneddoto su Gorbačëv. Questi soleva dire: "*Nam neobchodimo náčat', a ja uže načál'*" ("È indispensabile che noi cominciamo, e io ho già iniziato"). Sappiamo che in russo normalmente l'infinito è *načát'* e il passato *náčal*. Gorbačëv pronunciava esattamente al contrario. La sua era una forma dialettale del Caucaso settentrionale (Gorbačëv è nativo di Stavropol'). Nelle forme femminili precedentemente viste l'accentazione sulla finale è normale.

Questo succede soprattutto nelle forme bisillabiche e, come ho già rilevato, questa tendenza si estende anche alle forme del plurale. La forma letteraria normale, in tempi ancora molto recenti, era: *vérny, právy, sil'ny, jáсны, svetly*. Oggi invece la prevalenza è per le forme: *oni verný, oni pravý*, ecc. A questo riguardo indico il dizionario chiamato *Orfoepičeskij slovar' russkogo jazyka, Moskva* a cura di N. A. Es'kova. In questo dizionario potete trovare tutte le indicazioni non solo sull'accento raccomandato (normativo), ma su tutte le sfumature dell'accento che si possono sentire.

In alcune forme del neutro si può sentire l'accento sulla vocale finale della parola, ma questo uso è tutt'oggi considerato volgare. Per esempio *vernó*, forma che normalmente non è considerata accettabile. Ma una cosa è comunque chiara: la tendenza ad opporre forme piene a forme brevi. Ecco quindi un'altra opposizione, oltre a quelle già viste per il sin-

golare e per il plurale.

Per concludere è bene sottolineare che la situazione del russo si presenta come una situazione abbastanza complessa in quanto il russo ha ereditato in buona parte l'accentazione protoslava. È infatti chiaro come questi schemi moderni siano delle modificazioni della grande opposizione tripartita iniziale, ma con molte parziali innovazioni semantiche e pragmatiche.

Cura e note di Cosimo Caputo

NOTE

1) Nella traslitterazione, salvo nei casi richiesti dalla perspicuità dell'espressione, il segno *mjagkij znak* è reso con ' , il segno *tvërdyj znak* con '' .

2) Per semplificazione tipografica rendiamo la ↓ con √

3) Per una più dettagliata illustrazione dei paradigmi accentuali, cfr. A. A. Zaliznjak, Grammatičeskij slovar' russkago jazyka. Slavoizmenenie, Moskva, "Russkij jazyk", 1980, 31-32.

Tabella 1. Schemi accentuali dei sostantivi

	a	b	c	d	e	f	d'	f'
	student	karandáš	mòre	žená	noč'	gubá	spíná	ruká
	student	karandáš	mòre	žená	noč'	gubá	spíná	ruká
	parochód	durák	pòle	oknó	gost'	kon'	zimá	nogá
	rak	stol	sad	stakló	myš'	gvozd'		golová
	ženščína	čertá	béreg	kryló	úcho			storná
	gosudárstvo	veščestvó						
Sg. N.								
G.								
D.								
A.								
S.								
P.								
Pl. N.								
G.								
D.								
-								
S.								
P.								

Il tema è rappresentato da una linea, la desinenza da un cerchio. La parte accentata della parola è evidenziata in nero.

Tabella 2

1. Tendenza accentuale dei verbi bisillabi transitivi in -ít' (ma anche in -át', -ét', -ót', -nját').

In tutte le forme del presente (imperfettivo) o del fut. sempl. (perfettivo), eccetto la 1ª sing. l'accento si ritrae dalla desinenza sul tema:

ljubít'	nosít'	vodít'	prosit'	kupít'
ljubljú	nošú			
ljúbiš'	nósiš'			
ljúbit	nósit			
ljúbim	nósim			
ljúbite	nósite			
ljúbjat	nósjat			

2. Tendenza accentuale nei verbi monosillabi al passato.

Nella forma femminile l'accento si sposta sulla desinenza:

byt'	byl – býli – bylá	dat'	dal – dáli – dalá
ždat'	ždal – ždáli – ždalá	vzjat'	vzjal – vzjáli – vzjalá
spat'	spal – spáli – spalá	žit'	žil – žili – žilá

3. Tendenza accentuale degli aggettivi, perlopiù bisillabi, nella forma breve (predicativa)

Al femminile l'accento si sposta dal tema sulla desinenza:

milyj – milá	bélyj – belá
vérnyj – verná	úmnyj – umná
právyj – pravá	svétlyj – svetlá
sil'nyj – sil'ná	jásnyj – jasná

Nicola Siciliani de Cumis

UNA PRIMA IDEA DI "INFANZIA" NEL POEMA PEDAGOGICO DI ANTON S. MAKARENKO*

Sono varie e complesse le ragioni per cui conviene caratterizzare criticamente le nozioni di «infanzia», «fanciullezza», «prima età», «neonato», «bambino», «piccolo», «piccino», «ragazzino» ecc. che, nel *Poema pedagogico* di Anton S. Makarenko¹, sono per così dire costitutive dell'opera in quanto "romanzo di educazione"². La presenza, continua ed evidente, dei *bambini* lungo le oltre seicento pagine del libro, impone pertanto una specifica considerazione; e può tornare utile, nell'indagine, prendere le mosse da una prima approssimativa descrizione, dal dato elementare: e cioè dal fatto che, da un totale di *centosessanta* personaggi nominati nel corso della narrazione, *centosei* sono non-adulti. Tuttavia si sa che gli ospiti della colonia di rieducazione diretta da Makarenko supereranno, ad un certo punto della rievocazione storico-letteraria, le *trecento* unità: e che i correggendi saranno di un po' tutte le età. Risulta inoltre, da vari elementi, che la maggior parte dei rieducandi delle tre colonie "M.Gor'kij", "Trepke" e "Kuriaž" via via menzionati individualmente sono tra i 15 e i 18 anni: anche se la loro età viene com'è ovvio modificandosi con il passare del tempo, nel corso degli anni Venti (periodo relativo alla storia raccontata da Makarenko nel *Poema*).

Oltre a questi, però, c'è una notevole quantità di personaggi ben identificati, che agiscono nel romanzo, e che come viene esplicitato hanno *dieci anni, poco più di dieci anni, tredici anni*. E' da supporre ragionevolmente quindi che, in proporzione, anche tra i molti non menzionati, si trovi un numero consistente di bambini di età *attorno ai dieci anni, poco meno o poco più*.

Nel *Poema pedagogico*, del resto, tutte le volte che Makarenko fa riferimento all'*infanzia (detstvo)*, ai *bambini (deti)*, ai *ragazzini*, ai *maschiotti (pacany, mal'čiški)*, ai *piccoli [malye (deti)]* e ai *più piccoli (rebjata, malyši, mladšie)* ecc., egli intende proprio rendere esplicita una differenziazione di livelli di età: e non confondere i personaggi di dieci, dodici-tredici anni ecc. con quelli di quattordici-quindici anni in avanti. Senza contare che in precisi luoghi del romanzo s'incontrano

bambini non-nati e appena-nati, bambini di appena qualche mese, di uno-due anni, di tre-quattro anni ecc. E c'è inoltre, a più riprese, un uso assai vario del concetto di infanzia, che si ritrova nei riferimenti ad istituzioni, organizzazioni sociali (per es. asili infantili, orfanotrofi, Dame dell'Educazione Sociale [*Damy Socialnogo Vospitanija*]) ecc.; oppure quando si tratta polemicamente, ad un certo punto, di "pedologia"; ovvero quando si critica la pedagogia di Rousseau, per il suo atteggiamento di «venerazione» verso l'infanzia; e dunque nel momento in cui la colonia "Gor'kij" si trova a partecipare attivamente (conflittualmente) a congressi del tipo di quello degli «Amici dell'infanzia» («*Druz'ja detej*»), svoltosi a Char'kov nel '28³. Di più (ed è circostanza essenziale per intendere la problematica principale del *Poema*), conta il valore metaforico della *dimensione infanzia*, che si attaglia sia all'attività pedagogico/antipedagogica makarenkiana, sia alla stessa pratica dello stare scrivendo *questo* romanzo "sperimentale"⁴: in tal senso, e alla sua maniera, una vera e propria "scrittura bambina"⁵.

Di qui la ragione del seguente elenco pro-memoria di profili categoriali (per così dire) del tema dell'infanzia (in senso lato e in senso stretto), sulla base del testo del *Poema pedagogico* e tenuto conto di alcune interpretazioni ormai "classiche" di esso, a cominciare da quella offerta a suo tempo da György Lukács⁶, in chiave per l'appunto di "accumulazione originaria" della pedagogia socialista:

«L'espressione "accumulazione originaria" viene qui usata per indicare la preistoria ricca di urti e di conflitti del nuovo mondo; e come da questo siano sorti i principi e le norme, che più tardi sarebbero divenuti fondamentali e generali; infine come le premesse di queste norme siano state poste nel - relativo - caos di un'epoca rivoluzionaria di transizione [...]. Perché il loro intrecciarsi e confondersi fa sì che il lavoro educativo - tanto materialmente quanto spiritualmente - debba muovere da zero⁷».

E ciò, tuttavia, in forza della *prospettiva di un futuro umano reale, migliore, che scaturisce certo dalla storia stessa, dalla situazione rivoluzionaria avviata e in sviluppo, ma che concerne il farsi complessivo, assolutamente inedito, dell'"uomo nuovo", non la pura e semplice riaffermazione di un'umanità mitica, mai nata, ovvero del "paradiso infantile" del "bambino", sempre e comunque un prodotto antropologico del "vecchio mondo"*. L'espressione "accumulazione originaria", in questo senso, può essere l'equivalente di "autoformazione socialista", di "sperimentazione del sé individuale-sociale storicamente nuovo", di "invenzione", cioè ricerca e creazione "dell'uomo 'altro'" (*hic et nunc* "comunista")⁸.

In altri termini, quando ci sono di mezzo la "storia" e situazioni

politico-sociali storicamente mai vissute prima, quando una rivoluzione è in fasce, la *condizione infantile* ad essa relativa non è soggettivamente e oggettivamente uguale alle precedenti *condizioni infantili*. I problemi che l'educazione pone, in una situazione siffatta sono radicalmente diversi: addirittura, nel caso del *Poema pedagogico* e dei *besprizorniki*, non è solo che la vergogna e la catarsi introducano alla positiva possibilità che i ragazzi "senza tutela" dimentichino il loro passato; è anche, piuttosto, che il *dimenticare* il passato, dopo la *vergogna* e la *catarsi*, sia *strumento indispensabile* di costruzione di personalità-modello (storicamente possibili), e dunque *esperimento* di tipologie umane eticamente "ulteriori", "superiori", rispetto alle soluzioni "moralì" precedenti.

Dai ragazzi "moralmente deficienti" ("*moral'no defektivnye*") messi in scena da Makarenko possono venire fuori esempi concretamente plausibili di *uomini nuovi*⁹. A certe condizioni, s'intende: ed anzitutto in quanto l'"ottimismo della volontà", e cioè la positiva convinzione che la *educabilità umana nella direzione di una umanità prevedibilmente inedita*, se esige una *prospettiva pedagogica presumibilmente omogenea*, comporta al tempo stesso una considerazione realistica delle *alternative in campo* ed una *concreta sperimentazione della diversità*: e quindi la consapevolezza delle *difficoltà* e del *limite*, tra *libertà* e *disciplina*, *spontaneità* e *sfuerzo*, ed effettivamente una *lotta* e delle *scelte educative a rischio*. Insomma l'ipotesi di un'*infanzia oltre l'infanzia*: dunque, anche per questa strada, un'*antipedagogia* (e qui ci sarebbe da impiantare un bel raffronto tra Makarenko e Gramsci, per analogia e per differenza certamente, ma avendo d'occhio le sorprendenti convergenze tra i due, di tipo non solo lessicale, ma anche teoretico, etico, pedagogico, politico ecc. A questo proposito, insomma, tutta una nuova, per quanto necessaria ed impegnativa, ricerca da fare).

Racconta infatti Makarenko del proprio programma educativo di massima (in una pagina molto significativa di un capitolo-chiave della *Parte prima* del romanzo, "La conquista del komsomol"/"Zavoevanie komsomola"):

«Per noi era ben poca cosa "redimere" semplicemente un uomo, ci toccava invece di educarlo in modo nuovo, perché si trasformasse non soltanto in un membro inoffensivo per la società, ma perché fosse in condizione di partecipare attivamente alla costruzione della nostra nuova epoca¹⁰».

E più oltre (nello stesso capitolo citato), con effettiva spregiudicatezza autocritica, spiega:

«Secondo me il metodo fondamentale per la rieducazione dei trasgressori della legge doveva essere fondato sul fatto di ignorare completa-

mente il passato dei ragazzi ed ancor più i delitti commessi in questo passato. Adottare con coerenza sincera un metodo del genere era costato fatica a me per primo, giacché oltretutto avevo dovuto vincere le mie tendenze naturali. Mi tentava sempre il desiderio di sapere il motivo per cui un ragazzo era stato mandato alla colonia, e che razza di cosa avesse mai combinato. La normale logica pedagogica di quei tempi si limitava a imitare la medicina e a dire con aria di superiorità: per curare una malattia bisogna conoscerla. Era una logica che talora coinvolgeva anche me, ma aveva particolarmente la meglio su tutti quanti i miei colleghi e su quelli dell'Istruzione popolare¹¹».

In altre parole, se alla “vergogna” e alla “catarsi” doveva necessariamente seguire nel vecchio uomo la “dimenticanza”, la “novità” umana innescata avrebbe comportato *rinascita e ricrescita*. Una sorta di *diversificazione dell'infanzia*, concernente certo le singole individualità dei ragazzi-non-più-abbandonati e lì per lì “recuperati”, ma riguardante anche e soprattutto la formazione *ex novo* del collettivo: e tanto l'educazione dei rieducandi, dei “piccoli” e dei “grandi”, quanto quella degli stessi educatori/rieducatori, anch'essi rieducabili e rieducati alla luce della novità dell'esperienza comune. Di più, il processo di ri-formazione non si ferma al collettivo, ma in forza di prospettiva ne trascende l'ambito provvisoriamente ristretto, aprendosi all'Unione e al mondo. Ma c'è dell'altro.

Se si segue passo passo l'attenzione che nel *Poema pedagogico* Makarenko rivolge all'infanzia e alle sue metafore, ci si accorge di precise insistenze e di variazioni di significato che ne arricchiscono ed articolano il valore, ben al di là della lettera. Così, per esempio, c'è nel corso della storia rievocata, dalle prime alle ultime pagine del libro, un'“infanzia” della *vita materiale, economico-commerciale, colturale e artigianal-industriale (strutturale)* della colonia, e c'è un'infanzia della sua *vita culturale, morale, giuridica, estetica (sovrastrutturale)*, che viene via via progredendo tra crisi di crescita, arretramenti, stasi, ovvero positive novità, avanzamenti dello sviluppo, motivi di continuità e discontinuità, e salti, ed “esplosioni” e “scoppi” ecc. E anche se, ancora per esempio, non si parla letteralmente di *bambini* in un capitolo come l'ottavo della *Prima parte* del romanzo, dal titolo “Carattere e cultura” (“*Charakter i kul'tura*”), è pur sempre di un certo tipo di “infanzia” che qui stesso si tratta narrandosi dei «germogli del collettivo nato durante l'inverno» (del 1920-21), che «si sviluppavano poco a poco» e che «bisognava salvare ad ogni costo», sì da «impedire ai nuovi arrivati di soffocare quei virgulti», «quei primi germogli», ecc. La nascita e la crescita del collettivo, in questo senso, è in stretta relazione con la formazione delle singole personalità che lo costituiscono, e viceversa: ed esige l'elaborazione di una sua

“auxologia” e di una peculiare “filosofia dell’accrescimento”, e - come sembra - la messa a punto di uno “statuto epistemologico” *ad hoc*.

In realtà, nella prima fase della sua genesi, i rischi d’“aborto” del collettivo vanno di pari passo con l’effettività dell’esperienza dell’infanticidio (cfr. un capitolo come quello dal titolo “Il nostro è il più bello” (“*Naš - najkraščij*”). Ed è certo essenziale sottolineare il grado di autoconsapevolezza di ciò, che traspare dalle stesse considerazioni svolte da Makarenko a mo’ di propedeutica, per una teoria (diresti) del collettivo nella chiave formativa e generazionale che qui interessa. Egli scrive infatti ad un certo punto del *Poema pedagogico*, nel capitolo “Sulle strade accidentate della pedagogia” (“*Po pedagogičeskim uchabam*”)¹²:

«La vita della nostra colonia era costituita da un intreccio assai complicato di due forze primitive: da una parte nascevano e si sviluppavano, parallelamente allo sviluppo della colonia e del collettivo dei colonisti, nuove motivazioni, legate alla produzione comune, e cominciava ad apparire sotto la vecchia e per noi abituale fisionomia del ladruncolo, dell’anarchico e del ragazzo abbandonato, il nuovo volto della vita futura; e dall’altra parte accoglievamo continuamente nuovi ragazzi, assai depravati o irrecuperabili. A noi non apparivano solo come materiale nuovo, ma come portatori di nuovi influssi, che erano talvolta deboli e passeggeri e talvolta invece molto forti e contagiosi. Per questo motivo dovevamo accettare spesso nei colonisti apparentemente già “lavorati” manifestazioni di peggioramento e di ricadute¹³».

L’infanzia dell’*uomo nuovo*, in altre parole, non è che la contraddittorietà stessa del farsi di un’educazione, di una *pedagogia della lotta*, all’incrocio di differenti elementi di “vere novità” e “vecchiume” (tra *quantità e qualità*), e a dispetto e in forza delle difficoltà nella situazione concreta concernente il *collettivo*:

«Sia all’Istruzione popolare sia in città, ma anche nella colonia stessa la maggior parte dei discorsi sul collettivo e sull’educazione del collettivo erano condotti in modo tale da non curarsi concretamente del collettivo. Allo sbaglio di un singolo ragazzino e a una qualsiasi manifestazione isolata si reagiva in modo isterico o come il bambino di Natale¹⁴».

Il che voleva dire non poter contare su *assai poco o niente della tradizione* (filosofica, pedagogica, letteraria, psicologica, istituzionale ecc.); e dovere invece *far germinare* forme e contenuti in via di ipotesi *sperimentali* (sul piano delle idee, degli abiti morali, della scrittura, delle relazioni interindividuali e sociali, dei contenuti e delle forme dell’azione ecc.).

Ecco la ragione per la quale, ad un certo punto della stessa *Parte prima* (nel capitolo “Eroici lavoratori dell’educazione

sociale”/”*Podvižniki socvosa*”), la lettura di un’opera come *Infanzia* di Gor’kij fa rimanere «impressionati» i ragazzi della colonia, sicché ne «ascoltavano senza respirare» le trame, e «chiedevano di leggere “almeno fino a mezzanotte”». E si interrogavano: « - Sarebbe a dire che Gor’kij era uno come noi? Sarebbe proprio bella!». «Il problema li coinvolgeva e li rendeva felici». E difatti:

«La vita di Maksim Gor’kij era come se divenisse parte della nostra vita. Episodi di essa ci servivano come termine di paragone, per costruire soprannomi, a titolo di esempio nelle discussioni, come unità di misura per i valori umani».

Di modo che, «quando a tre chilometri da noi si stabilì la colonia infantile “V.G. Korolenko”, i nostri ragazzi non la invidiarono a lungo. Zadorov disse:

- E’ proprio giusto che questi piccoletti qui [*malen’ki eti*] li abbiano chiamati Korolenko. Noi invece siamo Gor’kij¹⁵»: E, così dicendo, se l’“eroe” Zadorov introduce un gioco di parole tra il cognome Korolenko, associato a “korolek” (sorta di arancia dal sapore dolciastro), mentre “gor’kij” vuol dire “amaro”, l’“autore” Makarenko dà il via ad un meccanismo concettuale, che da un lato illustra un processo di identificazione tra i suoi personaggi, i ragazzi, e i loro eroi-pedagoghi (Gor’kij bambino, per l’appunto), e da un altro lato stimola una situazione formativa che coinvolge in qualche modo lo stesso lettore del *Poema pedagogico* (e rinvia al tema della *responsabilità*, del tutto centrale sia nel racconto gor’kijano, sia in quello makarenkiano)...

Nello stesso contesto, poi, si apprende che la colonia “Gor’kij”, nel ’22, è costituita da rieducandi di varie età, e, tra l’altro, da «una dozzina» di «piccoli», di «ragazzini», di poco più di «dieci anni»¹⁶. Seguiranno nel *Poema*, più oltre, ulteriori indicazioni a riguardo: che per esempio, le ragazze ospiti nel collettivo «misto», nello stesso periodo, sono sei; e che proprio la vicenda di Raisa, la colonista infanticida del capitolo “Il nostro è il più bello”, più sopra citato, è l’occasione per una prima, notevole sottolineatura del “noi” come prova dell’affermarsi di un’autocoscienza di gruppo (di più, Raisa diventerà in prospettiva una buona madre di «due bambini»)¹⁷.

Inoltre, i «bambini», i «piccoli» e i «più piccoli», sono variamente presenti, a più riprese, come interlocutori attivi dei ragazzi più grandi e degli educatori: ed essi sono, immediatamente nel racconto, la primaria materia umana, *formativa*, del *Poema pedagogico*. Così per esempio, e sempre nella *Prima parte* del romanzo, nel capitolo “Habersuppe” (“*Gabersup*”), compare Tos’ka Solov’ëv, «più spesso chiamato Anton Semënovič» come omonimo di Makarenko. Ed è un bimbetto, che «aveva

appena dieci anni» ed una vicenda personale chiarificatrice del suo attaccamento quasi esclusivo all'adolescente "pedagogo" Beluchin. E difatti:

«Era stato trovato da Beluchin nel nostro bosco, lì lì per morire di fame e già in stato d'incoscienza. Era partito con i genitori dalla provincia di Samara diretto in Ucraina, durante il cammino gli era morta la madre e di tutto il resto non ricordava più niente. Tos'ka aveva un bel visetto infantile, limpido, che teneva sempre rivolto verso Beluchin. Tos'ka, evidentemente, nella sua breve vita non aveva mai ricevuto impressioni decisive, ed uno come Beluchin, allegro e ridanciano, organicamente incapace di temere la vita e piuttosto abile a dare ad ogni cosa il suo giusto peso, lo aveva colpito e legato a sé una volta per tutte¹⁸».

Un'altra interessante situazione d'infanzia, è nel capitolo "Un'amputazione" ("*Amputacija*"), quando vengono espulsi dalla colonia Mitjagin (Mitiaga per gli amici più cari) e Semën Karabanov. Psicologicamente e moralmente negative, le conseguenze della dolorosa decisione: «La sera tutti erano tristi, i piccoli stavano imbronciati, pareva che a tutti si fosse rotto il motore», giacché - come spiega Makarenko - i giovanotti dell'"amputazione", il ladro-leader Mitjagin ed il vitale, affascinante Semën, intanto erano stati allontanati dalla colonia e dai bambini, in quanto godevano di un particolare ascendente soprattutto tra questi ultimi. Di qui dunque, e a maggior ragione, la necessità della "recisione pedagogica" (se così si può dire), per una scelta sia pur dolorosa di *responsabilità*, in nome della *prospettiva* e con il proposito di non danneggiare oltre il *collettivo*. Un prezzo tuttavia viene pagato con una immediata «caduta di tono»; ed anche i bambini più piccoli risultano parte in causa: dopo l'«allontanamento» di Mitjagin e Karabanov infatti (come Makarenko ritorna a dire all'inizio del capitolo "Sementi selezionate"/"*Sortovye Semena*"), «di punto in bianco nella colonia prese piede un mesto grigiore [...], i piccoli si annoiavano e si tiravano da parte, l'intera comunità dei nostri ragazzi si era d'un tratto trasformata in una società adulta. La sera era diventato difficile radunare una compagnia allegra: ciascuno si faceva gli affari suoi [...]»¹⁹.

Importanti quindi le pagine che seguono sul «gioco» appena concluso, sulla «stasi» che ne è risultata, e sull'«altro gioco» da incominciare (anche a dispetto della cattiva morale dell'«O tutto o niente», cioè dell'«a noi ben nota filosofia isterica» [*«obyknovennaja pripadočnaja filosofija»*])²⁰. Un *gioco* di bambini e ragazzi insieme, quello che prenderà corpo nella colonia dopo l'"amputazione" di Mitjagin e Karabanov, che - attraverso ludiche esercitazioni di tipo militare, e la scoperta della *tecnica* con l'apparizione sulla scena di un personaggio come Šere - introduce ad un'altra dimensione dell'infanzia: alla dimensione appunto

della nascita e della prima crescita di valori pedagogici alternativi, e di ulteriori caratteristiche in via di ipotesi peculiari per l'“uomo” in costruzione.

Non a caso, discorrendosi nel *Poema* dei giochi nuovi nuovi «da caserma», messi in pratica da colonisti tuttora memori delle abilità banditesche di un tempo, è proprio tra «i ragazzi più piccoli» che s'incontrano «molti» di loro ansiosamente protesi ad occuparsi delle più recenti iniziative «sperimentali» della colonia: per es, l'allevamento di autentici maialini inglesi²¹. E non è nemmeno casuale che, in questa stessa recente, favorevole congiuntura si faccia gradualmente strada l'idea agronomica della *rotazione delle colture*: un'applicazione strumentale dettata dal bisogno, una teoria elementare e una pratica empirica “bambine”, che però sono già come una propedeutica alla *filosofia stessa della rotazione delle mansioni lavorative sociali* nell'ambito di una certa divisione sociale del lavoro. Da una invenzione siffatta deriverà la scoperta, la «più importante in assoluto» secondo il parere dello stesso Makarenko, di tutta quanta la sua impresa pedagogica: vale a dire la scoperta del *reparto*, e del *reparto misto* in specie²².

Nè le novità strutturali, relazionali, suddette rimangono unicamente nell'ambito interno della colonia. Esse invece vengono in qualche misura “esportate”: e ciò avviene già nel capitolo su “I bruti della seconda colonia” (“*Izvergi vtoroj kolonii*”), che comincia appunto con la descrizione del complesso intreccio di rapporti positivi-negativi, che si viene via via a stabilire tra i gor'kijani e i contadini dei dintorni della colonia (cioè, da diversi punti di vista, tra “pubblico” e “privato”, tra “individuale” e “collettivo”); e da cui sortisce tra mille difficoltà e non poche situazioni conflittuali un ampliamento dell'influenza pedagogica dei gor'kijani, di tipo per così dire “egemonico”. Ed anche in questo caso sono pur sempre i ragazzini del vicinato, «piccoli» e «meno piccoli», ad aprire la strada all'importante novità: meglio, a cominciare un discorso socialmente e umanamente innovativo. Più precisamente, dopo i cani... i ragazzini (dall'etologia all'etica).

Narra infatti Makarenko:

«Il cedimento della società contadina iniziava così con la diserzione dei cani Brovko, Serko, Kabydoch, facendo sì che a poco a poco anche gli altri ostacoli sulla linea retta colonia-Kolomak sparissero del tutto. Cominciarono quindi a passare dalla nostra parte i vari Andrij, Mykyta, Nečipor e Mykola, creature tra i dieci e i sedici anni di età. Affascinati anche loro dall'atmosfera romantica che circondava la vita e il lavoro della nostra colonia. Sentivano da tempo i nostri squilli di tromba, e da tempo avevano assaporato la grande dolcezza ed allegria del nostro col-

lettivo: e ora spalancavano incantati la bocca davanti a quelle manifestazioni di un'attività umana superiore: "reparto misto", "comandante" e, termine ancor più sciccoso e intrigante, "rapporto"²³».

Quanto ai ragazzi della seconda colonia (quelli di "Trepke"), se confrontati con i gor'kijani della prima generazione, essi lasciano non poco a desiderare. Eppure non mancano le eccezioni, tra i bambini:

«Le personalità interessanti venivano fuori solo per caso, emergevano tra i piccoli che crescevano o spuntavano all'improvviso fra i novellini. Ma a quell'epoca anche queste personalità non si erano ancora rivelate e si disperdevano nella massa amorfa dei "bruti di Trepke" ["*trepkincy*", letteralmente i "trepkiani", ma è meglio tradurre "i bruti di Trepke", facendo riferimento al titolo del capitolo. *Ndt*] ²⁴».

I "piccoli" sono tuttavia condizionati dai "grandi", dagli adulti. Mettiamo i bambini, i figli di un Rodimčik o di un Derjučenko, i due educatori lavativi e "tengo-famiglia" catapultati alla colonia in barba alla competenza e alla dignità del rapporto educativo. Quale la sorte morale e pedagogica di questi bambini, Makarenko non dice. Certo è, però, che s'intuisce per loro un futuro o di adattamento passivo al modello paterno, o di lotta al medesimo... Perché, come si dice, "il pesce puzza dalla testa":

«Nella seconda colonia si era venuto a formare un collettivo indolente e piagnucoloso [...]. I pedagoghi non avevano alcuna voglia di lavorare nella colonia: visto che lo stipendio era insignificante e il lavoro difficile. Di modo che l'Istruzione popolare aveva finito con lo spedirci il primo che le era capitato sottomano: Rodomčik, seguito a ruota da Derjučenko. I quali sopraggiunsero con mogli e bambini e si piazzarono negli edifici migliori della colonia. Io non protestai, perché era già qualcosa che ci avessero mandato qualcuno ²⁵».

Primo risultato, Rodomčik, che in barba ai suoi doveri, sa solo accampare diritti:

«[...] Io e i miei bambini abbiamo lo stesso diritto degli altri a bere il latte [...] Così ai miei bambini manca il latte, e io sono costretto ad andare a prenderlo al villaggio [...] ²⁶».

Secondo risultato, Derjučenko, che tra la nascita (il 2 giugno) e la morte (l'8 giugno) del figlioletto Taras, completa tragicomicamente la propria metamorfosi di nazionalista ucraino, muto nella lingua russa, e tuttavia loquacissimo nel rivelare la sua vera natura di «incorreggibile sanguisuga» ²⁷.

Al contrario, piuttosto che tra i mestieranti pedagoghi di Trepke, è tra gli stessi ragazzi della "Gor'kij", che i più piccoli della seconda colonia trovano talvolta risorse educative per sé convenienti. Mettiamo, un giovanotto favoloso come Georgievskij, del quale (ormai alla fine della

Parte prima del *Poema pedagogico*, nel capitolo “*Načalo fanfarnogo marša*”/“Forza con le fanfare”), «i ragazzi sostenevano che [...] era figlio dell'ex governatore di Irkutsk, ma lui negava decisamente qualsiasi possibilità di avere un'origine tanto vergognosa, né nei suoi documenti risultava traccia alcuna di un passato così maledetto, anche se in casi del genere io [cioè Makarenko] ero piuttosto propenso a dar credito ai ragazzi²⁸».

Ebbene, Georgievskij aveva il gusto dell'educatore: ai ragazzi del “sesto reparto”, che gli erano stati affidati come “comandante”, egli «leggeva loro libri ad alta voce, li aiutava a vestirsi, li costringeva a lavarsi, sapeva pregarli, convincerli e spronarli senza fine. Nel consiglio dei comandanti impersonava sempre l'amore e la sollecitudine verso i piccoli [...]. Era a lui che si affidavano i mocciosi più sporchi e malridotti e, in capo a una settimana, lui li trasformava in altrettanti damerini, ben pettinati ed intenti con cura a far proprio il nostro stile di vita²⁹».

Lo *stile*, ecco il problema. Alla fine del 1923 (dove si colloca la conclusione della *Prima parte* del *Poema pedagogico*), proprio i bambini più piccoli incarnano, assieme ai ragazzi migliori del collettivo, la *tradizione* e la *prospettiva* di un po' tutto il discorso educativo fin qui svolto da Makarenko. Essi, anzi, *sono* il frutto di una tradizione, e il *seme* di una prospettiva; e dell'una e dell'altra offrono, come gruppo generazionale misto, il profilo formativo *più alto*. Più ricco di storia ed insieme di possibilità di sviluppo. Più aperto cioè alla ricerca-acquisizione degli elementi genetici, costitutivi dell'“uomo nuovo”; spalancato, come sembra, sul presente-futuro; e dialetticamente (dialogicamente, anche) propositivo, ben oltre la segnaletica pura e semplice di una infanzia storicizzata e storicizzabile, *in fieri*.

Ben oltre pure (ritornando al Makarenko narratore) le caratteristiche obiettive ed i *limiti soggettivi* della cosiddetta «riserva», che – scrive il pedagogista - costituisce il «nostro vertice»: il quale è rappresentato dai colonisti umanamente più maturi.

Spiega Makarenko:

«Da un lato, c'erano i ragazzi più anziani e battaglieri, magnifici lavoratori e compagni, e per quanto meno dotati di talento organizzativo, tipi umani solidi e calmi: Prichod'ko, Čobot, Soroka, Lešij, Glejzer, Šnajder, Ovčarenko, Koryto, Fedorenko ed altri. Dall'altro lato, c'erano i piccoli in crescita, in un certo senso la nuova generazione, che cominciavano a mostrare di già, ed adesso con frequenza, la grinta dei futuri organizzatori³⁰».

E precisa:

«Data l'età, loro non erano ancora in grado di prendere in mano le redini della direzione, e poi quei posti di comando erano già nelle mani

degli anziani; e d'altra parte, essi amavano e rispettavano questi anziani. Però godevano di un vantaggio su di loro: avevano provato il gusto della vita della colonia in un'età più giovane e quindi ne avevano assimilato più profondamente le tradizioni, credevano assai di più all'indiscutibile importanza della colonia e, soprattutto, sapevano leggere e scrivere ed intrattenevano migliori rapporti con la scienza. In parte si trattava di nostre vecchie conoscenze: Tos'ka, Šelaputin, Ževelij, Bogojavlenskij, in parte erano nomi nuovi: Lapot', Šarovskij, Romančenko, Nazarenko, Veksler. Tutti questi sarebbero stati i futuri comandanti e gli organizzatori dell'epoca della conquista di Kurjaž. Già ora, intanto, partecipavano ai reparti misti della "Gioventù Comunista"³¹».

Questi ragazzini che assieme ad altri ospiti della colonia, più grandi, *costituivano la riserva*; bambini e adolescenti, che *si trovavano così più vicini alla scienza* e che *già ora partecipavano ai reparti misti*. E sono in realtà, essi stessi, gli agenti attivi di una educazione *in fieri*: i *mediatori*, come si diceva per l'appunto, tra il «vertice» e «il resto» dei colonisti... Un *resto* che «si divideva, a detta di tutti, in tre gruppi: la "palude", i piccoli, e la "mafietta". Della "palude" facevano parte tutti quei ragazzi che non esibivano alcuna dote particolare e non dimostravano una particolare consapevolezza di appartenere alla colonia.

Bisogna però ammettere che dalla "palude" si staccavano continuamente personalità interessanti, e che la "palude" rappresentava per la maggior parte dei ragazzi niente altro che una fase di transizione [...]»³²».

Da un'altra parte stava «la cricca»: cinque elementi in tutto che, «per giudizio unanime di tutta la nostra società», avevano «dimostrato di indulgere a un qualche vizio [...]» (seguono le descrizioni)³³.

Senonché il luogo pedagogico più importante di un siffatto resoconto è quello concernente i «piccoli». Ed è nondimeno significativo, sul piano di una storia e storiografia dell'infanzia, che sia Makarenko stesso a spiegarne nel medesimo contesto cui si è fatto da ultimo riferimento la funzione formativa peculiare, intermediativa e prospettica, dei *piccoli*:

«I piccoli erano una quindicina; e tutti li consideravano come materia grezza, la cui funzione principale era nel frattempo quella d'imparare a pulirsi il naso. Del resto, i piccoli non aspiravano a una vera attività ed erano più che contenti dei loro giochi, dei pattini, delle barche, della pesca, delle slitte e di altre cosarelle³⁴».

«E secondo me» - conclude Makarenko, riproponendo nel "ludico" (e nel "ludiforme, diresti) l'argomento della "scienza" - facevano benissimo»³⁵. Facevano benissimo a giocare...

Meglio: i «piccoli», nel rapporto con i più grandicelli e con i grandi, sono la garanzia vivente del formarsi, stabilizzarsi ed ampliarsi di una

tradizione propria e nuova del collettivo: di una tradizione "bambina", che incomincia a vivere sul terreno della ricerca pedagogica di prima mano a partire dal settembre del 1920, e che nel corso del 1923 non solo ha preso una certa forma, ma ha anche costruito i suoi anticorpi e i suoi strumenti di riproduzione non meccanica ma storico-critica ed autocritica, cioè dialettica.

Il *Poema pedagogico*, in questo senso, propone una soluzione inedita della *forma autobiografica* tra storiografia e educazione, in chiave non solo "personale" (auto-educativa), ma anche e soprattutto "collettiva" (auto-narrativa). Tra l'"autore" e l'"eroe" (per riprendere le note categorie bachtiniane) si stabilisce una sorta di straordinario gioco delle parti: che, se lascia impregiudicato il ruolo demiurgico dello scrittore, ne sdoppia tuttavia la funzione, in quanto si concretizza simultaneamente nel passaggio dal "pedagogico" al "romanzesco", dal "romanzesco" al "pedagogico". Ed è nel medesimo tempo – il *Poema* – un documento della storia di questa infanzia, ed una esemplificazione del tipo di nuova storiografia, intrinsecamente formativa, costitutivamente pedagogica (nel significato proprio della pedagogia "antipedagogica", ovvero dell'antipedagogia "pedagogica" di Makarenko).

Una storiografia, si vuol dire, che nella misura in cui si realizza nel suo specifico letterario, fornisce contestualmente gli strumenti di trasmissione, amplificazione e replicabilità moltiplicativa di un agire storiografico-educativo elementare. Il romanzo di formazione si fa dunque, per quel che è, supporto operativo di un'educazione *in progress*, ed una sorta di manuale non-manualistico (sia consentita la contraddizione in termini) per una storiografia didattica *sui generis*.

NOTE

* Il testo che segue è uno dei risultati della ricerca interuniversitaria di *Storia e storiografia dell'infanzia* (40%, cofinanz. Roma-"La Sapienza"/MURST, 1997), sul tema "Il *Poema pedagogico* di A.S. Makarenko come 'romanzo d'infanzia'". Farà intanto parte degli "Atti" della Conferenza internazionale di Lecce, 16-17 dicembre 1999, a cura di E.Becchi e A.Semeraro (in preparazione), con le relazioni, per il momento "conclusive", della suddetta ricerca.

1) Cfr. A.S. Makarenko, *Pedagogičeskaja poema*, in id. *Sočinenija*, Tom pervyj, Moskva, Akademija pedagogičeskich nauk RSFSR, 1950. La traduzione italiana qui appresso utilizzata è quella a cura di S.Reggio (Mosca, Raduga, 1985), rivista sul russo e variamente modificata.

2) Nel senso teorizzato da M.M. Bachtin, in *Estetika slovesnogo tvorčestva*

(1979), quindi id., *L'autore e l'eroe. Teoria letteraria e scienze umane*. A cura di C. Strada Janovič, Torino, Einaudi, 1988, pp. 195-244 (e cfr. pp. 408-411).

3) Sono tutti argomenti di cui Makarenko discorre nel romanzo, ma dei quali occorre verificare la esattezza storica: essendoci spesso, nel corso del *Poema pedagogico*, invenzioni di fatti, slittamenti di situazioni e salti di data.

4) *Sperimentale*, sia nel senso dell'ipotesi e del procedimento pedagogico "per prove ed errori", che sono – nel contesto specifico - la materia peculiare dell'esperienza makarenkiana; sia nel senso della procedura narrativa propria e nuova, di cui lo scrittore si serve: e che, per l'appunto, tende ad aderire geneticamente ai contenuti del racconto nella forma del "se... allora". Da considerare d'altra parte sullo stesso tema, che c'è nel *Poema pedagogico*, a più riprese, un uso peculiare del termine *sperimentale* ("eksperimental'nyj", "opytnyj", "avangardnyj" ecc.), riferito all'azione pedagogica di cui letterariamente si dà conto.

5) L'espressione viene qui mutuata dall'opera di Q. Antonelli, M. Bacchi e Altri, *Scritture bambine. Testi infantili tra passato e presente*, a cura di Q. Antonelli e E. Becchi, Bari, Laterza, 1995. Un'opera che fornisce del tema "scrittura d'infanzia" una certa gamma di esempi e di significati. Il presente lavoro sul *Poema pedagogico* intende fornire una esemplificazione ulteriore, da un diverso punto di vista.

6) Cfr. Lukács, *Makarenko: "Der Weg ins Leben"* (1951), trad. it. di I. P., "Makarenko/Il Poema pedagogico", in *La letteratura sovietica*, Roma, Editori Riuniti, 1956, pp. 169-233.

7) *Ibidem*, p. 169.

8) Cfr. *ibidem*, pp. 171 sgg. e *passim*.

9) Cfr. la definizione limitativa dei ragazzi della colonia, in A.S. Makarenko, *op. cit.*, p. 31 (e cfr. la cit. trad. it., p. 23). Tutto il *Poema pedagogico* è quindi il romanzo dell'educazione dei "moralmente deficienti" che non solo si sollevano catarticamente al livello della "normalità" (dei non-più-deficienti), ma finiscono anche con lo sperimentare e proporre più in generale un inedito modello di umanità "nuova". Il che per altro non si limita all'ambito di una sola generazione di colonisti; va ben oltre invece, investendo i frutti di un'educazione riuscita, in ambiti formativi sempre più ampi e complessi. Dalla qualità alla quantità, insomma, mediante un processo di "gemmazione" ("pojavlenie") (per usare un termine che corre nella corrispondenza tra Gor'kij e Makarenko).

10) A.S. Makarenko, *op. cit.*, p. 215-216 (e cfr. la cit. trad. it., p. 185).

11) A.S. Makarenko, *op. cit.* p. 216 (e cfr. la cit. trad. it., pp. 185-86).

12) *Ibidem*, pp. 648-654 (per una prima trad. it., di questo capitolo, e per la sua storia nel *Poema*, cfr. B. Paternò, *Intorno al "Poema Pedagogico"*, in "Slavia", luglio-dicembre 1995, pp. 17-19 e pp. 26-34).

13) A.S. Makarenko, *op. cit.*, p. 652 (e cfr. trad. Paternò cit., p. 31).

14) A.S. Makarenko, *op. cit.*, p. 653 (e cfr. trad. da ultimo cit., p. 32).

15) A.S. Makarenko, *op. cit.*, p. 85 (cfr. trad. Reggio cit., p. 70).

- 16) A.S. Makarenko, *op. cit.*, p. 86 (e cfr. trad. da ultimo cit., p.71).
- 17) A.S. Makarenko, *op. cit.*, p. 120 (e cfr. stessa trad., p. 101).
- 18) S.A. Makarenko, *op. cit.*, p.123 (e cfr. stessa cit., p. 103).
- 19) S.A.Makarenko, *op. cit.*, p. 180 (e cfr. stessa trad., p. 154).
- 20) A.S. Makarenko, *op. cit.*, p. 181 (e cfr, stessa trad., p. 155).
- 21) Cfr. A.S. Makarenko, *op. cit.*, pp. 182 sgg. (e cfr. stessa trad., pp. 156 sgg.).
- 22) Cfr. A.S. Makarenko, *op. cit.*, pp. 199-200 (e cfr. stessa trad., pp. 171-172).
- 23) A.S. Makarenko, *op. cit.*, p. 204 (e cfr. stessa trad., p. 175).
- 24) A.S. Makarenko, *op. cit.*, p. 208 (e cfr. stessa trad., p. 178).
- 25) A.S. Makarenko, *op. cit.*, pp. 208-209 (e cfr. stessa trad., p. 179).
- 26) A.S. Makarenko, *op. cit.*, pp. 210-211 (e cfr. stessa trad., pp. 180-181).
- 27) A.S. Makarenko, *op. cit.*, pp. 220-225 (cfr. stessa trad., pp. 189-193).
- 28) A.S. Makarenko, *op. cit.*, p. 228 (e cfr. stessa trad., p. 195).
- 29) A.S. Makarenko, *ibidem* (e cfr. stessa trad. pp. 195-196).
- 30) A.S. Makarenko, *op. cit.*, p. 231 (e cfr. stessa trad., p. 198).
- 31) A.S. Makarenko, *op. cit.*, pp.231-232 (e cfr. stessa trad., *ibidem*).
- 32) A.S. Makarenko, *ibidem* (e cfr. stessa trad., p. 199).
- 33) Cfr. A.S. Makarenko, *ibidem (ibidem)*.
- 34) A.S. Makarenko, *ibidem*, e cfr. pp. 235 sgg. (*ibidem*, e cfr, pp. 203 sgg. della stessa trad.).

35) E' il tema del *gioco*, che nel *Poema pedagogico*, da diversi punti di vista, è assolutamente essenziale, e a cui converrà dedicare un discorso a parte (cfr. intanto, N.Siciliani de Cumis, *Makarenko a sessanta anni dalla morte*, in corso di stampa su "Scuola e Città", con in appendice un testo di Makarenko, dal titolo *Il gioco*/1937).

Dorena Caroli

SALVE, CARA NONNA NADEŽDA KONSTANTINOVNA KRUPSKAJA...

Autobiografie di bambini e giovani abbandonati (*besprizornye*) in URSS (1927-1936)¹

Fra le società del Ventesimo secolo, quella sovietica degli anni Venti è stata la prima che ha dovuto fronteggiare il problema dell'abbandono di massa dei bambini e dei giovani. Le cause di questo fenomeno sociale furono numerose. Alle conseguenze della Grande guerra si aggiunsero in Russia dapprima due anni di guerra civile (dal 1918 al 1920) e la terribile carestia ucraina che, l'anno seguente, fece circa 5 milioni di vittime. Circa due milioni di *besprizornye* rappresentavano una cifra enorme per quello che avrebbe voluto e dovuto diventare lo Stato sociale per eccellenza. Questa diaspora di bambini sul territorio dell'URSS colse impreparato il giovane Stato che si era appena accinto ad elaborare una politica sociale. La presenza di bambini abbandonati e delinquenti nelle città della Russia contribuì a far scaturire una moltitudine di rappresentazioni dei *besprizornye*: bambini illegittimi, orfani o abbandonati, mendicanti, vagabondi e «hooligans» della capitale zarista che il nuovo governo rivoluzionario si proponeva di prendere sotto la sua tutela dopo il 1917; orfani affamati, originari delle località della carestia, nelle quali avevano perso la famiglia e la casa e talvolta anche i fratelli; giovani delinquenti definiti 'pericolosi per la società', accusati di furti di cibo spesso recidivi; bambini lasciati sulla strada, trascurati dalla famiglia 'nemica di classe' alla fine degli anni Venti; adolescenti che evadevano dagli orfanotrofi per rubare da mangiare o per sfuggire alle violenze del personale di queste istituzioni all'inizio degli anni Trenta. Si tratta di immagini che spesso si intrecciano fino a fondersi nei discorsi politici, criminologici, sociali ed educativi nella misura in cui i bambini venivano considerati un problema sociale ed educativo o un problema di ordine pubblico². Quest'ambiguità, che nascondeva in molti casi la quotidianità dei bambini «ai margini della vita sociale», caratterizzò la cultura sovietica dell'infanzia in modo determinante e specifico rispetto alla cultura dell'infanzia delle società europee di quel periodo, che investivano di

progetti più o meno ideologici un'infanzia custodita nella famiglia e alfabetizzata³. Infatti, dopo la rivoluzione, tutti i discorsi e istituzioni che riguardavano la *besprizornost'* appartenevano a due tendenze opposte. La prima, che si fondava sulla fede illimitata nell'educazione dei bambini abbandonati e dei giovani delinquenti, propugnava lo sviluppo di un sistema di prevenzione, l'altra, invece, sottolineando il pericolo sociale dei bambini della strada, proponeva il ricorso a misure repressive. Questo dilemma fra educazione e punizione, comune a molti dibattiti contemporanei sulla natura dei dispositivi di controllo sociale dell'abbandono e della delinquenza minorile, nell'Unione sovietica degli anni Venti fu risolto a favore dell'educazione. Il fatto che il Commissariato del Popolo all'Educazione (*Narkompros*) fosse stato incaricato di gestire le istituzioni di assistenza sociale destinate al riadattamento di questo gruppo sociale testimonia anche la volontà dei bolscevichi di raggiungere il consenso e conservare il potere per mezzo dell'instaurazione di un'egemonia culturale fondata sul primato dell'ideologia marxista⁴. Benché originariamente si trattasse di un progetto culturale illuminato, lo stravolgimento della teoria della cultura proletaria condusse a forme note di razzismo di stampo 'culturale', che portarono tuttavia anche il partito comunista a sterminare classi sociali 'fabbricate' e 'nemici di classe' inventati.

Dopo la rivoluzione, il progetto rivoluzionario dell'assistenza sociale generalizzata si infranse ben presto per motivi economici. A causa della catastrofe seguita alla carestia del 1921, il dispiegamento della rete di servizi sociali passò in secondo piano rispetto alla preoccupazione di salvare la popolazione infantile dalla fame e dalle epidemie. Se esaminiamo le fonti degli anni Venti relative agli orfanotrofi (di competenza del Commissariato del Popolo all'Educazione) e quelle relative ai riformatori minorili (gestite dal Commissariato del Popolo alla Giustizia fino al 1922 e dal Commissariato del Popolo agli Affari Interni fino al 1930) è spesso difficile valutare l'impatto concreto delle varie riforme introdotte nel corso degli anni Venti. E' un compito arduo verificare anche i cambiamenti seguiti alla riorganizzazione di un altro tipo di istituzioni penitenziarie fondate a partire dal 1924 dall'Amministrazione Politica di Stato (nota come Polizia Politica, con la sigla russa GPU e successivamente OGPU), a causa della non disponibilità di fonti d'archivio⁵. La disfunzione di gran parte delle istituzioni e la precarietà dei collegamenti fra centro e periferia hanno reso complessa anche la ricostruzione dei dati statistici sulla quantità di bambini assistiti negli orfanotrofi durante gli anni Venti. Per questo periodo disponiamo solamente di dati incompleti (e spesso contraddittori): nel 1921 e nel 1922 vi erano assistiti ed educati 540.000 bambini, nel 1923 252.317, nel 1924 237.775, nel 1925 228.127, nel 1928

220.000; quanto alle comunità di lavoro, nel 1921 vi erano internati 6.735 giovani devianti e nel 1924 10.000; nei penitenziari minorili vennero incarcerati nel 1921 531 giovani, nel 1926 1.266 e nel 1933 8.000, benché gran parte avesse continuato a scontare la pena nelle carceri comuni (ad esempio 1200 nel 1921, nel 1926 3000, nel 1933 3500)⁶.

Avvenimenti epocali e sconvolgimenti sociali caratterizzarono dunque la vita di questa giovane generazione di cui ci proponiamo di *riscrivere* alcuni aspetti attraverso una pratica storiografica che si fonda sull'utilizzo di due *corpus* di autobiografie, quelle contenute nelle lettere inviate da parte dei bambini dal 1929 al 1936 alla moglie di Lenin, N.K.Krupskaja (1869-1939)⁷, a Stalin, a M.I.Kalinin e infine al Comitato Esecutivo Centrale dei Soviet (VCIK) e alla «Commissione per il miglioramento della vita dei bambini presso il VCIK», -la principale istituzione statale responsabile dell'assistenza sociale alla *besprizornost'* alla fine degli anni Venti- e quelle scritte dai giovani delinquenti dei due tipi di istituzioni penitenziarie appena citate. La suddivisione di questo corpus di fonti di natura differente in quattro gruppi principali si fonda su un metodo che permette di studiare anche la storia delle scritture dei bambini e dei giovani⁸ e di vedere in che misura il loro carattere pubblico o segreto corrispondeva allo spazio reale concesso alla giovane generazione in una società che cominciò a manipolare la memoria storica proprio verso la fine degli anni Venti.

Come vivevano i *besprizornye*?

Il primo tipo di autobiografie è contenuto nelle lettere inviate da parte dei bambini e giovani orfani o abbandonati alle autorità di governo e agli esponenti del partito. Questi documenti mostrano come i *besprizornye* abbiano vissuto nel primo decennio del regime comunista e in che modo la vita di abbandono sia stata simile a quella dei bambini e degli adolescenti che avevano una famiglia alla fine degli anni Venti e all'inizio degli anni Trenta. Scrivere la propria autobiografia e la vita della propria famiglia non era lo scopo principale dei mittenti, che miravano invece a giustificare l'urgenza della richiesta avanzata col tributo pagato per la costruzione della nuova società. Infatti, siamo di fronte a vere e proprie richieste scritte dai bambini e dagli adolescenti alle autorità di governo per protestare contro le condizioni di vita precaria degli orfanotrofi o per rivendicare diritti fondamentali come l'istruzione e il lavoro, il cibo e la casa per le famiglie colpite da una grave deprivazione economica⁹. Fonti d'archivio completamente inedite, queste lettere e richieste (*zajavlenia*) si fanno sempre più frequenti fra gli atti amministrativi verso la fine degli anni Venti e diventano un vero e proprio strumento di rivendicazione

sociale contro le ingiustizie causate dalla politica di sviluppo dell'economia e dalla burocratizzazione delle istituzioni. Evidentemente esse rimanevano senza risposta (salvo qualche rarissima eccezione) e non venivano rese pubbliche per non minare la legittimità di uno Stato che si fondava sulle promesse della protezione sociale dei lavoratori e dei loro figli.

La ventina di lettere scelte fra una raccolta assai ampia è stata suddivisa sulla base di tre questioni principali dalla fine degli anni Venti alla metà degli anni Trenta: gli orfanotrofi e la persistenza del fenomeno della *besprizornost'*; il problema dell'inserimento al lavoro dei *besprizornye* all'uscita degli orfanotrofi; la condizione di abbandono dei bambini all'interno della famiglia. In questi documenti emerge un dato rilevante per la comprensione dello sviluppo del sistema totalitario socialista e cioè la quasi totale abdicazione dello Stato e del suo apparato locale nei confronti dei problemi sociali degli orfanotrofi e delle famiglie particolarmente disagiate. Infatti né gli orfanotrofi né le famiglie erano in grado di risparmiare ai bambini e agli adolescenti esperienze che comprendevano vagabondaggio ed elemosina, e un potenziale comportamento deviante, sfruttamento oppure disoccupazione minorile, maltrattamenti e in genere emarginazione sociale. Benché si tratti di fenomeni difficili da quantificare, anche perché richiederebbero un'ulteriore ricerca negli archivi sulla base di un campione di lettere molto più numeroso, è importante notare la manipolazione ideologica condotta dal Partito, che invece di sostenere la linea della politica sociale, irrigidì i dispositivi di controllo sociale e li trasferì quasi completamente dalla sfera sociale a quella penale con l'abolizione, avvenuta nel 1935, delle istituzioni di assistenza sociale nei confronti della devianza minorile (le commissioni incaricate degli affari dei minori).

Sulla base di queste considerazioni, è inevitabile premettere brevemente che queste fonti introducono una serie di problemi metodologici non riguardanti solamente la loro attendibilità, ma anche la loro natura stessa. Per quanto riguarda il fenomeno della scrittura di massa e della scrittura dei bambini e dei giovani in particolare, sarebbe necessario riflettere sull'evoluzione della funzione della 'scrittura bambina' per capire in che misura la mano dei bambini veniva guidata da quella degli adulti, se le lettere erano frutto dell'alfabetizzazione dei bambini e dell'alfabetismo degli adulti, in che misura la scrittura bambina costituiva uno schermo utilizzato da parte di adulti angosciati dalle denunce, e se era davvero avvenuta una presa di coscienza da parte dei bambini e degli adolescenti nei confronti della loro condizione. Varie ipotesi possono essere formulate per interpretare le lettere, ma al di là di queste emerge con straordinaria chiarezza che la scrittura costituiva ormai l'unico filo

che legava la società alle autorità supreme. Un filo che dava voce al dissenso mascherato da una progressiva ideologizzazione dell'infanzia e della gioventù, che già durante gli anni Venti si era impadronita via via dell'educazione scolastica ed extrascolastica dei bambini, mediante l'organizzazione del movimento dei pionieri (*pionery*) e della gioventù comunista (*komsomol*), la creazione dei giornali murali (*stennaja gazeta*) e del cosiddetto 'angolo rosso' (*krasnyj ugolok*) nelle varie istituzioni scolastiche ed educative. In generale, l'invio di lettere da parte della società intera deve essere spiegato come fenomeno di una scrittura di massa stimolata dall'introduzione dell'istruzione elementare obbligatoria l'11 agosto 1930, nel pieno della Rivoluzione Culturale (1928-1931)¹⁰. Ma si trattava ormai di un fenomeno svuotato del suo contenuto politico originario promosso dal famoso movimento dei «corrispondenti operai» che aveva lottato per impedire una divisione fra Stato e società dal 1922-1923¹¹. Per quanto riguarda la pratica delle corrispondenze infantili, la storiografia sulla storia sociale del fascismo permette di capire che anche nell'Italia fascista i bambini scrivevano alle autorità supreme per chiedere di risolvere la loro situazione familiare precaria¹². Tuttavia, le lettere sovietiche, pur assomigliando a quelle italiane nel genere di richiesta, si distinguono per la protesta e l'amarezza per la mancata soddisfazione della necessità elementari.

I. *Besprizornye* negli orfanotrofi e sulle strade

Gli esempi di lettere presentate in questa prima parte riguardano alcuni aspetti della vita degli orfanotrofi dalla fine degli anni Venti fino alla metà degli anni Trenta. Se confrontate con la serie di rimedi elaborati affannosamente per risolvere il problema dei *besprizornye* durante il Primo Piano Quinquennale (1928-1932), le lettere mostrano che gran parte degli interventi statali elaborati per ristrutturare gli orfanotrofi e favorire il riadattamento sociale dei bambini e dei giovani cadevano nel vuoto, bloccati in realtà da altre priorità come cibo, scarpe e vestiti. Il fallimento dei metodi perseguiti fino ad allora dal governo in campo educativo e l'abbandono del meraviglioso progetto dell'educazione politecnica si spiegavano col gravissimo gap finanziario che gettava la società sovietica in un abisso ancor più profondo di quello in cui la Grande Depressione aveva fatto precipitare l'Europa. Infatti, nelle lettere dei bambini finora consultate non si trova neppure una traccia dell'educazione politecnica che comprendeva l'istruzione scolastica, la formazione professionale, l'educazione socio-politica e infine l'autogestione, cioè la partecipazione all'organizzazione interna dei vari aspetti della vita dell'istituto. E' vero che questo progetto, che avrebbe dovuto incarnare la

concezione marxista «dell'uomo nuovo», si era sgretolato a partire dal 1925, quando era stata varata una serie di disposizioni che introducevano forme di adozione per i bambini presso i contadini e gli artigiani, e di avviamento degli adolescenti in vari tipi di scuole di apprendistato. Ma il reinserimento sociale dei ragazzi usciti dagli orfanotrofi non diede i risultati sperati, perché nel 1927 si contavano sulle strade ancora 30 000 *besprizornye*¹³. Nelle lettere dei bambini finora consultate non si trova eco neppure degli interventi legislativi elaborati successivamente per la formazione professionale dei bambini e degli adolescenti degli orfanotrofi, e in particolare di quelli del 17 luglio e del 16 ottobre 1929 che stabilivano la formazione di brigate di apprendistato presso le fabbriche e le industrie. Di questa paralisi amministrativa e istituzionale, tuttavia, le autorità erano informate, benché nessuno osasse riferire che il funzionamento delle norme relative alla legislazione sull'infanzia era ormai compromesso dagli stravolgimenti sociali in atto. La moglie di Lenin, N.K.Krupskaja, in particolare, in un discorso ufficiale affermò che, salvo qualche rara eccezione, i 136 000 *besprizornye* che vivevano negli orfanotrofi nel 1930 non ricevevano nessun tipo di formazione politecnica. La sua protesta contro la disorganizzazione generale degli orfanotrofi era accesa e la sua denuncia contro lo sfruttamento dei bambini e le punizioni fisiche da parte degli «educatori controrivoluzionari» era allarmante¹⁴. Infatti nelle lettere non emergevano neppure, se non molto raramente, le misure adottate nel 1931 per migliorare la formazione dei ragazzi né all'interno né all'esterno degli orfanotrofi. Purtroppo non sono state rinvenute lettere che possano illustrare l'andamento dei cambiamenti introdotti in questo senso in alcune regioni centrali e periferiche. Nella regione di Mosca qualche iniziativa era stata intrapresa per fondere gli orfanotrofi con le scuole solo nel 50% dei casi, mentre ai *sovchozy* e ai *kolchozy*, alle fabbriche e alle industrie non era stato annesso nessun orfanotrofio. Una decina di orfanotrofi era stata chiusa nel corso dell'anno e i ragazzi si ritrovavano sulle strade con quelli che affluivano numerosi da altre località. Nella regione di Nižnij-Novgorod la situazione degli orfanotrofi non era migliore e, sulla base delle fonti ufficiali, sembrava che a peggiorare la situazione fossero proprio i *kulaki* che, dopo aver sfruttato i propri figli, li abbandonavano sulla strada. Nella regione degli Urali, la «questione infanzia» sembrava relativamente più favorevole in quanto le organizzazioni sociali stavano svolgendo un ruolo attivo nell'annessione degli istituti ai vari tipi di produzione. Infatti si citavano vari esempi di annessione, quello dell'orfanotrofio di Čudovo a un *kolchoz*, quello della comunità di lavoro di Sverdlovsk all'Uralpromstroj etc.; quello della cittadella dei bambini a una scuola-fabbrica e infine quello della cittadella dei bam-

bini di Ochansk a Magnitogorsk. In alcuni casi l'annessione aveva risolto i problemi di cibo, scarpe e vestiti, offrendo un piccolo salario agli adolescenti impiegati nel lavoro, ma in genere, in questa regione, il finanziamento degli orfanotrofi costituiva l'ultima preoccupazione della sezione locale dell'educazione pubblica. Negli orfanotrofi in cui non era stato organizzato nessun tipo di produzione, i bambini soffrivano la fame. Nel caso in cui gli orfanotrofi venissero approvvigionati, il cibo bastava solamente per il 45%. Per quanto riguarda gli educatori, le fonti manifestavano una grande preoccupazione e mettevano in evidenza la loro scarsa preparazione dal punto di vista pedagogico e politico¹⁵.

Di questi aspetti relativi alla riorganizzazione degli orfanotrofi emergevano in modo indiretto solamente alcune notizie nelle corrispondenze. Molti bambini, minacciati di trovarsi sulla strada proprio in seguito a queste riorganizzazioni, facevano appello alle autorità per poter rimanere nell'orfanotrofio. Altri chiedevano di migliorare le condizioni materiali e didattiche e di non essere maltrattati. In una lettera rinvenuta fra le corrispondenze di N. K. Krupskaja, un adolescente orfano, costretto a dover lasciare l'orfanotrofio per motivi di età, scrisse alla moglie di Lenin, il 20 febbraio 1930, per essere internato in un altro orfanotrofio perché desiderava continuare a studiare, molto probabilmente in una scuola settennale di apprendistato di fabbrica e industria. Si tratta di una fonte preziosa perché rivela anche la percezione che il bambino aveva della propria condizione di abbandono. «Ho ricevuto la vostra cartolina di cui sono molto contento. Attualmente ho 13 anni. Lei ha scritto che per l'età non sono più adatto all'orfanotrofio. I ragazzi, che vagano per le strade e rubano nei mercati, vengono presi negli orfanotrofi ma non vogliono studiare. Invece io ho una gran voglia di studiare. Vladimir Il'ič dice che 'bisogna studiare e studiare', e quando sarò grande aiuterò il governo sovietico. Chiedo di rivolgere l'attenzione a me. E' inevitabile che io le descriva la mia triste situazione. Non voglio andare per la strada e, perché non mi tocchi di vagabondare, rivolga l'attenzione a me e mi mandi in un orfanotrofio di Mosca. Spero che mi mandi in un orfanotrofio di Mosca. Aspetto una risposta urgente. Col saluto comunista dei pionieri [...]»¹⁶. Fra le lettere più frequenti, citiamo quella del 26 marzo 1930 di alcuni bambini che scrissero al «compagno M. I. Kalinin» per ricevere aiuto materiale. E' molto significativo il fatto che i bambini sottolineassero il sacrificio pagato dai loro padri per la causa della Rivoluzione: «Noi, figli dei padri morti nella guerra del 1919 e rimasti completamente orfani, Le chiediamo di inviarci i soldi per le scarpe, i vestiti e per mangiare. Se non potete aiutarci, allora Vi chiediamo, per favore, di mandarci almeno le scarpe. I.S., N.D. e M.S.»¹⁷.

Come s'è visto, le fonti ufficiali non nascondevano questa situazione di caos in cui versava gran parte degli orfanotrofi e aggiungevano spesso che erano proprio le condizioni materiali a spingere i *besprizornye* alla fuga. Ma si trattava solamente di un discorso che dissimulava le cause reali di questo fenomeno, perché l'80% dei bambini non era evaso, ma si era trovato sulla strada molto probabilmente in seguito al trasferimento o addirittura alla chiusura degli orfanotrofi da parte delle amministrazioni locali. Le nuove misure elaborate, anche se avevano lo scopo indiretto di prevenire le fughe, in realtà miravano a riassetare queste istituzioni che si trovavano al limite dello sfascio. Esse comprendevano la 'tipizzazione', cioè la formazione di gruppi omogenei di bambini all'interno degli orfanotrofi, il miglioramento dello staff di educatori e il potenziamento della formazione al lavoro. La prima questione doveva essere risolta tramite il trasferimento dei bambini e adolescenti non solo sulla base dell'età ma anche sulla base della difficoltà educativa. Per quanto riguarda il miglioramento dello staff di educatori, veniva disposto di organizzare dei corsi pedagogici per gli educatori 'entusiasti', cioè operaie e contadine membri dell'associazione 'L'amico dei bambini', e di allontanare (molto probabilmente con qualche purga) i cosiddetti 'elementi estranei' cioè privi dei diritti civili (*lišency*) e sabotatori (*vrediteli*). All'ultimo posto veniva affrontata la questione cruciale, quella della formazione professionale. Fra i vari provvedimenti elaborati, si sottolineava l'importanza, in primo luogo, del decreto del *VCIK* e del *Sovnarkom* del 20 novembre 1930 che suggeriva il ricorso all'autofinanziamento parziale degli orfanotrofi per mezzo dell'organizzazione di varie forme di allevamento e, in secondo luogo, il ruolo cruciale dell'annessione degli orfanotrofi alle strutture produttive industriali e agricole. La partecipazione della società sovietica, cioè delle varie associazioni e amministrazioni, era infine una condizione indispensabile per il miglioramento dello stato degli orfanotrofi e della 'liquidazione' della *besprizornost*'. Non sfuggiva neppure la questione alimentare, per risolvere la quale si proponeva una maggiore coordinazione da parte degli organi responsabili dell'approvvigionamento, una migliore conservazione del cibo negli istituti e una distribuzione più razionale del pane all'interno degli orfanotrofi stessi¹⁸.

Dall'inizio degli anni Trenta vennero proposte anche altre misure, e cioè la creazione di colonie agricole e l'organizzazione di corsi di apprendistato agricolo che avrebbero dovuto trasformarsi rispettivamente in scuole-industrie, scuole-fabbriche, e *sovchozy* meccanizzati di apprendistato produttivo, caratterizzati dalla 'collettivizzazione' della vita degli adolescenti (di 14-17 anni) e autofinanziati per il 75 % dai salari socializzati (ai quali si aggiungeva un fondo statale del 25 %) ¹⁹. Neppure di tutti

questi provvedimenti si ha riscontro nelle lettere inviate dai bambini. Solamente in una lettera indirizzata a N.K.Krupskaja, e pubblicata in una raccolta di documenti ufficiali del 1931, da parte di un adolescente operaio, troviamo una descrizione molto positiva del *sovchoz* «Molodaja Gvardija» finanziato dal Commissariato del Popolo all'Educazione e situato in Crimea. La lettera non presentava un'autobiografia personale, ma il racconto dei successi di un collettivo nella costruzione dei vari edifici della comunità agricola (convitti, club, scuola, laboratori meccanici, stazione elettrica, stalla etc.): «[...] Il nostro *sovchoz* ha l'aspetto di una cittadella dove la vita bolle come l'acqua nella pentola. Abbiamo la nostra stazione elettrica che alimenta il *sovchoz*, i laboratori artigianali, il terreno per l'allevamento e l'agricoltura, ma le cose più importanti sono le macchine, i trattori, le macchine utensili e le automobili. Abbiamo un collettivo di *komsomol'cy* forte e sano: più di 200 attivi nelle squadre d'attacco del *komsomol*. Ce la caviamo nei nostri compiti, ora abbiamo la raccolta del grano seminato su 3000 ettari. Il raccolto è medio ma la manodopera non basta. Dal *sovchoz* escono ragazzi abbastanza preparati. Dobbiamo ringraziare molto il compagno Verkalov, organizzatore del *sovchoz* [...]»²⁰. La vittoria sulla mentalità dei contadini e la «costruzione dell'economia socialista» erano sicuramente due fattori fondamentali del processo educativo che avrebbero permesso di rigenerare questi bambini cresciuti sulla strada. Benché questo abbellimento della vita collettiva potesse rispecchiare in qualche modo i risultati concreti raggiunti dalle istituzioni educative ed assistenziali trasformate in unità produttive, è possibile tuttavia notare la progressiva volontà di occultamento della realtà quotidiana di queste istituzioni. Ne è prova ad esempio il fatto che per il periodo successivo al 1931 si dispongono di pochissime pubblicazioni ufficiali sulle condizioni di vita dei *besprizornye* negli orfanotrofi, in quanto fu interrotta, dopo quattro anni, anche la pubblicazione della rivista «L'orfanotrofio». Nelle disposizioni pubblicate nel «Bollettino del Commissariato del Popolo all'Educazione» (*Eženedel'nik Narkomprosa*) non vi era eco della nuova ondata di *besprizornye* prodotta dalle deportazioni seguite alla collettivizzazione (più di un milione e mezzo nel gennaio 1932), dell'afflusso in massa dei contadini nelle zone industrializzate, e della nuova carestia del 1932-1933, che colpì sei milioni di vittime²¹. In questo periodo, gli interventi legislativi privilegiarono la lotta contro l'abbandono sulle ferrovie e la riorganizzazione degli orfanotrofi sul piano del finanziamento e delle misure sanitarie. Le condizioni dei *besprizornye* internati negli orfanotrofi nel 1935, 198 191 secondo un calcolo approssimativo²², non sembravano migliorate, come riportano le lettere di questo periodo provenienti sia dall'ambiente urbano che da quello

rurale. Tutti erano accomunati da un destino di privazioni materiali e violenze fisiche o morali alle quali N.K.Krupskaja reagiva ordinando ai comitati locali di partito di svolgere indagini sulle denunce fatte dai bambini. Talvolta queste richieste di indagine mostravano che la stessa N.K.Krupskaja accusava gli educatori locali di «sabotaggio», invece di ammettere le cause obiettive del cattivo funzionamento del sistema di assistenza sociale. L'11 maggio 1935, i bambini dell'orfanotrofio del distretto di Kozel'sk le scrivevano quanto segue: «Salve, cara Nadežda Konstantinovna Krupskaja. Le scriviamo una lettera. Ci nutrono molto male. Ci danno una zuppa di šči quasi cruda. Ci danno un cucchiaino di patate congelate. Svestiti, ci cacciano sulla strada per due ore come se dovessimo andare al cinema. Il responsabile [...] ci conduce nella cancelleria e ci picchia con quello che capita. Se si chiede da mangiare, non ce ne danno e ci dicono di andare in cantina a prendere le patate. Ci picchia e ci caccia sulla strada senza vestiti. [...]. Facciamo il bagno una volta al mese, talvolta ogni due. Ci danno raramente la biancheria. Ad alcune ragazze [...] danno vecchi stivali»²³. In un'altra lettera del 1935, inviata dai bambini dell'orfanotrofio di Geničesk (Dnepropetrovsk), veniva rispecchiata una condizione simile: «Salve, cara compagna Nadežda Konstantinovna Krupskaja. Noi, pionieri dell'orfanotrofio Geničesk [...] vogliamo descriverle la nostra gran bella vita. Ci nutrono male. Tutti i bambini, affamati, vanno al mercato a procurarsi un pezzo di pane [...]»²⁴.

Anche nella lettera seguente, del 26 dicembre 1935, troviamo un quadro della vita degli adolescenti nel *kolchoz* 'Novyj Byt' della stazione di Petropavlovka molto diverso rispetto a quello del *sovchoz* della Crimea. Undici ragazzi raccontavano di una situazione materiale molto precaria e di un brusco cambiamento. Mentre durante il primo anno avevano ricevuto scarpe e vestiti, cibo e istruzione, durante il secondo anno essi non avevano né i vestiti e i copricapi per andare a scuola né le coperte per dormire. Scrivevano per lamentarsi della pessima qualità dei pasti (la colazione a base di gnocchi di granoturco senz'olio, il pranzo e la cena a base di *boršč* di cavoli con le patate putride, senza burro) e del fatto che la cuoca richiedeva il loro aiuto in cucina: «[...] Noi siamo andati a lamentarci con A., il presidente del *kolchoz*, ma lui non presta attenzione alla nostra vita e non vuole neppure dare un'occhiata al nostro convitto. All'inizio proprio per sua iniziativa siamo stati presi dall'orfanotrofio. Per essere educati, per studiare o per essere torturati? Nadežda Konstantinovna Krupskaja, Le chiediamo di non rifiutarci questo aiuto, altrimenti i nostri bambini penseranno che sia meglio scappare ed essere *besprizornyj*, piuttosto che vivere ed essere educato così nel *kolchoz*. Le chiediamo ancora una volta di non rifiutare la nostra richiesta»²⁵.

E' possibile avanzare l'ipotesi che questa vita di stenti e maltrattamenti abbia atteso anche gli adolescenti che uscivano dagli orfanotrofi e che riuscivano in qualche modo a trovare un'occupazione. In una lettera del 26 dicembre 1935 veniva rispecchiato questo tipo di esperienze vissute da un adolescente, F.N.B., di 15 anni, originario di Vladivostok. La perdita dei genitori, il viaggio attraverso l'URSS e i furti avevano segnato in modo indelebile la sua infanzia e adolescenza: «Buon giorno cara maestra e miglior amico dei bambini, compagna Nadežda Konstantinovna. Compagna Krupskaja, mi permetta di raccontarle della mia vita della strada e del vagabondaggio per le città. [...]. Da quando ho compiuto tre anni vagabondo negli orfanotrofi e da quando ne ho otto mi hanno mandato alla stazione Okeanskaja, in un orfanotrofio dove sono vissuto un anno e mezzo. In seguito fummo mandati in un altro orfanotrofio perché questo orfanotrofio venne occupato dall'Armata Rossa. [...]. Ma quando ci trasferirono, durante il viaggio il nostro accompagnatore ci abbandonò e scomparve non si sa dove. Così ci addormentammo tutti e arrivammo a Chabarovsk. A Chabarovsk ci cacciarono fuori al gelo e da allora vissi sulla strada, rubai, mi misi addirittura a scappare, etc.. Dovunque mi picchiavano, mi rimproveravano e dovunque la mia vita infelice vagava fra continue imprecazioni e fra continui calci. [...]. Ed ecco che infine ho trovato un lavoro nel Dal'kožprom dove c'erano già 14 persone. Ma come sono stato educato qui? Quasi come sulla strada. Quando era responsabile della gestione il compagno Pat, allora i ragazzi, ex *besprizornye*, camminavano quasi nudi e scalzi. Nonostante il Dal'kožprom avesse merci, ai ragazzi non cucivano neanche gli stivali. [...]. Ora Le racconterò qual è il comportamento nei confronti dei ragazzi. Dopo essersi alzati alle 8, il ragazzo va nella mensa per fare colazione. Arrivato nella mensa, si mette in fila vicino alla finestrella per ricevere qualcosa da mangiare. Ma qualsiasi operaio, avvicinandosi alla finestrella gli dà una spinta così forte da farlo spostare da una parte all'altra dell'angolo. Ed ecco che riceve infine il primo. Dopo aver mangiato il primo, si mette in fila per il tè. Sta in fila intere ore per ricevere il tè. E così tutto il giorno, a colazione, a pranzo e a cena [...]»²⁶.

Alla moglie di Lenin, anche i ragazzi dell'orfanotrofio N. 2 del villaggio di Gundorovsk (distretto di Kaminskij), il 28 novembre 1936, raccontavano del brusco cambiamento intervenuto nella loro vita in seguito alla sostituzione dell'educatore responsabile (probabilmente era stato vittima di una purga). Le loro parole sembrano informarci indirettamente della presenza di casi in cui gli educatori dediti onestamente al loro lavoro raggiungevano risultati positivi. Essi erano soddisfatti del vecchio educatore, il compagno G., che teneva delle conversazioni politiche sulla

guerra civile e sul maltrattamento delle classi subalterne: «[...] Si rivolge ai ragazzi come un padre. Si dà fare per le scarpe, i vestiti e il cibo. Quando i ragazzi hanno saputo che sarebbe diventato responsabile il compagno U., allora si sono messi a urlare che non lo avrebbero voluto. Nadežda Konstantinovna, non vogliamo il compagno U. perché ha fatto delle cose scandalose nell'orfanotrofio N. 2. Il compagno U. e la moglie si picchiano nell'orfanotrofio. Beve la vodka, ruba le cose e anche il cibo dei bambini»²⁷.

E' importante notare che a partire dal 1936 molte lettere inviate dagli scolari cambiavano tono sia a causa di una relativa ripresa economica, sia a causa dell'adozione di nuove pratiche pedagogiche comuniste. Informavano la Krupskaja dei buoni risultati scolastici, della sfida dei bambini nella cosiddetta «emulazione socialista» per raggiungere buoni voti, ringraziavano per la costruzione della scuola nuova, chiedevano consigli per organizzare una stanza dedicata ai «compagni Lenin e Stalin». La seguente è emblematica di questo tono ideologico, dettato dal desiderio dei nuovi maestri di inculcare un'educazione comunista, ma forse anche dal timore delle purghe che avevano radiato dall'insegnamento gran parte della vecchia classe di maestri. Il 4 dicembre 1936, scrisse un gruppo di Simferopol': «Salve, cara e amata nonna. Le inviamo il nostro saluto ardente di pionieri. Noi, V. L. e V. O., siamo della seconda classe, mentre K.Š.Č. è nella quinta della scuola media incompleta della città di Simferopol' [...]. La nostra festa della Rivoluzione d'Ottobre si è svolta bene. Nel primo quadrimestre abbiamo avuto molti scolari 'd'assalto' e bambini che prendevano voti ottimi, noi inclusi. Abbiamo un laboratorio di sartoria. Impariamo a cucire e a ricamare. Viviamo nell'orfanotrofio della città di Simferopol' [...]. Noi abbiamo celebrato il lutto e il secondo anniversario della morte dell'amato capo S.Kirov. Ci prepariamo per fare l'albero di Natale. Abbiamo dei capi della Croce Rossa. Per la Rivoluzione d'Ottobre ci hanno dato delle bandiere [...]. Ci danno da mangiare bene, buone scarpe e vestiti. Noi abbiamo letto il giornale *Pionerskaja Pravda* e siamo contenti di ogni vittoria dei soldati della Spagna. Noi vogliamo che i soldati del governo vincano e rivoltosi fascisti. Trasmetta il nostro saluto ardente di pionieri all'amato padre Stalin, a Vorošilov, Molotov, Kaganovič, Kalinin, Bubnov, Semaško e a tutti i capi dell'URSS. Noi promettiamo di meritare sempre ottimi voti. Con questo arrivederci, cara Nadežda Konstantinovna Krupskaja»²⁸.

II. Come uscire dagli orfanotrofi?

Sulla base delle lettere prese in considerazione in questa parte, emerge con chiarezza che i *besprizornye* incontravano molte difficoltà di

inserimento all'uscita dagli orfanotrofi. Rifiutando l'idea di andare per strada a vagabondare, gli adolescenti esprimevano chiaramente il desiderio di trovare un lavoro o continuare gli studi. Poiché le loro lettere rivelavano raramente attitudini quali la difesa di una cultura diversa e la proposta di altri modelli o valori di vita, sarebbe interessante approfondire le ricerche per studiare lo stile dell' 'autorappresentazione' degli adolescenti, la loro ricerca di identità e la loro 'sub-cultura' della strada. Infatti, una grande quantità di lettere presentava la richiesta esplicita dell' ammissione nelle scuole di apprendistato di fabbrica e di industria. Si trattava di un' aspirazione comune a gran parte degli adolescenti, perché queste scuole, dopo il periodo di crisi attraversato nella metà degli anni Venti, stavano diventando, assieme alla quota obbligatoria (5% del totale) di minori assunti nelle industrie, uno dei principali strumenti di lotta contro la disoccupazione degli adolescenti, che, nel 1928, erano quasi un milione (registrati). Questo problema sociale era particolarmente acuto sia a causa della scarsa formazione della generazione nata nel periodo postbellico, inclusa quella dei *besprizornye*, sia a causa del lasso di tempo di quattro anni che intercorreva fra l'uscita dalle scuole di apprendistato (a 12 anni in genere) e l'entrata nelle fabbriche (a 16 anni). La priorità data ai figli degli operai nell'accesso a queste scuole, inoltre, come vedremo in seguito, precludeva a molti adolescenti una strada ambita per l'istruzione superiore. A partire dal 1929 questi istituti conobbero una vera e propria espansione dettata dalla necessità di mano d'opera industriale del Primo Piano Quinquennale. Infatti nelle scuole di apprendistato di vario tipo studiavano più di 120 000 allievi e 152 000 in quelle artigiane; nel 1931/1932, dopo la fusione dei due tipi di istituti vi studiavano quasi un milione di adolescenti. Questo tipo di istruzione non era ambito solamente per motivi di avviamento professionale. Avere nel curriculum questo tipo di istruzione 'proletaria' significava godere del diritto di accesso all'istruzione superiore (*technikum*, *Vuz* e *Vtuz*) e addirittura alle facoltà operaie. In questi istituti, nel 1932, il 35 % degli iscritti, cioè 57 000 adolescenti, proveniva dalle scuole di apprendistato. In questo periodo, le fonti informavano che il Partito stesso proponeva di promuovere all'istruzione superiore gli ex *besprizornye* migliori provenienti dagli orfanotrofi, cioè membri delle organizzazioni comuniste, ma non permettono di capire se i *besprizornye* venivano effettivamente reclutati fra l'*intelligencija* proletaria. La struttura di queste scuole cambiò nel 1933, allorchando esse vennero riorganizzate in veri e propri corsi di apprendistato di 6-12 mesi, tenuti direttamente nelle fabbriche e nelle industrie²⁹. Infatti, benché la domanda di accesso a questo sistema di educazione superiore venisse spesso giustificata con la partecipazione alle organizzazioni

comuniste per la gioventù, i discorsi degli adolescenti stessi mostrano chiaramente che questo desiderio non veniva esaudito. Alcuni adolescenti dell'orfanotrofio del villaggio di Tomilino chiedevano alla Krupskaja, il 10 maggio 1930, di essere ammessi in una scuola di apprendistato: «Richiesta. Compagna Krupskaja, noi pionieri abbiamo fatto la domanda di essere presi nella scuola di apprendistato (*Fzu*). Siamo andati a chiedere per un'intera settimana e ci hanno rifiutati. Compagna Krupskaja, cosa ne pensa, abbiamo interrotto gli studi e non ci hanno preso. Che cosa ci resta da fare, andare a dormire sotto il treno? Siamo nella sezione dei pionieri dal 1924, abbiamo chiesto di esaminare la nostra situazione e di darci un lavoro, i nostri padri sono operai [...]»³⁰. Un altro adolescente orfano, I.I.S., nella sua lettera inviata al Comitato Centrale il 16 giugno 1930, richiedeva di poter essere internato in un orfanotrofio e di studiare in una scuola di apprendistato. Inviando «il saluto di cuore di un *besprizornyj* e porgendo i migliori auguri», l'adolescente raccontava dei suoi trasferimenti in vari orfanotrofi e del congedo dall'orfanotrofio in seguito al compimento dei 14 anni: «Cosa mi resta da fare, dove posso vivere, sono andato da un conoscente e ho chiesto da mangiare, mi ha dato da mangiare e mi ha permesso di restare [...]. Vi chiedo se è possibile sistemarmi in una scuola di apprendistato (*Fzu*) per studiare o in una scuola professionale. Ho un gran desiderio di studiare e non posso fare niente. [...]. Ho scritto anche una lettera a Kalinin e Rykov, a Stalin, e tutti rispondono di andare a Voronež, perché là si può trovare una sistemazione. Ho inviato la lettera [...] a Voronež, ma mi hanno risposto la stessa cosa. Intercedete per me, da qualche parte in un'industria o in una scuola di apprendistato. Cosa mi resta da fare? Di rubare o studiare non ne ho voglia. Vi prego di inviare un saluto il più presto possibile. Col saluto comunista di un *besprizornyj* [...]»³¹.

Anche i ragazzi dell'orfanotrofio della città di Počep (distretto di Klincovka) della regione occidentale, scrissero alla «Commissione Centrale per il miglioramento della vita dei bambini», il 2 settembre 1930, per chiedere di essere sistemati al lavoro. E' importante notare che le informazioni offerte da questa lettera non venivano contraddette dalle fonti ufficiali. Infatti, la rivista «L'orfanotrofio» informava che nel 1930 solamente 4240 dei 30.000 adolescenti assistiti negli orfanotrofi erano stati accolti dalle scuole di apprendistato. Il fallimento di questa misura si spiegava per una serie di ragioni. In generale era semplicemente questione della presenza di un numero elevato di adolescenti disoccupati, cosa che spinse le amministrazioni a trasferirli nelle zone in deficit di mano d'opera. Tuttavia si trattava anche da una parte di un problema di lentezza burocratica delle sezioni dell'educazione popolare che non avevano appli-

cato sufficientemente questa misura, e dall'altra delle carenze professionali o dell'inadeguatezza dell'età dei ragazzi stessi. Responsabili del fallimento di queste misure di inserimento erano anche gli organi locali del lavoro, le organizzazioni economiche, professionali e il *komsomol* che non si impegnavano affinché venisse attribuita un'abitazione ai ragazzi usciti dagli orfanotrofi. In varie regioni, come ad esempio nel Caucaso del Nord, le amministrazioni locali avevano rifiutato di assumere 200 adolescenti qualificati, perché, senza casa, essi sarebbero ripiombati in una situazione di abbandono³². La lettera seguente testimonia con molta chiarezza che queste scuole di apprendistato discriminavano gli *ex besprizornnye* in favore dei figli degli operai. I mittenti di questa lettera erano ragazzi di 18 anni che avevano terminato la scuola settennale (*semiletka*) nel 1929 e l'anno successivo non erano stati ammessi alla scuola professionale. Durante il 1930 avevano continuato a vivere nell'orfanotrofio, nonostante fossero consapevoli di non essere più adatti per motivi di età, e, in settembre, non erano stati ammessi neppure all'istituto di elettronica di Mosca: «Ci hanno mandati alla sezione locale dell'educazione popolare di distretto (*rajono*) per chiedere di sistemarci al lavoro e ci hanno risposto che non siamo figli di operai, che non ci avrebbero preso e che avremmo dovuto sistemarci da soli come avremmo potuto. Abbiamo fatto domanda per lavorare nell'industria, ma la sezione locale dell'educazione popolare di distretto e il presidente del *sovet* municipale hanno risposto che se ci avessero preso, bene, se non ci avessero preso, non avremmo potuto fare niente. Cosa ci resta da fare? Abbiamo studiato tanto, ed ora non ci resta che andare sulla strada senza il necessario per vivere. Noi vorremmo lavorare, ma non ci danno un lavoro e non ci danno la possibilità di studiare. La nostra età è adatta per un istituto superiore. Per quanto riguarda la nostra condizione sociale, dal 1917 abbiamo vissuto nell'orfanotrofio. Che condizione sociale è necessaria per frequentare un istituto professionale? Non siamo figli di operai, come ci dicono, ma i nostri padri sono morti nel 1917. Non sappiamo chi fossero, al momento non abbiamo genitori. La sezione locale dell'educazione popolare non si interessa della nostra vita. Quando andiamo alla sezione locale ci rispondono di sistemarci da soli una buona volta. E se la sezione locale non ci aiuta, allora chi ci trova un posto? Certo, ci manterranno nell'orfanotrofio fino ai 25 anni. Ma non ne abbiamo voglia, noi vogliamo studiare. Al nostro posto nell'orfanotrofio si potranno mantenere i *besprizornnye* che sono sulla strada. Le organizzazioni non tengono in considerazione che i fondi vengono spesi inutilmente. [...]. Noi le chiediamo con insistenza di sistemarci almeno in fabbrica come manovali, noi vogliamo lavorare o studiare [...]

Anche nel caso in cui gli adolescenti venissero ammessi a frequentare queste scuole, il sussidio erogato spesso non bastava per comprare scarpe e vestiti, come nel caso seguente, in cui un adolescente chiedeva un aiuto supplementare. Infatti, il sussidio previsto di 28-30 rubli era nettamente insufficiente per vivere, cioè sia per l'acquisto di scarpe e vestiti che per l'alloggio. Per quanto riguarda le condizioni di abitazione, nei convitti viveva il 53,5 % dei ragazzi, il 18 % aveva delle stanze e il 28,5 % occupava semplicemente un angolo per dormire. Tuttavia va ricordato che le difficoltà economiche non erano i soli fattori che impedivano la reintegrazione sociale di questi adolescenti cresciuti negli orfanotrofi. In varie inchieste, gli adolescenti stessi esprimevano l'incapacità di affrontare «una vita indipendente», intendendo con questa espressione la difficoltà di acquisire le semplici abitudini della routine quotidiana³⁴. Il 4 novembre 1930, un adolescente scriveva alla «Commissione Centrale» la lettera seguente: «Vi chiedo di prestare una particolare attenzione alla mia lettera. Sono V.A., figlio di un operaio. Dal 1918 sono rimasto senza padre e madre e in quanto orfano andai all'orfanotrofio lo stesso anno. Essendomi trovato in diversi orfanotrofi e città dal 1918 al settembre del 1928, mi è capitato di sopportare molte difficoltà [...]. Dal settembre 1928 al primo ottobre 1930, ho vissuto e studiato alla scuola settennale (*semi-letka*) fuori dell'orfanotrofio, ma venivo considerato come alunno della cittadella dei bambini. Durante l'ultimo anno di studio nella scuola settennale ricevevo un sussidio. Questo sussidio di 25 rubli al mese era distribuito a Char'kov, nel Centro di aiuto al bambino. Con questo sussidio pagavo 9 rubli e 50 al mese per il cibo, e me ne rimanevano 16, 70 coi quali dovevo acquistare le scarpe, i vestiti, la biancheria e qualcos'altro da mangiare [...]»³⁵.

III. *Besprizornye* affamati nelle famiglie

Le lettere analizzate in questa terza parte dimostrano chiaramente che all'inizio degli anni Trenta, anche i bambini che avevano una famiglia vivevano in uno stato di semiabbandono. Questo grave fenomeno, infatti, non riguardava solamente gli orfani della Rivoluzione, cioè della Grande guerra, della guerra civile e della carestia, ma una seconda generazione di bambini, che pur avendo un genitore o entrambi oppure i tutori, si trovava in una condizione di estrema precarietà, senza cibo, scarpe e vestiti. Le lettere si assomigliano da una parte per la rivendicazione dei diritti fondamentali dei bambini e dei loro genitori in nome della Rivoluzione, del sacrificio pagato durante la guerra civile e dell'origine proletaria, dall'altra per l'espressione di un profondo dissenso per il trattamento ricevuto. Esse presentano un quadro assai ricco della vita quoti-

diana della prima fase dello stalinismo, della difficoltà di trovare cibo, lavoro e casa per gran parte della società sconvolta da mutamenti socio-economici profondi e drammatici quali la collettivizzazione e l'industrializzazione forzata, le deportazioni, la crisi alimentare e l'introduzione di nuove forme di razionamento, la soppressione dei diritti civili in relazione all'origine non proletaria e l'introduzione della limitazione del diritto di circolazione.

Il carattere ibrido di questa 'scrittura bambina' e cioè la probabile partecipazione degli adulti nella stesura di queste lettere è evidente nel fatto che vengono taciuti aspetti quali le relazioni fra le generazioni, conflitti, maltrattamenti, sfruttamenti o abusi all'interno della famiglia. Si tratta di aspetti difficili da ricostruire anche se si prende in considerazione un altro tipo di lettere, quelle ufficiali pubblicate da M. Gor'kij nel 1931, imperniate proprio sul conflitto fra due generazioni³⁶. Infatti questi conflitti non venivano denunciati per sollecitare l'intervento statale nei confronti dei minori, ma per rappresentare i bambini come pionieri della nuova mentalità comunista. Un bambino, Andruša, di 10 anni, aveva scritto a Gor'kij due volte, la prima per sapere come comportarsi nei confronti del padre che ostacolava il suo desiderio di leggere e studiare e la seconda per ricevere i libri per la biblioteca della scuola di un *kolchoz* nei pressi di Mosca in cui era fuggito dalla casa paterna³⁷. Un gruppo di bambini della scuola elementare di Ljachov richiedeva esplicitamente di inviare dei mezzi, negati dalle amministrazioni locali, per aprire una mensa affinché i bambini orfani e poveri non rimanessero sulla strada a chiedere l'elemosina e potessero frequentare la scuola. Una bambina di Vjatka, di 13 anni, scriveva di voler lasciare la vita di campagna nell'*isba* «per vivere in un altro modo» e di essere derisa per questo suo desiderio: «In campagna è noioso vivere, ci sono solo 4 pionieri, e non si può fare niente. I pionieri non sono amati da nessuno»³⁸. In un'altra lettera spedita dalla regione del Mar Bianco, i bambini informavano del conflitto coi genitori sorto a causa della mentalità arcaica di questi ultimi: «Abbiamo un reparto di pionieri, ma non tutti i genitori lasciano andare i bambini, poiché alcuni sono fortemente religiosi»³⁹. Infine, i bambini del *kolchoz* di Krasnopoljanskoe venivano presentati come eroi, perché ricoprivano un ruolo cruciale nella collettivizzazione, minacciando i genitori di fuggire di casa nel caso in cui essi non fossero entrati nei *kolchoz*: «[...] I bambini vengono a studiare nella scuola di Elanka dalle aziende povere, dalle comuni. Essi hanno visto nella propria comune la lotta dei suoi membri con i *kulaki* e sono stati educati in questa lotta. I bambini vivono in modo povero nei convitti, e mangiano quello che viene inviato loro dal *kolchoz*. Hanno pochi sussidiari, quasi nessun libro [...]. I bambini capitano nella

comune in questo modo: uno col padre, un altro ha lasciato il padre, un altro ancora se ne è andato dal padrone. Tutti hanno rotto i legami con la vecchia vita contadina. Ci sono anche casi in cui i bambini minacciano i genitori di andarsene dalla famiglia [...]»⁴⁰.

Di questa lotta di classe condotta dai bambini contro chi intralciava l'avvento della nuova società, non si trova eco nelle lettere inviate da bambini, adolescenti e ragazzi custoditi dalla famiglia, dai nonni, dai fratelli e dai tutori dalla fine degli anni Venti alla metà degli anni Trenta. Indipendentemente dall'origine rurale o urbana, i bambini e gli adolescenti facevano tre tipi principali di richieste, talvolta associati fra di loro: possibilità di lavorare e di andare a scuola; aiuto materiale che poteva comprendere cibo, scarpe e vestiti o la casa; la restituzione del diritto di voto ai genitori. Fra le lettere che richiedevano un aiuto materiale, e la possibilità di studiare o lavorare, un primo esempio è costituito da quello di una bambina originaria di Batum, N.V.K., orfana di entrambi i genitori, giunta a Mosca e accolta provvisoriamente da una famiglia. Il 2 settembre 1929 scrisse alla «Commissione Centrale per il miglioramento della vita dei bambini»: «[...] Trovandomi in una situazione assai difficile senza via di uscita a causa della disoccupazione e non avendo nessun mezzo non solo per vivere ma neanche per i vestiti pesanti indispensabili, per uscire durante il periodo di freddo imminente, vi chiedo di non rifiutarmi un qualsiasi aiuto materiale o di offrirmi un qualsiasi lavoro»⁴¹. Il secondo è costituito dalla lettera di A.A.K., originario del distretto di Rjazan' (regione di Mosca), del 30 dicembre 1929. La richiesta di lavoro era indirizzata al Comitato Centrale e in particolare al «compagno M.I.Kalinin». La probabile dettatura da parte della madre è visibile nel fatto che il bambino definisce suo padre un «contadino povero», diventato un proletario e morto in seguito al lavoro: «[...] Poiché sono figlio di un contadino povero, vi chiedo di aiutarmi nella mia richiesta di sistemarmi in un lavoro e di darmi un tetto. Mio padre è morto tre mesi fa ed era comunista dal 1918. Fino alla Rivoluzione ha lavorato come operaio a Leningrado. Anche dopo la Rivoluzione ha lavorato come operaio e ha svolto vari impieghi di responsabilità. E proprio a K., a causa dell'impiego intenso di energie, è stato obbligato a mettersi a letto. E' stato malato per un anno ed è morto di tubercolosi, abbandonando noi bambini con la mamma malata al nostro destino. Nei nostri due distretti [...] a causa del cattivo raccolto non abbiamo pane, al mercato è tutto molto costoso, e non abbiamo niente di cui vivere. Rivolga una seria attenzione alla condizione di un orfano»⁴².

Il 10 marzo 1930, un altro adolescente, originario dell'orfanotrofio di Murom, orfano di padre in seguito alla guerra civile, scrisse alla

«Commissione Centrale» per chiedere un lavoro o essere preso nell'Armata Rossa. La malattia della madre e i cattivi rapporti col patrigno rendevano la sua vita simile a quella di un orfano. La gravità della sua situazione risulta con maggiore evidenza se si presta attenzione all'insistenza della sua richiesta: «L'anno scorso Le ho scritto. La commissione per il miglioramento della vita dei bambini di Murom ha fatto un'inchiesta e mi ha fatto un certificato per l'ufficio di collocamento N. 76, ma là non mi hanno mandato da nessuna parte e sono rimasto ancora *besprizornyj*. Ma non mi sono perso d'animo, ho richiesto con insistenza che mi ammettessero all'esame della scuola di apprendistato (*Fzu*) della fabbrica 'Krasnyj Luč' e fui preso là. All'inizio del gennaio 1930 sono tornato a casa e a casa era come prima. Ho un giubbotto, ma non posso indossare niente perché le scarpe, la biancheria, i pantaloni e altre cose sono state date al materiale riciclabile. Il mio patrigno impreca dicendomi continuamente di guadagnarmi il pane, ma io non posso fare niente ed ecco che chiedo aiuto a Lei perché mi sistemi da qualche parte. Per la prima e ultima volta, se non potete sistemarmi al lavoro, allora sistemate-mi come *besprizornyj* nell'Armata Rossa, lo desidero molto. Vi prego di sistemarmi e di non lasciarmi nella condizione di ragazzo di vita. Non voglio essere un ragazzo di strada ed ecco che Le chiedo di aiutarmi. Ancora una volta Le chiedo di sistemarmi da qualche parte [...]»⁴³. Alla «Commissione Centrale» scriveva anche un ragazzo di 17 anni, originario della città di Murom, il 7 aprile 1930, con la richiesta di un lavoro. Orfano di padre, senza prospettive di occupazione, questo ragazzo trovava nel furto l'unica fonte di sostentamento della sua famiglia. «Mio padre è morto nel 1919 sul luogo di lavoro, nei laboratori di Kazan'. Ora sono quasi affamato, non guadagno niente. Mi capita di andare a rubare per forza perché né io né la mia famiglia abbiamo niente da mangiare. Sono iscritto all'ufficio di collocamento già da un anno e non riesco a trovare lavoro. Vi ho già inviato una lettera senza francobollo e ora sono preoccupato di questo fatto. Allora non avevo soldi, ora li ho e l'invio raccomandata. Chiedo alla Commissione Centrale di aiutarmi in modo che io non finisca sulla strada [...]»⁴⁴. Il 16 giugno 1930, N.E., orfano di padre dal 1920, indirizzava la stessa richiesta alla «Commissione Centrale»: «Mia madre non lavora da nessuna parte perché è invalida. La mia famiglia è composta da mia madre, da mia sorella di 18 anni, da me che ne ho 16, e da mio fratello di 14 anni. Siamo tutti a carico del nostro fratello maggiore, che ha una propria famiglia, moglie e due figli. Nostro fratello lavora nella fabbrica 'Krasnyj Luč' come protocollista e riceve uno stipendio di 71 rubli, che non basta per 8 persone. A causa dell'esiguità dello stipendio, nostro fratello si rifiuta di nutrirci, insistendo che io lavori da qualche

parte. Viviamo solo di pane che non possiamo mangiare a volontà. Di scarpe e vestiti non conviene parlare, ci mettiamo cappotto e stivali laceri. Chiedo alla Commissione Centrale di esaminare la mia domanda e di darmi un lavoro qualunque per nutrire me, mia madre, mia sorella e mio fratello»⁴⁵.

Per trovare lavoro c'erano ragazzi che scrivevano direttamente a Stalin. Spinto da una situazione particolarmente difficile, un orfano di padre scrisse per lasciare l'ambiente di speculatori in cui era venuto a trovarsi inaspettatamente. Il pericolo sociale dell'ambiente frequentato -(si trattava forse solo di piccoli commercianti vittime delle confische da parte delle autorità)- veniva enfatizzato probabilmente per rendere la richiesta più convincente. La lettera, dell'8 luglio 1930, fu inviata al Comitato Centrale del Partito Comunista (CK VKP) di cui porta ancora il timbro 'segreto' (*sekretno*). Questa lettera, come molte altre, mostra come i primi dieci anni del regime sovietico si siano riflessi sulla vita di questa generazione: «[...] Sono nato nel 1912 nella città di Žitomir in una famiglia povera. Mio padre era calzolaio, lavorava presso un padrone. La mia mamma era a casa. Nel 1913-1914 cominciò la guerra mondiale e per questo presero mio padre. Poiché mio padre non era a casa, la mamma e la nonna hanno cominciato a lavorare a casa per vivere (facevano il pane). Nel 1918 mio padre tornò dalla guerra molto malato [...] e dopo qualche mese morì, lasciando una giovane moglie di 28 anni con 4 bambini, sola come in mare aperto. Dopo un paio di mesi morì mio zio. Lasciò mia zia con due bambini che prendemmo a vivere con noi. In questo modo diventò molto difficile vivere. La mia mamma doveva guadagnare da vivere per 7 persone. Nel 1927 entrò in una società di artigiani ed ora lavora in una cooperativa (*artel'*) [...]. Ora guadagna molto poco, meno di 60 rubli al mese. Nel 1929 mio fratello andò a Birobidžan nelle fabbriche di trattori. L'anno scorso ho finito la scuola [...] e non avendo mezzi per proseguire gli studi sono rimasto a casa. Un mio amico di Mosca mi ha scritto di raggiungerlo, che guadagnava molti soldi, e che sarebbe stata una buona cosa se fossi venuto. Mi sono procurato 6 rubli, 7 li ho presi in prestito da un mio compagno, e sono giunto a Mosca dal mio compagno. Mi trovo qui da tre settimane. Pensavo che lavorasse, ma risulta che non lavora affatto, perché commercia al mercato cose antiche. E' così che sono capitato in una compagnia di speculatori e mercanti. [...]. Io non posso sopportare queste persone. Mi mandano a concludere affari tali che mi fanno spavento. Caro compagno Stalin, Le chiedo di togliermi dalla compagnia di queste persone. Non voglio vivere con loro, voglio lavorare. Voglio diventare un cittadino onesto della nostra Repubblica. Voglio essere onesto. Voglio lavorare per la Rivoluzione culturale. [...]

Voglio essere insieme a voi, insieme agli operai, voglio stare vicino alla classe operaia [...]»⁴⁶.

Fra le lettere che chiedevano aiuto materiale disponiamo di vari esempi molto significativi per situare l'origine del dissenso nella disperazione provocata dall'estrema miseria in cui viveva gran parte della popolazione. Il primo è costituito da un'altra lettera inviata a Stalin da parte di un ragazzo rimasto orfano di padre durante la guerra civile. La richiesta di un intervento urgente è accompagnata da parole aspre di protesta e ribellione nei confronti delle condizioni precarie di vita, e dal risentimento nei confronti delle classi che avevano conservato il potere nonostante i cambiamenti introdotti dalla Rivoluzione. In questa lettera del 18 marzo 1930, spedita dalla regione autonoma di Mordovo, notiamo una forte consapevolezza del sacrificio umano richiesto dalla guerra civile. Il ragazzo, di 17 anni, scriveva in nome degli orfani della sua regione perché, a dieci anni dalla fine della guerra civile, essi si erano trovati in uno stato di abbandono con le loro madri, dimenticati dal governo. «[...] E chi ci prende in giro? I figli degli ex gendarmi che hanno ucciso i nostri padri prima della Rivoluzione e gli ex bettolieri che hanno fatto diventare ubriacone il popolo e così hanno accumulato ricchezze, come anche i commercianti, i macellai, i sottufficiali. Tutti questi tipi che si nascondono sotto il marchio di 'contadini poveri', continuano a essere nei governi locali e succhiano il nostro sangue di orfani. Prendono in giro noi, figli dei padri uccisi nell'Armata Rossa. Noi, bambini che abbiamo sofferto enormemente sotto il giogo di questi vampiri, vi scriviamo una lettera triste. Mentre invece penso che Lei non si è dimenticato di noi, e penso che noi le siamo utili. Non dimenticate, non dimenticate di porgere loro un saluto nell'anniversario, ornando di bandiere rosse le loro tombe fraterne. Per noi è diventato amaro e triste vedere che ci prendono in giro. E chi ancora? Gli ex vampiri hanno succhiato il sangue del contadino, ed ora hanno cominciato a succhiarlo a noi. Penso che non possiamo essere lasciati al mondo a soffrire senza alcun aiuto. Chiedo di esaminare la mia triste lettera. Penso che non abbia dimenticato le sue promesse verso di noi e che sia fedele alle sue parole proletarie, che ha scritto [...] e alle promesse fatte a noi e alle nostre madri quando avete inviato i nostri padri a combattere e chiedo al distretto locale del *komsomol* di dare una risposta e di stamparla in tutta l'Unione Sovietica, in modo che tutti i lavoratori leggano la triste lettera dei bambini rimasti orfani, dimenticati al mondo, condannati a soffrire per sempre. Chiedo ai padri fedeli, eterni combattenti, di darmi una risposta»⁴⁷.

C'erano anche bambini che promettevano adesione politica e attivismo sociale, come gli autori di queste due lettere ricche di elementi rile-

vanti per capire il grado di influenza dell'educazione comunista. La prima, di M.S.T., originario della città di Penza, fu inviata al Comitato Esecutivo il 30 aprile 1930. Accudito dal nonno nella città di Bessonovka in seguito alla morte dei genitori, questo bambino giustificava la sua richiesta col fatto che la pensione di 6 rubli e 30 kopeki, attribuita per la morte del padre nella ferrovia Kazanskaja di Mosca, non bastava. Il nonno, di 65 anni, non era in grado di mantenerlo sia perché un incendio aveva distrutto la sua proprietà sia perché la carestia aveva colpito il raccolto: «[...] attualmente questa pensione non mi basta neppure per il pane e inoltre non ho parenti vicini, la scuola di [...] non mi aiuta e vivo sempre peggio. E' evidente che potrei andare per una brutta strada, ma non mi porterebbe a niente di buono. [...]. In questo caso penso che non diventerò un boss ('ataman' nel testo russo), voglio essere un futuro combattente per la libertà e un nuovo edificatore del nostro Stato sovietico unico al mondo. Ora sono un pioniere, desidero andare nel *komsomol* e nel partito comunista. Inoltre studierò la politica e sottolineo ancora una volta che cercherò di conoscere la nostra economia e nella mia testa tutto questo si consoliderà per sempre [...]»⁴⁸. Nel mese di ottobre dello stesso anno, P.I.G., un bambino, chiedeva in modo molto insistente scarpe e vestiti e la possibilità di continuare gli studi confidando nella comprensione di N.K.Krupskaja che era stata «il primo aiutante del compagno Lenin, il caro nonno» e che «aveva combattuto per i figli dei contadini poveri»: «Salve, cara nonna Nadežda Konstantinovna Krupskaja. Cara nonna, ti mando il mio saluto molto affettuoso. [...]. Le chiedo, cara nonna, di inviarmi i soldi per le scarpe e i vestiti. Non voglio smettere di studiare. Da un anno e mezzo sono rimasto senza padre e mia madre ha 60 anni. Io stesso sono andato a scuola con abiti a brandelli per tre anni, ma ora si sono completamente strappati. [...]. Cara nonna, mi mandi un aiuto, mi dia la possibilità di terminare gli studi e di diventare un buon operaio del Governo Sovietico. Benché io ora non faccia parte di nessuna organizzazione, durante l'estate mi darò da fare per organizzare le sezioni dei pionieri. D'estate lavoro molto con i pionieri e per questo datemi la possibilità di studiare perché sarò un buon lavoratore sociale (*chorošij obščestvennik*). Cara nonna, mi mandi per favore un aiuto e con questo arriverederci cara nonna. Tante belle cose, vivi a lungo e aiuta gli infelici»⁴⁹.

Fra le lettere contenenti la richiesta di aiuto materiale, è stata rinvenuta solamente la lettera di un bambino, del 14 ottobre 1930, che chiedeva una casa per la sua famiglia molto numerosa. Nonostante la costruzione di nuovi edifici, il problema dell'abitazione continuò ad essere grave, in seguito all'emigrazione della popolazione rurale, dettata dalla necessità di mano d'opera industriale. «[...] La nostra famiglia è composta di 13

persone: mio padre, mia madre, la nonna e 10 figli [...]. I miei fratelli studiano nel mio stesso gruppo (il sesto), mentre mia sorella ha finito la scuola nel 1925 e da allora non è riuscita a trovare nessun lavoro. In questo modo, l'unico a lavorare per 13 persone è mio padre e per questo Lei capisce quanto siano pesanti le nostre condizioni materiali. Ma la cosa più difficile per noi è l'abitazione. La nostra famiglia vive in una piccola baracca con un appezzamento di terra di sei *aršin* quadrati. Questa vecchia baracca ha la porta direttamente sulla strada e per questo soffriamo il freddo poiché siamo coperti di neve. Il pavimento, come in tutte le baracche è di terra, è molto freddo e il tetto minaccia di crollare. In questo alloggio viviamo già da due anni, dormiamo direttamente sul pavimento poiché l'alloggio è così piccolo che la sistemazione di un letto o due impedirebbe di passare. Ma né mio padre né mia madre possono ottenere un alloggio umano. Passare l'inverno in questo alloggio, significa morire prima o poi, mentre nella nostra via sono state costruite centinaia di appartamenti che è impossibile ricevere. Per questo ho deciso di fare tutto quello che posso. In questo modo salverò forse i miei piccoli fratelli e sorelle, senza parlare di quelli più grandi e di mio padre che lavora fino a 13-15 ore al giorno. Torna a casa, non può riposarsi e la sua salute è minacciata. [...]. Il pioniere della 97-esima sezione della Prima Scuola del [...] V. P.»⁵⁰.

Sono degne di nota, infine, altre due brevi lettere, inviate alla moglie di Lenin nel 1935 da parte di bambini affidati rispettivamente al nonno e a una tutrice. Il 4 novembre, un'orfana di 16 anni, E.N.L., originaria di Moršan'-Ljadovka della regione di Voronež (distretto di Krasivoe), terminata la settimana, chiese di essere aiutata a frequentare la scuola in quanto stava subendo le discriminazioni seguite alla condanna del padre denunciato dalla matrigna. «[...] Studiavo con buoni voti in tutte le materie, adempivo correttamente il lavoro sociale. Mio padre proveniva da una famiglia di contadini poveri, cosa che conferma il suo carattere. Mia madre proveniva da una famiglia povera di braccianti agricoli. Suo padre ha 65 anni. E' membro del partito bolscevico dal 1917 ed è stato un partigiano rosso. Da giovane mio padre viveva con gli impiegati e per mezzo del buon servizio e della buona fama è entrato a far parte dei ministri di culto. Oltre al nonno materno che ha 65 anni, non ho parenti stretti. Sono rimasta orfana e non voglio rinunciare agli studi nel paese sovietico libero. Non sono colpevole se mio padre era così, seguirò le orme del nostro giusto maestro V. I. Lenin. Nadežda Konstantinovna, tutta l'estate sono andata sui pattini, ma ora voglio studiare. [...]»⁵¹. Un altro bambino, il 30 dicembre, scriveva: « Cara compagna Krupskaja. Mi rivolgo a Lei con una grande richiesta. Ho ascoltato dagli adulti che Lei aiuta gli orfani.

Sono da solo con mia sorella. La nostra mamma adottiva è molto povera ed è spesso malata. Ma nonostante questo ci vuole bene e non ci abbandona. La nostra mamma è pensionata e riceve 25 rubli di pensione e non può fare spese impreviste per noi. Compagna Krupskaja, ora è inverno e tutti i bambini sciano e pattinano, mentre mia sorella ed io ci limitiamo ad osservarli. Mi piacerebbe molto diventare un buon atleta, temprarmi, ma non avendone la possibilità, devo solamente guardare. Vi chiedo di non rifiutare la nostra domanda di aiuto. V. B e N. B., seconda classe»⁵².

Infine, fra quelle che chiedono aiuto materiale e in particolare il cibo ci sono tre esempi molto densi di riferimenti storici. La prima, del 28 aprile 1930, offriva informazioni in primo luogo sulla penuria alimentare che obbligò ad adottare di nuovo un sistema di razionamento per il pane e i beni di prima necessità a partire dal 1928/1929 e in secondo luogo sulla nuova campagna di requisizioni introdotta per combattere la crisi cerealicola del 1928⁵³. Il suo mittente, un bambino, originario della regione di Poltava, raccontava che suo padre era un contadino molto povero, attivo nel Partito e invalido della terza categoria, inabile al lavoro. In seguito al cattivo raccolto non era in grado di mantenere la sua famiglia di 8 persone: «Ci nutriamo di rifiuti. Ho dieci anni e il medico dice che ho il catarro cronico per la cattiva alimentazione. Afflitto per la nostra condizione, mio padre ha pianto molte volte e ha scritto tutto questo a un giornale, ma 'è una voce che grida nel deserto'. Ora sono a casa, non ho niente per andare a scuola, non ho stivali e non sono in grado di comprarli. Vorrei studiare, ma siamo molto poveri. Ho anche dei fratelli più piccoli di me ai quali insegno quello che posso in casa. Il fratello più piccolo, che ha sei anni, impara già a leggere. Mio padre ha accumulato con fatica alcuni soldi. Voleva comprarmi almeno degli stivali usati ed ero contento per questo. Ma è venuto il *sovet* di villaggio che ha preso tutti i soldi e ha detto 'paga l'imposta, altrimenti ti capiterà qualcosa di brutto'. Allora mio padre li ha consegnati e di nuovo non ho stivali. Gli altri ragazzi mi rendono molto triste, e quando mi chiamano 'senza stivali' mi viene da piangere. [...]Aspetto la risposta in *Družnye rebjata* alla quale mio padre ha fatto l'abbonamento. [...]»⁵⁴.

La seconda lettera indirizzata al Comitato Esecutivo e in particolare a M. I. Kalinin, il 13 giugno 1930, è singolare per il suo contenuto. Non vi troviamo solamente la richiesta di aiuto alimentare da parte della popolazione deportata della Crimea, ma anche informazioni indirette sulle cause del persistere del fenomeno dell'abbandono all'inizio degli anni Trenta. Numerose deportazioni furono infatti avviate sulla base delle misure di *dekulakizzazione* nelle regione della 'collettivizzazione totale' del 30 gennaio 1930, benché le fonti tacessero questo fatto. Per avere un

esempio della manipolazione delle informazioni che si stava verificando in quel periodo, basti citare una fonte che informava che nei raccordi ferroviari di Mosca e del Caucaso del Nord, nei vagoni adibiti a istituti di prima accoglienza, erano stati arrestati rispettivamente 11 120 e 5 001 *besprizornye*. Per entrambe le regioni, la fonte riportava rispettivamente che il 57 % e il 54 % erano fuggiti dagli orfanotrofi, che il 31 % e il 28 % avevano una famiglia, che il 12 % e il 18 % erano attratti dalla passione per i viaggi⁵⁵. In realtà era molto probabile che le fughe e i viaggi fossero avvenuti durante gli spostamenti coatti e disorganizzati dei deportati. Denutrizione ed epidemie completavano il quadro della violenza esercitata dalla polizia politica, che spinse il Partito ad adottare qualche misura per salvare la vita dei bambini, come ad esempio nel Caucaso del Nord⁵⁶. La lettera rinvenuta testimonia anche che i bambini venivano utilizzati dagli adulti come messaggeri di questa verità crudele, come conferma l'espressione, ricorrente anche in altre missive, «i nostri genitori erano tutti contadini medi e poveri». I ragazzi raccontavano dell'arresto e del viaggio separato dai genitori, durato 11 giorni interi dalla Crimea fino all'industria di Nadeždinskoe. «[...] Dopo alcuni giorni abbiamo potuto trovare i nostri genitori. Ora ci hanno distribuito tutti in località sconosciute. I nostri genitori sono stati inviati alla costruzione di baracche e all'ammasso del legname. E noi bambini siamo rimasti a una temperatura di -25° con i vestiti estivi e senza mangiare. Molti di noi, bambini piccoli "figli dell'ottobre" e pionieri, e invalidi, cominciarono a morire di fame e di freddo. Fra questi c'erano molti bambini molto intelligenti. Non c'era l'assistenza medica. Se non prestate attenzione a noi, pensiamo che moriremo fra breve. Se non c'è la possibilità di farci tornare in Crimea, allora fateci studiare in una qualsiasi regione calda. Noi non volevamo e non vogliamo causare danno al potere sovietico, anzi ci sforziamo di arrecare un vantaggio. Ci hanno spinto in un posto così sperduto in cui non ci sono piante coltivate ma solo bosco e animali selvaggi. Noi non ci consideriamo colpevoli, poiché i nostri genitori erano tutti contadini medi e poveri. [...] Chiediamo di rivolgere l'attenzione alla nostra domanda e alla nostra situazione e di prestarci aiuto con urgenza. L'ultima nostra camicia l'abbiamo barattata con qualcosa da mangiare. Ora ci troviamo tutti in una difficile situazione»⁵⁷.

La mancanza di accusa diretta a Stalin e al Partito avrebbe risparmiato a questi deportati pene ancora più atroci. Infatti, si temevano le conseguenze delle accuse aperte come mostra la lettera seguente, evidentemente anonima. La lettera, del 25 marzo 1923, chiedeva un soccorso alimentare accusando in modo grave Stalin e la propaganda falsa sulla protezione sociale dei bambini: «Cara nonna Nadežda Konstantivovna.

Tutto il mio gruppo ha deciso di lamentarsi con Lei per il nostro modo di vita. Per tutto il mese di dicembre e di gennaio non ci hanno dato pane e dolci. I nostri genitori, e in particolare solo i padri, ricevono cibo per loro ma non sufficientemente. E quando lo danno a noi allora soffrono la fame loro stessi. I nostri compagni dell'altra scuola durante l'intervallo lungo [...] chiedono (da mangiare) ai passanti. Né gli insegnanti né i nostri genitori sanno quando ci daranno il pane, il latte, il burro e lo zucchero. A casa i nostri genitori imprecano dicendo che hanno combattuto per la libertà. Ingiuriano molto il compagno Stalin, lui e i suoi figli che mangiano pane bianco e caramelle e burro e lardo, e noi tutto ciò non lo vediamo neppure. I bambini dei militari mangiano bene, perché i loro padri non permettano lo sciopero. Nei giornali scrivono che il compagno Stalin dice a tutti che si preoccupa molto dei bambini, come se gli stranieri non vedessero che non è la verità. Perché lo scrivono? Il nostro governo deve dire la verità. Nonnina, si dia da fare affinché ci diano da mangiare, abbiamo bisogno di crescere. Fate in modo che amiamo il nostro governo. Nonna, scrivete nel nostro giornale *Kollektivist* perché non ci danno da mangiare, e perché al mercato non c'è niente ed è tutto molto caro. Come dobbiamo vivere, noi e i nostri genitori? Si dice che al tempo dello zar si viveva meglio. Non scriviamo i nostri cognomi altrimenti ci cacciano [...]»⁵⁸.

Per concludere, presentiamo due esempi scelti fra le numerose lettere rinvenute negli archivi, inviate dai bambini per chiedere rispettivamente a Stalin il diritto di circolazione e alla moglie di Lenin la restituzione del diritto di voto per i genitori. La soppressione dei diritti civili infatti condannava le persone a uno stato di semilibertà, che impediva loro di trovare un lavoro, di ricevere la casa e le tessere di razionamento e di spostarsi. La prima, dell'8 aprile 1930, conteneva alcune richieste molto particolari che riguardavano il diritto di circolazione, dal quale erano state sospese le famiglie dei *lišency*, i cittadini privi di diritti civili per motivi politici e religiosi. Queste lettere di protesta cadevano nel vuoto perché nel 1932, 3,5% degli elettori, cioè quasi tre milioni di persone erano state colpite da questa sanzione⁵⁹. L'adolescente, di 16 anni, scriveva allo «stimatissimo compagno Stalin» per ricevere il permesso di circolazione che gli avrebbe permesso di «cambiare vita»: «A casa i miei genitori mi sono estranei, mio padre è ministro di culto, privo di diritti elettorali, e da più di due mesi si trova all'ospedale di Penza, affetto da una malattia gravissima. Io non sono un nemico del Governo Sovietico e in ogni caso comincerei ad aiutarlo se riuscissi ad andarmene da dove vorrei. Benché ci sia il proverbio 'la mela non cade lontano dal melo', secondo me, questo non mi si addice proprio poiché studiando nelle scuo-

le di 1° e 2° sono stato attivo nei lavori sociali e sento che non sono mai stato [...] al Governo Sovietico, che si sforza di migliorare la vita degli operai e dei contadini poveri. Mi prenderà sotto la sua tutela un parente, che vive a [...], ma questo non sarà possibile senza aiuto. Infatti gli organi locali, che vietano di partire a tutte le persone prive dei diritti elettorali, lo vietano anche a me, benché io non sia ancora privo del diritto di cittadinanza. Per questo non posso proprio capire niente. Di cosa sarei stato accusato, cosa avrei fatto? Non lo so. Mi risponda, per favore, e mi consigli, per favore. Cosa devo fare se non riesco a partire? Vivere o morire, diventare matto o che cosa? Faccio il voto davanti a Lei che se mi aiuterà in questo, sarò tutto suo e mi sforzerò in ogni modo di essere utile al Governo Sovietico. D.B. che spera in Lei. Invio il francobollo in ogni caso»⁶⁰.

Nel secondo esempio, del primo marzo 1935, Ž.Z., un bambino di 10 anni, scrisse a N.K.Krupskaja, molto probabilmente su suggerimento della madre, per chiedere di intercedere presso le autorità locali. Faceva presente di essere un bravo bambino, perché raccontava di frequentare la sesta e di essere un pioniere da tre anni. Ma soffriva la fame e piangeva spesso per questo con la sorellina di quattro anni, nonostante i genitori andassero a lavorare dalle 7 di mattino alle 6 di sera. Il motivo di queste sofferenze era dovuto al fatto che il padre era diacono e di conseguenza la madre, privata del diritto di voto, trovava solamente lavori occasionali: «Quando la cacciano dal lavoro, le danno buoni certificati. Ha lavorato sette mesi all'ospedale come assistente, l'apprezzavano molto, la lodavano e le hanno dato un certificato, anche nella lavanderia le hanno dato un buon certificato. Già da due mesi lavora in una cooperativa di pantaloni e ogni giorno ci chiediamo se la manderanno via. La mamma ha lavorato come lavandaia e ora le fanno male le dita. [...]. Nadežda Konstantinovna, perché non prendono la mamma da nessuna parte? [...]. Siamo in quattro fratelli, due femmine e due maschi, io sono il più grande e ho 10 anni. Sono molto stanco. La mia mamma è arrabbiata, piange spesso, vuole mangiare e le facciamo pena. Il 17 dicembre del 1934 la mamma ha fatto la domanda in tribunale affinché le restituiscano il diritto di voto, ma il comitato esecutivo di distretto non ha ancora dato la risposta, mentre il procuratore le ha detto che le devono restituire il voto. Nadežda Konstantinovna, perché siamo colpevoli, la mamma e noi? Anche perché il nostro babbo era un diacono? Neanche a lui danno un lavoro. La nostra mamma ci manda a chiedere l'elemosina e noi piangiamo. Gli altri bambini ci picchiano e ci hanno rubato il pane ed io ho detto che noi non ci andremo più. Il babbo ha venduto tutto e ora non c'è più niente da vendere. Da noi è rimasto qualcosa dopo la morte dello zio Fil'ja e della

nonna ed ora non vado più a chiedere l'elemosina. Inviare una lettera affinché diano il voto alla mamma e non la caccino dal lavoro. Mi piacerebbe molto vederLa. Si faccia una fotografia e la faccia stampare sulla *Pionerskaja Pravda*»⁶¹.

Anche questa lunga citazione conferma l'ipotesi dell'evoluzione della funzione delle "scritture bambine" nella società degli anni Trenta, di un consenso apparente che denunciava la demoralizzazione e la solitudine di una società colpita da fenomeni di violenza sempre più atroci.

IV. L'infanzia dei giovani delinquenti

Le autobiografie presentate in questa parte sono state tratte da due raccolte di racconti di giovani delinquenti pubblicate rispettivamente nel 1927 e nel 1928. La prima raccolta costituiva un'appendice ai materiali della Comune di Lavoro di Mosca (*Mostruddom*), uno dei nove riformatori gestiti dal Commissariato del Popolo agli Interni⁶², la seconda, invece, rappresentava una sorta di introduzione alla descrizione della comune di lavoro «Bol'shevo», una delle colonie fondate dalla polizia politica (GPU-OGPU) nel corso degli anni Venti. Si tratta di due tipi di biografia assai diversi per stile e contenuto, di cui presentiamo quattro esempi significativi. Infatti le due autobiografie del primo tipo offrivano dei ritratti molto particolari, in cui i veri protagonisti non erano i giovani ma i fattori sociali che avevano determinato l'infrazione e la recidiva. La maggior parte dei giovani aveva vissuto le stesse esperienze quali la perdita dei genitori e il vagabondaggio, i reati plurimi, i processi, le detenzioni nell'asilo Rukavišnik (ex riformatorio zarista) e in varie prigioni, periodi alterni di lavoro e disoccupazione. Nonostante questo tipo di fonte non risulti particolarmente interessante per studiare la natura del fenomeno della delinquenza minorile, perché si limita a offrire una rappresentazione dei giovani delinquenti come *besprizornye*, senza offrire né informazioni sui fenomeni della devianza minorile vera e propria, né descrizioni sulla vita dell'istituto e il suo regime fondato su un sistema di rieducazione al lavoro, va sottolineato che esse contribuivano a mostrare ai lettori che i *besprizornye* della strada costituivano un pericolo sociale sempre maggiore verso la fine degli anni Venti. Questi documenti, che saranno studiati in relazione allo sviluppo del sistema penale e penitenziario nei suoi aspetti teorici e concreti in altra sede, acquistano invece un particolare rilievo nel caso in cui vengano considerati come esercizio del processo pedagogico volto a far assimilare ai giovani le nuove norme comuniste. Questo desiderio di essere rieducati e reintegrati alla nuova società veniva espresso chiaramente alla fine di ogni racconto, quasi ad indicare il primo passo del processo di rigenerazione che i giovani stavano facendo per entrare

nella nuova vita ispirata alla morale comunista del lavoro. Scritta da un ragazzo originario di Tula, «La geografia della mia vita» narrava della distruzione della sua casa in seguito a un incendio e al trasferimento in città della famiglia. Un ulteriore trasferimento in Ucraina non migliorò la condizione della famiglia. La morte della madre segnò anche per lui l'inizio della vita di abbandono: «[...] Allora cominciai a vivere peggio. Cominciai a vagare per i bazar e cominciai a vedere in che modo i ragazzi riuscivano a rubare. Allora imparai a rubacchiare le mele, le carote e i cavoli. Quello che riuscivo a rubare lo vendevo e compravo qualcosa da mangiare. Giungevo a casa, mio padre mi rimproverava e mi chiedeva dove andavo tutto il tempo. Gli rispondevo che andavo in giro. In seguito rubai un borsellino. Mi presero e mi portarono alla polizia giudiziaria di provincia. Rimasi in prigione undici giorni. Il dodicesimo giorno, giunsero mio padre e mia sorella per prendermi in affidamento. Mi consegnarono a mia sorella. Quando tornai mi ammalai, non potevo alzarmi. Allora mia sorella mi lavò, mi mise la biancheria pulita e il giorno seguente mi portarono all'ospedale. Vi rimasi quattro mesi. Quando guarii, mio padre mi ricondusse a casa. Cominciai a vendere sigarette e con quello che guadagnavo compravo del cibo. Mio padre mi rimproverava e mi picchiava, ed ero triste per questo. Mio padre viveva con mia sorella perché era invalido. Quando si ammalò di tifo, gli amputarono una mano. In seguito cominciai a vagabondare. Se mi incontrava, mi conduceva a casa e mi picchiava. Cominciai a rubare i soldi a mio padre e a mia sorella, la biancheria oppure un anello. Essi indovinarono chi era stato, mi rimproverarono e mi picchiarono. [...] Allora andai alla stazione, presi il treno e andai a Kursk. Dapprima avevo paura di rubare, allora chiesi l'elemosina. In seguito imparai a rubare. Rubai nella città di Kursk, poi andai a Mosca. (...). Mi presero e mi mandarono nella colonia. Di là fuggii. Dopo andai negli asili della Posta, del Gas e nel Rukavišnik, ma scappai da tutti. Poi mi misero nella comune di lavoro di Mosca. Scontai il periodo di condanna, uscii e andai nel mercato della Chitrovka. Là vidi solo cose brutte, di bello non c'era niente. In seguito cominciai a sniffare cocaina, a giocare a carte e mi presero di nuovo una volta nella stazione Kursk. Ora ho quattro condanne, due arresti e penso che non si debba rubare. Col furto non si vive un secolo. E' una brutta vita. Quando il periodo di condanna sarà terminato, rimarrò qui e comincerò a lavorare, altrimenti sarò un uomo perduto [...]»⁶³.

Nella «Descrizione della mia vita», un altro adolescente raccontava la vita della famiglia nel Donbass. Orfano di madre, perse il padre, operaio nell'industria della fusione della ghisa Kodeev, durante la repressione dell'insurrezione degli operai dopo la Rivoluzione. «[...] Il nostro deside-

rio era quello di andare nella nostra città natale. Allora ci affidarono a un tutore che ci inviò nella nostra città natale, nella provincia di Orël. Vivemmo là fino al 1919. Cominciò la carestia. Il nonno ci cacciò perché non aveva niente da mangiare. Mi cacciò perché ero il più grande, mentre mio fratello rimase da lui. Mi misi a piangere, non sapevo cosa dovevo fare, e me ne andai dove mi portavano le gambe. Presi il treno e partii. Dove stessi andando non lo sapevo neppure io. Avevo fame. Avevo paura di chiedere, avevo paura di rubare, all'improvviso mi balzò vicino un bambino e mi disse 'vieni con me', e andai col lui senza sapere dove. Egli disse di andare con lui, di voler andare in un istituto. Io lo seguii. Arrivammo nella sezione dell'educazione popolare e ci presero nell'istituto nella città di Bachmut. Là vissi fino al 1923. In seguito mi annoiai e andai nella città di Orël. Là mi arrestarono e mi condannarono a tre anni di reclusione. Mi condannò il tribunale provinciale, ma ridusse il periodo siccome ero minore. Mi mandarono a Mosca nell'istituto fondato sull'educazione al lavoro. Per darmi una formazione, mi fecero lavorare nel laboratorio di calzoleria. Sono molto soddisfatto, voglio imparare e diventare un uomo libero. Voglio essere un cittadino onesto»⁶⁴.

Le ultime due biografie sono tratte dal *corpus* di racconti autobiografici dei ragazzi della comune Bol'shevo, un riformatorio organizzato dall'OGPU nel 1924 per rieducare i *besprizornye* e giovani delinquenti di strada arrestati. Benché la più famosa di queste colonie sia quella di A.S.Makarenko, anche la comune Bol'shevo divenne assai rinomata grazie alla pubblicazione di due brevi opere dedicate ai suoi successi nel campo della rieducazione dei giovani delinquenti, «La Comune di lavoro dell'OGPU» (1928) e «La fabbrica delle persone» (1929)⁶⁵. Benché non sia possibile conoscere la quantità di giovani delinquenti rieducati, le strategie educative e in genere la quotidianità di queste istituzioni, a causa della non disponibilità delle fonti d'archivio, è importante esaminare alcune biografie pubblicate per dimostrare che il giovane delinquente pericoloso per la società poteva trasformarsi in un «uomo nuovo», grazie ai metodi di rieducazione imperniati sul collettivo e sul lavoro. Diversamente dai due esempi tratti dal riformatorio di Mosca, in queste autobiografie emergono nuovi elementi importanti per analizzare la nascita di un discorso ideologico sull'espansione della funzione della polizia politica in un campo che era precedentemente appannaggio dell'intervento sociale. Nel primo caso, un ragazzo, nato nella provincia di Rjazan', nella città di Ranenburg, mostrava di avere un carattere ribelle e particolarmente indisciplinato già dalla prima infanzia. Fuggito prima dalla madre, poi dalla nonna, visse alla stazione della sua città dove incontrò dei ragazzi con cui cominciò a derubare i passeggeri provenienti da Kiev.

Condotto alla sezione di polizia, venne trasferito alla commissione per gli affari dei minori che decise di darlo in affidamento alla madre. Di nuovo in fuga, cominciò a scappare al mercato di Smolensk. «[...] Al mattino mi condussero alla commissione che mi disse 'Sei stato da noi solo tre giorni fa'. 'Sì, è vero'. L'assistente sociale mi disse 'Dove ti mandiamo per non farti ricondurre qua domani? Ti mandiamo nella colonia'. Si avvicinò al poliziotto e disse: 'Conducilo all'Istituto Rukavišnik'. Giungemmo all'istituto Rukavišnik e mi lasciarono là. Il giorno seguente mi condussero nella colonia nella stazione di Jaroslavl', alla stazione di Puškino. Là vissi fino al 1920. All'inizio si stava bene, ma in seguito ci furono due educatori, uno più cattivo dell'altro, che mi picchiavano e mi facevano andare quasi scalzo d'inverno nel bosco a segare la legna. In una parola, stavo male e allora un giorno ci riunimmo in una stanza e ci mettemmo d'accordo per scappare. Al mattino andammo a lavorare da varie parti, alcuni alla stazione, altri nel bosco; se ne andarono tutti. Questo accadde all'inizio del 1921. Giunsi a Mosca, andai al mercato, rubai, andai alla sala da tè, poi in una bisca a giocare a carte, mi giocai tutti i soldi e rimasi senza pane né tetto. [...] Nel 1922 fui condannato per furto e mi diedero due anni di prigionia. Fui incarcerato nella prigionia Taganka. Dalla Taganka mi inviarono a Nižnij Novgorod dove rimasi in prigionia un anno. A causa dell'amnistia, mi abbuonarono un anno, e quando mi liberarono andai in giro ancora per un po' di tempo. Mi arrestarono per furto e mi condannarono a un anno e sei mesi. [...] Stemmo in carcere nella prigionia di Serpuchov un mese, in seguito pensammo a come fuggire perché la condanna era lunga. [...] Di trenta fuggirono 5 persone e 8 furono mandate all'OGPU. Ecco che ho potuto scrivere la mia avventura. [...] Tre condanne, non so esattamente quanti arresti, ma probabilmente almeno 15»⁶⁶.

L'ultima autobiografia presa in esame presenta un cambiamento di stile importante e rifletteva ormai anch'essa una strumentalizzazione dell'educazione comunista simile a quella presente nelle lettere pubblicate da M. Gor'kij. Per capire la natura di queste fonti, occorre ricordare brevemente che non si trattava semplicemente di autobiografie, ma di racconti orali narrati dai ragazzi e registrati per la redazione della storia della comune Bol'shevo, «I bol'shevy. Saggi sulla storia della comune Bol'shevo G.G.Jagoda dell'NKVD»⁶⁷. Va ricordato che non si trattava di una pratica isolata ma di un fenomeno molto diffuso all'inizio degli anni Trenta, che aveva lo scopo di tramandare la memoria della classe proletaria, e attraverso di questa di riprodurre la microstruttura sociale ed economica fabbricata in questi racconti⁶⁸. Nel caso delle autobiografie dei giovani, è possibile notare che essi incarnavano il processo della trasformazione del

loro carattere pericoloso in una 'personalità socialista'. Infatti in tutte le biografie, al di là delle variabili, notiamo due elementi costanti quali il mito del collettivo e il culto del lavoro, che dovevano contribuire a formare la coscienza di una classe di nuovi comunisti. Cinque erano i nuovi comandamenti della comune che dovevano strappare i ragazzi alla vita di strada, «non rubare, non bere, non giocare a carte, non sniffare cocaina e sottomissione alle disposizione della riunione», ai quali si aggiungevano il lavoro in un laboratorio artigianale (di calzoleria e di falegnameria) e il regime libero, cioè senza scorta armata⁶⁹. L'autobiografia di un altro ragazzo, al pari di quella dell'adolescente che descriveva la vita del collettivo del *sovchoz* della Crimea, rispecchiava in modo esemplare i cambiamenti auspicati nella sua vita e nella sua personalità grazie alla vita comune. La variabile era costituita dal periodo di permanenza sulla strada. In questo caso si trattava di un giovane rimasto *besprizornyj* dall'età di sei anni, molto probabilmente in conseguenza della Grande guerra. Infatti, nel 1921-1922, all'età di 15-16 anni, era stato arrestato in una stazione di Mosca ed era stato internato per un anno e mezzo nella comune della sezione moscovita dell'educazione (Mono) alla stazione Kalužskaja. In seguito venne condotto da M. S. Pogrebinskij, membro dell'OGPU, in una comune di lavoro fuori Mosca in fase di organizzazione in un edificio occupato in precedenza dai membri della GPU. A questo punto del suo racconto, si incontrano dei fattori comuni anche alle altre biografie: cambiamento del comportamento violento da parte dei ragazzi, cambiamento della mentalità della popolazione circostante la comune, rispetto per la vita collettiva e processo di rieducazione dei giovani, intrecciato con la crescita economica della comune: «[...] Allora eravamo 17 persone e devo dire che esisteva l'abitudine cosacca del capobanda. Gli 'atamani' eravamo io e K. Io avevo un gruppo di 6 persone, lui di 11. Per difenderci l'uno dall'altro ogni gruppo era armato di coltelli da caccia e di ogni genere. Nei primi tempi si verificò una serie di fenomeni spiacevoli al punto che nel villaggio vicino tutti cominciarono a mettere i lucchetti perché pensavano che bisognasse nascondere in modo migliore le cose. Quando camminavamo nel villaggio, ci bastonavano senza ragione anche se eravamo in numero inferiore rispetto ai ragazzi di campagna. Vivemmo così un mese e mezzo e ricevemmo l'ordine da Pogrebinskij di prendere un gruppo di ragazzi dalla prigione[...]. Questo era il primo gruppo. Aveva più coraggio. Invece il secondo gruppo [...] era più tranquillo ed era più facile mantenere l'ordine. Noi ci sentivamo padroni. Di certo nessuno di noi aveva le chiavi, ma noi potevamo aprire qualsiasi lucchetto con un coltello, con un chiodo e con qualsiasi cosa, perfino con un fiammifero. Quando arrivammo noi, apriamo la dispensa, prendemmo

lo zucchero, il burro e tutto quello che volevamo e consumammo tutto da soli. Una volta S. S. disse che non c'era più cibo, e siccome lo avevamo preso tutto, saremmo rimasti senza cibo. Non c'era niente da mangiare col tè. F. G. ci comunicò che saremmo rimasti senza mangiare. Mi ricordo che il giorno seguente noi portammo nel *sovchoz* il latte invece del burro. Ecco il nostro primo comportamento verso la comune. Il secondo gruppo era grande. Ci riunimmo e fu deciso che fra noi non ci sarebbero più stati furti e che non avremmo più rubato i generi alimentari. Ma era impossibile smettere subito. In quel tempo tutti i ragazzi si picchiavano molto forte, e chi picchiava di più riusciva anche a rubare. Il primo anno nessuno di noi lavorava. I ragazzi erano interessati maggiormente all'orto[...] e non andavano nei laboratori. Restavamo al massimo un'ora o due nel laboratorio, e dopo di nuovo nell'orto. [...]. Nel 1926 introdussero le categorie (*razrjady*) ed io lavoravo più di tutti. Lavoravo nella fucina e ricevevo 8 rubli e 40 kopeki [...]. Ora ricevo 200 rubli. Sono un caporeparto.

Fino al 1925 sono stato uno dei più incorreggibili, tanto che sarebbe stato necessario cacciarmi da molto tempo. [...]. Questa questione fu sollevata nel 1925 quando rubai 7 paia di pezzi semilavorati. Mi volevano espellere, ma grazie a F. E. fui trattenuto. In seguito cominciai a lavorare nella fucina. [...]. Lavoravo volentieri e nel 1925 occupai già il suo posto, diventai caporeparto. In verità ero un caposquadra che sostituiva il caporeparto. Ora sono sposato e ho un bambino. [...] Allora avevamo delle lampadine, ora c'è dovunque l'elettricità. Allora avevamo una fucina, ora enormi laboratori [...]»⁷⁰. Questa lunga citazione rivela in modo chiaro la struttura ormai stereotipata di queste reminiscenze che avevano la funzione di mostrare il processo attraverso il quale l'economia socialista poteva plasmare gli «uomini nuovi», cioè uomini consacrati a una vita di lavoro collettivo. Tuttavia, nonostante i risultati positivi raccontati con entusiasmo dai giovani, è difficile credere ciecamente a questi miracoli del riadattamento dei giovani delinquenti, tenuto conto in primo luogo delle misere condizioni di vita in cui viveva gran parte della società e in secondo luogo della mentalità sociale nei confronti di questa generazione di bambini e giovani cresciuti sulla strada.

NOTE

1) Questa ricerca è stata condotta nell'ambito del progetto interuniversitario «Per una storia e storiografia dell'infanzia» coordinato dalla prof.ssa Egle Becchi (Università degli Studi di Pavia) finanziato dal MURST e dall'Università 'La Sapienza' di Roma. Colgo l'occasione per esprimere la mia gratitudine anche al prof. Nicola

Siciliani de Cumis, responsabile dell'unità di ricerca dell'Università degli Studi 'La Sapienza' di Roma. Senza il loro interesse per la storia dell'infanzia in URSS, la raccolta di queste fonti inedite non sarebbe stata possibile.

2) S.C.Weitz, *Geschichte der Jugendverwahrlosung in der Sowjetunion*, Marburg, Transdata Publication, 1990, T. I-II; A. M. Ball, *And Now My Soul Is Hardened. Abandoned Children in Soviet Russia, 1918-1930*, Berkeley Los Angeles London, University of California Press, 1994; D.Caroli, *Jeunes à l'abandon. L'assistance sociale à la besprizornost' dans la Russie Soviétique des années vingt (1918-1931)*. Tesi di Dottorato discussa presso l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Parigi, 25 novembre 1997, sotto la direzione di Marc Ferro.

3) Per avere un quadro completo delle culture europee dell'infanzia entro cui si producevano riflessioni di carattere educativo, sociale e ideologico si veda E. Becchi, «Il nostro secolo», in *Storia dell'infanzia. I. Dall'antichità al Seicento*. A cura di E. Becchi e D.Julia, Bari, Laterza, 1996, pp. 332-407.

4) A questo proposito è molto interessante l'analisi sviluppata da J. Scherrer, «Pour l'hégémonie culturelle du prolétariat: aux origines historiques du concept et de la vision de la 'culture prolétarienne'», in M. Ferro et S.Fitzpatrick, *Culture et révolution*, Paris, EHESS, 1989, pp.11-23. Le problematiche strettamente pedagogiche sono state ricostruite in modo dettagliato da W. Berelowitch, *La soviétisation de l'école russe, 1917-1931*, Lausanne, L'Age d'homme, 1990 e da L.E.Holmes, *The Kremlin and the Schoolhouse. Reforming education in Soviet Russia, 1917-1931*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1991, pp.32-43.

5) La colonia più nota gestita dalla GPU-OGPU è quella descritta da A.S.Makarenko nel famoso *Poema Pedagogico*. Fra gli studi più recenti consacrati a Makarenko occorre citare: *Stand und Perspektiven der Makarenko-Forschung. Materialien des 6. internationalen Symposions (28 april-2 Mai 1989)*, München, Minerva Publikation, 1994. La nuova edizione italiana del *Poema Pedagogico* di A. S. Makarenko è stata anticipata da N. Siciliani de Cumis, *Questo Makarenko*, «Slavia», 1995, 3/4, pp. 3-16.

6) Le informazioni relative ai dati d'archivio sono contenute nella mia Tesi di dottorato.

7) Insegnante di formazione, N.K.Krupskaja fu membro del partito socialdemocratico russo dal 1892 e più tardi dell' «Unione di Pietroburgo di lotta per la liberazione della classe operaia», un'organizzazione diretta da V.I.Lenin. Emigrata con Lenin nel 1901, tornò in Russia nel 1917. Dopo la Rivoluzione divenne la responsabile del *Glavpolitprosvet* del Commissariato del Popolo all'Educazione. A capo del «Consiglio Scientifico di Stato» (*GUS*), N.K.Krupskaja fu uno dei principali ideologi dell'educazione comunista ed ebbe un ruolo di primo piano nell'organizzazione della «scuola unica del lavoro». Le sue opere principali sono «L'istruzione popolare e la democrazia», «Questioni di istruzione popolare», «Alla ricerca di nuovi metodi» e «Il lavoro di istruzione politica».

8) Si vedano le riflessioni metodologiche alla base delle ricerche pubblicate nella raccolta: *Scritture bambine. Testi infantili tra passato e presente*, a cura di Q. Antonelli e E. Becchi, Bari, Laterza, 1995, pp. V-XVI.

9) Si tratta delle lettere e delle richieste che si trovano fra gli atti amministrativi della «Commissione per il miglioramento della vita dei bambini» presso il VCIK (*Komissija po ulučšeniju žizni detej*, 1921-1938) e della «Segreteria di N.K.Krupskaja» (*Sekretariat N. K. Krupskoj*, 1927-1939) presso il Commissariato del Popolo all'Educazione (*Narkompros*). Questi fondi d'archivio sono entrambi molto ricchi per la ricostruzione della storia del problema sociale della *besprizornost'*. Mentre nel primo fondo i documenti si trovano in uno stato di conservazione discreto, nel secondo essi sono stati danneggiati e presentano numerose difficoltà per il lavoro di ricostruzione del testo. A questo proposito ringrazio la Direzione degli Archivi di Stato della Federazione Russa (GARF), il Prof. Sergej V. Mironenko e il Prof. Oganec V. Marinin per avermi concesso il diritto di pubblicazione delle lettere e richieste (*zajavlenija*) con la Lettera di autorizzazione N. 206 del 19 maggio 1999. Come previsto dalle norme relative alla pubblicazione degli atti d'archivio, sono stati espunti numerosi passi e il nome degli autori delle lettere.

10) Il censimento del 1939 mostrò che il 68 % delle persone con più di 9 anni sapevano leggere e scrivere, cioè 83 milioni su 122, S. Fitzpatrick, *Education and Social Mobility in the Soviet Union, 1921-1934*, Cambridge University Press, Cambridge, London, New York, Melbourne, 1979, p. 176. Per un inquadramento generale dei cambiamenti introdotti in ambito ideologico, culturale ed educativo durante il Primo Piano Quinquennale (1928-1932) si veda anche *Cultural Revolution in Russia, 1928-1931*, a cura di S. Fitzpatrick, Bloomington and London, Indiana University Press, 1978.

11) M.Ferretti, «Rivoluzione culturale e formazione del consenso nell'Unione Sovietica degli anni Venti: Bucharin e il movimento dei corrispondenti operai e contadini», *Studi Storici*, 2, 1989, pp. 471-502.

12) I. Guerrini e M. Pluviano, «Mi rivolgo a lei essendo padre di tutti»: lettere di bambini a Mussolini», in *Scritture bambine, op. cit.*, pp.121-142 (cfr. p.125).

13) Per un quadro generale sulla condizione degli orfanotrofi si veda D. Caroli, «Il bambino collettivo», in *Infanzie. Funzioni di un gruppo liminale dal mondo classico all'Età moderna*. A cura di O.Niccoli, Firenze, Ponte alle Grazie, 1993, pp. 301-326.

14) N. Krupskaja, «Besprizornyj detskij dom», *Detskij dom*, 1930, 4, pp. 9-12.

15) S.Čukaev, *K itogam tert'evu Vserossijskogo soveščanija po ochrane detstva*, «Detskij dom», 1931, 2-3, pp.48-50.

16) Fondo R-5207 (*Fond Detkomissii pri VCIK*, 1921-1938, Fondo della Commissione Centrale per il miglioramento della vita dei bambini presso il VCIK), op.1, delo 459, l. 117 (20 febbraio 1930). Per quanto riguarda la data delle lettere, in alcuni casi viene riportata quella di arrivo, in altri quella indicata dai mittenti.

- 17) R-5207, op.1, delo 465, l. 204 (26 marzo 1930).
- 18) N.A.Semaško, *Ulučšenje raboty detskich domov - put' bor'by s besprizornost'ju*, «Detskij dom», 1931, 9-10, pp. 5-6; P. Ž., *Bol'se vnimanija ulučšeniju pitanija v detskich domach*, «Detskij dom», 9-10, pp. 15-16.
- 19) T.K., *O reorganizacii domov podroostkov*, «Detskij dom», 1930, 4, pp. 30-32.
- 20) «Pis'mo byvšego besprizornika k N. K. Krupskoj», in *Detskij dom*. Pod red. Ja. A. Perel' i A. A. Ljubimova. S pred. N. K. Krupskoj, Moskva-Leningrad, Gosudarstvennoe Učebno-Pedagogičeskoe Izdatel'stvo, 1932, p. 3.
- 21) A. Blum, *Naître, vivre et mourir en URSS, 1917-1991*, Paris, Plon, 1994, pp. 96-98.
- 22) D. Caroli, *Jeunes à l'abandon*, op. cit., p. 366 e A-2306 (Fondo del *Narkopros*), op.70 Tom 2-oj, delo 5317.
- 23) A-7279, op.13, delo 34, l.17 (10 gennaio 1935).
- 24) A-7279, op.13, delo 34, l. 21 (1935).
- 25) A-7279, op.13, delo 68, ll.13-14 (26 dicembre 1935).
- 26) A-7279, op.13, delo 68, l. 9 (26 dicembre 1935).
- 27) A-7279, op. 14, delo 25, l.5 (28 novembre 1936).
- 28) A-7279, op.4, delo 27, l. 8 (4 dicembre 1936).
- 29) S. Fitzpatrick, *Education and Social Mobility...*, op.cit., pp. 47-48, 54-55, 59-60, 199-200, 202-203 e 225-226.
- 30) R-5207, op.1, delo 459, l. 93 a (10 maggio 1930).
- 31) R-5207, op.1, delo 459, l. 86 (16 giugno 1930).
- 32) Levitan, *Maksimal'no ispol'zovat' janvarskij nabor v Fzu*, «Detskij dom», 1930, 8-10, pp.9-10.
- 33) A-7279 (*Sekretariat N.K.Krupskoj*, 1922-1939, Segreteria di N.K.Krupskaja), op.13, delo 68, l. 9 (2 settembre 1930).
- 34) D.Poljakov, *Kogo gotovjat detdoma*, «Detskij dom», 1931, 5, pp. 23-25.
- 35) R-5207, op.1, delo 459, p. 117 (4 novembre 1930).
- 36) M.Gor'kij, «O detjach», *Detskij dom*, 1931, 4, pp. 6-14.
- 37) *Ibidem*, pp.6-7.
- 38) *Ibidem*.
- 39) *Ibidem*.
- 40) *Ibidem*, p.9-10.
- 41) R-5207, op.1, delo 465, l.320 (2 settembre 1929).
- 42) R-5207, op.1, delo 459, l. 4 (30 dicembre 1929).
- 43) R-5207, op.1, delo 459, l. 123 (10 marzo 1930).
- 44) R-5207, op.1, delo 465, l. 207 (7 aprile 1930).
- 45) R-5207, op. 1, delo 465, l. 128 (16 giugno 1930).
- 46) R-5207, op.1, delo 459, ll. 71-72 (8 luglio 1930).
- 47) F-5207, op.1, delo 465, ll. 201-202 (18 marzo 1930).

- 48) R-5207, op.1, delo 459, l. 89 (30 aprile 1930).
49) R-5207, op.1, delo 465, l. 244 (ottobre 1930).
50) R-5207, op.1, delo 465, l. 297 (14 ottobre 1930).
51) A-7279, op.13, delo 13, l. 200 (4 novembre 1935).
52) A-7279, op.14, delo 27, l.109 (30 dicembre 1935-11 gennaio 1936).
53) G.Boffa, *Storia dell'Unione sovietica (1917-1941)*, Milano, Mondadori, 1979, Vol. 1, p. 429; M. Lewin, *Storia sociale dello Stalinismo*. A cura di A. Graziosi, Torino, Einaudi, 1985, p.246.
54) R-5207, op.1, delo 465, ll.186-187 (28 aprile 1930).
55) E. Charenkov, *V rešajuščem kvartale rešajuščego goda izžit' vse nedočety*, «Detskij dom», 1931, 9-10, pp.29-30.
56) G.M.Adibekov, «Specpereselency-žertvy 'splošnoj kollektivizacii'», *Istoričeskij archiv*, 1994, 4, pp. 145-180. Questo argomento è stato trattato anche da S.Fitzpatrick, *Stalin's Peasants. Resistance and Survival in the Russian Village after collectivization*, New York Oxford, Oxford University Press, 1994, pp. 48-68.
57) R-5207, op.1, delo 465, l. 139 (13 giugno 1930).
58) A-7279, op.11, delo 22 (25 marzo 1933).
59) N. Werth, *Histoire de l'Union Soviétique. De l'Empire russe à la Communauté des Etats indépendants 1900-1991*, Paris, Puf, 1990, p. 271.
60) R-5207, op.1, delo 465, l.50 (8 aprile 1930).
61) A-7279, op.14, delo 27, ll. 92-93 (1 marzo 1935).
62) B. S. Utevskij, *V bor'be s detskoj prestupnost'ju. Očerki žizni i byta Moskovskogo Trudovogo doma dlja nesovershennoletnich pravonarušitelej*. S pred. E. G. Širvindt, Moskva, Izdatel'stvo Narkomvnudela RSFSR, 1927, pp.104-105.
63) *Ibidem*, pp. 104-105.
64) *Ibidem*, pp.105-106.
65) M. S. Pogrebinskij, *Trudovaja Kommuna OGPU*, Pod red. M. Gor'kogo, Moskva, Gosizdat, 1928. Questa comune venne descritta anche in un'opera successiva dello stesso autore, M. S.Pogrebinskij, *Fabrika novych ljudej*, Moskva, Ogonëk, 1929.
66) *Ibidem*, pp. 26-29.
67) *Bol'shevcy. Očerki po istorii Bol'shevskoj im. G. G. Jagody kommuny NKVD*, Moskva, Ogiz, II Ed., 1936.
68) Per decodificare queste particolari fonti è necessario tenere in considerazione le riflessioni metodologiche di G.Prins, «La storia orale», in *La storiografia contemporanea*, Bari, Laterza, 1993, pp. 135-166.
69) F-7952 (Gosudarstvennoe Izdatel'stvo "Istorija fabrik i zavodov Ogiza" Editoria di Stato "Storia della fabbriche e delle industrie Ogiza"), op.3, delo 23, ll.2-5.
70) *Ibidem*, ll.19-21.

Elisa Medolla

LA FORTUNA CRITICA DEI "QUATTRO LIBRI DI LETTURA" DI TOLSTOJ IN ITALIA

La risonanza dei *Quattro libri di lettura* in ambito letterario e pedagogico, considerevole già negli anni immediatamente successivi alla pubblicazione, non s'è attenuata nel tempo, il che, oltre ad essere indice della vitalità dell'opera, dimostra come, occupandosi di letteratura per ragazzi, Tolstoj abbia convogliato l'attenzione della critica su un genere che, erroneamente e contro il parere stesso dello scrittore, si sarebbe portati a considerare "minore".

Gli entusiasmi e le critiche (queste ultime più frequenti) che circondarono l'opera fin dal suo apparire, sanzionandone lo *status* di "caso letterario", inaugurarono un dibattito in cui si distinsero immediatamente i toni accesi, talora persino arroganti, di detrattori come il Carletti, il quale in un articolo del 1892 considera i racconti tolstoiani "pieni di puerilità, di soprannaturale", ravvisandone l'insincerità di fondo e ritenendo per di più che Tolstoj, "non uscito dal popolo, anzi sceso dall'Olimpo di quelli che i Russi con barbaro vocabolo chiamano i belletristi", forzi il proprio genio, costringendo i suoi ideali artistici ad "entrare nel letto di Procuste della limitata intelligenza e dell'inculta forma letteraria del volgo"¹.

L'asprezza dei toni usati da Carletti appare comunque, nel panorama critico italiano, un caso piuttosto isolato, non così la pregiudiziale sul carattere "artistico" dell'esperienza pedagogica di Tolstoj, condivisa dallo Stoppoloni che, pur riconoscendo i meriti della scuola di Jasnaja Poljana, ne sottolinea la sostanziale carica utopica; evidentemente teorie e pratiche certamente innovative, ma che oggi appaiono per lo più suggerite dal buon senso e da un intuito pedagogico saldamente ancorato alla realtà, dovevano allora, nei primi anni del secolo, sembrare profondamente eversive o comunque di non facile realizzazione².

Va sicuramente ascritto a merito della Santamaria aver giudicato l'opera pedagogica di Tolstoj senza inutili discettazioni su quanto l'artista avrebbe influenzato l'educatore e/o viceversa; nella propria tesi di laurea, pubblicata nel 1904 dall'editore Laterza, la giovane studiosa non esita ad

entrare in aperto contraddittorio con le teorie tolstoiane che non la convincono, dimostrando di aver colto i motivi di fondo della pedagogia tolstoiana laddove afferma che “l’esperienza del Tolstoj vale più della teoria, e se la scuola di Jasnaja Poljana non influirà molto sull’educazione del carattere, ci darà certo fanciulli dall’intelligenza aperta e vivace, e fisicamente sani”³. La riserva fondamentale della Santamaria riguarda, come si può notare, il carattere “negativo” dell’educazione tolstoiana, mutuato direttamente da Rousseau; e comunque, le ripercussioni positive di tale metodo sono immediatamente verificabili nell’apertura mentale degli allievi, in uno sviluppo libero e spontaneo delle loro capacità intellettive⁴; in fondo, l’assenza di modelli precostituiti e soprattutto il rifiuto di ogni tentativo di banale indottrinamento, confermano in Tolstoj l’assoluta fiducia nella capacità di autonoma elaborazione da parte dei ragazzi; molto opportunamente la Santamaria ravvisa nelle pubblicazioni adottate ai suoi tempi nelle scuole elementari come libri di lettura “i soliti racconti della bambina ubbidiente, pulita, sincera, rispettosa; quasi sempre l’evidente sforzo di far notare la morale del racconto, e di persuadere i lettori a seguire l’esempio che vien loro mostrato”; l’iterazione e la banalità delle situazioni annientano ogni reazione emotiva: “il ragazzo non si commuove né ammira, rimane indifferente”⁵.

La diffidenza di Tolstoj nei confronti dell’arte ufficiale viene stigmatizzata con forza dal Momigliano, che in un saggio del 1911 rimprovera allo scrittore russo di avere “tutta l’aria di un barbaro che entri in una galleria ove siano raccolti i più pregevoli lavori di arte antica e moderna”; divenuto “distruttore dell’opera sua di artista [...], in nome del suo vangelo etico-religioso rinnegò quei capolavori che avevano fatto di lui lo scrittore moderno più celebre del mondo”⁶. Se è vero che tale posizione fu assunta da Tolstoj con fermezza, è comunque da considerare che la totale assenza di pedanteria che si rileva nei *Libri di lettura* mal si concilia con il fanatismo e il puritanesimo che Momigliano, ma non solo lui, rimprovera a Tolstoj.

Indubbiamente le posizioni di Tolstoj erano tali da suscitare reazioni controverse se, in quegli stessi anni, un altro studioso, Eduardo Tagliabata, sosteneva che “dall’alta concezione che si fa dell’anima infantile, Leone Tolstoj deduce le conseguenze più audaci e, diciamo pure, più eretiche. Egli, che nei domini della sociologia e della politica è anarchico *malgré lui*, non ha paura di portar lo scandalo e la rivoluzione nel campo della pedagogia”; certo termini come scandalo e rivoluzione appaiono un po’ forti, specie ad una rilettura odierna, tuttavia la portata innovativa delle teorie tolstoiane viene inserita nella giusta cornice interpretativa, laddove, poco più avanti, vien detto che “l’istruzione è arte, ma

ogni metodo converte l'arte in mestiere. Ogni fanciullo vuole essere istruito e trattato secondo la sua individualità"⁷.

Informazioni riguardo alla composizione del *Sillabario* vengono fornite da Giulio Vitali che, nell'introduzione alla sua raccolta, pubblicata nel 1914, di scritti pedagogici di Tolstoj, ricorda che questi iniziò a scrivere per i ragazzi quando ritenne che "la sua conoscenza della lingua e il suo stile [...] fossero giunti al colmo di quella perfezione, a cui gli era dato di aspirare, cioè a quella maggior semplicità, sincerità ed evidenza di cui il popolo ha il gusto, e di cui torna ad essere ministra l'arte veramente grande"⁸; arte ed impegno pedagogico sembrano giungere ad una felice sintesi in un'opera la cui maggior pretesa consiste nella messa a punto di uno stile semplice, in grado di esprimere in modo chiaro contenuti complessi, anche di scienze naturali e fisica, per i quali Tolstoj richiese la consulenza degli specialisti, il che denota lo scrupolo e la meticolosità dello scrittore nel non trascurare alcun particolare di quanto potesse essere appreso dai ragazzi che si sarebbero formati sul *Sillabario*. Peraltro i principi estetici cui Tolstoj si ispirò in ogni sua opera e che costituiscono la cifra particolare del suo periodare asciutto ed incisivo, secondo Vitali "si sono formati nella sua mente, quando insegnava l'arte dello scrivere e il canto e il disegno ai contadinelli di Jasnaia Poliana"⁹.

Sulla definizione del concetto di arte, essenziale per comprendere l'ispirazione di fondo dei *Libri di lettura*, torna in un articolo del 1916 Valeria Benetti Brunelli che chiarisce come per Tolstoj "l'arte moderna è tutt'altro che universale, non è tutta l'arte, né la vera arte. La vera arte è accessibile a tutti, perché sgorga dalla medesima sorgente, ove si formano i concetti religiosi della vita". La ferma intransigenza con cui Tolstoj condiziona il giudizio estetico di un'opera all'affermazione di principi morali assoluti, lo induce a credere che "l'arte moderna appartiene solo alle classi più elevate, è oscura, affettata e ricca solo di espedienti. L'arte attinge invece alla sorgente popolare, quando è capace di comunicare i sentimenti religiosi dell'epoca; quando s'ispira al piacere e alla bellezza e quella dei ricchi e dei potenti"¹⁰.

Se una tale convizione, con tutto quel che di pedante e moralistico la critica moderna può intravedervi, è alla base di numerosi saggi tolstoiani, certo appare straordinario che capolavori come *Guerra e pace*, *Anna Karenina* o gli stessi *Libri di lettura* siano totalmente esenti da qualunque tentazione moraleggiante, quasi che l'istinto dell'artista fungesse da correttore all'impetuosità del riformatore sociale, del predicatore, del pedagogo.

E' Arrigo Cajumi a sottolineare in un articolo del 1928 come il rigoroso realismo di Tolstoj, pur creando "un nodo drammatico", eviti in

ogni caso di “attribuire una preponderante importanza all’epilogo”; individuando negli autori francesi una costante ed insopprimibile tendenza all’effetto, al “finale a sospiro o a grancassa”, Cajumi osserva come “per i russi, tutto essendo sullo stesso piano, e l’orso avendo lo stesso valore del cacciatore, la scena si movimenta subito, e ha l’attrazione delle cose vive e balzanti”¹¹.

Un quadro abbastanza completo dell’attività pedagogica di Tolstoj viene delineato in quegli stessi anni da Rinaldo Küfferle nel suo bel libro *Leone Tolstoj maestro elementare*, in cui i vari momenti dell’azione educativa di Tolstoj vengono rivisitati attraverso l’analisi delle teorie pedagogiche che le hanno sorrette; il testo non contiene riferimenti diretti ai *Libri di lettura*, tuttavia ricostruisce la congerie culturale ed umana da cui i racconti tolstoiani hanno tratto origine e sostanza¹².

Ripercorrendo le tappe dell’avventura pedagogica di Tolstoj, Mario Bernabei, nel saggio del 1929 intitolato *Leone Tolstoj. Un’anima grande contro una scuola disumana*, ricorda, tra l’altro, la profonda amarezza che dovette suscitare in Tolstoj l’atteggiamento del governo, diffidente nei suoi confronti persino dopo il successo popolare dei *Libri di lettura*, venduti anche separatamente a dispense di due *kopejki* l’una; evidentemente la mancata approvazione da parte delle autorità dell’esperienza pedagogica di Tolstoj ha come motivazione la presunta pericolosità di principi educativi che, inseriti nel contesto sociale della Russia di fine ‘800, apparivano sovvertitori di un ordine che evidentemente puntava sull’immobilismo e sul mantenimento dello *status quo*. Eppure giustamente il Bernabei nota che “la pedagogia di Tolstoj vale assai più per lo stato d’animo che è capace di suscitare in noi, che non come sistema astratto ed organico d’idee”¹³; secondo lo studioso un’analisi troppo rigorosa metterebbe forse in rilievo le contraddizioni interne all’impianto pedagogico formulato da Tolstoj, ma non potrebbe comunque scalfire la grandezza e la potenza di un’ispirazione autentica, che si impone con forza dirompente. E’ chiaro dunque che non la sistematicità del pensiero tolstoiano spaventava il governo, quanto piuttosto la capacità del grande scrittore di smuovere le coscienze e convogliare l’interesse generale attorno al proprio pensiero. E non è certo casuale che, secondo alcuni critici come l’Alessandrini, temi universali come l’amore, l’arte, la guerra “nei racconti ancor più che nelle opere di gran mole, sotto la potenza della forza intuitiva di Tolstoj, parevano schiarirsi, giungendo ad una soluzione quasi evangelica”¹⁴, ad ulteriore conferma di come lo spirito ardente di Tolstoj filtri negli scritti apparentemente meno impegnativi sul piano artistico ma evidentemente più adatti a proiettare il mondo interiore del loro autore.

Sulla vocazione pedagogica di Tolstoj tornano nel 1934, da diversi

angoli visuali, Enrico Damiani e Adalgisa Iaci che, sottolineando rispettivamente la preminenza dello scrittore sul pensatore¹⁵ e l'inquietudine di un animo sospeso costantemente "tra l'ardore della fede e il cruccio del pessimismo"¹⁶, concordano nel considerare l'*Abbecedario* un'opera in grado di avvicinare i bambini del popolo a quella lingua letteraria da cui essi rifuggono con istintiva repulsione perché troppo distante dalla loro.

Tolstoj comunque non limita il proprio intervento alla creazione di uno stile che incontri il consenso del suo giovane pubblico, dal momento che dai *Libri di lettura* traspare anche, secondo quanto afferma nel 1943 Olga Visentini, "un'evidente cura per non incorrere in errori, in eccessi, in un prevalere del mondo sentimentale su quello razionale". Tolstoj, inoltre, non volendo condizionare le reazioni dei lettori, "entra rapido negli argomenti, non li commenta, non conclude nessuna narrazione col precetto morale, ma lascia che il monito balzi spontaneo dalla lettura"¹⁷; riconoscimento netto, questo della Visentini, della capacità di centrare in modo chiaro ed immediato le questioni, secondo l'ottica propria del realismo, di cui Tolstoj fu indubbiamente uno dei massimi esponenti.

Le ragioni della pedagogia tolstoiana vengono ribadite, con intento divulgativo, in un saggio di Santuccio e Zambrano del 1946¹⁸, che appare come un compendio delle posizioni critiche fino allora emerse e che non aggiunge quindi novità sostanziali al panorama degli studi su Tolstoj.

Di notevole rilevanza, invece, anche per i risvolti affettivi che contribuiscono a comporre un'immagine "familiare" dello scrittore, risulta il saggio della figlia Tat'jana che, ripercorrendo le tappe della formazione del padre, dagli anni dell'infanzia al matrimonio, ricostruisce un itinerario in cui sono visibili i prodromi del pensiero tolstoiano, così come poi si delinea nel periodo della maturità. Contrario ad ogni forma di astruseria o intellettualismo esasperato, pur avendo una personalità complessa (ed anzi forse proprio per questo), Tolstoj, come ricorda Tat'jana, era fortemente attratto dal popolo.

"Il suo modo di vivere, i canti, le leggende, la sua semplice fede lo interessavano enormemente; ma la condizione in cui si trovava di proprietario e padrone assoluto dei suoi contadini poneva una barriera insormontabile perché potesse davvero avvicinarsi al popolo. I fanciulli, invece, sentono meno degli adulti il distacco creato dalla disuguaglianza. Egli lo avvertì subito e fu attratto inevitabilmente da quelle anime ingenuie e piene di confidenza"¹⁹. Dopo aver ricordato la "tempesta di polemiche" suscitata dalla concezione tolstoiana di una scuola senza punizioni né costrizioni, Tat'jana rammenta come il padre non risentisse minimamente l'influenza delle opinioni contrarie alle proprie iniziative pedagogiche.

"Ritornato dall'estero con un nuovo tesoro di osservazioni [tra il

1860 e il 1861 Tolstoj visitò, nel corso di un lungo viaggio, numerose scuole europee], si sentì più sicuro e proseguì con maggiore coraggio il proprio lavoro, secondo il principio con cui lo aveva iniziato. Gli alunni accolsero con entusiasmo il loro amato maestro, e la vita nella scuola riprese con nuovo fervore [...]. Fra il maestro e i suoi scolari si formò una salda amicizia, che non fu mai dimenticata da nessuna delle due parti”²⁰.

Sulla centralità, nell’universo tolstoiano, del ruolo dei bambini, “rappresentanti di quella armonia totale di vita e di quella universale semplicità d’espressione, che sono state la perenne aspirazione di Tolstoj”²¹, si sofferma Agostino Villa nella prefazione all’edizione dei *Quattro libri di lettura* pubblicata da Einaudi nel 1964, di notevole interesse per le preziose informazioni sulla preistoria dell’opera.

Nell’introduzione ad una raccolta di scritti tolstoiani apparsa nel 1965, Ugo Zandrino sostiene che “Tolstoj ha intuito il globalismo in tutte le sue conseguenze didattiche, quando afferma che l’apprendimento deve nascere dalla vita, la quale presenta un unico insieme di fenomeni indivisi nelle diverse scienze”²²; l’attuazione pratica di questo principio segnò con forza le vicende della scuola di Jasnaja Poljana.

Sebbene i critici giudichino in modo diverso, talora controverso, l’esperienza didattica di Tolstoj, tutti concordano nel sottolineare l’autenticità dell’interesse dello scrittore per il mondo dell’infanzia, così come fuori discussione è la sua sensibilità di educatore; giustamente Rosetta Finazzi Sartor sostiene in un suo articolo del 1965, che “nulla egli prepara, nulla predisporre. E’ essenzialmente maestro; quindi alla intuizione, al rapporto umano egli si affida, alle qualità, cioè, che fanno prima di tutto dell’educazione un’arte”²³. Nulla di preordinato quindi, nell’approccio con allievi di cui Tolstoj rispetta l’individualità e le modalità di apprendimento, calibrando sui loro ritmi conoscitivi il peso e la durata dei propri interventi; questa scelta, ispirata da un autentico e sicuro istinto pedagogico, sul piano artistico si traduce nello “sforzo di risalire al costume più genuino del popolo contadino ed al costume dei primi nuclei da cui ebbe origine la civiltà russa nelle immense pianure intersecate da lenti fiumi”; nel rispetto di una tradizione che trae dignità da un passato di sofferenza, “l’opera del maestro presuppone il risveglio della coscienza dell’educando mediante una comunità di linguaggio che ascolti, nei piccoli contadini, la richiesta ad apprendere solo attraverso il mondo in cui essi vivono”²⁴.

La conoscenza della lingua letteraria, considerata all’inizio da Tolstoj un ambito traguardo formativo, diviene, nello sconcerto provocato dalle reazioni negative degli allievi alle letture scelte dal maestro, un ingombrante assillo pedagogico, fino a quando lo scrittore individua nella “mancanza di contatto col popolo” e nell’“istruzione costrittiva della clas-

se superiore” le cause della profonda frattura che preclude ai bambini del popolo ogni possibilità di comprendere le opere letterarie che si presentino come espressione delle classi colte²⁵.

Perfettamente consapevole della centralità del libro nel processo di formazione umana e culturale dell'individuo, Tolstoj avvertì come non più differibile l'esigenza di rinnovare, nei contenuti e nella forma, i libri di testo per l'infanzia. “Si deve appunto a Tolstoj il primo esempio moderno di una letteratura infantile che prende colore e sostanza dalla vita stessa del popolo, acquistando, perciò, un tono di umana concretezza e di più fedele aderenza psicologica alle speciali capacità ed attitudini del fanciullo”²⁶; queste parole, scritte nel 1965 da Giuseppe Calogero, attento pedagogista e fine interprete del pensiero tolstoiano, individuano l'ambito entro cui Tolstoj inserì la propria riflessione sull'esigenza di creare un'opera che, non rinunciando ad una propria dignità letteraria, fosse accessibile ai bambini di ogni cetto sociale. In questa che è per Tolstoj una scelta morale, oltre che artistica, è possibile rintracciare i segni di un pragmatismo filosofico e pedagogico che “si rivolge, essenzialmente, alla risoluzione dei problemi più urgenti della vita e delle attività umane, considerate quali mezzi di elevazione perfetta”²⁷.

Se il contributo del Tolstoj pedagogista si misura dai risultati conseguiti nella scuola di Jasnaja Poljana e documentati in articoli e scritti riconducibili a quest'esperienza, l'apporto dello scrittore ad un processo di rinnovamento educativo ormai improrogabile non è meno rilevante; con profonda sensibilità d'artista Tolstoj avverte, secondo quanto osservano nel 1967 Tina Tomasi e Lucia Tongiorgi Tomasi, come “tra tanti libri dedicati ai giovani quasi nessuno era loro veramente gradito, perché tutti freddi, convenzionali e falsi, lontanissimi dal loro modo di sentire e di pensare”²⁸; la stesura dei *Libri di lettura* dimostra che lo scrittore, oltre ad aver individuato il problema, seppe come risolverlo, indicando prospettive e metodologie a quanti dopo di lui si sarebbero cimentati in imprese analoghe.

Luigi Volpicelli, che nel bel libro del 1971 *A scuola da Tolstoj* ripercorre puntualmente i momenti dell'attività pedagogica di Tolstoj, dedica un intero capitolo, il quarto, ai *Libri di lettura*, analizzandone la genesi e le motivazioni di fondo con precisione e notevole sensibilità; secondo Volpicelli i *Quattro libri di lettura* “integrano Tolstoj maestro, e offrono molti elementi per ricostruire la sua azione didattica e il suo pensiero educativo”²⁹. Animati da un “respiro epico” che viene ad essere l'elemento di raccordo dell'opera, i brani scientifici così come quelli narrativi si ispirano a principi che evidentemente ne costituiscono l'essenza più profonda: “il realismo, l'obiettività, questo distaccato rappresentare le

cose quali sono e per quello che sono. E' il punto in cui ordine estetico e ordine morale confluiscono"³⁰. Poco oltre Volpicelli parla di "spirito crudele", citando esempi di racconti in cui la legge della natura, per quanto spietata, presentandosi sotto la clausola della necessità, impone un'acettazione, se non del tutto rassegnata, ferma e consapevole. Lo studioso, nel suo esame di alcuni brani dei *Libri di lettura*, insiste molto sul realismo tolstoiano, esaltandone la capacità di riprodurre eventi e situazioni senza schemi che ne falsino il significato; lo stesso realismo, come si ricorderà, era stato interpretato da alcuni critici di inizio '900, tra cui ad esempio Carletti, come qualcosa di deleterio, immorale e profondamente diseducativo. Il fatto che i *Libri di lettura*, fatta eccezione per l'intuizione di pochi, isolati critici, abbiano avuto un riconoscimento tardivo, rivela la grandezza del genio di Tolstoj, la sua indiscussa capacità di precorrere l'affermarsi, nel pubblico dei lettori e dei critici, di canoni estetici ispirati al gusto per una rappresentazione della realtà più schietta ed autentica. Dopo aver considerato la felice disposizione di favole, racconti e descrizioni secondo uno schema che, basato sulla capacità di comprensione dei ragazzi, si ispira al criterio della gradualità, Volpicelli osserva che l'insegnamento scientifico di Tolstoj, "muovendo sempre dall'osservazione, si compone in centri d'interesse, i quali consentono un insegnamento globale e, noi diremmo, interdisciplinare"³¹; in questo modo "la scienza appare costruita in classe, per dir così, con la partecipazione viva dei ragazzi, e dunque, non definitiva nozione scientifica, ma capacità di dialogo, ulteriore sollecitazione ad osservare e a ricercare, complesso procedimento educativo, insomma, piuttosto che lezione"³².

Salvatore Stilo sottolinea in un saggio del 1982 la presenza, nei *Libri di lettura*, della dimensione fantastica, che si fonde con la realtà "di modo che ne risulta una dissertazione sempre amena e fantasiosa"³³, in grado di stimolare la curiosità dei ragazzi. Sul concetto di interesse, visto come "elemento indispensabile all'apprendimento, in riferimento al problema della lettura e della scrittura", si sofferma Giorgio Cerrai, secondo cui Tolstoj precorre istanze della pedagogia di Decroly³⁴.

Riflettendo sul concetto tolstoiano di lettura, Pier Cesare Bori ricorda l'esistenza di libri comuni e di libri ispirati, capaci, questi ultimi, "di parlare ad ogni uomo in ogni momento e circostanza. Ma questi libri, nella prospettiva in cui si pone Tolstoj, non sono solo le scritture sacre cristiane, la Bibbia, ma sono testi di ogni tempo e di ogni cultura. Essi ci ripropongono il pensiero degli uomini "saggi e santi" che ci hanno preceduto. Il canone che li contiene è aperto, si tratta di una biblioteca sempre disponibile a nuovi acquisti"³⁵.

L'antologia tolstoiana, sintesi ed espressione di un'ispirazione che

trascende i limiti temporali e geografici propri dei libri comuni, si presenta come un testo "aperto", il cui merito principale consiste nell'aver indicato il modo più semplice e diretto (ma non sono spesso le vie più semplici quelle meno praticate?) per accostarsi con sensibilità e rispetto all'universo infantile.

NOTE

1) T. Carletti, *Dottrine filosofiche, religiose e sociali del conte L. Tolstoj*, in "Rassegna nazionale", fasc. 4, 1892, p. 649 e sg.; la stessa moglie di Tolstoj, Sof'ja Bers, non comprese mai le motivazioni che avevano spinto lo scrittore a condividere la vita stessa dei contadini; cfr., ad esempio, quanto afferma, in data 23/11/1862, in una pagina del suo diario, riferendosi al marito: "Mi indispette proprio col suo popolo! Io sento che bisogna che scelga tra la famiglia, che io personifico, e il popolo, che egli ama di un amore così ardente" (dai *Diari 1862-1910* di Sof'ja Andreevna Tolstoj, Milano, La Tartaruga, 1978, p. 32).

2) Secondo una teoria accreditata agli inizi del '900, il Tolstoj artista domina sempre e comunque sul Tolstoj pedagogo: "Non dimentichiamo che il Tolstoj è, innanzi tutto un artista, e, come tale, accarezza le visioni della sua fantasia, avvivandole col suo alito potente e riscaldandole con l'amor suo" (Aurelio Stopponi, *La scuola di Jasnaja Poljana*, in "Rivista d'Italia", genn. 1903, p. 17).

3) Emilia Santamaria, *Le idee pedagogiche di Tolstoj*, Bari, Laterza, 1904, p. 83.

4) Morozov, ex alunno di Tolstoj, ricorda ad esempio una gara in diverse materie tra gli allievi di Jasnaja Poljana e quelli del ginnasio di Tula, conclusasi positivamente per la scuola di Tolstoj (Vassilij Stepanovic Morosov, *Ricordi*, in *A scuola da Tolstoj*, Roma, Armando, 1971, p. 239 e sg.); leggendo le memorie di Morozov, si nota comunque che gli interventi diretti a formare o correggere il carattere degli allievi erano molto frequenti nella scuola di Jasnaja Poljana: "A scuola [Lev Nikolaievic] assumeva un aspetto serio: richiedeva da parte nostra pulizia, cura degli oggetti scolastici e sincerità", *ibid.*, p. 200.

5) E. Santamaria, *op. cit.*, p. 85.

6) Felice Momigliano, *Leone Tolstoj*, Modena, 1911, p. 52 e sg.

7) Eduardo Tagliatela, *Tolstoj e la saviezza infantile*, Roma, 1913, p. 18 e sg.

8) Giulio Vitali, *Leone Tolstoj pedagogista*, Milano, Sandron, 1914, p. 24.

9) G. Vitali, *Tolstoj pedagogista*, in "Nuova Antologia", 16 marzo 1914, p. 255.

10) Valeria Benetti Brunelli, *Il fiero avversario della cultura tedesca*, in "Nuova Antologia", 1 febbraio 1916, p. 364; in effetti Tolstoj porta ad estreme conseguenze la teoria dell'utilità dell'arte che, in quanto categoria fondamentale della vita, deve assolvere il compito di comunicare sentimenti ed emozioni che, ponendosi al di là di ogni considerazione di piacere, esprimano i valori fondamentali dell'esistenza.

- 11) Arrigo Cajumi, *I libri di lettura*, in "La fiera letteraria", 16 settembre 1928, p. 357.
- 12) Rinaldo Küfferle, *Leone Tolstoj maestro elementare*, Roma, 1929.
- 13) Mario Bernabei, *Leone Tolstoj. Un'anima grande contro una scuola disumana*, Milano, 1929, p. 103.
- 14) Garibaldo Alessandrini, *Tolstoj intimo*, in "Rassegna nazionale", dicembre 1934, p. 394.
- 15) L. Tolstoj, *Favolette e raccontini*, introduzione di Enrico Damiani, Lanciano, Carabba, 1934.
- 16) Adalgisa Iaci, *Leone Tolstoj educatore*, Catania, 1934, p. 31.
- 17) Olga Visentini, *Scrittori per l'infanzia*, Milano, Mondadori, 1943, p. 263.
- 18) Salvatore Santuccio-Francesco Zambrano, *Quattro classici della pedagogia e della letteratura*, Modena, Berber, 1946.
- 19) Tatiana Sukhotina Tolstaia, *Leone Tolstoj dall'infanzia al matrimonio*, Milano, Mondadori, 1948, p. 141.
- 20) Ibidem, p. 163.
- 21) L. Tolstoj, *I quattro libri di lettura*, a cura di Agostino Villa, Torino, Einaudi, 1964, p. XI.
- 22) L. Tolstoj, *La scuola di Jasnaja Poljana e altri scritti pedagogici*, a cura di Ugo Zandrino, Bergamo, Minerva Italica, 1965, p. 25.
- 23) Rosetta Finazzi Sartor, *Tolstoj maestro nella scuola di Jasnaja Poljana*, in "Rassegna di pedagogia", fasc. 1, 1965, p. 20.
- 24) Ibidem, p. 10.
- 25) *La scuola di Jasnaja Poljana in novembre e dicembre (1862)*, in *La scuola di Jasnaja Poljana e altri scritti pedagogici*, ed. cit., p. 78; nello stesso articolo Tolstoj ricorda i tentativi per cercare di avvicinare i bambini del popolo alla lingua letteraria: "abbiamo provato Robinson, ma non andava. Alcuni alunni piangevano per il dispetto di non poter capire e raccontare", p. 74; poco oltre lo scrittore afferma che "i soli libri che il popolo capisce e gusta non sono scritti per lui, ma da autori nati dal popolo. Sono favole, proverbi, raccolte di canzoni, di leggende, di indovinelli.", p. 77.
- 26) Giuseppe Calogero, *La pedagogia nuova di Tolstoj*, Messina, La Sicilia, 1965, p. 74.
- 27) Ibidem, p. 47.
- 28) Introduzione a *I quattro libri di lettura*, a cura di Tina Tomasi e Lucia Tongiorgi Tomasi, Firenze, La Nuova Italia, 1967, p. VIII.
- 29) Luigi Volpicelli, *A scuola da Tolstoj*, Roma, Armando, 1971, p. 111 e sg.
- 30) Ibidem, p. 114.
- 31) Ibidem, p. 119.
- 32) Ibidem, p. 120.
- 33) Salvatore Stilo, *Il pensiero di Leone Tolstoj*, Reggio Calabria, Paralelo 38, 1982, p. 123.

34) Giorgio Cerrai, *Aspetti della pedagogia libertaria in Leone Tolstoj*, in "Rassegna sovietica", fasc. 5, 1989, pp. 145-151.

35) Pier Cesare Bori, *Tolstoj: oltre la letteratura: 1875-1910*, S. Domenico di Fiesole, Ed. Cultura della Pace, 1991, p. 75 e sg.

LO SPAZIO DEL COLLEZIONISTA

Le pubblicazioni qui sotto elencate possono essere acquistate direttamente presso la redazione di *Slavia* al prezzo indicato, oppure per posta con l'aggiunta delle spese di spedizione in contrassegno. Le eventuali richieste vanno indirizzate a *Slavia*, via Corfinio 23, 00183 Roma, o per fax 067005488. Vedere anche a p. 234.

Junost', mensile di letteratura (soprattutto poesia) e varia umanità, annata completa 1965, Moskva, 12 fascicoli rilegati in 3 volumi. Lire 60.000.

Novyj mir, 1989, annata completa non rilegata, 12 fascicoli di 272 pp. ciascuno. Lire 60.000.

Russko-anglijskij razgovornik (Manuale di conversazione russo-inglese), edizione tascabile. Izdatel'stvo literatury na inostrannyh jazykach, Moskva, 1957, pp. 172. Lire 5.000.

Josif Utkin, Stichotvorenija i poemy (Poesie e poemi), Izdatel'stvo chudozestvennoj literatury, Moskva, 1961, pp. 328. Lire 3.000.

Piccolo Atlante Geografico De Agostini, edizione tascabile 1984, pp. 50. Lire 1.000.

Dizionario Pratico Russo-Italiano, a cura di D. Rozental', con un compendio di grammatica russa a cura di A. Zaliznjak, 13.500 voci, pp. 712, ed. Sovetskaja Enciklopedija, Moskva, 1966. Lire 10.000.

Agatha Christie, Crooked House, romanzo (in lingua inglese), Fontana Books, London and Glasgow, 1961, pp. 191. Lire 2.000.

Storia delle rivoluzioni, a cura di Ruggiero Romano, vol. I, Le rivoluzioni oggi, Fratelli Fabbri Editori, Milano 1973, pp.220 di grande formato con numerose illustrazioni. Lire 10.000.

Storia delle rivoluzioni, a cura di Ruggiero Romano, vol. II, Nazionalismi e fascismi, Fratelli Fabbri Editori, Milano 1973, pp. 220 di grande formato con numerose illustrazioni. Lire 10.000.

Storia delle rivoluzioni, a cura di Ruggiero Romano, vol. III, Le rivoluzioni socialiste, Fratelli Fabbri Editori, Milano 1973, pp. 220 di grande formato con numerose illustrazioni. Lire 10.000.

Dictionar Romano-Rus [Dizionario Romeno-Russo], a cura di V. Serghievski e A. Martisevscoia, ed. ORUS, pp. 410 (volume privo della copertina ma completo). Lire 5.000.

Noam Chomsky, Le strutture della sintassi, Universale Laterza, Roma-Bari, 1974, pp. 216. Lire 5.000.

Vincenzo Castaldi

LE "MEMORIE" DEL CURATO DI MARCHIROLO SULL'INGRESSO DEGLI AUSTRO-RUSSI IN SVIZZERA NEL 1799

Ha destato viva attenzione tra gli storici, nel bicentenario della sua impresa in Italia e in Svizzera, la figura di Aleksandr Vasil'evič Suvorov (Mosca, 24 novembre 1729-Pietroburgo, 18 maggio 1800).

Nel Canton Ticino hanno avuto notevole successo due mostre in ricordo dell'ingresso nella Repubblica Elvetica delle truppe austro-russe, avvenuto due secoli fa. Queste truppe, dirette da Suvorov, furono impegnate in una sfortunata campagna militare durata fino al giugno del 1800.

Suvorov era il generale dello zar Paolo I che divenne celebre sotto Caterina II per aver sconfitto la rivolta di Pugačëv, i turchi e i prussiani.

Egli comandò l'esercito dei 22 mila austro-russi diretti al San Gottardo, dopo aver seguito l'itinerario Asti-Novara-Gallarate-Varese-Induno-Ghirla-Ganna-Ponte Tresa.

Suvorov, capo militare magro e di piccola statura, giudicato inidoneo a suo tempo per il maneggio delle armi, era nel 1799 un anziano stratega di 69 anni. Durante l'assenza di Napoleone Bonaparte, impegnato in Egitto a colpire gli interessi inglesi in Oriente, cacciò con mosse fulminee i francesi, diretti da valenti generali, come il Moreau (sconfitto a Cassano d'Adda) e il MacDonald (battuto sul Trebbia), da quasi tutto il Nord Italia, e pose termine all'esperienza della Repubblica Cisalpina, che aveva suscitato tante speranze negli illuministi italiani.

Dopo la battaglia di Novi Ligure, del 15 agosto 1799, nella quale rimase ucciso il generale Joubert, ai francesi rimaneva praticamente solo Genova, alla cui difesa partecipò anche il poeta Ugo Foscolo.

Mentre continuava l'assedio intorno a Genova, Suvorov ebbe l'ordine, su insistenza degli austriaci, di affrontare i francesi del generale Massena in Svizzera.

Passando per Marchirolo, l'esercito austro-russo destò viva attenzione nel parroco del piccolo centro che si trova a pochi chilometri dal confine, dove l'esercito invasore rilasciò una ricevuta per il pagamento del pedaggio (in realtà mai pagato).

Il curato di Marchirolo, Tomaso Stella, scrisse nel suo diario, il 15 settembre 1799, di essere rimasto sbalordito e anche spaventato nel vedere una così grande massa di granatieri, artiglieri, cosacchi e soldati che parlavano varie lingue, forniti di pochi viveri portati su carri trainati da buoi e da cavalli. Egli scrisse, a proposito di questi strani soldati venuti da tanto lontano, «...che in solo vederli mettono timore e spavento». (La frase è stata utilizzata dal Museo del Malcantone, di Curio, per dare un titolo alle mostre).¹

Tra questa grande moltitudine di soldati (tra i quali si distinguevano i più numerosi, i russi, per i loro berretti rosso-blu) si aggirava a cavallo un vecchio generale, simpatico, vestito di bianco con tracolla d'oro, che i biografi hanno definito alquanto bizzarro.²

Infatti Suvorov di solito la mattina presto usciva seminudo dalla sua tenda e svegliava i suoi soldati, che lo veneravano, imitando il canto del gallo. Inoltre emanava spesso i suoi ordini in versi.

Nelle *Memorie* di Tomaso Stella si legge :

«...nel dì 14 settembre alla sera si seppe da quelli che ritornavano da Varese che nella mattina erano entrati in quel borgo i cosacchi russi della cavalleria... Essi sono armati di una picca lunga circa sei bracci che portano diritta a cavallo; hanno due pistole ai fianchi con una cinta, e la sciabola... alla sera di detto giorno accamparono costoro in numero di circa 3.000 nella campagna di Induno ed i picchetti avanzati arrivarono fino a Ganna e Ghirla».

Molti viveri furono requisiti agli abitanti del Canton Ticino, in quel tempo in gran parte poveri e costretti a emigrare (molti proprio in Russia, dove erano richiesti muratori, scalpellini, scultori, architetti; tra questi ultimi i grandi ticinesi Trezzini, di Astano, nel Malcantone, e Gilardi, di Montagnola, che chiamarono a loro volta a Pietroburgo numerosi amici e parenti).

Sono stati ritrovati alcuni elenchi delle persone costrette a svuotare i granai e i fienili, e degli oggetti requisiti. Ancora ben conservati, sia pure in minima parte, essi danno una sia pur pallida idea delle condizioni di vita delle diverse classi sociali nella Svizzera italiana di fine Settecento. C'erano famiglie che avevano dovuto cedere beni notevoli e poveri contadini che non avendo nulla da dare persero soltanto un mestolo o un centro da tavolo. Invano il governo svizzero chiederà fino a metà Ottocento i danni per queste requisizioni agli imperatori d'Austria e di Russia.

Proseguendo la sua avanzata verso il Gottardo (dove si trova, ad Andermatt, un monumento in ricordo dell'avvenimento, e dove si è svolto un simposio internazionale sulla spedizione il 24 settembre 1999),

Suvorov si accorse che le sue truppe avevano ridotto al minimo le scorte di pane e non erano adeguatamente equipaggiate per attraversare le Alpi, in quel tempo ancora inviolate e prive di strade vere e proprie. Queste truppe, ridotte alla fame, erano costrette a trascinare pesanti cannoni sulle pendici dei monti, a bruciare le travi dei rifugi alpini per riscaldarsi, e contemporaneamente a respingere gli insidiosi attacchi che volta a volta subivano da parte dei francesi.

Lo storico Aleksandr Preobraženskij ha scritto che gli austro-russi mancavano di un numero sufficiente di munizioni e, soprattutto, non riuscivano più a procurarsi i viveri necessari (in quel tempo si faceva sentire la mancanza di sistemi per la conservazione degli alimenti).

Di qui la decisione di proseguire l'avanzata verso Zurigo in condizioni «incredibilmente difficili», come si era constatato quando fu superato il "Ponte del Diavolo", al San Gottardo, dopo durissimi combattimenti.³

Suvorov non era mai stato sconfitto in precedenza, né in Polonia contro Kosciuszko, nel 1794, né sotto la fortezza di Izmail contro i turchi, in Bessarabia, né dai prussiani durante la guerra dei Sette Anni, né dal ribelle cosacco Emel'jan Pugačëv, che era riuscito a impadronirsi di vasti territori intorno agli Urali, gridando nei villaggi che lui era il vero zar Pietro III. Suvorov si era guadagnato i titoli di Feldmaresciallo, di Conte di due imperi, di Principe d'Italia, di generalissimo e di Cugino dello zar, sconfiggendo i nemici in ben 63 battaglie.

Pensava, mentre attraversava il Varesotto con il suo esercito ancora intatto, di poter fare affidamento ancora una volta sui suoi valenti collaboratori (come il generale Bagration, che si distinguerà il 30 settembre 1799 presso il lago di Klotal contro le truppe del francese Molitor e poi anche contro lo stesso Napoleone nel 1812).

Contava a ragione sui buoni rapporti che aveva instaurato con i suoi soldati (spesso a lui riconoscenti, specialmente quando li invitava a «darsi all'allegria», cioè ai saccheggi, ma senza esagerare).

Inoltre egli contava molto sulla nuova strategia da lui già sperimentata, che consisteva nel concentrare le forze nel punto decisivo della battaglia, nell'intuire subito gli scopi del nemico, che veniva improvvisamente inseguito allo scopo di annientarlo.

Abituato a una vita spartana, Suvorov si era formato seguendo con attenzione le vicende della cultura europea. Leggeva, essendo poliglotta, la stampa occidentale e approfondiva le conoscenze in campo matematico, filosofico e letterario.

Il 25 e il 26 settembre 1799 Suvorov, persona colta che riteneva fosse utile conoscere usi e costumi degli avversari, oltre ad essere esperto

nell'arte militare, di cui aveva parlato nel libro "L'arte di vincere", nonostante fosse al corrente delle grandi forze a disposizione del generale Massena, preferì ugualmente impegnare il suo esercito in un impari combattimento. Fu sonoramente battuto. Il sostegno di un contingente militare russo già operante nella Svizzera centrale, diretto dal generale Rimskij-Korsakov, non servì a nulla.

Lo zar Paolo I (che con la flotta dell'ammiraglio Ušakov aveva contribuito alla caduta delle repubbliche giacobine di Roma e di Napoli) richiamò allora Suvorov in patria.

Egli attribuì all'Austria le colpe della disfatta di Zurigo, avvenuta in un momento in cui gli austro-russi si erano avvicinati alle province della Francia orientale e gli inglesi si accingevano a puntare su Parigi dall'Olanda, dove erano sbarcati. In realtà il ritiro delle truppe da parte dell'arciduca Carlo d'Austria aveva lasciato i russi da soli contro i 90 mila uomini dell'abile nizzardo Massena.

A sua volta l'Austria rimproverava a Suvorov una certa attenzione verso le tesi sostenute dai patrioti italiani che cominciavano a pensare all'indipendenza del loro Paese. Probabilmente Suvorov vedeva con simpatia gli atteggiamenti di coloro che, come Ugo Foscolo, rimasero delusi dal dominio napoleonico, così distante dalle promesse di libertà e di uguaglianza, però nei suoi discorsi il generale russo non dimenticava di attaccare gli ideali della rivoluzione francese e la filosofia degli enciclopedisti parigini.

E' stato comunque accertato che molti ufficiali russi durante la Campagna d'Italia assimilarono gran parte dei principi della rivoluzione francese e creeranno le condizioni per la nascita del movimento decabrista, al quale anche Puškin, contrariamente a quanto sostengono alcuni studiosi, aderì con entusiasmo, pagando di persona con l'esilio in Moldavia e a Odessa. (E' vero che molti decabristi volevano una monarchia costituzionale, ma molti altri si battevano per una repubblica democratica capace di eliminare i residui di feudalesimo che impedivano alla Russia di mettersi al passo con le potenze occidentali).

La situazione, prima della battaglia di Zurigo, era talmente grave per la Francia (non più tanto rivoluzionaria come un tempo, ma pur sempre portatrice di ideali di libertà e di uguaglianza) che aveva destato allarme nello stesso Napoleone che, subito, eludendo la sorveglianza delle navi del grande ammiraglio inglese Orazio Nelson, fece ritorno in Europa e nel novembre 1799 attuò un colpo di Stato che inaugurava di fatto una sorta di dittatura personale che faceva seguito alla soppressione del Direttorio.

E' da notare che i rapporti tra lo zar Paolo I e Suvorov non erano

stati sempre buoni. Essendosi il generale russo opposto a suo tempo all'introduzione dei metodi prussiani nell'esercito, fu inviato in esilio. Suvorov preferiva contare non sulla forza della costrizione, ma sulla motivazione del soldato in guerra. Non a caso riservò pesanti critiche al Codice di fanteria voluto dallo zar.

Egli diceva, anticipando intuizioni pedagogiche successive, che «ogni soldato deve comprendere il significato delle sue manovre». Inoltre preferiva non infierire sui vinti, che venivano sempre invitati a desistere da inutili combattimenti, una volta decise le sorti delle battaglie, al fine di evitare perdite preziose di vite umane.

Era ritornato a dirigere l'armata russa soltanto su pressione degli alleati inglesi e austriaci che ben conoscevano le qualità di Suvorov e non andavano troppo per il sottile nel verificare se era iscritto o no alla massoneria. Che Suvorov fosse un personaggio sensibile alle contraddizioni del suo tempo viene confermato anche dal poeta milanese Carlo Porta (1775-1821), il quale definì il generale russo un «eretico moscovita» che non disdegnava, pur essendo ortodosso e massone, di essere ricevuto con tutti gli onori nel Duomo di Milano.

Probabilmente l'atteggiamento della corte di Pietroburgo nei confronti di Suvorov era simile a quello dimostrato nei riguardi del nobile Aleksandr Radiščev; anch'egli, una volta fatto tornare dall'esilio, fu utilizzato per favorire il rinnovamento dell'impero in campo legislativo, ma il successore di Paolo I, Alessandro I (uno dei più fanatici promotori della Santa Alleanza nel 1815), respingerà tutte le proposte avanzate dall'autore del celebre "Viaggio" che denunciava le miserie del popolo russo e gli sprechi della nobiltà gaudente e ignorante.

Si parlò di un Suvorov italiano (vincitore) e di un Suvorov svizzero (sconfitto). Ma il Thiers definì ugualmente Suvorov generale «invincibile». Né la sua fama sarà mai dimenticata nell'arco degli ultimi due secoli, durante i quali persino Stalin, quando si trovava nei guai, nei primi mesi dell'operazione Barbarossa, non esitò a rivolgersi alle tradizioni del popolo russo e al mito di Suvorov, sempre vivo nelle coscienze più profonde e nel più sano patriottismo (che allora si voleva far convivere con l'internazionalismo comunista).

Altri hanno scritto che Suvorov non ordinava mai ai suoi soldati di ritirarsi. Diceva sempre, invece: *Vstupaj!, Avanti!* (In italiano amava ripetere: *Bene! Bene!*).

L'intera campagna militare in Italia e in Svizzera durò 13 mesi, quindi continuò anche dopo la morte di Suvorov, che fu sepolto nel cimitero del monastero Nevskaja Lavra, a Pietroburgo.

Naturalmente dove giungeva l'armata austro-russa i controrivoluzio-

zionari abbattevano gli alberi della libertà, si dichiaravano solidali con chi saccheggiava interi villaggi, commettendo ogni sorta di soprusi, e, soprattutto, perseguitavano i giacobini (gli austriacanti coglievano l'occasione anche per attuare odiose vendette personali, come sempre accade in questi casi).

A questo proposito Stefano Frascini ha scritto che «in Zurigo continuò la perseguitazione dei giacobini veri e supposti». ⁴

E' qui opportuno ricordare che a Lugano, tra l'aprile e il maggio 1799, i sanfedisti, incoraggiati dai successi delle armate antinapoleoniche in Europa, presi da furore controrivoluzionario, non esitarono a fucilare anche tre sacerdoti che avevano solidarizzato con i francesi e avevano diffuso tra il popolo gli ideali di libertà, di uguaglianza e di fraternità.

Vale la pena riportare dal diario del curato di Marchirolo questo brano che si riferisce al tragico episodio:

«Nella notte del 28 aprile erano discesi da quei paesi sopra Lugano alcune centinaia di paesani, i quali, presentatisi al custode del magazzino delle armi e munizioni, certo sig. Stoppani, gli chiesero le chiavi per entrare ed armarsi, e perché gli vennero negate fu egli perciò ucciso con un colpo di pistola. Da qui ebbe principio il fermento nel popolaccio che a giorno si portò ad arrestare l'ex Parroco Vanetti, compilatore della Gazzetta, indi certo abate Papa, e l'abate Castelli, ambedue sacerdoti dichiarati del Partito francese. E nel mentre poi s'avviavano per arrestare ancora lo stampatore Agnelli, sbarcarono colà in Lugano circa 600 soldati francesi, di quelli che nella notte antecedente erano stati battuti sul ponte di Lecco, lago di Como, i quali preso il riposo di circa un'ora ripartirono ben tosto per Luino e condussero seco l'Agnelli suddetto che in tal maniera fu liberato dalla minaccia di morte. Partiti appena i francesi il popolaccio furioso andò a prendere li anzidetti tre sacerdoti già stati arrestati e ad uno ad uno li condussero in piazza d'innanzi all'Albero della Libertà, e colà furono tutti e tre barbaramente fucilati». ⁵

Questi martiri luganesi della libertà saranno poi sempre degnamente ricordati dagli svizzeri per tutto l'Ottocento, e anche dopo, nonostante il crollo dell'impero napoleonico, a cui fece seguito la Restaurazione, fautrice di un feroce e brutale attacco agli ideali della grande rivoluzione francese.

NOTE

1) Tomaso Stella, *Cronaca dell'occupazione della Val Marchirolo da parte degli austro-russi negli anni 1799-1800. Memorie.* (A cura di Ferruccio Minola

Cattaneo), Istituto Editoriale Cisalpino, Varese, 1933.

2) Virgilio Chiesa, *Lineamenti storici del Malcantone*, Lugano, 1961, pp. 153-154.

3) Aleksandr Preobraženskij, *Nel 250° anniversario della nascita di A. Suvorov*, in "Les Nouvelles de Moscou", n. 48, 1980.

4) Stefano Francini, *La Svizzera Italiana*, Lugano, 1837.

5) Tomaso Stella, op. cit., p. 28.

Sandro Bastasi

HAPPENING!

Parte seconda*

Vittorio

Vittorio era stato proprio bravo. Anzi, era stato il più bravo di tutti, un libretto pieno di trenta e trenta e lode, una tesi da centodieci e lode su "Nuove tecnologie e problemi dell'occupazione". Si era laureato all'università Ca' Foscari, a Venezia, facoltà di economia e commercio, nel settantadue, quando i suoi erano scomparsi da ormai tre anni, morti in un tremendo incidente sull'autostrada Firenze-Bologna, mentre tornavano da una vacanza a Maratea. Sua madre Carla, da ragazza, faceva la stiratrice al Des Bains del Lido di Venezia, dove aveva conosciuto Sandro, un taxista venuto su da Bari, che col motoscafo in proprio guadagnava molto bene, e dopo la guerra se l'era sposato. Così, nel quarantotto, era nato Vittorio, il bastone della loro vecchiaia, gli dicevano continuamente, e lui, tutto preso da questo suo futuro impegno, si era sempre dato da fare al meglio delle proprie possibilità. Finché i suoi non erano bruciati vivi nel falò delle quattro macchine in quello scontro frontale spaventoso. Vittorio non lo avrebbe mai ammesso, ma aveva accolto la notizia come una sorta di liberazione. Oltretutto, aveva ereditato una discreta somma, che gli avrebbe consentito di finire l'università e anche qualcosa di più.

Vittorio era politicamente di sinistra, e aveva vissuto in pieno il sessantotto. Non c'erano state manifestazioni o scontri con la polizia cui non avesse partecipato, anche se era iscritto al partito comunista, che non vedeva di buon occhio quegli estremismi. Ma era bravo, un fiore all'occhiello della federazione veneziana, e, dopo la laurea, stralci della sua tesi erano stati pubblicati, come articoli a sé stanti, su *Rinascita*, la rivista del partito.

Dopo il servizio militare, Vittorio era rimasto all'università per un anno, con una borsa di studio da centocinquantamila lire al mese. Ma quella vita non faceva per lui, sia perché sentiva Venezia troppo stretta, sia perché non si capiva che cosa sarebbe stato di lui in istituto. Erano

anni bollenti, quelli, di transizione dalla vecchia università dei baroni a una nuova organizzazione ancora da inventare: si sapeva che la figura dell'assistente sarebbe scomparsa, ma non era chiaro con che cosa sarebbe stata sostituita, e, soprattutto, quale fine avrebbero fatto gli attuali assistenti. Certo, sarebbero stati sistemati prima dei borsisti, che erano l'ultima ruota del carro, e la cosa a lui non piaceva per niente. Così, assodato che gli assistenti erano in agitazione e che l'università chissà per quanto tempo non avrebbe assunto nessuno, aveva deciso di andarsene. Invano il professor Dolfin, il suo relatore, aveva cercato di trattenerlo, prospettando carriere e rinnovando promesse; l'orizzonte di Vittorio aveva ormai già oltrepassato le quattro mura dell'istituto e dell'insegnamento, e pure il ponte che congiungeva Venezia alle pianure della terraferma. Certo, avrebbe lavorato per vivere, ma nel frattempo avrebbe pensato in grande, ponendosi grandi obiettivi. E solo in una metropoli come Milano avrebbe capito con certezza quali essi potevano essere.

Vittorio era molto sicuro di sé. Tutta la sua storia era stata un crescendo di successi. Aveva imparato a suonare il clarino, e poi anche il violino, ed era diventato membro effettivo del gruppo semi-professionista "Gli archi di Venezia", anzi, aveva pure partecipato all'ultima scena di *Anonimo veneziano* di Enrico Maria Salerno, quella delle prove del concerto in cui Tony Musante dà l'addio a Florinda Bolkan in lacrime. Con la quale Vittorio era anche andato a cena. Aveva frequentato l'università, e la sua tesi e i suoi articoli avevano destato l'interesse di Luciano Lama e di Gerardo Chiaromonte. Addirittura, il PCI lo avrebbe messo in lista per le elezioni amministrative, dove per il partito si prevedevano grandi successi. Inoltre era colto, bello, col ciuffo ribelle e gli occhi strani, e le nobildonne veneziane facevano a gara per averlo a cena. C'erano insomma tutte le premesse perché diventasse un uomo di successo. Ma a Venezia. Solo a Venezia.

Vittorio invece non voleva soltanto essere un uomo di successo. Voleva fare qualcosa di grande, o perlomeno parteciparvi da protagonista. Ed era a Milano, la fucina di ogni novità, che tutti gli incontri sarebbero stati possibili, e non certo nell'addormentata Venezia.

Per andare a Milano, però, Vittorio doveva trovarsi un'occupazione, che lo facesse guadagnare abbastanza, e che gli desse comunque una qualche gratificazione. Così, quando gli era arrivata la lettera di una compagnia multinazionale, in cui lo si invitava per un'intervista preliminare, non ci aveva pensato due volte. Aveva superato, ovviamente, tutti i colloqui, e a settembre del settantacinque, dopo due mesi (estivi!) di corso base, Vittorio aveva iniziato il suo nuovo lavoro come analista per la progettazione di sistemi informativi. A Milano! Aveva passato un breve

periodo a pensione dalla signora Viktorija Arjušina Latour, esule russa ai tempi di Stalin e vedova di un uomo d'affari francese, lì aveva finito tutti i suoi risparmi, dopodiché si era trovato un dignitoso bilocale in affitto in zona città-studi, ed era partito alla conquista del mondo.

E Milano, all'inizio, con Vittorio fu proprio generosa. Del resto quelli erano anni epici, di grande fermento politico, culturale, pieni di stimoli, e lui da subito ci sguazzò dentro, proprio come faceva da piccolo al mare, quando i suoi lo portavano al Lido. Prendeva tutto quello che c'era da prendere. Del resto, gli articoli pubblicati su *Rinascita* erano un ottimo biglietto da visita, tant'è che di lì a poco la federazione milanese del PCI gli affidò la costituzione di una apposita commissione che conducesse un'analisi politica delle conseguenze sociali, occupazionali e sindacali dell'introduzione delle nuove tecnologie nell'automazione industriale. E Chiaromonte lo volle conoscere personalmente.

Ma fu il teatro la sua grande occasione d'incontro. Per la verità, Vittorio se ne era sempre occupato, per interesse personale, sia assistendo a tutti gli spettacoli e convegni che erano passati per Venezia e nel raggio di cento chilometri, sia immergendosi, come sempre faceva quando qualcosa lo interessava veramente, nella lettura di tutti gli articoli e i testi che gli erano capitati sottomano. Così conosceva tutto di Brecht e di Grotowski, di Dario Fo e di Eugenio Barba, per non parlare degli scritti di Franco Quadri sul teatro off-off americano e delle performances dell'avanguardia romana. A Milano, qualche tempo dopo il suo arrivo, conobbe a una festa di Radio Popolare Antonio Attisani, direttore di *Scena*, in quegli anni la rivista più *in* della sinistra, luogo di gran dibattiti sull'estetica, la produzione e la distribuzione degli spettacoli, in un'ottica di teatro alternativo e militante. Fu un colpo di fulmine. Alle undici lasciarono la festa, e andarono a chiudersi in un'osteria, dove rimasero a parlare fino alle due di notte. Dal numero successivo, Vittorio cominciò a scrivere su *Scena*. E poté, come si diceva allora, "portare avanti il suo discorso", il quale consisteva nell'"analizzare qualunque forma artistica, quindi anche il teatro, partendo dall'ipotesi dialettica che il contenuto di un'opera lo si afferrava attraverso la sua forma, e che quindi il significato politico di uno spettacolo non stava tanto nel mettere in scena un'azione direttamente politica, quanto nell'utilizzare i suoi specifici elementi, quali l'attore, le luci, la musica, i materiali scenici in genere, in modo da creare quei conflitti dialettici formali che avrebbero dato allo spettatore una più profonda conoscenza dei processi del reale, e quindi anche del reale sociale". Qui Vittorio metteva insieme Brecht, la musica contemporanea e l'avanguardia americana.

Un orgasmo intellettuale continuo. Alimentato dalla conoscenza

della migliore avanguardia del momento, e dalla frequentazione dei festival più importanti d'Europa, da Avignone a Nancy, per i quali sacrificava tutte le sue ferie senza pensarci neppure un attimo. E nel novembre del settantotto conobbe Laura.

Vittorio se ne stava seduto a leggere *La Repubblica* su un tram poco affollato, diretto in via Mecenate, dove doveva partecipare a un gruppo di lavoro della rivista per un servizio sul teatro di Barba, quando si accorse che una ragazza lo stava fissando. Bruna, bella, elegante, con degli incredibili occhi verdi. Vittorio la guardò a sua volta, sorridendole. Era certo di averla già vista, recentemente. Ma non riusciva a mettere a fuoco né dove né quando. Fuori era un tiepido pomeriggio domenicale di novembre, con la luce del sole che entrava ormai di taglio dai vetri del tram, facendo brillare ancor di più il verde mare di quegli occhi incantati.

- Mi scusi - disse lei, un po' imbarazzata - ma mi sembra di riconoscerla. Ieri sera, al Ponchielli di Cremona, alla prima della *Histoire du soldat*. Era lei a intervistare Dario Fo, vero? Dopo lo spettacolo.

- Sì, ero io - disse Vittorio, non riuscendo a dissimulare il compiacimento.

- Le è piaciuto?

- Sì, molto, sto appunto scrivendo un articolo per un settimanale.

- È giornalista? - chiese lei, con sincero interesse.

- Be', non proprio. Ancora un po' di articoli, e spero di diventare pubblicista. Poi vedremo. E lei?

- Io danzo - disse, con una punta di rossore. - Faccio parte del corpo di ballo della Scala. Ma ho voluto fare questa esperienza con Dario Fo. È entusiasmante.

- Allora lei era uno dei mimi! Ecco dove l'avevo vista!

- Già - fece lei, sorridendogli.

- È splendido quel finale - riprese Vittorio. - L'idea che la creatività e la fantasia distruggono ogni muro, ogni oppressione.

- Quando gli uccelli rapaci perderanno le ali e cadranno a terra, gli uomini e le donne voleranno felici. Si ricorda, il murale?

- Altroché! Quando poi i muri si aprono e i ragazzi riescono a fuggire.

Rimasero in silenzio, pensando ciascuno a cosa dire. Cristo, com'era bella!

- E poi mi è piaciuta la messinscena - disse Vittorio - con quei trenta mimi che raccontano una storia, in contrappunto alla musica di Stravinskij, soltanto con i gesti, i movimenti, l'azione corale. Dario è riuscito a togliere il narratore, i ruoli fissi, e a trasformare un'opera da camera in uno spettacolo collettivo di piazza. E tutti quei rimandi a

Mejerchol'd, a Majakovskij, a quel periodo di rivoluzione totale ... e quell'uomo col violino che mi faceva pensare a Chagall ...

- Stai "dicendomi" il tuo articolo? - chiese la ragazza, con un tono ironico. Non si era accorta che era passata al tu. - Quante citazioni! Conosci bene l'arte russa, tu!

- Mi ha sempre appassionato, - disse Vittorio, serio serio, senza notare che lo prendeva un po' in giro.

- Su che rivista scrivi?

- Un po' dappertutto. *Scena, Fronte popolare*, ...

- E come ti chiami?

- Vittorio Vinciguerra.

- Laura Sironi, piacere ... oh, siamo in viale Corsica, devo scendere. Io abito lì, al quarantadue. Arrivederci.

Quella stessa sera, appena tornato a casa, Vittorio si buttò sulla guida del telefono, in cerca del numero di "Sironi". Ce n'era una pagina intera, ma, con pazienza, li passò quasi tutti, fino ad arrivare a un "Sironi dr. Vincenzo 42, viale Corsica". Non poteva che essere quello. Chi sarà stato Vincenzo? Suo padre? O, magari, suo marito? Possibile che gli avesse dato il cognome da sposata? Ma no!

Compose il numero. Sembrava quasi che lei attendesse la sua telefonata, perché rispose subito.

- Ciao. Ho letto i tuoi articoli. Bravo.

- Hai letto i miei articoli?

- Sì, ho tutti i numeri di *Scena*. È così strano?

No, pensava Vittorio. Era strano che lei si fosse subito buttata a leggere le sue cose!

- Laura, che cosa fai domani sera?

- Niente.

- Che ne dici di andare al cinema? C'è *Sinfonia d'autunno* di Bergman oppure *L'albero degli zoccoli* di Olmi. Oppure qualcos'altro che vuoi tu.

- Andiamo a vedere il film di Olmi, quello di Bergman l'ho già visto.

- Occhei, senti passo io verso le otto, mangiamo una pizza e poi andiamo al cinema. Io ho solo una Diane, spero che ...

- Va benissimo. Io non ho neanche quella. Ciao.

- Ciao.

Aveva letto i suoi articoli! E adesso veniva anche al cinema. Con lui.

In primavera dell'ottanta si sposarono. Era stato un anno e mezzo di pazzie. Sfrenato. Si telefonavano otto volte al giorno, solo per sentire

l'uno la voce dell'altra. Facevano l'amore come forsennati, dappertutto, divorandosi, persino, la notte, in piedi nelle cabine telefoniche. E quella povera Diane ne aveva viste di tutti i colori. Poi, d'improvviso, si erano calmati. Ma non se n'erano chiesto il perché. Avevano invece deciso di sposarsi. Anche perché i genitori di lei facevano pressioni, e, in fondo, non si riuscivano a vedere dei motivi concreti per non farlo. Lui guadagnava a sufficienza, lei il suo contratto con la Scala ce l'aveva sempre, tutti gli anni. Così avevano accettato. Come avevano accettato la cerimonia in chiesa, col vestito bianco, e gli invitati, e il pranzo, e tutto il resto. E Laura andò a vivere da Vittorio, nel suo bilocale in affitto in città-studi. Ma Vittorio non era più quello di prima. Anche perché si era accorto che Milano era molto più difficile di quanto non avesse pensato all'inizio.

È vero, Milano premia chi rischia e chi ha talento. Ma chiede tanto. Chiede fatica, impegno, dedizione. Chiede continuità, tenacia, concretezza. Non sa che farsene di un talento astratto, fine a se stesso, che si auto-soddisfa diffondendosi in mille rivoli inconcludenti, e che sa tanto di masturbazione. Lo vuole misurare, tutti i santi giorni, mettere alla prova. Non si accontenta della grande idea, pretende che venga seguita, approfondita, fatta crescere, e trasformata in qualcosa di concreto e di visibile per tutti. Allora sì, che Milano ti dà molto. Ma se non si entra, con umiltà, in questa prospettiva, in questa sintonia, se non se ne rispetta questo carattere duro e generoso, allora la città è capace, con tutto il tuo "talento", di buttarti in un angolo come un barattolo di coca-cola, più solo che nella steppa siberiana. Tutto ciò, almeno, era valido allora. Poi è venuta l'era dei cortigiani, del carrozzone socialista, e forse le cose sono cambiate, e adesso c'è la Lega, e sembra che sia anche peggio. Ma insomma, allora, il problema di Vittorio era che pensava che bastassero quattro articolese presuntuose, che volassero alto alto, e pazienza per chi non le capiva, per elevarlo subito nell'empireo degli eletti, di chi contava, di chi faceva opinione, e adesso finalmente avrebbe voluto qualcosa di più che scrivere gratis per *Scena*, la gavetta secondo lui l'aveva fatta, figo era figo, cosa mai aspettavano i critici veri ad accorgersi di lui, a chiamarlo, a prenderselo con loro, la nuova stella della critica teatrale milanese? E mica si scomodava, il Vittorio, no, rimaneva lì, nel suo buen retiro, a crogiolarsi nel suo quanto sono bravo, e del resto, se a Venezia era bravo e tutti lo sapevano, perché mai questo non doveva succedere anche lì? Certo, lui non ci pensava nemmeno a fare come quel Francesco Vitti, quel ventiseienne eterno fuori corso, sempre in giro a presenziare a tutto, conferenze stampa, convegni, prime, sempre indaffarato a cercarsi le conoscenze giuste, a inserirsi nelle case giuste, al momento giusto, ma quand'era che dormiva quello lì? sì, quel ciccone saccente e presuntuoso,

disposto proprio a tutto pur di riuscire in quello che voleva, così determinato da accettare anche di scrivere sugli strip-tease del Teatrino, perché in fondo era lavoro anche quello, e nel lavoro c'è di tutto, l'intervista a Strehler come la cronaca sull'*Aiace* di una compagnia di liceali. No, Vittorio non era così, intanto però tutti cominciavano a dire che quel Vitti era proprio bravo, accidenti, scriveva in modo leggibile e piacevole, mai banale o intorcolato, e ormai era ben accetto nei capannelli delle prime, quelli delle Marie Grazie Gregori, degli Ughi Volli o dei Sisti Dalla Palma, a parlare e a sparlare di questo e di quello, ben attento a non esagerare, un brillante, insomma, destinato a un sicuro successo.

Vittorio, invece, sembrava sempre di più un lupo, un lupo solitario, insoddisfatto, lontano dal suo branco d'origine, e incapace e inadeguato a entrare in questo nuovo, di lupi che conosceva poco e male, come loro lui del resto, e in casi come questo, si sa, il branco è diffidente. E allora tutto per lui diventava difficile, perché era evidente che bisognava ricominciare quasi da zero, dalle cronache milanesi per esempio, e darci sotto, con fatica, con umiltà e tenacia, e solo dopo, alla fine, il branco l'avrebbe forse riconosciuto per davvero come un suo membro effettivo, e non più come l'eterno dilettante che si piccava di passare per intellettuale. Fatica e tenacia. Ma come, e tutto quello che aveva già fatto a Venezia? Fatica e tenacia. Per scrivere quelle cazzate? Ma il piacere allora dove sarebbe andato? E poi lui, porca miseria, non aveva mica tempo, doveva pure lavorare per quella compagnia del cazzo!

Anche col partito le cose non andavano meglio. Era sempre lì, al palo. Il perché era chiaro: lui non aveva nessun interesse per la politica come la si intendeva nelle sezioni, grandi discussioni sulla linea del partito, con il segretario che, ricevute le consegne alla riunione di coordinamento in federazione, apriva i dibattiti, e con il compagno della federazione che li concludeva, bacchettando sulle dita tutti quei compagni che avevano espresso delle perplessità. Cioè: non gli interessava per niente il *cursus honorum* necessario a fare carriera nel partito, voleva lui, da subito, contare, e dire la sua, ed essere ascoltato, punto e basta, cosa che per altro gli lasciavano fare, solo che, anche qui, volava alto, senza mai scendere a terra, fregandosene altamente di capire come fosse difficile, e doloroso, per un partito che era ancora comunista, far sua l'idea che il ruolo centrale della classe operaia andasse per lo meno ridiscusso, che ormai l'ampliarsi del campo dei servizi e l'affermarsi irreversibile dell'automazione industriale stesse stravolgendo i rapporti di classe di una volta. E poi, insomma, doveva anche decidersi ad andare un po' più in là delle sue analisi da tesi universitaria di otto anni prima, trite e ritrite, e a trasformarle finalmente in un progetto politico chiaro, concreto e dettagliato, e

imporlo alla discussione dei compagni, battersi, perdio, non poteva pensare di vivere di rendita perché una volta il Chiaromonte aveva voluto stringergli la mano, doveva cercare alleati, come quel Riccardo Terzi che non era mica male, e insieme a loro gettarsi nella mischia, impegnarsi in confronti diretti con le realtà delle fabbriche lombarde, venire giù dal pero, cavolo, sporcarsi le mani, spendersi, anche qui, con continuità, e tenacia, e non illudersi che, una volta che il genio aveva goduto a partorire l'idea grandiosa, toccasse ad altri il lavoro di manovalanza, "ché lui non si divertiva più!" Anche perché la manovalanza non c'era, o comunque si limitava ai quattro gatti che ancora lo seguivano, e che, senza una sua presenza tangibile e costante, non potevano non essere catturati dalle urgenze della politica di tutti i giorni, perché il partito, a differenza di Vittorio, era sempre lì, pressante ed esigente, con le feste dell'*Unità* da fare, e i congressi da preparare, e gli attivi da controllare, e le gatte da pelare in giunta, e le battaglie interne, e poi c'era anche questo Vinciguerra che continuava a rompere i coglioni, e non si capiva bene, alla fine, che cosa cazzo volesse. Fatto sta che un bel giorno il Comitato federale, con grande gioia degli operai, sciolse la commissione sulle nuove tecnologie, il cui unico risultato era stato un libro bianco messo ad ammuffire in un cassetto.

Il PCI non se n'era accorto, ma gli anni settanta erano finiti per davvero. Di colpo. Di lì a poco *Scena* chiudeva, e Attisani andava a dirigere *La gola*, una rivista su tutto quanto riguardava il cibo. Il teatro d'avanguardia e quello cosiddetto alternativo si spegnevano. Le radio libere diventavano radio commerciali o feudi dei socialisti, tranne, per fortuna, Radio popolare. I gruppi, come il Movimento lavoratori per il socialismo o Avanguardia operaia, si scioglievano. Il partito, peggio che andar di notte, in confusione totale.

E Vittorio, che vedeva scomparire uno dopo l'altro i mille stimoli della sua vita, non sapeva letteralmente cosa fare. Perché in effetti, fino ad allora, non era vissuto che di stimoli, di cose fatte perché gli piacevano, lo eccitavano. Mai si era impegnato davvero a farli diventare occasione concreta di crescita, mai aveva veramente tentato di trasformarli in un investimento per la sua vita, per il suo futuro personale, o anche professionale, no, li prendeva, ci godeva, e avanti un altro. Masturbazione pura. Questa era stata la realtà! Per questo in tutti i campi era rimasto poco più che un signor nessuno! E Vittorio cominciava finalmente a rendersene conto, ora che l'humus, che una volta nutriva questi stimoli a migliaia, si era improvvisamente inaridito. Gli restava solo il lavoro alla Compagnia. Che però non era uno stimolo, era sempre stato una necessità.

Anche Laura, ovviamente, se ne accorgeva, che Vittorio non era

più lui. Lo vedeva venire a casa la sera, di malumore, buttarsi sul divano, a leggere il giornale o a guardare la televisione. Parlava sempre meno. Gli amici di una volta erano scomparsi, e di nuove amicizie, ad esempio con i colleghi di lavoro, nemmeno a parlarne. Finché Laura una sera non affrontò l'argomento a muso duro.

- Vittorio, io sono stufa di vederti così. Che cos'hai? Cosa c'è che non va? Perché non parli?

- Lo sai, che cos'ho.

- No, che non lo so. Lo posso intuire, ma magari sbaglio. Dimmelo tu.

Vittorio represses un moto di stizza. Rispose evasivo.

- È che non so che cosa fare. Nella vita, intendo.

- Come, non sai? Hai un lavoro, è un anno e mezzo che siamo sposati, e non sai che cosa farai nella vita?

- O cristo, hai capito benissimo che cosa intendo!

Laura si guardò le mani, il dorso, poi il palmo. Era avvilita, e anche offesa.

- Ma uno - disse a bassa voce, quasi con timore, senza guardarlo - a trentatré anni suonati, deve pur sapere che cosa farà da grande. Normalmente uno a quell'età ha già scelto.

- Be', io no! Che cosa devo scegliere, di fare l'impiegato? Credi che abbia lasciato l'università per questo?

- E allora che vuoi fare? Il giornalista? Il politico? L'intellettuale?

Vittorio taceva, Laura si innervosiva ancora di più, ma cercava di mantenersi calma.

- Credi di valere meno, se invece investi nel tuo lavoro?

Adesso Vittorio la guardava, e a lei sembrava quasi che ci fosse dell'amore, in quello sguardo. Che tipo!

- Ma non è quello che ti ho promesso - disse lui - o, almeno, fatto capire.

- O cavolo! - Laura si alzò, di scatto. - Ma credi che ti abbia sposato perché scrivevi su *Scena*? Pensi che sia così cretina? Io ti ho sposato perché ti vedevo solido, sicuro di te, aperto, ma non mi è mai interessato che diventassi chissà chi!

Si risedette, e gli prese le mani tra le sue.

- Vittorio, non disprezzare il tuo lavoro. È una professione moderna, con grosse prospettive di crescita, proiettata nel futuro, di moda, sì, di moda, molto più che il teatro o il partito, adesso. Che non devono diventare un chiodo fisso, non devono rovinarci la vita, dio santo!

- Io non sono venuto a Milano per fare questo lavoro! Sono venuto perché qui c'erano più possibilità di fare qualcosa d'importante.

- Importante! - Laura a questa parola si imbestialiva. Saltò di nuovo su dalla poltrona, e parlava passeggiando avanti e indietro, agitando le braccia come una furia. - Ma la vuoi smettere di credere di avere vent'anni? Ma non l'hai ancora capito che cos'è importante nella vita? Io sono importante! Noi due insieme siamo importanti! E quindi non ti puoi permettere di buttarti via. Hai il dovere di essere quello che mi aspetto che tu sia, l'uomo che volevo, che sceglie, che decide, che va avanti senza guardarsi indietro e senza piagnucolare. Insomma, un uomo, cristo!

- Io non posso essere quello che tu ti aspetti che sia. Io sono io.

- No, caro! Dovevi dirmelo prima, chi eri. Non mi puoi fregare in questo modo. Dovevi parlare, spiegarmi, invece di stare sempre zitto, a lasciarmi intendere quello che volevo io. È troppo comodo, adesso.

Si accasciò in poltrona, rannicchiandosi, con gli occhi chiusi. Stava per piangere. E Vittorio non diceva niente. Niente. Aveva gli occhi fissi nel vuoto. Un fantasma. Poi parlò:

- Devo scegliere, hai detto. Va bene. E se scegliessi di mollare il lavoro e dedicarmi al giornalismo partendo dall'inizio?

Laura sollevò la testa, e lo guardò, sbalordita. Sperava di non aver sentito bene.

- E ... come viviamo?

- Be', tu hai il tuo lavoro ...

Tu hai il tuo lavoro! Già, Laura aveva smesso di danzare. Un anno prima aveva deciso che non sarebbe mai diventata una Carla Fracci, e così, con l'aiuto di suo padre, aveva aperto una scuola di educazione corporea, qualcosa tra la danza e la ginnastica, e stava andando molto bene. Perché anche la cura del corpo, oltre all'informatica, cominciava a essere molto di moda, a diventare un fenomeno di massa.

- E ... con questo? - disse Laura.

- Con questo, dico che, almeno per i primi tempi, i tuoi soldi, magari controllando un po' di più le spese, beh, potrebbero bastare, no?

Non era possibile. No. NO!

- Vittorio, tu sei matto - disse Laura, in fretta. Stava per esplodere, il cuore le picchiava in petto. Andò nel cucinotto, aprì il frigo, prese un cartone di latte e ne ingollò un bel mezzo litro, tutto di seguito, senza riprendere fiato. Poi respirò forte, e tornò da lui.

- Vittorio, facciamo finta che hai scherzato, occhei? Non posso credere che tu sia così incosciente. Sei sconvolto, sei in crisi, sei quello che vuoi, ma non sei incosciente. Posso capire. Capisco. È stato un attimo di confusione, giusto?

Vittorio non rispondeva, gli occhi chiari immobili. Un muro. Un muro di gomma.

- Giusto? - ripeté lei, più forte, quasi gridando.

- Occhei, giusto - sussurrò lui.

- Giusto - confermò lei.

Si sedette. C'era di tutto, adesso, nel suo cuore, timore, speranza, delusione, desiderio, proprio tutto.

- Mettiamoci a fare qualcosa insieme, Vittorio. Hai qui una donna giovane, bella, piena di energie, di entusiasmo. Di voglia di fare progetti con te, per la nostra vita. Ad esempio, non possiamo più vivere in questo bilocale! Io voglio un figlio, adesso che ho smesso di danzare. Perché non ci comperiamo una casa più grande, e ce la arrediamo, scegliendoci le cose insieme, una per una? Cominciamo a fare delle cose da adulti, Vittorio! A capitalizzare quello che abbiamo, tu il tuo lavoro, io il mio, e insieme il nostro rapporto, il nostro amore, la nostra vita in comune. Vittorio, sono finiti gli anni del diletterantismo, del sessantotto, del "tutti che fanno tutto", adesso bisogna investire in qualcosa di serio, di duraturo, di stabile. Anche se è più faticoso, certo, perché serve costanza, e volontà, giorno dopo giorno. Ma non pensi anche tu che ne valga la pena? Eh, Vittorio? - aveva le lacrime agli occhi. - Io ti amo, Vittorio. Non mi abbandonare.

Era esausta. Vittorio non rispondeva, faceva solo di sì con la testa. Poi non ne parlò più. Sapeva che Laura aveva ragione, anche se lui non voleva avere torto. E alla fine capitò. Avrebbe fatto quello che voleva Laura. Ma, nella parte più nascosta del suo cervello, non glielo avrebbe mai perdonato.

Massimo

E Vittorio smise davvero di pensare alle altre cose, al teatro, alla politica e via dicendo, per entrare nella dimensione del "lavoro", quello serio, quello che fa dire alla brava gente "Ecco un uomo responsabile, senza grilli per la testa". In effetti ci mise proprio un grande impegno, ma un impegno globale, che lo coinvolgeva tutto intero, cambiò persino negli atteggiamenti all'interno della Compagnia, non solo nei confronti dei problemi di lavoro, ma anche con i colleghi, con le segretarie, pure con i receptionist, che salutava con una cordialità nuova quasi affettuosa, tanto che uno di loro si fece coraggio e, considerandolo ormai un amico, gli andò a proporre l'acquisto di un bell'orologio d'oro, un vero affare, costa solo due milioni, se però non le piace domani gliene porto un altro, eh, dottore, guardi che meraviglia. Le segretarie, poi, non ci credevano quasi a questo cambiamento, e diventarono cortesi e disponibili, davano la precedenza alle sue pratiche, una si mise persino a fargli un filo sfacciato,

una volta se lo portò su in archivio al quarto piano per essere in intimità con lui. I colleghi, infine, all'unanimità, lo accettarono solennemente alla partita di tressette del dopopranzo. La sua bravura fu notata anche ai piani alti, tant'è che il suo capo cominciò ad affidargli progetti di sempre maggiore importanza, con clienti di nome, strategici per la società, fino al punto di nominarlo capoprogetto per la realizzazione di un sistema avanzato di contabilità analitica per una grande e complessa azienda alimentare. La Compagnia ne trasse una pubblicazione per i propri corsi interni, e il modello di organizzazione creato da Vittorio fu chiamato addirittura "sistema Vinciguerra". Con l'occasione, Vittorio fece un lungo giro di presentazioni, presso le filiali italiane e quelle delle consociate europee, che gli diedero, all'interno della compagnia, una notorietà internazionale.

Anche i rapporti con Laura erano nettamente migliorati. Acquistarono un appartamento di tre stanze, cucina e doppi servizi nelle vicinanze del numero quarantadue di viale Corsica, pagandolo con un prestito della compagnia e con l'aiuto dei genitori di lei, e lo arredarono alla grande. Laura girò più di un mese per tutti i migliori negozi di Milano, e alla fine scelse un salotto della B&B firmato dagli Scarpa, un fratino originale come tavolo, mentre il letto se lo fece fare su misura, uguale a quello che aveva visto nell'ultimo atto di una recente messa in scena della Traviata alla Scala, con le trine e i merletti, e del quale lo scenografo le aveva regalato i disegni in cambio di un sorriso e di uno sguardo assassino dei suoi splendidi occhi verdi. Si iscrissero pure al club Francesco Conti, di cui Vittorio apprezzava soprattutto la sauna, che gli permetteva di passare poi un'oretta tranquillo, infagottato nell'accappatoio, sdraiato sulla poltrona da rilassamento a leggersi finalmente il giornale in santa pace. E a pensare.

Era vero, di giorno con Laura tutto andava per il meglio, ma di notte era uno strazio. A letto Laura era irruenta, focosa, quasi violenta nei suoi approcci, mentre Vittorio con lei amava i preliminari, la dolcezza, il toccarsi reciproco, lo scoprirsi lentamente, non riuscendo però il più delle volte a concludere. Laura allora, senza che Vittorio sospettasse di nulla, aveva iniziato una storia di sesso con un ballerino inglese, John Bradbury, che aveva conosciuto quando danzava alla Scala e che le aveva sempre fatto il filo, anzi, lo coinvolse nella sua scuola di educazione corporea facendogli fare degli stages. Vittorio invece, come aveva promesso alla moglie, investiva ogni energia e talento nella propria crescita professionale ed economica. Capitalizzava. Fino a quel giorno di maggio del millenovecentottantaquattro, a quella bella mattinata, piena di sole, fresca e stimolante grazie a un venticello che spazzava via le nubi.

Vittorio, come tutte le mattine, uscì di casa alle otto e trenta, entrò

nell'autorimessa a pagamento sotto casa, guardò con indifferenza la sua Alfetta col cofano aperto e i pezzi di motore scomposti e sparpagliati tutt'intorno, salutò il meccanico, e si infilò nella Golf della moglie, che tanto non la usava quasi mai preferendo i mezzi pubblici per via dell'inquinamento e delle difficoltà di parcheggio. Pochi minuti dopo, si trovava nel caos del traffico di viale Corsica, diretto in viale Forlanini e poi in tangenziale, verso San Donato, sede della Compagnia.

Alle nove e dieci era nell'ufficio del suo capo, l'ingegner Massimo Ferri, un modenese alto e magro, perennemente abbronzato, con mascella quadrata e corpo da frequentatore di palestre, gran giocatore di tennis e gran conquistatore della migliore fauna femminile della Compagnia.

- Vieni, vieni, Vittorio, Mirna mi ha detto che volevi parlarmi, siediti pure.

Vittorio si sedette sulla poltroncina di pelle davanti all'ampia scrivania da Direttore con adiacente ficus beniaminus, come da manuale delle procedure interne. La scrivania, in obbedienza alla clean desk policy, era completamente sgombra, lucidata a specchio, e Ferri vi sistemò delicatamente la cornice con la foto dei due figli - la moglie no perché era divorziato -, trasse l'agenda dalla cartella di cuoio chiaro, e l'aprì con cura alla data del giorno. Finalmente, elegantissimo nella sua grisaglia scura, con camicia azzurra e cravatta brillante a righe verdi e blu, prese posto sulla sua comoda poltrona nera.

- Allora, Vittorio, che cosa c'è?

- Massimo, dimmelo sinceramente. Che prospettive ci sono qui per me?

Ferri abbassò lo sguardo sui figli, spostando la cornice di qualche millimetro.

- Be', lo sai, Vittorio. Sai che la politica della Compagnia per i prossimi anni vede lo spostamento all'esterno di tutta una serie di servizi, da quelli commerciali a quelli sistemistici. Comunque i clienti importanti continueremo a seguirli noi, quindi tu non hai niente da temere. Le prospettive per te sono molte, product marketing manager, per esempio, o capo dell'addestramento. Oppure farai una carriera di tipo orizzontale, sempre più specialistica e professionale. Oppure, che so, coordinare dei concessionari. La tua ecletticità ti potrà far fare tutto quello che vorrai, in azienda. Mi pare però che sia ancora presto per parlarne, la Compagnia come sai si sta ristrutturando radicalmente, e gli aspiranti capi non saranno pochi. Devi avere ancora un po' di pazienza.

Vittorio era rimasto in silenzio per tutto il tempo, guardandolo fisso. Ascoltava il tono della voce di Ferri, quella lunga sequenza di parole che non significavano niente, ne percepiva il suono, e capiva che in

fondo il Ferri, al di là del ruolo che assumeva, era un buon diavolo, che gli voleva bene veramente. Quante volte li aveva invitati, lui e Laura, nella sua bella casa a Monza, e aveva offerto loro il miglior vino e il miglior salame delle sue parti, che i suoi parenti facevano solo per lui! E quella volta che li aveva invitati, anche se lui non era un commerciale, a un family dinner della compagnia? Erano andati al Derby, e li aveva conosciuto l'Abatantuono degli esordi, che ce l'aveva proprio con Vittorio perché non riusciva a trasformarlo in principe, mi riesce sempre, diceva, nel suo "milanese al cento ppe cento", a trasformare i rospi in principi, ma tu sei troppo rospo anche per i miei poteri, e giù tutti a ridere, e Vittorio sentiva una strana inquietudine allo stomaco, come se l'Abatantuono avesse detto qualcosa che lui, nei meandri del suo cervello, associava a una qualche verità.

- Massimo, secondo te io sono un buon consulente? Voglio dire, secondo te io conosco a sufficienza le problematiche dell'organizzazione aziendale per considerarmi un buon consulente?

- Vittorio, un capo-progetto deve essere un buon consulente, perché così lo deve vedere il cliente, per fidarsi di lui. E se tu sei diventato capo-progetto, ciò significa che la Compagnia, e io in primis, ti consideriamo sotto questo aspetto molto valido.

Vittorio si alzò, e andò all'ampia finestra, da cui si vedeva un grande prato verde, con l'erba perfettamente tagliata, e, più lontano, una fila di alberi tutti uguali, tutti potati nello stesso modo. Oltre gli alberi, la stradina interna, con un furgone che andava lentamente. Si voltò verso Ferri.

- Io me ne vado, Massimo. Do le dimissioni.

Ferri non parlò per un po'. Guardava oltre il bordo della scrivania, con la fronte leggermente corrugata da una parte. Poi disse piano:

- E dove vai?

- Penso di aprire una società di consulenza. Forse ho trovato un socio, Dragone, è un esperto di produzione ... è il direttore di stabilimento della Kartex. Dice che gli piaccio ... poi penso di servirmi di collaboratori esterni per coprire quei settori in cui né io né il Dragone siamo forti ... tipo l'analisi e la pianificazione finanziaria.

Silenzio.

- Laura cosa dice?

- Laura ... ne abbiamo parlato, lei non si oppone, anzi. Dice che se me la sento, è giusto che lo faccia. Oddio, non è che mi abbia spinto, sai, è un rischio, ma insomma, credo che un po' di fiducia in me ce l'abbia, quindi ... Poi, non dovrei dirlo, ma tu la conosci, credo che le faccia piacere dire "mio marito è un professionista" o "mio marito è un imprenditore", fa figo ... ma non voglio certo dirne male, si sta sacrificando, col suo

lavoro, la casa e tutto il resto. È giusto che abbia delle soddisfazioni.

Ferri sorrise tristemente. Probabile che pensasse alla sua, di moglie. O, meglio, ex moglie. Quelle volte che Vittorio, la sera, andava a trovarlo, Massimo, con tutte le sue arie, donne di qui, donne di là, era sempre solo. Oppure aveva invitato altri colleghi, ma insomma tutta gente che Vittorio già conosceva, e che già doveva sopportare durante il giorno. Del resto, com'erano le sue, di serate, con Laura? Sì, ogni tanto veniva qualche amico, o ci andavano loro, ma sempre le stesse facce, stanche anch'esse, passate tutte dalla vitalità anarcoide dei vent'anni al senso di responsabilità dei trenta, con i quaranta che si stavano avvicinando a spron battuto, e si parlava di case e di figli e della scuola pubblica che era un disastro, e dell'ultimo film di De Niro e della Streep, e tutti avevano un'opinione su tutto, dicendo banalità colossali, lette magari nell'ultimo libro di Alberoni, o frutto delle intelligenti discussioni dei capannelli di mamme ferme per un'ora all'ingresso della scuola privata dei loro poveri figlioli, che nel pomeriggio sarebbero stati costretti alle lezioni di piano, e il giorno dopo al corso di nuoto, e dopo ancora a inglese, perché, si sa, le lingue si imparano meglio da piccoli.

- Ma tu sei sicuro? - tentò Ferri. - Hai pensato a quello che perdi? I benefits della Compagnia, l'assicurazione sanitaria, la tranquillità ... poi qui hai una intera struttura alle spalle, che ti supporta, dai blocchi per appunti ai computer, dalle pulizie ai telefoni ... ci hai pensato, a tutto questo?

No, non ci aveva affatto pensato, o perlomeno, solo di striscio, per un attimo, come se la cosa non riguardasse lui.

- Massimo, tu un po' mi conosci. Ci ho provato, ma io ... non riesco a essere come voi, come te. A me non me ne frega niente dei soldi, del tennis, delle donne, della bella vita tranquilla, ordinata ... Io non so che cos'ho, ho sempre un qualcosa dentro, un'insoddisfazione ... mi interessano sempre altre cose da quelle che faccio, che adesso non ti saprei nemmeno dire. Perciò il sentirmi frenato, no, non dico da te, dico dal sistema mi ... mi angoscia, devo poter decidere, in qualunque momento, che cosa fare, dove andare, magari cambiare tutto in un botto ... Ecco, ho bisogno di una situazione personale in cui tutto sia possibile, da opzione zero perenne, in cui aver sempre a disposizione tutte le possibilità.

- Ma possibilità di cosa?

- Non lo so. Lo so solo quando la possibilità si presenta da sé. Allora, per contrasto, mi si presentano anche tutte le altre. E io mi ci abbandono, mi ci scrogiolo dentro.

- Faccio fatica a seguirti, Vittorio.

- Se è per questo faccio fatica anch'io. È un procedere per variazio-

ni, senza un obiettivo preciso, a volte anche senza motivazioni esplicite. Ma se penso che non ho la possibilità di agire in questo modo io sto male. Male, davvero!

Ferri stentava veramente a capire. Voleva bene a questo giovanotto un po' strambo, subiva il fascino della sua cultura, della sua cortesia, delle sue intuizioni, ma respingeva tout-court il quid di infantilismo e di irrazionalismo che si celava in questa specie di confessione a cuore aperto. Non sapeva che cosa dire, era tutto così fuori dai suoi modelli, dalle sue scelte di vita da non poterci proprio interagire, con modi di sentire tanto stravaganti. E comodi. Ed egoisti, pensava Ferri. Non si può mica vivere così. E Laura? Dio santo, a quello scemo era toccata la fortuna di trovare una donna bella, affascinante, intraprendente come Laura, e lui sembrava quasi fottersene, Ferri era sicuro che Vittorio non ci avrebbe pensato sopra più di tanto, a buttare all'aria il matrimonio per le sue fisime, le sue paturnie da intellettuale frustrato del cavolo. Quel Bovary al maschile, uguale alla sua, di moglie, che se ne era andata per fare la sua vita, con le sue stronzate psicoanalitiche, le sue sedute di autocoscienza, e il femminismo, e i figli comunque li tengo io perché tu così inquadrato e maschilista chissà come li tiri su.

- Vittorio, io non so che dire. Sei adulto e vaccinato. Ti auguro buona fortuna. Di qualunque cosa tu abbia bisogno, sappi che qui c'è sempre un amico.

- Lo so, Massimo. E ti ringrazio.

Vittorio tornò a casa col cuore in tumulto. Il pomeriggio aveva consegnato a Massimo la lettera di dimissioni, e ora, dal giorno dopo, era senza lavoro. Aveva chiesto di non fare il periodo di preavviso, e Massimo aveva accettato. Che cosa avrebbe detto Laura? Ne avevano parlato, era vero, ma non le aveva detto che quel giorno si sarebbe dimesso. Certo ora in ogni caso non sarebbe tornato indietro. Problemi di dignità personale. L'indomani sarebbe andato da Dragone, che ormai era in età da pensione, per discutere i dettagli della società, bisognava partire subito, pensava già ad alcuni clienti della Compagnia da contattare, in fondo vedevano sempre lui, stimavano lui, e non una astratta Compagnia. Questo senso di potere lo eccitava, in fondo non c'era da preoccuparsi, con la liquidazione avrebbe restituito il prestito-casa alla compagnia, e gli restava abbastanza per tirare avanti almeno due tre mesi, e in due mesi era certo che le cose sarebbero decollate, dio, che bello fare i propri progetti, che senso di liberazione, anche Laura l'avrebbe apprezzato, e poi lei non aveva fatto la stessa cosa con la sua scuola di educazione corporea? Be', no, perché lei alla Scala era a contratto annuale, e potevano non rinnovarglielo da un anno all'altro, ma insomma, Laura ne sarebbe stata sicuramente entusiasta.

Adesso bisognava pensare alle questioni finanziarie, per fare la società bisognava versare almeno sei milioni, poi bisognava affittare un ufficio, ne aveva già visto uno ad Assago che poteva andare bene, due locali con ripostiglio e cantina, una stanza per una segretaria-impiegata tuttofare. e l'altra dirigenziale per lui e Dragone. Poi c'erano le spese iniziali, notaio, registri, carta intestata, cancelleria, una macchina per scrivere, tanto per iniziare. Diciamo una ventina di milioni, con i sei di prima fanno ventisei, diciamo trenta per stare sul sicuro. Vittorio aveva dieci milioni in BOT. Dragone doveva cacciare gli altri venti.

Quando entrò in casa, ogni preoccupazione era sparita. Vittorio era raggiante, aveva tutto chiaro in testa, tempi, costi e ricavi, ed essere l'artefice di questa impresa lo faceva sentire al settimo cielo. E, soprattutto, era orgoglioso di essere riuscito a scegliere, senza tentennamenti, l'incerto contro il certo. Laura era alla scuola, fino alle otto. Vittorio chiamò Dragone al telefono. Tutto bene, si sarebbero visti l'indomani mattina.

Quando Laura arrivò, Vittorio aveva preparato una cenetta a base di patè di foie-gras e involtini di petti di pollo con prosciutto crudo e salvia, il tutto accompagnato da un beaujolais acquistato per l'occasione. Aveva apparecchiato sul fratino nudo, con i candelieri d'argento e le candele accese.

- Che si festeggia? - chiese Laura piacevolmente sorpresa.

- Laura, mi sono dimesso dalla Compagnia. Domani mi vedo con Dragone, e partiamo con la società. Ho già due clienti - menti, ma sapeva che sarebbe stata una bugia solo per poco - da oggi sono un professionista.

- Uaaa - urlò Laura buttandogli le braccia al collo. Poi, ancora stretta, lo guardò felice, gli accarezzò la guancia con la sua e lo baciò.

La cena fu inebriante, bevvero due bottiglie di vino, annessi e felici. A letto dormirono abbracciati come le prime volte. Come l'aveva giudicata male! Aveva temuto che lei si sarebbe preoccupata, o disinteressata, e invece ...

La società nacque, e, su suggerimento di Laura, la chiamarono Rainbow Consulting s.r.l.. Il marchio, manco a dirlo, era un arcobaleno stilizzato. Ettore Dragone, che aveva messo venti milioni, ne deteneva il sessantasei per cento, ma Vittorio, pur col trentaquattro per cento, ne diventò Amministratore unico. Dragone era anziano, non voleva responsabilità, voleva solo continuare da libero professionista un lavoro che gli piaceva, e cumulare la pensione di dirigente con gli eventuali proventi della società. Era vedovo, una figlia morta in un incidente d'auto e un figlio che lavorava all'ENI sempre in giro per il mondo. Le uniche sue

soddisfazioni erano il lavoro e i due nipotini che vivevano con la mamma, e con il papà quando c'era, ad Arese, in una bella villetta con giardino. L'accordo con Vittorio era che, detratte le spese generali, ognuno si prendeva i soldi che guadagnava con le proprie consulenze. Sui profitti provenienti dall'utilizzo di eventuali consulenti esterni, tolti gli importi delle loro fatture, si faceva semplicemente a metà. Assunsero un'impiegata tutt'fare, Valeria, ragioniera di ventidue anni, e l'impresa ebbe inizio.

Andò subito meglio del previsto. Ben due clienti della Compagnia accettarono di buon grado di continuare il rapporto di consulenza direttamente con Vittorio, soprattutto dopo aver sentito l'importo della tariffa giornaliera, nettamente inferiore, che praticava la Rainbow. Per l'organizzazione della produzione, dalla gestione delle scorte alla pianificazione al controllo avanzamento, Vittorio presentò loro Ettore Dragone, il quale dimostrò subito le sue doti, e venne accettato con grande soddisfazione. Già alla fine del secondo mese di attività, potevano contare su un fatturato superiore ai venti milioni mensili. Di lì a poco li chiamò anche la Kartex, l'azienda in cui Ettore aveva lavorato per trent'anni, per farsi fare un'offerta di un pacchetto globale di consulenza, e questa divenne per i due una sorta di rendita mensile.

Il tempo passava, e il lavoro aumentava, con una crescita del numero dei clienti contenuta ma qualificata, tanto che dovettero prendere a contratto a tempo pieno altri due giovani consulenti, freschi di esperienza uno alla Price Waterhouse, l'altro nello studio di quel professor Gambel, numero uno nel campo dell'analisi e pianificazione finanziaria. Venne affittato, sempre ad Assago, un ufficio più grande, dove ogni scrivania era dotata di personal computer. Insomma, la Rainbow sembrava proprio avviata verso un prospero futuro.

(continua)

NOTE

*) La precedente puntata è stata pubblicata in Slavia, n. 4, 1998.

FEDERAZIONE RUSSA **Cronologia degli avvenimenti 1996**

A cura di Maresa Mura

1° GENNAIO. Armamenti. La Russia non rispetta il Trattato CFE sulla limitazione degli armamenti convenzionali e dichiara che intende farlo non prima della fine del 1998.

5 GENNAIO. Crisi istituzionale. Si è dimesso il ministro degli Esteri Andrej Kozjrev. Gli succede Evgenij Primakov.

9 GENNAIO. Crisi cecena. I separatisti ceceni, al comando di S. Raduev, occupano l'ospedale della cittadina di Kizljär nella repubblica del Daghestan e trasferiscono tutti gli ostaggi nel villaggio di Pervomajskoe al confine con la Cecenia. I russi intervengono bombardando con missili e artiglieria pesante che radono al suolo Pervomajskoe e provocano centinaia di morti e feriti.

12 GENNAIO. Istituzioni. Vengono rimossi alcuni ministri tra cui A. Čubais vice primo ministro, responsabile per le privatizzazioni, sostituito con V. Kadannikov; S. Beljaev, presidente del Comitato statale per il patrimonio, sostituito da A. Kazakov; A. Nazarčuk, ministro dell'Agricoltura, sostituito (temporaneamente) da A. Zaverjuka; S. Filatov, capo dell'amministrazione presidenziale, sostituito da N. Egorov.

12 GENNAIO. Centro-periferia. Viene firmato con le regioni di Sverdlovsk e di Kaliningrad un Trattato sulla delimitazione delle competenze tra il governo regionale e quello centrale. E' il primo trattato bilaterale che coinvolge soggetti della Federazione diversi dalle Repubbliche.

16 GENNAIO. Istituzioni. Si apre la VI Duma. Viene eletto presidente il comunista Gennadij Seleznev, di 48 anni, ex direttore della *Pravda*. Un altro comunista, Egor Stroej, viene eletto il 23 gennaio alla testa del Consiglio della Federazione (il Senato russo).

GENNAIO. Csi. Moldavia. Viene firmato a Mosca tra i rappresentanti della Moldavia, della Russia e dell'Ucraina un documento che dà al Transdniestr uno statuto speciale e definisce la regione parte integrante della Moldavia.

25 GENNAIO. Esteri. Ue. La Russia diventa membro del Consiglio d'Europa.

1° FEBBRAIO. Scioperi. Oltre mezzo milione di minatori della Siberia e di Vorkuta scendono in sciopero perché da mesi non vengono pagati regolarmente. El'cin stanziava 600 miliardi di rubli su un deficit di 1.000 per tacitare i minatori ed emette un decreto che dovrebbe assicurare il regolare pagamento dei salari e degli stipendi. Per tre giorni hanno scioperato anche gli insegnanti e minacciano lo sciopero altre categorie come i controllori di volo.

4 FEBBRAIO. Crisi cecena. Manifestazioni di massa a Groznyj, disperse brutalmente, per chiedere il ritiro delle forze russe e le dimissioni del presidente filo-russo Doku Zavgajev. Il 5 l'Unione musulmana russa propone un incontro tra tutte le repubbliche musulmane per discutere una via di uscita alla crisi cecena ed invita El'cin a trovare una soluzione pena il voto contrario alle elezioni presidenziali di 20 milioni di musulmani. Anche il Tatarstan propone un piano di pace sotto il controllo internazionale. (L'8 febbraio El'cin annuncia la creazione di una commissione diretta da Černomyrdin per trovare una soluzione alla guerra).

8 FEBBRAIO. Istituzioni. Intervenendo alla Duma il ministro degli Esteri E. Primakov espone il suo programma di politica estera che prevede accordi bilaterali con le repubbliche dell'ex Urss, la difesa più attiva degli interessi nazionali della Russia senza rischiare una nuova guerra fredda, la ricerca di una soluzione di compromesso con i paesi occidentali sulla questione dell'allargamento a Est della Nato, dato che "non siamo in condizioni di impedire ad uno Stato indipendente di far parte di qualsiasi alleanza", e la ratifica dello Start-2.

6 FEBBRAIO. Esteri. Germania. Offerti a Bonn 200 Mig-20 Jet a copertura parziale del debito russo di 2,5 mld/\$. La Germania ha concesso il 5 febbraio un credito di 1,5 mld di marchi.

9 FEBBRAIO. Esteri. Iraq. Firmato un accordo Russia-Iraq del valore di 10 mld/\$ per forniture di petrolio all'industria irachena.

13 FEBBRAIO. **Ricerca scientifica.** Viene chiusa per mancanza di fondi l'Accademia delle scienze, sorta nel 1724 per volere di Pietro il Grande e diventata una prestigiosa quanto elefantiaca istituzione della ricerca scientifica dell'Urss. Aveva 335 istituti sparsi per tutta l'ex Urss, e vi collaboravano 300 mila studiosi, molti dei quali da tempo sono emigrati o lavorano per imprese straniere.

14 FEBBRAIO. **Esteri. Ex Jugoslavia.** Il contingente russo per il mantenimento della pace in Bosnia sarà composto da 1.600 soldati.

16 FEBBRAIO. **Centro-periferia.** Viene tolto il coprifuoco nell'Ingušetija e nella Ossetija del Nord, in vigore dal novembre 1992 dopo la fine della guerra tra le due repubbliche. Nell'area rimangono 10 mila soldati russi.

14-16 FEBBRAIO. **Esteri. Francia.** Visita a Mosca del ministro degli Esteri francese Alain Juppé. Viene firmato un accordo per l'apertura di una linea di credito di 500 milioni di \$ per aiuti all'industria petrolifera russa e di 300 milioni di \$ per quella alimentare.

21 FEBBRAIO. **Aiuti.** Viene concesso dal Fondo monetario internazionale un nuovo prestito triennale di 10,2 mld/\$.

23 FEBBRAIO. **Economia. Diamanti. Petrolio.** Viene firmato con la De Beers il nuovo contratto per il commercio dei diamanti di cui non si conoscono i dettagli. Da questo commercio la Russia ricava 1,2 miliardi di dollari l'anno.

4 MARZO. **Partiti.** Viene creato il Blocco delle forze popolari e patriottiche formato da 20 organizzazioni partitiche per sostenere la candidatura del comunista Zjuganov alle elezioni presidenziali di giugno.

5 MARZO. **Crisi cecena.** Nuova offensiva dei separatisti ceceni che occupano il centro della capitale Groznyj. 170 i morti fra i russi e 130 fra gli indipendentisti.

6 MARZO. **Esteri. Germania.** Bonn ha messo a disposizione della Russia un prestito di 4 miliardi di DM di cui 3 miliardi per le riforme economiche e il rimanente per finanziare progetti comuni.

7 MARZO. **Riforma agraria.** Un decreto presidenziale sancisce il

diritto di vendita della terra valido anche per gli appezzamenti privati. La maggioranza della Duma continua a boicottare la legge sulla riforma agraria.

12 MARZO. Centro-periferia. Viene emanato un decreto per l'armonizzazione delle procedure con le regioni. I trattati bilaterali, ad esempio, non potranno avere clausole contrarie alla Costituzione o in contrasto con gli statuti delle regioni stesse. In realtà il decreto non evita interpretazioni di comodo da entrambe le parti.

15 MARZO. Istituzioni. Il parlamento con 250 voti favorevoli vota l'annullamento dell'atto di scioglimento dell'Urss. Favorevoli i comunisti di Zjuganov, appoggiati dal Partito agrario e dal partito Potere al popolo di N.Ryžkov. Contrari 98 deputati dell'area democratica. El'cin giudica il voto un attentato alla Costituzione.

15 MARZO. Esteri. Polonia. Varsavia respinge la proposta del ministro degli Esteri russo E. Primakov che chiede che la Polonia non entri nella Nato.

20 MARZO. Codice civile. Entra in vigore il nuovo Codice civile che integra la Costituzione e garantisce tutta una serie di regole sconosciute sotto l'Urss relative all'economia di mercato (proprietà privata, difesa del patrimonio, ecc.).

20 MARZO. Centro-periferia. La repubblica di Komi firma con le autorità centrali della Federazione un trattato bilaterale che le garantisce una maggiore autonomia.

25-26 MARZO Esteri. Norvegia. Visita di El'cin in Norvegia dove discute con le autorità norvegesi l'annosa questione dei confini marittimi. El'cin assicura che l'ufficiale di marina A. Nikitin, che si batte insieme al movimento ecologista norvegese "Bellona" per denunciare le pessime condizioni in cui si trovano i sottomarini russi alla fonda nella penisola di Kola, non sarà perseguito. Nikitin sarà arrestato e alla fine dell'anno messo agli arresti domiciliari.

29 MARZO. Csi. Integrazione. Firmato a Mosca tra i presidenti di Russia, Bielorussia, Kazakistan e Kirghizistan l'accordo di Unione doganale, un trattato che prelude alla creazione di una "Comunità di Stati integrati" per l'armonizzazione dei rispettivi settori economici, della cultura e dell'educazione.

30 MARZO. Crisi cecena. Viene annunciato da El'cin con un intervento televisivo il piano di pace per la Cecenia. Prevede la sospensione di tutte le azioni militari a partire dalla mezzanotte del 31 marzo, il ritiro graduale delle truppe russe, libere elezioni nella repubblica, l'inizio di colloqui per giungere ad un compromesso direttamente con Dudaev, finora considerato un "bandito". El'cin afferma inoltre che la Russia è disposta a firmare uno statuto che dia alla Cecenia una vasta autonomia ma non l'indipendenza. Il 67% dei russi chiede ormai da tempo una soluzione della crisi cecena. Il presidente del Tatarstan, M. Sajmev, si è proposto come mediatore nei negoziati tra le parti.

2 APRILE. Csi. Bielorussia. Integrazione. Firmato al Kremlin tra i presidenti El'cin e Lukašenko l'atto di nascita della SSR (Soobščestvo Suverennyh Respublik, Comunità delle repubbliche sovrane). La transizione verso una più stretta integrazione avverrà in due anni. Nel frattempo, in attesa di dar vita ad una vera e propria unione economica con una stessa moneta, un uguale sistema creditizio, stesse tariffe nei trasporti e nelle comunicazioni, i due paesi avranno una identica politica estera e una sola polizia di frontiera. Gli organi direttivi saranno formati da organismi sovranazionali come il Consiglio superiore al quale prenderanno parte i presidenti, i primi ministri e i presidenti del parlamento dei due paesi. El'cin ha parlato di documento storico, Lukašenko di passo decisivo verso l'integrazione.

5 APRILE. Esteri. Italia. Visita a Roma di una folta delegazione russa guidata dal vice primo ministro per i problemi economici Vladimir Kadannikov. L'Italia ha sbloccato la linea di credito di 420 miliardi già promessi a Gorbačëv. Viene creato un Consiglio di cooperazione economica, finanziaria e industriale per rafforzare i rapporti economici tra i due paesi. Viene inoltre firmato un accordo per il pagamento della trince di 400 milioni di dollari del 1995 del debito russo verso l'Italia.

6 APRILE. Crisi cecena. Un migliaio di persone, tra cui l'ex presidente Gorbačëv, il deputato centrista Javlinskij e il generale Lebed', manifestano a Mosca per chiedere la fine della guerra in Cecenia.

9 APRILE. Esteri. Polonia. Prima visita a Mosca del presidente polacco Kwasniewski. Nel suo incontro con El'cin, Kwasniewski ribadisce che la Polonia intende portare avanti autonomamente la sua politica di adesione alla Nato che "non rappresenta alcun pericolo militare per la Russia". Miglioreranno invece tra i due paesi le relazioni economiche. Si è

discusso soprattutto del progetto per la costruzione entro il 2005 di un gasdotto congiunto per trasportare il gas dalla penisola di Jamal all'Europa occidentale. Un netto rifiuto ha ricevuto la proposta di Mosca di costruire un "corridoio" ferroviario che, attraverso la Polonia, colleghi la Russia all'enclave di Kaliningrad.

11 APRILE. Csi. Azerbaigian. Vengono arrestati a Mosca Ajaz Motalibov, ex presidente dell'Azerbaigian, e l'ex ministro della difesa R. Gaziev. Da tempo l'Azerbaigian chiedeva l'extradizione, rifiutata però da Mosca, dei due che erano stati condannati a morte a Baku.

16 APRILE. Crisi cecena. I separatisti ceceni attaccano nel distretto di Satoj una colonna di militari russi. I morti sono 79 e oltre 100 i feriti. La Duma chiede le dimissioni del ministro della Difesa Gračëv, accusato di non avere impedito il massacro dei soldati russi. Il piano di pace proposto da El'cin non riesce a decollare.

19 APRILE. Sicurezza. Vertice del G-7. Si riunisce a Mosca il Vertice del G-7 per discutere sulla sicurezza nucleare. E' il primo vertice del Gruppo al quale la Russia partecipa a pieno diritto. Mosca, tra il disappunto dei 7 Grandi, precisa che firmerà il Trattato per la messa in mora degli esperimenti nucleari (il CTBT-Comprehensive Nuclear Test Ban Treaty), ma si riserva il diritto di violarlo qualora gli interessi nazionali lo richiedessero. Mosca precisa inoltre che le armi nucleari dovranno essere installate solo nei paesi che le possiedono ed ha chiesto lo smantellamento fra le altre di quelle rimaste in Italia ad Aviano.

22 APRILE. Crisi cecena. Muore D. Dudaev ucciso da un missile russo. Lo sostituisce Zelimkhan Jandarbiev.

24-26 APRILE. Esteri Cina. Visita di El'cin a Pechino dove incontra Jiang Zemin. Il presidente russo insiste soprattutto perché la Cina firmi il protocollo sulla fine degli esperimenti nucleari come auspicato nel Vertice di Mosca del G-7 di pochi giorni prima. La Cina si dimostra disponibile anche se intende realizzare almeno due esperimenti nucleari prima dell'entrata in vigore del bando.

Importanti e numerosi gli accordi economici firmati: per la costruzione di una centrale nucleare nella provincia di Jiangsu con il sostegno dei tecnici di Mosca; per la messa in opera dell'oleodotto che dalla Siberia porterà il greggio fino al mare Giallo; per la vendita di una ventina di caccia-bombardieri SU-27; per l'installazione di una linea "rossa"

tra i due paesi; per l'incremento degli scambi commerciali da 5 a 20 miliardi di dollari l'anno. Russia e Cina firmano inoltre insieme al Kazakistan, al Kirghizistan e al Tagikistan un "Patto di sicurezza militare per la difesa delle frontiere comuni".

29 APRILE. Economia. Debito. Viene concluso con il Club di Parigi un accordo per la rinegoziazione del debito russo che al 1° gennaio 1996 ammontava a 120,4 miliardi di \$, 103 dei quali corrispondono al debito dell'ex Urss.

27 MAGGIO. Crisi cecena. L'accordo di cessate il fuoco tra russi e ceceni viene firmato a Mosca tra il presidente El'cin e il nuovo capo ceceno Zelimkhan Jandarbiev.

4 GIUGNO. Esteri. Nato. Alla riunione del Consiglio atlantico a Berlino il ministro degli Esteri E. Primakov assicura che la Russia non è contraria all'ingresso nella Nato di Polonia, Ungheria e repubblica Ceca (rimane invece il veto per le repubbliche baltiche). In cambio gli occidentali si devono impegnare a non dislocare truppe e basi militari e a non svolgere manovre nei territori di queste tre repubbliche.

10 GIUGNO. Crisi cecena. Viene firmato a Nazran, capitale dell'Ingušetija, un accordo tra la Russia e gli indipendentisti ceceni che prevede il ritiro entro il 1° settembre di tutte le truppe russe, seguito da elezioni sotto il controllo internazionale.

11 GIUGNO. Terrorismo. Esplode una bomba in un vagone della metropolitana di Mosca che causa 4 morti e 12 feriti gravi. L'episodio si colloca nella "strategia della tensione" che ha caratterizzato in parte la campagna per le elezioni presidenziali.

16 GIUGNO. Elezioni presidenziali. Si è svolto il primo turno delle elezioni presidenziali con la partecipazione del 69,7% degli aventi diritto al voto. I 10 concorrenti hanno ottenuto i seguenti risultati: Boris El'cin 35,28%, Gennadij Zjuganov 32,04%, Aleksandr Lebed' 14,45%, Grigorij Javlinskij 7,34%, Vladimir Žirinovskij 5,70%, Svjatoslav Fedorov 0,92%, Michail Gorbačëv 0,51%, Martin Sakkum 0,37%, Jurij Vlasov 0,20%, Vladimir Bruynsalov 0,16%.

Jurij Lužkov è stato rieletto al primo turno sindaco di Mosca con l'89,6% dei voti

18 GIUGNO. **Istituzioni.** Il generale A. Lebed' viene nominato da El'cin segretario del Consiglio nazionale di sicurezza (ex Kgb). Si è creata così una alleanza tra il presidente e Lebed' che porterà a El'cin buona parte dei 10 milioni di voti da lui ottenuti nel primo turno delle elezioni presidenziali. Lebed' chiede di poter controllare i ministeri dell'Interno, della Difesa nonché gli "affari strategici" del paese. Pavel Gračëv ministro della Difesa viene obbligato a lasciare l'incarico.

20-25 GIUGNO. **Crisi politica.** Vengono licenziati Aleksandr Koržakov, capo della guardia presidenziale e fedele amico di El'cin, Michail Barzukov, capo del Servizio federale di sicurezza, Oleg Soskovec, vice primo ministro, incaricato dei problemi delle nazionalità e della politica regionale. Viene creato il Consiglio politico consultivo che viene affidato a Ivan Rybkin, ex presidente del Parlamento e segretario del Partito socialista russo. Il 25 vengono licenziati 7 generali ritenuti da Lebed' corrotti e legati agli affari sporchi (vendita illegale delle proprietà militari appartenute all'ex armata rossa) del loro capo Gračëv. I fenomeni di corruzione erano stati documentati dal giornalista Dmitrij Cholodov ucciso in un attentato dinamitardo.

3 LUGLIO. **Elezioni presidenziali.** El'cin vince al secondo turno, con il 53,7% contro il 40,4%, di Zjuganov. Su El'cin sono confluiti buona parte dei 10 milioni di voti del generale Lebed' e parte di quelli del liberale Javlinskij. La partecipazione è stata del 67,25%.

9 LUGLIO. **Crisi cecena.** L'aviazione russa bombarda due villaggi della Cecenia. Russi e ceceni si accusano a vicenda di avere violato la tregua firmata a Nazran. I morti sono oltre trecento.

10 LUGLIO. **Istituzioni.** El'cin, in un discorso alla TV, annuncia correzioni alla politica economica, incarica Lebed' di controllare l'esecuzione dei decreti presidenziali sulle questioni della sicurezza interna ed estera e di prendere misure contro il terrorismo nella capitale.

15 LUGLIO. **Istituzioni.** Anatolij Čubais ritorna al governo, con l'incarico di segretario generale del Kremlino, in sostituzione di N. Egorov che viene a sua volta nominato responsabile dell'amministrazione di Krasnojarsk. Il 17 Igor' Rodionov, sostenuto da Lebed', viene nominato ministro della Difesa in sostituzione di Gračëv.

19 LUGLIO. **Crisi cecena.** La Duma chiede a El'cin di porre fine alle ostilità in Cecenia.

25 LUGLIO. **Istituzioni.** El'cin nomina il Consiglio di difesa, un doppione del Servizio federale di sicurezza, e chiama a dirigerlo Jurij Baturin. Questo nuovo organismo è incaricato di mettere in pratica le decisioni del Consiglio di sicurezza ed è composto da 18 persone tra le quali il primo ministro, il ministro della Difesa, degli Interni degli Esteri, il direttore del Servizio federale di sicurezza e il capo dell'amministrazione presidenziale.

25 LUGLIO. **Sanità.** Il Centro per la prevenzione dell'Aids lancia l'allarme per l'aumento dei casi di malattia da immunodeficienza che risultano raddoppiati rispetto al 1991. I portatori di virus dell'Aids registrati sarebbero 1.269 di cui 277 bambini. Le cifre ufficiali sono contestate dagli specialisti del settore che parlano di un numero superiore di 20 volte. L'aumento è dovuto non solo ai rapporti sessuali non protetti tra persone infette ma alla crescita della tossicodipendenza. Le regioni che registrano malati di Aids sono 53 su 89. Sono aumentate anche altre malattie infettive come la sifilide e la tubercolosi a causa delle peggiorate condizioni di vita e della mancanza di una vera politica di prevenzione da parte del governo.

30 LUGLIO. **Esteri. G-7.** Riunione a porte chiuse a Parigi dei ministri degli Esteri e degli interni del G-7 estesa alla Russia per discutere una strategia comune per la lotta al terrorismo. Sono state concordate numerose misure comuni che vanno dai controlli sul trasporto delle armi, al sistema dei controlli telematici e informatici, all'asilo politico, allo scambio di informazioni sulle persone sospettate di terrorismo.

31 LUGLIO. **Scioperi.** I minatori della regione di Rostov-sul-Don scendono in sciopero a tempo illimitato e reclamano il pagamento dei salari che non vengono pagati da molti mesi. Già in sciopero sono anche oltre 1.200 minatori dell'estremo oriente.

5 AGOSTO. **Crisi cecena.** I separatisti ceceni sferrano un forte attacco alle postazioni russe e rioccupano la capitale Groznyj.

10 AGOSTO. **Istituzioni.** V. Černomyrdin viene rieletto per la seconda volta primo ministro. Alla Duma ha ottenuto 314 voti su 390 deputati presenti. Buona parte dei comunisti di Zjuganov vota a suo favo-

re "per evitare la disintegrazione dello Stato".

10 AGOSTO. **Crisi cecena.** Lebed' viene nominato da El'cin, costretto ad un nuovo ricovero per il peggioramento delle sue condizioni di salute, suo rappresentante per la questione cecena con l'incarico di riprendere i negoziati che d'ora in avanti saranno diretti dal Servizio di sicurezza federale e non più dal primo ministro. La guerra cecena registra una escalation sanguinosa, con le forze russe assediata a Groznyj dai ribelli ceceni, che cercano alla pari dei russi una soluzione di forza prima di sedere al tavolo delle trattative.

11 AGOSTO. **Terrorismo.** Due attentati terroristi a Mosca, l'11 e il 12 agosto, causano alcuni morti e numerosi feriti.

14 AGOSTO. **Istituzioni. Nuovo governo.** Viene presentato da Černomyrdin il nuovo governo. I ministri passano da 29 a 24. A tre vice primi ministri vengono dati importanti compiti: Aleksej Bol'šakov è incaricato dell'industria e sostituisce il primo ministro in caso di sua assenza; Vladimir Potanin, già vice presidente della Oneximbank, è il nuovo responsabile dell'Economia e Viktor Iljušin degli Affari sociali.

17-31 AGOSTO. **Crisi cecena.** Dopo ripetuti incontri tra il generale Lebed' e Aslan Maskadov, capo delle forze indipendentiste, si giunge (il 22) ad un accordo di cessate il fuoco. Il 31 a Khassav-Jurt in Daghestan, alla presenza dei rappresentanti dell'Osce, hanno inizio le trattative di pace. Lebed' e Maskadov firmano un trattato nel quale si sostiene che "si deve giungere ad un accordo entro il 31 dicembre 2001 sui principi fondamentali delle relazioni tra la Federazione Russa e la Repubblica di Cecenia conformemente alle norme generalmente ammesse dal diritto internazionale" e che "verrà costituita entro il 1° ottobre 1996 o più tardi una commissione comune che dovrà elaborare tra le altre le misure per il ritiro delle truppe russe". Il numero dei morti della guerra va dai 40.000 ai 100.000 secondo le fonti, 500 mila sono i profughi.

5 SETTEMBRE. **Crisi cecena.** El'cin appoggia il piano di pace siglato il 31 agosto da Lebed' definendolo un "documento politico" senza un "valore giuridico".

7 SETTEMBRE. **Esteri. Germania. Nato.** Incontro a Mosca tra El'cin e Kohl. Al centro del colloquio le divergenze sull'allargamento a Est della Nato e la possibilità che la Russia firmi un accordo di partena-

riato strategico per regolare i suoi rapporti con l'Alleanza.

24 SETTEMBRE. Esteri. Onu. Intervenendo all'Assemblea generale dell'Onu il ministro degli Esteri Primakov ribadisce tra l'altro il disaccordo della Russia sull'allargamento della Nato ad Est perché "è inammissibile che vi siano nuove linee di divisione in sostituzione dei vecchi blocchi". Assicura che Mosca si oppone fortemente ad una restaurazione dell'ex Urss fondata sulla negazione dei principi di sovranità degli Stati che formano attualmente la Csi, così come ad un isolazionismo esasperato. E' favorevole a che si giunga ad una soluzione dei conflitti in corso, quelli del Medio Oriente come quello dell'Abcasia, del Nagornyj Karabach e del Transdnestr. Sul disarmo propone una conferenza per il 1999.

27 SETTEMBRE. Crisi cecena. Vengono rapiti in Cecenia tre medici italiani che facevano parte dell'organizzazione umanitaria Inter-Sos di stanza a Nazran, capitale dell'Ingušetija. Il sequestro viene attribuito ai separatisti ceceni.

1° OTTOBRE. Forze armate. Il ministro della Difesa Igor Radionov annuncia che prima del 2005 non sarà possibile creare un esercito professionale, come voluto da El'cin. Alla fine del 1997 gli effettivi saranno ridotti a 1,2 milioni. Secondo dati dell'Iiss di Londra dal 1992 le spese militari sono state ridotte del 45% e gli effettivi si sono dimezzati.

3 OTTOBRE. Crisi cecena. Il presidente ceceno Zelimkhan Jandarbiev e il primo ministro e V. Černomyrdin firmano a Mosca un accordo per una commissione mista incaricata di supervisionare la ritirata delle truppe russe. La Commissione è diretta da Aleksandr Lebed'.

3 OTTOBRE. Esteri. Afghanistan. La Duma dichiara che il nuovo governo dei Taliban installatosi in Afghanistan a Kabul rappresenta una minaccia per la sicurezza della Russia, chiede l'embargo immediato delle vendite di armi a questo paese, e si appella nel contempo alle Nazioni Unite e alle altre organizzazioni internazionali perché intervengano per ristabilire l'ordine e la legalità nell'Afghanistan.

4 OTTOBRE. Istituzioni. Sono stati silurati 6 generali vicini al destituito ministro della Difesa Gračëv che secondo El'cin ostacolavano la riforma delle forze armate.

17 OTTOBRE. **Crisi politica.** El'cin firma il decreto con il quale destituisce Lebed' da segretario del Consiglio di sicurezza e dalla carica di assistente del presidente per le questioni della sicurezza nazionale. Lebed' è accusato di ambizioni presidenzialiste. Viene sostituito da Ivan Rybkin, ex presidente della Duma. Viene rimosso anche il capo di stato maggiore Michail Kolesnikov e sostituito con il più fidato Viktor Samsonov che lascia la direzione dello stato maggiore della Csi.

OTTOBRE. **Aiuti.** Il Fmi non ha erogato alla Russia la rata di 340 mln/\$ relativa al prestito approvato per la poca affidabilità della situazione economica del paese. Il Fmi non è soddisfatto delle misure prese per combattere l'evasione fiscale che è sempre altissima (40-50%).

21 OTTOBRE. **Istituzioni.** Con un decreto El'cin crea il Consiglio di Stato al quale partecipano il primo ministro e i presidenti delle due camere.

22 OTTOBRE. **Petrolio.** Il perdurare della crisi in Cecenia mette in difficoltà la Russia nei Consorzi creati per la produzione e il trasporto del greggio del Caspio (l'azero AIOC e il kazakho KTK). La variante proposta da Mosca per il trasporto del greggio via Cecenia fino a Novorossijsk è contestata soprattutto dall'americana Chevron e dalle altre compagnie americane che propendono per la via turca anche se quest'ultima ha costi molto più alti.

29 OTTOBRE. **Istituzioni.** Boris Berezovskij, il potente uomo d'affari di dubbia moralità che ha dato un poderoso sostegno in denaro alla campagna elettorale di El'cin viene nominato vice segretario del Consiglio di sicurezza.

31 OTTOBRE-3 NOVEMBRE. **Esteri. Medio Oriente.** Viaggio di Primakov in Egitto, Siria, Libano, Israele e nei territori autonomi palestinesi. Tutti gli uomini di Stato incontrati, secondo Primakov, "chiedono a Mosca di giocare un ruolo più attivo".

5 NOVEMBRE. El'cin viene sottoposto ad un difficile intervento al cuore con l'inserimento di 5 by-pass.

10 NOVEMBRE. **Terrorismo.** Una bomba è stata fatta esplodere a Mosca nel cimitero dei veterani dell'Afghanistan durante una cerimonia funebre. 14 i morti. Si parla di una resa dei conti tra reduci della guerra

afghana, per traffico di armi.

11-12 NOVEMBRE. **Csi. Caspio.** Incontro a Askhabad (Turkmenistan) dei ministri degli Esteri dei cinque paesi rivieraschi che firmano un memorandum al quale non hanno aderito l'Azerbaijan e il Kazakhstan. Il memorandum a tre stabilisce che dovrà essere conservata come prerogativa comune a tutti e cinque i paesi la zona mediana del mare, che è però in contrasto con una effettiva divisione in "settori nazionali" come chiedono Azerbaijan e Kazakhstan. I tre firmatari hanno sottolineato che non permetteranno azioni individuali nella definizione delle regole, vale a dire accordi bilaterali come in realtà è avvenuto fino ad oggi.

15 NOVEMBRE. **Terrorismo.** Attentato terroristico a Caspik, una cittadina del Daghestan ai confini con la Cecenia. E' stato fatto saltare un edificio dove abitavano le guardie di frontiera russe con le loro famiglie. 70 i morti. Vengono accusate le frange fondamentalistiche più radicali che non accettano il processo di pace che dovrebbe portare a gennaio a nuove elezioni in Cecenia.

16-18 NOVEMBRE. **Esteri. Giappone. Cina.** Nel suo viaggio in Giappone e in Cina il ministro degli esteri Primakov propone ai giapponesi lo sfruttamento in comune delle isole Curili e sollecita lo sblocco dei 500 milioni di \$ di aiuti congelati da tempo per via del contenzioso su queste isole. In Cina con il suo omologo cinese Qian Qichen, Primakov discute sul rafforzamento della cooperazione tra i due paesi, sul problema della regolamentazione dell'emigrazione cinese in Russia e sulla creazione di un partenariato strategico che non sia diretto contro paesi terzi.

21 NOVEMBRE. **Finanza.** Gran successo all'asta internazionale di Londra dei primi titoli di Stato russi, i GKO (Gosudarstvennoe kaznačejское objazatel'stvo). I 500 mln/\$ messi sulla piazza hanno avuto una richiesta doppia. Era dal 1917 che la Russia era assente dalla Borsa internazionale.

23 NOVEMBRE. **Crisi cecena.** El'cin ordina per decreto il ritiro di tutte le truppe russe dalla Cecenia. Nello stesso giorno il primo ministro Černomyrdin incontra il capo dei separatisti ceceni Aslan Maskadov con il quale concorda in un documento in 4 punti le reciproche relazioni fino alle elezioni politiche e presidenziali che si terranno in Cecenia il 27 gennaio 1997.

23 NOVEMBRE. **Esteri. Francia.** Il primo ministro V. Černomyrdin in visita ufficiale in Francia firma un accordo per il rimborso parziale del debito contratto con la Francia dalla Russia zarista.

25 NOVEMBRE. **Crisi cecena.** I ceceni liberano i tre medici italiani rapiti il 27 settembre scorso. La loro liberazione è opera di una lunga trattativa dell'ambasciata italiana e della mediazione di Adriano Sofri che si è avvalso dell'amicizia di un potente e ricco ceceno.

2-3 DICEMBRE. **Esteri. Osce.** Intervento del primo ministro V. Černomyrdin alla riunione a Lisbona dei capi di Stato e di governo membri dell'Osce. In esso viene confermata la netta opposizione della Russia all'allargamento della Nato, pur nella consapevolezza che Mosca non può porre un veto all'estensione di questa Alleanza; viene espresso un positivo giudizio sull'intervento dell'Osce nella soluzione del conflitto bosniaco, del Transdnestr, dell'Abcasia e del Nagornyj Karabach e vengono sollecitate misure per evitare l'aumento del potenziale militare offensivo e la sua diffusione attraverso l'Europa.

3-11 DICEMBRE. **Scioperi.** Sciopero nazionale dei minatori del Kuzbass e del bacino del Don per chiedere il pagamento dei salari arretrati.

7 DICEMBRE. **Csi. Ucraina. Crimea.** La Duma approva lo status di Sebastopoli come appartenente alla Russia.

17 DICEMBRE. **Crisi cecena.** Sei rappresentanti della Croce rossa in Cecenia sono stati uccisi a Novye Atagi, sembra da ribelli ceceni. Il governo ceceno parla però di "provocazione".

22-23 DICEMBRE. **Esteri. Iran. Caspio.** Incontro a Teheran del ministro degli esteri Primakov con la sua controparte, Ali Akbar Velayati, per discutere la cooperazione nel Caspio.

23 DICEMBRE. **Csi. Tagikistan.** Viene firmato a Mosca un trattato di pace provvisorio tra il presidente tagiko Imomali Rakhmonov e il capo dell'opposizione islamica Said Nuri.

26 DICEMBRE. **Economia.** Con un decreto presidenziale viene ripristinato il monopolio sul commercio dell'alcool, un settore dove l'evasione fiscale è molto alta.

27-29 DICEMBRE **Esteri. Cina.** Visita a Mosca del primo ministro cinese Li Peng che incontra il presidente El'cin e il primo ministro Černomyrdin. Viene creata una commissione congiunta per "migliorare la cooperazione commerciale, politica e tecnica".

27 DICEMBRE. **Partiti.** Lebed' annuncia la fondazione del Partito repubblicano popolare russo (Rossijskaja narodno-respublikanskaja Partija) di tendenze riformiste di sinistra che propugna una sorta di "terza via".

31 DICEMBRE. **Crisi cecena.** Le ultime truppe russe abbandonano la Cecenia. Nella repubblica rimane un piccolo contingente con il compito di vigilare sulla tregua.

DICEMBRE. **Economia.** Secondo i dati pubblicati dal Comitato statale per le statistiche (Goskomstat) l'andamento economico nel 1996 è stato deludente (vedi tab.). Solo l'inflazione annuale è caduta dal 198 al 51%. Il reddito medio mensile pro-capite non ha superato i 779 mila rubli (219 mila lire), 1/4 della popolazione (37%) vive al di sotto del minimo vitale. La cifra totale degli arretrati che lo Stato deve ai dipendenti delle imprese e della pubblica amministrazione ammonta a 47 mila miliardi di rubli. La produzione di gas ha avuto un aumento dell'1%, quella di petrolio è diminuita del 2%, altrettanto l'elettricità, quella di carbone del 6%. La produzione chimica, petrolchimica e metalmeccanica è scesa dell'11%, l'industria del legno del 22%, dei materiali per l'edilizia del 25%, l'industria leggera del 28%. La produzione di prodotti alimentari si è attestata sul deficit del 1995, vale a dire -9%. Il raccolto dei cereali è stato di circa 70 milioni di t., 7-8 milioni in più dell'anno precedente che era stato un anno disastroso. Nonostante ciò la Russia ha importato 45 milioni di t. di grano. I dati positivi riguardano l'aumento della bilancia commerciale (vedi tab.) e gli investimenti stranieri passati da 2 a 5 mld/\$. L'esportazione di materiale bellico ha fruttato 3,4 mld/\$.

Principali dati economici (1992-1996)

	1992	1993	1994	1995	1996
Pil (var. % anno prec.)	85,5	91,3	87,4	96,0	94,0
Prod.industr. (var.% a. prec.)	82,0	85,9	79,1	97,0	95,0
Prod. agricola (1990=100)	86	83	73	67	93,0
Inflazione annua	2318.	875	309	198	51
Disoccupazione (% pop. attiva)	4,9	5,5	7,1	8,2	9,3
Salari reali (var. %)	-35,3	0,3	-11,7	-38,6	9,0
Cambio Rublo/\$	412	1247	3550	4554	5348
Debito estero (mld/\$)	83,3	113	119	130	120
Esportazioni (mld/\$)	42,4	44,3	53,1	65,7	71,3
Importazioni (mld/\$)	37,0	26,8	28,3	33,3	31,3

Fonte: Ministero dell'Economia, Mosca.

LO SPAZIO DEL COLLEZIONISTA

I nostri abbonati possono acquistare le annate arretrate di *Slavia* dal 1992 al 1999 al prezzo di lire 50.000 cadauna direttamente presso la Redazione, oppure per posta con l'aggiunta delle spese di spedizione in contrassegno. Le richieste vanno indirizzate a *Slavia*, Via Corfinio 23, 00183, telefono 0677071380, fax 067005488, e-mail info@slavia-it. Vedi anche p. 193.

SCHEDE

Storia, filosofia e letteratura. Studi in onore di Gennaro Sasso, a cura di Marta Herling e Mario Reale, Napoli, Bibliopolis, 1999, pp. 922, £. 90.000.

A Marta Herling si deve tra l'altro per questo stesso volume un saggio dal titolo *Per la conoscenza della Polonia in Italia: il contributo di Umberto Zanotti Bianco* (pp. 759-777). Un contributo che, al di là della specificità del tema, fa ripensare ad un po' tutti i rapporti di Zanotti Bianco e della rivista "La Voce dei Popoli" con l'Est europeo. Tutta una ricerca da fare, sia sul terreno della storia delle idee e della cultura, sia sul piano della vicenda personale, psicologica ed etico-politica di Zanotti Bianco.

«Uomo di azione, anzi di azioni nei più diversi campi della vita civile, culturale e sociale, ma anche di scienza e di studi dai più vasti e inaspettati orizzonti, Zanotti ha sempre saputo coniugare strettamente questi due aspetti della sua personalità: e *La questione polacca* ha origine in questa duplice esigenza di comprendere e far conoscere il passato per poter agire con consapevolezza nel presente e per il futuro». Così conclude la Herling. Ma è il *presente*, anzitutto il *presente*, il territorio esistenziale privilegiato su cui Zanotti Bianco si trova subito a suo agio. E' il suo bisogno di soddisfazione morale, a determinare immediatamente dopo, ad azione intrapresa, la qualità di una spiegazione obiettivamente soddisfacente. Anche per il futuro: se si agisce per il bene adesso, ciò che ne consegue non può che essere cosa buona e giusta. Di qui probabilmente il senso della molteplicità, e spesso simultaneità, delle iniziative umanitarie zanottiane. Come se l'autore di *Il martirio della scuola in Calabria* pensasse: io incomincio ad andare avanti; comincio a produrre un qualche risultato forse positivo su questo o quest'altro terreno (educativo, sanitario, sociale, culturale ecc.); da parte mia, avendo visto di persona, vi confermo che c'è davvero tanto, tantissimo da fare; agisco quindi quanto basta perché anche altri se ne accorgano e siano coinvolti, impegnati. Ma vado avanti con i miei propositi, in nuove imprese, con le mie inquietudini e insoddisfazioni... uomo di azione, sì, anzi di azioni.

Nicola Siciliani e Cumis

Ilario Quirino, *Pasolini sulla strada di Tarso*. Prefazione di Giuseppe Zigaina, Lungro (Cosenza), Marco Editore, 1999, pp. 200, £. 25.000.

L'autore, medico legale di professione ma pittore di vocazione, si rifà per esplicito a quanto già sostenuto da Giuseppe Zigaina circa l'intreccio di "passione poetica" e "vita" e "morte" nell'opera di Pier Paolo Pasolini. Per sostenere questa tesi: «La morte di Pasolini non fu accidentale, né frutto di un presunto complotto politico, come si vociferò al rinvenimento del suo corpo nel campetto di calcio di Ostia. Pasolini morì secondo un suo deliberato volere di poeta e di martire della sua "religione" poetica, programmando da lungo tempo la sua fine terrena quale termine di un progetto letterario e simbolico documentabile attraverso la sua opera artistica». Di qui il «parallelismo», sostenuto da Quirino a partire dalle «pieghe dell'opera pasoliniana», tra «l'artista di Casarsa e Paolo di Tarso, il grande cristiano».

Di qui pure, in un luogo decisamente centrale del ragionamento, la «similitudine» tra Freud e Pasolini, a partire dal tema del *parricidio* così come si configura nel Dostoevskij di *I fratelli Karamazov* (cfr. I. Quirino, *op. cit.*, pp. 25-34). Ed è argomento ricco di suggestioni, che rimanda non solo al giustamente menzionato Pasolini di *Descrizioni di descrizioni* (*ibidem*); ma fa pensare anche e soprattutto all'ascendente dostoevskijano, riscontrabile in un po' tutta quanta la produzione artistica e saggistica pasoliniana (quale il "sottosuolo", dunque, da cui si alimentano all'origine la poetica e l'etica pasoliniane?). Di più, è il freudismo "gridato" dell'ultimo Pasolini a rendere più complessa la vicenda ideale (e ideologica) in questione. Né è da dimenticare, in generale e nei particolari, la discussione che si scatenò in Italia all'indomani della morte del "provocatore" Pasolini: una discussione che, da un lato, si concentrò, *pro* e *contra*, sull'ipotesi dell'omicidio (ah! quegli articoli "suicidi" sul "Corriere della sera"...); da un altro lato non escluse l'interferenza "demoniaca" (la confusione, si disse), di arte e vita: e fino al punto che qualcuno finì col fare addirittura i nomi di D'Annunzio e di Hemingway...

Quirino, oggi, indubbiamente attingendo più alla sua vocazione di pittore che alla professione di medico legale, adduce nuovi argomenti. Che sarà bene considerare con attenzione.

Nicola Siciliani de Cumis

il Morandini 1999. Dizionario dei film, di Laura, Luisa e Morando Morandini, con la collaborazione di Sandro Magni e Saverio Tassi, Bologna, Zanichelli, 1998, pp.1824, £.40.000.

In attesa del preannunciato *Morandini 2000*, e delle prossime ristampe in calendario (2001, 2002, 2003), questa edizione si segnala per la sua utilità immediatamente informativa (ma perché non c'è un *Indice generale?*), e per le risposte e gli stimoli che riesce variamente ad offrire al lettore. La *Presentazione* di Morando Morandini dà una rapida storia dell'opera. La *Guida alla consultazione* ne fornisce, didatticamente, le coordinate tecniche essenziali. Le sezioni *Film e Indici* ("Titoli originali", "Filmografie", "Autori letterari", "Registi", "Attori principali") si integrano tra di loro, opportunamente. Le *Abbreviazioni* e le *Appendici* (queste ultime, con dati relativi ai "Premi Oscar", al "Miglior giudizio critico", alla "Mostra di Venezia"), servono a gettare luce sullo sfondo dei "valori" che stanno a monte e a valle dell'operazione di selezione e schedatura degli oltre 16.000 titoli di film che 'fanno' il libro. E' d'altra parte giusto, in qualche misura, fare i conti con le unilateralità dei "punti di vista"; ed il lettore di media cultura cinematografica dovrebbe ricavarne, con vantaggio dell'intelligenza, un invito ad intervenire, ad integrare, a sollecitare risposte, e dunque a costruirsi un suo proprio percorso di approccio al cinema di cui cerca notizia. O su cui vuol condurre ricerche.

Un esempio? Posto che a qualcuno interessi il tema dell'infanzia nella cinematografia sovietica, le schede su *Detstvo Gor'kogo/L'infanzia di Gorki* di Mark Donskoj (URSS 1938) o su *Ivanovo detstvo/L'infanzia di Ivan* di Andrej Tarkovskij (URSS 1962) (e se ne potrebbero aggiungere anche altre, egualmente significative), costituiscono certo un buon inizio. La filmografia sull'*Unione sovietica (ante '91)* andrà quindi saggiata; così come andranno cercate pezze d'appoggio tra gli autori letterari (Dostoevskij, i due Tolstoj ecc.) e i registi (da Ejzenštejn a Kanevskij). Tuttavia sarà inutile cercare notizie su *Put'evka v žizn'/Verso la vita di Nikolaj Ekk* (URSS 1931), storicamente assai importante (come "primo film sovietico sonoro"), vincitore della prima Mostra di Venezia, tradotto e visto in tutto il mondo ecc. ecc. Sarà ricerca da fare altrove.

Nicola Siciliani de Cumis

Jolana Poláková, *Le possibilità della trascendenza*, Roma, Lipa, 1999, pp. 120, lire 25.000.

Uscito a Praga con la prima edizione nel 1994 (titolo originale: *Možnosti transcendence*), questo libro della studiosa ceca Jolana Poláková s'inserisce in un quadro di studi filosofici di stampo personalista, che nell'ultimo decennio stanno conoscendo una importante riscoperta in tutta l'Europa dell'Est. L'opera - nella traduzione di Anna Polverari - giunge

ad arricchire l'ampia collana di pubblicazioni della Lipa ("E' il tempo quando fiorisce il tiglio), la casa editrice associata al Centro Aletti di Roma (Pontificio Istituto Orientale), che si propone di avvicinare in un incontro fecondo le eredità spirituali, culturali e filosofiche dell'oriente e dell'occidente cristiani.

Jolana Poláková, ricercatrice su questioni etiche e filosofiche sin dagli anni '70, partecipò a Praga al movimento *Charta 77*, subendo la dura repressione delle autorità cecoslovacche; nonostante ciò, ha sempre continuato a dedicarsi attivamente agli studi filosofici, rendendo pubbliche le sue opere in modo clandestino. Dal 1990, è tornata a lavorare all'Istituto Filosofico dell'Accademia delle Scienze della Repubblica Ceca. Ci propone ora questo libro, affascinante, e in un certo senso provocatorio, già nel titolo. *Le possibilità della trascendenza* è una riflessione profonda e razionale, con cui s'intende tracciare una mappa ontologica del mistero rinchiuso nella persona e delle possibilità che questa ha di congiungersi con l'assoluto.

Il punto di partenza dell'autrice è l'uomo, l'uomo in quanto essere portatore di un germe connaturato di trascendenza. E' nelle situazioni limite che emerge, secondo la Poláková, la paradossale natura umana, che è posta nella condizione-libertà di scegliere tra un valore essenziale ed uno puramente situazionale. E' proprio in questi casi limite che si viene chiamati a rispondere sul senso profondo dell'agire: quando si opta, cioè, per la realizzabilità, con l'opportunismo di trarre un vantaggio fine a se stesso dalla situazione limite a discapito del significato, oppure si opta per una soluzione che ha la forza di sottomettere ogni situazione al significato, al senso dell'esistere. Solo in questa secondo caso, secondo l'autrice, ogni individuo conserva la sua peculiarità umana, evitando l'appiattimento ed il conformismo dettati da enti inferiori e spersonalizzanti. Per la Poláková, è sì l'amore a permettere l'approccio libero con il mondo e con ogni situazione, persona o evento che lo caratterizzano, ma è un amore, questo, che deve intendersi come approccio essenziale verso il prossimo, in cui l'uomo è capace di rapportarsi "con la propria vita nel nome della responsabilità verso il senso e verso l'essere".

Nei primi due capitoli, l'evolversi del pensiero dell'autrice sembra perdersi talvolta in idealismi piuttosto rarefatti, impalpabili per il lettore, ma non di rado si avverte il tentativo, peraltro riuscito, di rendere accessibili i concetti, e non semplificandoli, bensì radicalizzandoli. Se è vero che "qui non c'è l'amore assoluto", scrive la Poláková, è vero anche che il mondo ci è donato in modo gratuito, pure con tutte le sue sofferenze. Il mondo appare quindi come un "mero invito paradossale", in cui l'uomo è chiamato ad abbandonare "l'indifferenza calcolatrice" ed a scuotersi, per

accogliere il dono per quello che è, come invito, appunto, a donare se stessi; solo a questo punto compare l'amore assoluto, l'amore verso l'assoluto.

Il percorso tracciato dall'autrice si trova, a questo punto, di fronte alla questione della fede, andando, quindi, oltre una spiegazione puramente razionalistica delle "possibilità della trascendenza" ed approdando in sentieri in cui l'approccio cristiano all'argomento assume un ruolo determinante. Lontano da qualsiasi uso moralizzante o strumentale della questione, la Poláková introduce gradualmente il concetto di Dio, sempre attraverso l'uomo e sempre attraverso la ricerca paradossale di una fede razionale, immersa com'è nell'irrazionalità avvolgente l'esistenza. La veridicità della fede va ricercata con un tentativo estremo di sciogliere l'uomo dalle catene del liberalismo materialista e cristiano - che conduce al sottrarsi da tutto ciò che non è sottoponibile "ad un criterio immediato di piacere, utilità e comune affidabilità" - e dalle catene del dogmatismo, "che riduce la fede cristiana ad un affare unicamente umano, immanentemente controllabile". Solo in tal modo, sostiene l'autrice, l'uomo può allacciare un autentico rapporto con Dio, capace di portarlo ad una vera crescita spirituale in senso verticale e non ad una piatta estensione orizzontale della libertà di scelta, come suggerisce il mondo contemporaneo.

Dopo una breve e dovuta digressione sulle "premesse antropologiche della fede cristiana" e sulla libertà nel rapporto con l'assoluto e con l'esistenza, il libro si conclude con una riflessione sull'unità tra uomo e Dio, intesa come processo dinamico di avvicinamento e di dialogo proficuo tramite la preghiera ("Senza di Te non voglio neppure me stesso, senza di Te non voglio nulla"), in cui l'uomo, da semplice essere donato, creato, rivolge la sua creatività in modo essenziale, la dona ed indirizza all'Assoluto, ed in tal modo protende se stesso verso un autentico stato di grazia.

Marco Sabbatini

A.V. Suvorov, *La corrispondenza dalla campagna d'Italia* (Traduzione, introduzione e note di Piero Cazzola), Torino, Centri studi piemontesi, 1999, pp. 7--73.

E' un apporto allo studio delle fonti della storia dell'Italia moderna che mancava. Ora la meritoria fatica di Piero Cazzola colma in gran parte la lacuna, l'anello mancante sulla campagna d'Italia delle truppe austro-russe contro l'occupazione francese.

Questo contributo relativo alla pubblicazione delle lettere del generalissimo russo A.V. Suvorov si colloca egregiamente in un filone di studi che mira a portare lo studio della storia d'Italia del periodo rivoluzionario sul solido fondamento delle fonti. Dal "Viva Maria" di G. Turi a "Parigi - Firenze" di Z. Ciuffoletti a "Politica toscana e rivoluzione" di C. Mangio (tanto per citarne alcuni dei più significativi) è un fiorire di ricerche sul periodo.

La particolarità della fatica di Piero Cazzola consiste nel fatto che per la prima volta i nostri studi si possono avvalere di fonti russe di prima mano che sono rappresentate dalle lettere del comandante in capo delle truppe terrestri della coalizione antifrancesa che portò alla prima restaurazione.

I principi ideologici per cui si battevano gli austro-russi sono ben enucleati in alcune affermazioni di Suvorov. Nella lettera dell'11 aprile 1799 a M.E. Melas Suvorov scrive: "L'Italia deve essere liberata dal giogo dei miscredenti francesi" (p.25). E in un'altra lettera datata Torino 27 maggio a A.K. Razumovskij Suvorov precisa: "Le loro umide *liberté, égalité* non potranno durare a lungo, di fronte alle serie *religion, souveraineté*" (p.38).

Noi prendiamo atto di questi diversi principi senza proporci di contestarli perché il chiarimento ci porterebbe molto lontano.

Queste lettere hanno anche un altro non trascurabile pregio: mettono in luce senza ombra di dubbio le differenze, anzi divergenze, fra corte di Vienna (e in generale i generali austriaci) e il modo di condurre la guerra da parte di Suvorov. Queste divergenze si concretizzano non solo sul piano militare, ma anche politico. In particolare Suvorov voleva riarmare il piccolo Piemonte con truppe locali, mentre gli austriaci si opponevano perché volevano conservare le mani libere nelle loro decisioni verso l'Italia.

Sono differenze che si manifesteranno 15 anni dopo a Restaurazione avvenuta e che avranno risvolti singolari per la politica che l'Austria e la Russia seguivano verso gli stati italiani. Queste divergenze porteranno Suvorov a chiedere l'allontanamento dal comando delle operazioni dopo il ripetuto comportamento non amichevole degli austriaci verso l'alleato russo.

Le lettere sono precedute da una introduzione illustrativa di Cazzola sulla storiografia suvoroviana che rappresenta un primo contributo anche se non esaustivo a questa vasta tematica.

Comunque, da ora in poi i nostri storici hanno altri validi elementi di giudizio su questo breve ma intenso periodo della storia d'Italia, in cui le sorti cambiano continuamente: i vinti di oggi sono i vincitori di domani, ciclo che si protrarrà fino all'esilio di Napoleone a S. Elena.

Renato Risaliti

NORME PER GLI AUTORI E I TRADUTTORI

Articoli e traduzioni possono essere inviati, in esclusiva per *Slavia*, su dischetto magnetico da 3"1/2, con files prodotti per mezzo dei seguenti programmi:

Formato file	Note
WordPerfect per Windows	versione 5.x, 6.x
Microsoft Word per MS-DOS	versioni 5.0, 5.5, 6.0
Microsoft Word per Windows e per Macintosh	versioni 1.x, 2.x, 4.x, 5.x, 6.0, 97
RTF-DCA	
Microsoft Works per Windows	versione 3.0, 4.0
Microsoft Write per Windows	
Rich Text Format (RTF)	

Il materiale dovrà pervenire alla Redazione su dischetto accompagnato dal testo stampato, redatto su una sola facciata. All'inizio di ogni capoverso lasciare cinque battute in bianco. Le schede di recensione dei libri non debbono superare le cinquanta righe. Inviare esclusivamente al seguente indirizzo: Bernardino Bernardini (*Slavia*), Via Corfinio 23, 00183 Roma.

Diritto d'autore

Tutti i collaboratori - autori o traduttori - garantiscono la completa disponibilità di ogni proprietà letteraria sulle loro opere e sugli originali tradotti ed esonerano *Slavia* da ogni eventuale responsabilità. L'invio di qualsiasi materiale per la pubblicazione nella nostra rivista comporta automaticamente l'accettazione di questa norma.

Fotocomposizione e stampa:

"System Graphic" s.r.l. - Via di Torre S. Anastasia, 61 - Roma -
Tel. 06710561

Stampato: Settembre 2000

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

L. 25.000 € 12,91